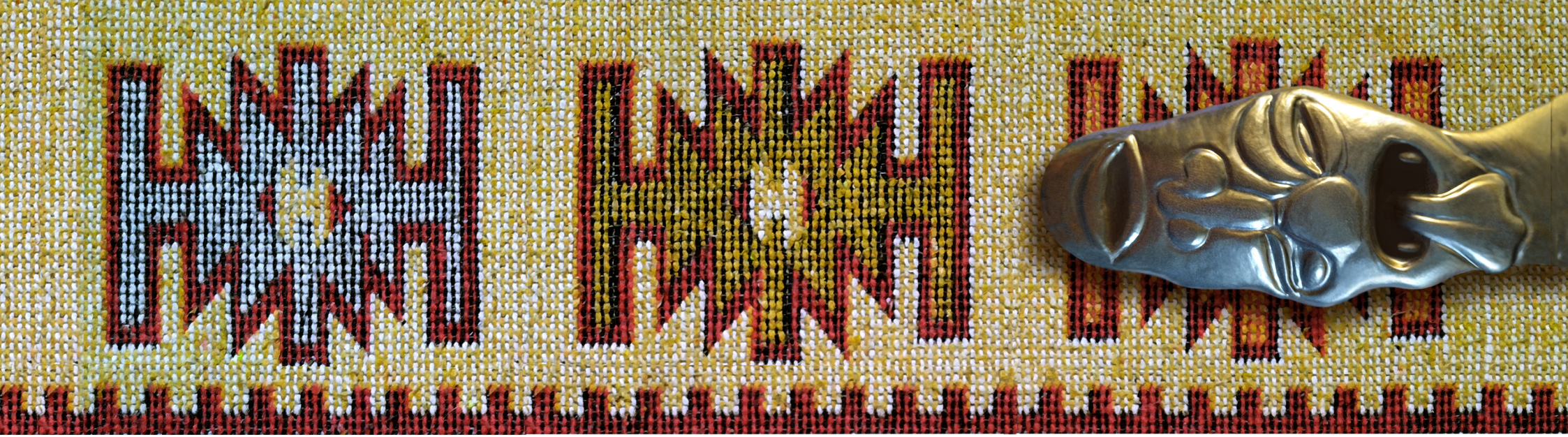
Никос Чаусидис

СО ЗЛАТО ПРОТИВ СМРТТА





Никос Чаусидис

СО ЗЛАТО ПРОТИВ СМРТТА. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА НА РАНОАНТИЧКИТЕ ЗЛАТНИ ПОГРЕБНИ АПЛИКАЦИИ ОД МАКЕДОНИЈА

Издавач
ЦИП – Центар за истражување на предисторијата

Publisher
CPR – Center for Prehistoric Research

Уредник
Гоце Наумов

Editor
Goce Naumov

Англиски превод на резимето
Игор Ефтимовски

English translation of the summary
Igor Eftimovski

Компјутерско уредување на публикацијата дизајн на корицата, цртежи, изработка и фотографии на репликите и обликување на насловните страници на главите
Никос Чаусидис

Computer editing of the publication, cover design, drawings, production and photos of the replicas and formatting of the title pages of the chapters
Nikos Chausidis

Оваа книга во електронски формат е објавена во согласност со лиценцата Creative Commons BY-NC-SA 4.0 која дозволува преземање на едно дело за некомерцијални цели, негово адаптирање и менување, со задолжително цитирање на изворот.

This book is published in electronic format in accordance with the Creative Commons BY-NC-SA 4.0 license, which allows the sharing of this material in non-commercial purposes, its adaptation and modification, with mandatory attribution to the original source.



Никос Чаусидис

СО ЗЛАТО ПРОТИВ СМРТТА. ИКОНОГРАФИЈА И СЕМИОТИКА НА РАНОАНТИЧКИТЕ ЗЛАТНИ ПОГРЕБНИ АПЛИКАЦИИ ОД МАКЕДОНИЈА

Nikos Chausidis

WITH GOLD AGAINST DEATH. ICONOGRAPHY AND SEMIOTICS OF EARLY ANTIQUE GOLD FUNERARY APPLIQUES FROM MACEDONIA

ЦИП – Центар за истражување на предисторијата
CPR – Center for Prehistoric Research
Скопје 2025

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

904:[739.1:726.821(497.7)"-05/-04"
904:[739.1:393(497.7)"-05/-04"

ЧАУСИДИС, Никос
Со злато против смртта. Иконографија и семиотика на раноантичките златни погребни апликации од Македонија [Електронски извор] / Никос Чаусидис ; [превод на резимето од македонски на англиски Игор Ефтимовски; цртежи и фотографии Никос Чаусидис] = With gold against death. Iconography and semiotics of early antique gold funerary appliques from Macedonia / Nikos Chausidis ; [translation of the summary from Macedonian to English Igor Eftimovski ; drawings and photos Nikos Chausidis]. - Скопје : ЦИП – Центар за истражување на предисторијата = Skopje : CPR – Center for prehistoric research, 2025

Начин на пристапување (URL):
https://cip-cpr.org/downloads/N_Chausidis_So_Zlato_Protiv_Smrtta.pdf. -
Текст во PDF формат, содржи XIX, 956 стр., илустр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 27.11.2025. - Дел од текстот на англ. јазик. - Фусноти кон текстот. - Summary. - Библиографија: стр. 889-956

ISBN 978-608-66868-2-6

а) Златни покривки -- Гробови -- Археолошки наоди -- Македонија -- 6-5 в. п.н.е.

COBISS.MK-ID 67552773

СОДРЖИНА

ПРЕДГОВОР ix

УВОД. ЧОВЕКОТ, СМРТТА, ЗЛАТОТО И КОСМОСОТ 1
I. Смртта и златото: симболичките значења на златото како метал и неговото место во погребните сфери 3
II. Смртта и космосот: сликите и претставите на вселената и нивното место во погребните сфери 11

А. ЗЛАТНИ АПЛИКАЦИИ ОД ГРОБОТ 458 ОД АРХОНТИКО КАКО ОБРАЗЕЦ НА КОНЦЕПТОТ НА КОСМИЗАЦИЈА НА ПОКОЈНИКОТ 37
I. Опис на гробот и на гробните прилози 41
II. Маска од гробот 458 во Архонтико 41
III. Екскурс: што е примарно, погребните маски или одделните покривки за очите и устата на покојникот? 77
IV. Иконографски предлошки и аналогии на концептот „просопоморфен космос“: претставување на вселената како антропоморфно лице 78
V. Апликации за главата, торзото и екстремитетите на покојничката од гробот 458 во Архонтико 87
VI. Космизацијата на покојникот како концепт на надминување на смртта 114
VII. Завршни согледувања 140

B. ПОКРИВКИ ЗА ЛИЦЕ (МАСКИ) 147
I. Состојба на истраженост, терминологија и класификација 149
II. Просопоморфни покривки за лице (просопоморфни маски) 150
III. Непросопоморфни покривки за лице 233
IV. Функции и значења на просопоморфните и на непросопоморфните покривки за лице 285

C. ПОКРИВКИ ЗА ОЧИ (ЕПИФТАЛМИИ) 309
I. Основни податоци и распространетост на епифталмиите 311
II. Материјални аналогии 317
III. Фолклорни паралели 323
IV. Компаративна и семиотичка анализа 325

D. ПОКРИВКИ ЗА УСТА (ЕПИСТОМИИ) 353
I. Основни податоци 355
II. Распространетост и генеза 363
III. Аналогии 380
IV. Иконографија и семиотика на епистомиите 397
V. Верувања и постапки од фолклорот поврзани со устата на покојникот 441
VI. Семиотика и култна намена на епистомиите 442

E. ПОКРИВКИ ЗА НОС 453
I. Покривање, откриеност и други симболички третмани на носот кај покојниците 455
II. Космолошки и други значења на носот 457
III. Инсект прикажан на маската од гроб бр. I од Требениште 474

F. ПОКРИВКИ ЗА ГРАДИ (ПЕКТОРАЛИ) 485
I. Златен пекторал од гробот бр. VII во Требениште кај Охрид 489
II. Аналогии 513
III. Контексти и намена на пекторалите 560

G. АПЛИКАЦИИ ЗА ШАКИ Т.Е. РАКАВИЦИ 573
I. Типологија и класификација 577
II. Досегашни согледувања во однос на карактерот и намената на апликациите за шака 580
III. Конкретни наоди и нивна анализа 582
IV. Компаративна анализа 615
V. Иконографски и семиотички интерпретации 647

Н. АПЛИКАЦИИ ЗА СТАПАЛА Т.Е. ОБУВКИ 663
I. Основни податоци 665
II. Иконографија и симболика на наодите 673
III. Компаративна анализа 702
IV. Симболичката функција на погребните апликации за табани т.е. обувки 727

SUMMARY: WITH GOLD AGAINST DEATH. ICONOGRAPHY AND SEMIOTICS OF EARLY ANTIQUE GOLD FUNERARY APPLIQUES FROM MACEDONIA 735

КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИТЕ 813

КОРИСТЕНИ ПУБЛИКАЦИИ 887



ПРЕДГОВОР

Македонија, гледано од археолошки аспект, отсекогаш била во сенката на Хелада – земја многу побогата од неа со наоди, но и со пишани историски извори кои овозможуваат нивно подобро проучување и толкување. Овие околности придонеле за поголемо фокусирање кон неа и на знаменитите светски археолози и археолошки институции. Сето тоа резултирало со многу поинтензивни археолошки ископувања и соодветни проучувања на откриените наоди што, од своја страна, ќе доведе до уште поголема дискрепанција меѓу двата региони. Но, оваа состојба започна малку да се менува на почетокот од минатиот век за време на воените дејствија водени во текот на првата светска војна.

- За откритијата

Во 1918 година, во околината на Охрид, кај село Требениште, дотогаш во границите Отоманската империја, бугарската војска која ги беше окупирала овие делови на Македонија, адаптирајќи го локалниот пат наиде на неколку исклучително богати гробови преполни со разни луксузни предмети. Главен печат им давале златните маски и другите покривки од благородни метали положени врз телата на покојниците. Веднаш по откривањето, на теренот биле испратени стручни лица кои ги прибрале и евидентирале откопаните предмети, продолжиле со ископувањата, а откриениот материјал го пренеле во Софија каде што тој и денес се наоѓа – во збирката на Националниот археолошки музеј.[1] Набргу потоа, наодите се публикувани, од тогаш еминентниот бугарски археолог Богдан Филов – и тоа како гробни прилози од 6. и 5. век пред н.е.[2] Две децении подоцна, откако овој дел на Македонија се нашол во границите на Србија т.е. Кралството Југославија, на истиот локалитет се изведени стручни ископувања, при што биле откриени уште неколку богати гробови со исто толку значајни наоди.[3] Овој пат тие се однесени во Народниот музеј во Белград (каде што се наоѓаат и денес) и потоа објавени во неколку статии на Никола Вулиќ – раководителот на

[1] K. Chukalev, *Discovery*.
[2] B. D. Filov, *Die archaische*.
[3] V. Krstić, *Trebenishte*.

ископувањата.[4] Во наредните децении се публикувани и неколку вакви единечни откритија кои исто така вклучуваат златни маски и други облоги за лицето и телото на покојниците. Такви се, на пример, наодите од богатиот гроб во Беранци кај Битола[5] и од уште две погребувања, наводно од Халкидик, откупени во некои приватни и музејски колекции.[6] Педесетина години подоцна (1980 год.) се случи уште едно големо откритие и тоа како резултат на стручните ископувања на некрополата во Синдос – предградие на Солун, со голем број богати гробови, повторно од истите векови и со истите предмети – златни маски и разни други покривки за телото на починатите. Наодите беа прибрани во Археолошкиот музеј во Солун и објавени во голема тритомна монографија под авторство на Екатерини Деспини.[7] На почетокот од овој век започнаа десетгодишните ископувања на уште една таква некропола – во Архонтико кај Пела, секако досега најбогатата и највнимателно истражена. Сукцесивно со пронаоѓањето на бројните гробови, откритијата се публикуваа во одделните статии на раководителите на ископувањата – Павлос и Анастасија Хрисостому. Денес се депонирани и изложени во Археолошкиот музеј на Пела.[8] Во истиот период (2000 – 2002 год.), во стариот дел на Охрид, на само десетина километри од Требениште, под раководство на Паско Кузман, беа откриени, и подоцна публикувани, уште неколку богати архајски гробови – повторно со погребна маска и други облоги за телото изработени од благородни метали.[9] Во текот на 2018 и 2019 год. се вршени систематски ископувања и на некрополата во Ахлада кај Лерин (Флорина), во која се пронајдени и неколку богати гробови со златни и сребрени покривки за лицето, стапалата и другите делови од телото на погребаните. Делумно се изложени во Археолошкиот музеј на Лерин и сè уште се во фаза на стручно публикување.[10] За жал, некои од ваквите наоди немаа среќа да бидат стручно ископувани, како што е случајот со извонредно богатите златни наоди, запленети од полицијата, кои биле откриени во 2011 год. при нелегални ископувања во реоните на селата Геракару и Василуди близу Солун.[11] Трендот на вакви откритија продолжува и натаму. Минатата година, во селото Корошишта кај Струга, на само 3 километри од некрополата Требениште, е стручно ископувано богато погребување со голема гробна конструкција и златни апликации слични на требенишките. Истражувањата на ова наоѓалиште продолжуваат и годинава, под раководство на Перо Арџанлиев, со голема веројатност за присуство и на други богати гробови.[12] Одделни примероци на златни и сребрени покривки за телото на починатите, во овој период се откриени и во многу други, нешто поскромни гробови од територијата на Македонија.

- За настанувањето на оваа книга

Наспроти несомнената ексклузивност и значајност на овие откритија, досега не е објавена публикација во која тие би биле претставени и проучени заедно, како манифестации на некаков единствен феномен, на што, апсолутно, укажува нивниот материјал, изглед и форма, контекстите на откривање, како и припадноста кон еден ист регион и период (Македонија, 6 – 5. век пред н.е.).

[4] Н. Вулиќ, *Еедан*; N. Vulić, *Ein neues*; види ги во библиографијата и останатите статии на авторот.
[5] П. Мачкиќ, Д. Симоска, *Наод*; И. Микулчиќ, *Архајске*.
[6] F. J. Hassel, *Ein archaischer*; P. Amandry, *Collection* (според: N. Theodossiev, *The Dead I*, 351-352).
[7] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I - III*.
[8] P. Chrysostomou, *Feuilles*; Α. & Π. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*; види ги во библиографијата и останатите статии на авторите.
[9] P. Kuzman, *Gorna Porta*. Предметите се колекционирани во охридскиот градски музеј.
[10] Κ. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*; Γ. Μυρτσιώτη, *Στο φως*.
[11] Β. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ*.
[12] П. Арџанлиев, *Погребувања*; Г. Патчев, *Вредни*; прва музејска презентација на наодите: П. Арџанлиев, И. Бошковски, *Архајската*.



Најзначајни наоѓалишта:

- **Ахлада** (Achlada, Αχλάδα, Крушоради) кај Лерин (Florina, Φλώρινα) Р Грција
- **Ајани** (Aiani, Αιανή, Калјани), кај Кожани (Kozani, Κοζάνη), Р Грција
- **Ајга** (Aegae, Αἰγαί, Кутлеш), кај Бер (Veria, Βέροια), Р Грција
- **Амфиполис** (Amphipolis, Ἀμφίπολις), Р Грција
- **Архонтико** (Archontiko, Αρχοντικό), кај Пела (Pella, Πέλλα, Постол), Р Грција
- **Беранци** (Beranci) кај Битола (Bitola), Р Македонија
- **Геракару** (Gerakarou, Γερακαρού) **и Василуди** (Vasiloudi, Βασιλούδι), кај Солун (Thessaloniki, Θεσσαλονίκη), Р Грција
- **Горна Порта – Охрид** (Gorna Porta – Ohrid), Р Македонија
- **Едеса** (Edessa, Έδεσσα, Воден), Р Грција
- **Коришишта** (Koroshishta) кај Струга (Struga), Р Македонија
- **Синдос** (Sindos, Σίνδος, Текелиево), кај Солун (Thessaloniki, Θεσσαλονίκη), Р Грција
- **Требениште** (Trebenishte), кај Охрид (Ohrid), Р Македонија

Причините за тоа треба да се бараат на разни места. Како прва, може да се земе нивното постепено и постојано откривање, што не дозволува „затварање на темата“ и фокусирање кон она што е веќе пронајдено. Како втора, може да се земе недоволното и несоодветно публикување на сите наоди. Во случајот со Требениште, тоа е изведено одамна, според стандарди кои се далеку од оние што би соодветствувале на современите научни критериуми. Во случајот со Архонтико и новите наоди од Охрид публикувањата се сè уште делумни и несистематизирани, расцепкани на одделни статии, каталози и извештаи од ископувања, додека оние од Ахлада, Геракару, Василуди и Корошишта воопшто не се реализирани. Трета причина е расеаноста на наодите во различни институции, и тоа лоцирани во разни држави, што го прави ваквото нивно сеопфатно истражување уште поделикатно. Четвртата причина е реалната сложеност на темата која се однесува на разни сфери од археологијата што не би можеле да бидат соодветно претставени од еден автор кој би бил еднакво компетентен за сите нејзини аспекти.

Кои беа причините, сепак, наспроти сите овие предизвици, да се зафатиме со составување на оваа монографија којашто, мора веднаш да се каже, има претензии за синтетичко проучување на само една категорија наоди пронајдени во посочените некрополи. Тоа се разните златни и сребрени покривки за телото на покојниците и тоа само во некои специфични, но заемно проткаени аспекти – нивната форма, иконографија, симболика т.е. семиотика и култна намена.

Првата причина т.е. повод и охрабрување за еден таков потфат беше долго очекуваната **сеопфатна изложба на наодите од Требениште**, организирана од водечките археолошки музеи на трите земји во кои тие се чуваат, и тоа по повод 100-годишнината од откривањето на првите богати гробови од оваа некропола. Отворена беше во Археолошкиот музеј во Скопје (март 2019 год.), со презентирање, за прв пат на едно место, на најзначајните наоди од оваа некропола (и од соседната кај Горна Порта – Охрид), колекционирани во музеите на Р Македонија, Р Србија и Р Бугарија. Овој настан беше за нас поттикнувачки од два заемно комплементарни аспекти. Првиот е позитивен и се однесува на издавањето по тој повод на солидна публикација, со пропратни текстови и каталог со квалитетни фотографии, кои ни обезбедија внимателно набљудување и анализирање на иконографијата на посочените предмети.[13] Мотивирачки беше и вториот аспект, и покрај неговиот негативен предзнак. Имено, целата изложба, публикацијата, па и пропагандата кампања на изложбата беа фокусирани кон „требенишкото злато“ и другите луксузни предмети. При тоа беше сосема занемарена духовната предлошка што стоела зад нив, поради која и врз основа на која тие всушност и биле создадени и употребувани. Тоа беше додатен поттик да ја создадеме книгава – како еден вид дополнување на оваа изложба и компензација на она што не беше соодветно претставено во неа и во публикацијата што ја следеше. Инаку, каква би била смислата да се претставуваат археолошки предмети создадени пред сè поради симболички, митски и религиски причини, без да се разработи посериозно тој аспект на нивното постоење? Тука мора да се нагласи дека ваквата дефокусираност од овие духовни сфери не ја следи само конкретнава изложба и публикација, туку и повеќето други кои се однесуваат на останатите горе споменати некрополи, па и во глобални рамки – на целата балканска археологија.

Како втор повод можеме да ја наведеме неодамна објавената **обемна монографија на Иван Маразов** која се однесува токму на симболичките значења и функции на раноантичките златни (пред сè погребни) предмети од Балканот и тоа од еден поширок иконографски, митолошко-религиски, компаративен, и интердисциплинарен аспект, но сепак, со посебен фокус кон таквите наоди од тракискиот ареал.[14] Имајќи ја предвид оваа книга и концептот на истражување применет во нејзиното оформување, си зададовме за цел нашето истражување да го втемелиме врз една поконкретна (и за

[13] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*; во текот на 2023 – 2024 год. изложбата беше претставена и во Софија, а во подготовка е нејзиното презентирање и во Белград.

[14] И. Маразов, *Златната*.

читателот поздодевна) археолошко-емпириска база, со преглед, класификација и дескрипција на базичната и на компаративната граѓа, вклучувајќи ги и нејзините досегашни толкувања, врз кои потоа би се граделе и нашите интерпретации. За значењето на посочената книга во нашево истражување најдобро говори нејзиното често цитирање во оваа монографија.

Како трет повод можеме да ја земеме **докторската дисертација на Игор Ефтимовски** која, на почетокот на јули оваа година, беше одбранета, под наше менторство, на Институтот за историја на уметноста и археологија при Филозофскиот факултет во Скопје.[15] Иако се однесува на една тематски поширока, но географски пофокусирана тема, значаен дел од истражувањата во неа се насочени и кон разните златни и сребрени погребни фолии од Требениште и Охрид, нивната иконографија, значење и намена, вклучувајќи ги и компарациите со соодветните наоди од другите раноантички некрополи од Македонија. Заедничките точки на нашите истражувања беа многу полезни за обајцата и тоа преку обострана размена на литература и илустративен материјал, споделување и проверка на сознанијата и толкувањата, преглед и корекции на напишаното. Како резултат на тоа, бројни интерпретации претставени во овој докторски труд зазедоа значајно место и во книгата што е пред вас.

И на крајот, четвртиот повод за создавање на оваа монографија лежи во нашата веќе дециниска насоченост кон истражувањето на митските, симболичките и религиските аспекти во материјалната култура на древните општества. Искуствата од претходните статии и монографии кои се однесуваат на овие сфери нè охрабрија да се впуштиме и во овој особено предизвикувачки потфат. Иако „феноменот Требениште“ беше тема и на некои наши претходни трудови (особено оние кои се однесуваат на иконографијата и значењето на требенишките бронзени кратери, златните маски, митот за Кадмо и Хармонија и нивниот однос со Лихнид), кон најголемиот дел од тука обработените предмети пристапуваме за прв пат.[16] Акцентирањето на космолошките интерпретации во иконографијата и орнаментиката на разните погребни фолии од македонските некрополи се базира врз нашите претходни интензивни истражувања на овие аспекти, презентирани во монографијата „Космолошки слики“, дополнително разработени и во подоцнежните трудови, вклучувајќи го и овој.[17]

- За скептиците – априорните и апостериорните

Во секоја наша книга, во воведниот дел, им се обраќаме на скептиците бидејќи, наспроти сè поголемата продорност на когнитивната и семиотичката археологија, сè уште е силен трендот на недоверба во однос на концептите на симболичките и митско-религиски интерпретации на археолошкиот материјал, и тоа како резултат на отпорноста на позитивистичките ставови во археологијата и сè поголемата примена во неа на методите на егзактните науки. Тоа ќе го направиме и во овој случај, со оглед на реално високиот степен на спекулативност на темата и нашиот пристап кон неа – со цел, на самиот старт, да ги одвратиме од книгава таквите читатели или, сепак, на некој начин да ги поттикнеме барем да ја прелистаат.

Свесни сме дека на многумина археолози, овој труд ќе им изгледа не само прилично спекулативен, туку и на самиот раб, па дури и од онаа страна на научното. Нашите досегашни искуства покажуваат дека ваквиот став е најчесто обратно пропорционален со степенот на упатеност на конкретниот читател во сферите на кои таа се однесува. Притоа, кај неупатените или малку упатените, таквиот впечаток е висок и се одликува со хиперкритицизам, недоверба и потценување на методите, резултатите и воопшто на целисходноста на ваквите истражувања, и тоа без негова

[15] И. Ефтимовски, *Симболички*.
[16] Н. Чаусидис, *Требенишките*; N. Čausidis, *The River*. Неколку статии и резимеа беа публикувани и во текот на подготовката на оваа книга: N. Chausidis, *The Eschatological*; Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*; Н. Чаусидис, *Погребни*; N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*.
[17] Н. Чаусидис, *Космолошки*.

заснованост врз конзистентни, убедливи (па дури и никакви) аргументи. Главно, тој може да се дефинира како **априорен скептицизам**, најчесто поттикнат од негативните стереотипи промовирани во научниот или глобалниот мејнстрим. Ваквите „читатели“ само ќе ја прелистаат оваа книга, колку да го потврдат својот однапред изграден став во однос на неа, без да се обидат да ја читаат. Но, има и такви кои ќе прочитаат делови од неа, без тоа да го декларираат во фелата и да го цитираат во своите трудови, меѓу другото и од страв да не ја деградираат својата припадност кон „главниот тек“ и статусот на „егзактен археолог“. Во принцип, повеќето од нив ќе немаат волја и капацитет да изградат личен став во однос на неа, поради што своите критики нема да ги пласираат јавно, туку во неформални и неврзани муабети со колегите кои не изискуваат никаква аргуменација. Таквите сомнежи ќе бидат поумерени кај оние што се подобро упатени во феномените што стојат во основата на оваа книга (мит, симбол, религија). Тие ќе прочитаат некои делови од неа кои се преклопуваат со нивните истражувања, па дури и умерено и неутрално ќе ја цитираат во своите дела. Се надеваме и на **апостериорните скептици** кои ќе посветат значително време во читањето и анализирањето на она што е во неа претставено и, можеби, своите ставови (повеќе или помалку критични) ќе ги претстават во своите трудови или рецензии, сето со позитивна намера – за унапредување на археологија и нејзината методологија и пообјективно проучување на конкретната тема.

Нема дилеми дека **археологијата е спекулативна наука** во која ниту еден заклучок и сознание не може да се третира како непобитен факт што не подлежи на сомнежи и оспорувања, освен фактите (но не и интерпретациите) добиени преку археолошките методи базирани врз егзактните науки (физика, хемија, физичка антропологија, палеоботаника, палеозоологија ...). Повеќето археолози се убедени дека степенот на спекулативност е уште повисок кај оние археолошки истражувања (денес класифицирани пред сè во рамки на когнитиваната или семиотичката археологија) кои се однесуваат на симболичките и митско-религиски сфери, односно духовната култура на древните општества. Спремни сме оваа констатација да ја прифатиме и покрај тоа што сметаме дека таа се должи на недоволната упатеност на „обичните археолози“ во овие сфери. Тука ја имаме предвид нивната незапознатост со бројните компоненти кои го зголемуваат степенот на стандардизација, предвидливост и проверливост во ваквите истражувања, правејќи ги некогаш дури и помалку спекулативни од некои базични (и навидум недискутабилни) проучувања на материјалната култура.

Во **археолошката наука не постојат апсолутни и конечни вистини**, особено не во сферите кои се однесуваат на духовната култура. Археолошките истражувања се процес на постојано приближување кон овие вистини и тоа преку денешни интерпретации на дамнешни феномени кои не се ништо повеќе од дијалог меѓу луѓето – припадници на истражуваните култури и луѓето – припадници на денешната култура којашто сака нив да ги разбере. Оттука проучувањето на која било археолошка тема никогаш нема да заврши бидејќи секоја идна генерација археолози секогаш ќе мора одново да го воспостави овој дијалог согласно профилот, сознанијата, ставовите и сензибилитетот на луѓето – припадници на таа нова генерација.

Истражувањето на симболот, митот и религијата од аспект на археологијата, преку разните методи на проучување на материјалните (а во тие рамки и на ликовните и визуелните) остатоци на древните култури, е многу специфична научна постапка со која професионално се занимаваат малку луѓе. Оној што сака активно да се вклучи во ваквите истражувања, или пак ангажирано и критички да ја следи стручната литература што нив ги покрива, мора да исполнува одредени предуслови. Треба да биде запознаен со посочените феномени, но не врз база на конзервативното и во голема мера стереотипно знаење прибрано од клишираните учебници, енциклопедиите, прирачниците или вебстраниците. Тоа мора да го прави врз основа на соодветната литература во рамки на неколкуте дисциплини кои нив изворно т.е. непосредно ги истражуваат (антропологија, филозофија, етнологија, социологија, психологија ...), што подразбира одредена негова упатеност и во принципите и методите на овие науки.

Симболот, митот и религијата се културни феномени кои не настануваат како резултат на некакви случајности, индивидуални или колективи фантазии на „неразвиениот“, „недораснат“, па дури и „болен“ ум на „примитивниот“ или „полуцивилизираниот“ човек, како што се сметало во рамките на позитивистичките и еволуционистички концепции на историјата, антропологијата и археологијата. Современите науки јасно покажуваат дека овие феномени се создаваат и оформуваат врз основа на интеракцијата на одредени компоненти кои можат да се поделат во две групи. Од една страна се оние содржани во **телото и умот т.е. психата на човекот**, а од друга оние присутни во **околниот природен и културен амбиент во кој тој се формира и егзистира**. Секоја од научните дисциплини што ги води истражувањата на наведените феномени постојано открива концепти и методи преку кои може да се разбере, оправда, па дури и да се предвиди, настанувањето и трансформирањето на одреден симбол, мит, обред или некоја друга религиска манифестација, и тоа врз основа на анализа на нив самите, без поголема помош на пишаните извори.

Митските претстави за светот т.е. вселената се научна област во рамки на која можат исто така прилично успешно да се следат, па и предвидуваат, одредени елементи, концепти и решенија, затоа што се работи за феномен кој произлегува и се создава во интеракцијата меѓу компонентите од двете посочени категории што се исто така во одреден степен константни и предвидливи. Од една страна е природата т.е. космосот, за кој денес знаеме како реално изгледа и функционира, а од друга – човекот и неговиот ум со чија структура и функционирање сме исто така прилично добро запознаени.

Мора да се признае дека денес знаеме сосема малку за **духовната култура на жителите на Македонија** од времето на кое припаѓаат предметите обработени во оваа книга. Тоа се должи на скудните пишани извори, со само неколку кратки реченици од кои можат да се насетат некои елементи на нивните верувања, митови, обреди и обичаи. Не знаеме речиси ништо ниту за нивните претстави за светот т.е. вселената и начинот на кој тие неа визуелно ја замислувале и ликовно ја претставувале. Но, во однос на овие аспекти, особено за второво прашање, состојбата не е идеална ниту за хеленската и некои други древни култура, и покрај тоа што тие се сметаат за многу подобро проучени.

Можат ли да се разберат барем некои аспекти на симболите, митовите и верувањата т.е. религијата на древните општества само врз база на нивната материјална култура т.е. објектите и ликовните претстави што тие ни ги оставиле, без значителна помош на пишаните историски извори? И оваа книга, како и најголемиот дел од нашите претходни публикации, се резултат на стремежот позитивно да се одговори на ова прашање.

- За инваријантите т.е. архетиповите

Науките што ја истражуваат културата, секоја од свој аспект, доаѓаат до проблемот на **дихотомијата меѓу реалната и идеалната претстава за одреден културен феномен**. Притоа, првата ги подразбира неговите конкретни манифестации евидентирани „на терен“ – во научната граѓа, кои, покрај меѓусебните разлики т.е. специфичните компоненти, поседуваат и компоненти коишто се општи т.е. се провлекуваат кај сите или кај најголемиот дел од нив. Преку компаративните и други анализи на овие конкретни манифестации се доаѓа до некаков **идеален модел** на дадениот феномен кој, на некој начин, него го заокружува, обопштува и дефинира. Но во таква заокружена форма тој модел е присутен само теоретски, додека во конкретната граѓа најчесто е застапен делумно или само во некои аспекти. Ваквата состојба овозможува користење на идеалниот модел во разбирањето, толкувањето и реконструкцијата (морфолошка, содржинска и смисловна) на конкретните примери т.е. манифестации на дадениот феномен, па дури и предвидување на неговите варијанти кои сè уште не се познати. Без разлика на евидентното постоење и функционирање на овој идеален модел, останува отворено прашањето каде, во кои сфери, во кој медиум и во кој формат егзистира самиот тој. Во сферите на лингвистиката, антропологијата, етнологијата и фолклористиката ваквите идеални модели се нарекуваат **инваријанти**, додека во аналитичката психологија – **архетипови** (но во една многу

поширока, подлабока и поделикатна смисла).[18] Во рамки на структурализмот се укажува на нивната неманифестираност во ниту еден од медиумите (на пример, вербалниот, ликовниот или вокалниот), туку на нивното имплицитно т.е. потенцијално постоење во односите т.е. релациите меѓу елементите што го сочинуваат даденот систем. Во сферите на аналитичката психологија, неговото егзистирање и евидентно функционирање се поврзува со колективното несвесно, иако засега нема јасна дефиниција во однос на формата, просторот и механизмите во кои и низ кои тоа егзистира и функционира.

Таков феномен се и **симболичките, митските и религиските системи**, а во тие рамки и **архаичните претстави за вселената** кои, во идеален, целосно и доследно заокружен формат постојат само во неманифестните слоеви т.е. структури на дадената култура и во умовите на оние кои се стремат нив да ги одгатнат, разберат, реконструираат и заокружат – духовниците на дадената култура (свештеници, врачеви, шамани, митолози, теолози, „уметници“) и на современите научници кои нив ги проучуваат. Со овој феномен се соочивме и при истражувањето на археолошките наоди кои се тема на овој труд. Се работи за разни предмети што ги обединуваат неколку заеднички компоненти: благородните метали во кои се изведени; намената да покриваат дел од телото на човекот – припадник на елитната класа; предназначеноста кон сферите на смртта и погребните традиции; присуството во нив на ликовни мотиви и композиции кои се однесуваат на вселената. Поради овие причини тие остават впечаток на елементи од некаков, повеќе или помалку конзистентен, митскосимболички или религиски систем, се чини најтесно поврзан со смртта и односот на човекот кон неа. Таквиот впечаток се провлекува и кај некои досегашни истражувачи на ваквите предмети, кои се обиделе дури и да го идентификуваат овој систем во некои од конкретните религиски, идеолошки и филозофски доктрини на даденото време познати преку пишаните извори: орфизмот, питагорејството, разните мистериски култови блиски на Дионис, Кабирите, Сабазиј, Кибела, Атис и други божества.

Најголемата дилема е дали толкувањата т.е. реконструкциите што ги презентираме во оваа книга соодветствуваат на тоа како предметите на кои тие се однесуваат биле разбирани и користени во времето и општествата на кои припаѓаат. Притоа, како индикативен може да се земе еден нивни аспект – космолошките предлошки што ги посочуваме во однос на иконографијата, орнаментиката и значењето на разните златни покривки за телото на покојникот. Иако денес ни се чинат логични и доследни, дали луѓето што ги осмислувале, изработувале и користеле овие предмети (свештеници, занаетчии или обични луѓе) свесно ја перципирале нивната космолошка иконографија како ликовна манифестација на нивните претстави за вселената? Дали секој од нив имал експлицитни и заокружени сознанија за нејзиниот изглед и начин на функционирање?

На ова прашање не може децидно да се одговори, но во насока на тоа можат да ни помогнат следниве два современи примери кои покажуваат дека **системите т.е. инваријантите никогаш не се спроведуваат, манифестираат и перципираат во својот идеален формат**, туку делумно, инцидентно, несовршено, недоследно, а честопати и погрешно.

Да го земеме за пример **урбанистичкиот план на еден град** – замисленият (идеен) концепт т.е. матрица според која тој треба да се гради во текот на еден подолг период. Добро знаеме дека, поради разни причини (недостиг на пари, непочитување на закони, промена на потребите на граѓаните итн.), тој речиси никогаш не се реализира доследно и во целост. Но, кога претпоставените идни археолози би си поставиле за цел да го реконструираат планот на тој град (од кој е, патем, зачувано, на пример, помалку од половина) тие нема да имаат друг начин освен следниот. Најпрво ќе ги согледаат зачуваните т.е. откриени делови од него, а потоа врз основа на нивната форма, позиција и заемен однос ќе ги насетат основните структури на генералниот план на градот или барем базичните концепти согласно кои тој бил конципиран. Но, притоа, нема да бидат во можност (ако за тоа не постојат конкретни факти) да ги реконструираат и разните промени, адаптации и напуштања на тој план

[18] За архетиповите, со посебен акцент на нивното место во археологијата: I. Eftimovski, N. Chausidis, *Archetypes,* со приложената литература.

спроведувани од страна на градителите на конкретните градби. Нема да можат точно да ги определат ако тие не биле реализирани согласно концептите и принципите на дадениот урбанистички план или пак на некој друг систем кој може логички, математички или на друг начин да се предвиди.

Како втор пример може да се земе еден друг систем – **законите во една држава** чија инваријанта е законскиот систем на таа држава или некој конкретен закон објавен во вид на официјален пишан документ верификуван во нејзиното собрание. Знаеме дека во текот на своето постоење низ времето законите постојано се менуваат преку разни амандмани и анекси, приспособувајќи се кон афинитетите и потребите на луѓето за кои се наменети, интересите на партиите кои се на власт и разни други околности. Овие промени неретко досегаат до степен на целосна некомпатибилност и контрадикторност со структурата и принципите врз база на кои дадениот закон е создаден. Некои идни истражувачи на зачуваните фрагменти од некој закон би можеле со одреден степен на веројатност, него да го реконструираат – барем на глобално ниво, врз основа на достапните фрагменти и логиката т.е. принципите и концептите применети во неговото создавање. Но, нема да можат да откријат во која мера тој закон бил спроведуван од конкретните институции и почитуван од припадниците на дадената држава. Причина за тоа ќе биде непредвидливоста на овие постапки, бидејќи тие не се реализирале согласно дадениот систем туку врз база на **принципите на индивидуалното (слободно) одлучување на конкретните индивидуи**.

Таква е и нашата позиција во истражувањето на симболичкото, митското и религиското значење на погребните покривки од Македонија, а во тие рамки и на нивната космолошка иконографија и семиотика. Врз основа конкретните наоди можеме да се обидуваме да го согледаме и реконструираме симболичкиот и митско-религиски систем, што тие го одразуваат и концептите и логиката според кои е создаден. Веруваме дека врз основа на тоа може да се востанови **основната структура на тој систем, но не и на сите оние отстапувања од таа структура**, импровизациите и приспособувањата кон реалниот живот и кон реалниот човек кои се надвор од предвидливиот систем. На крајот, тука мораме да го кажеме и најголемиот парадокс: конкретните припадници на дадената култура можеле секојдневно и прилично доследно да ги применуваат овие погребни покривки без да се свесни за системот кој нив ги генерира. Двата горе посочени примери се најдобар начин да се покаже вистинитоста на овој парадокс: еден граѓанин може одлично да се снаоѓа во градот во кој живее, иако никогаш не го видел планот на тој град и не знае да чита архитектонски планови. Припадникот на една држава може да биде ревносен почитувач па и бранител на законите на таа држава без разлика што нема никаква правна наобразба. Огромен број луѓе на планетава одлично го говорат својот мајчин јазик, иако никогаш во животот не ја изучувале неговата граматика (системот според кој тој јазик функционира), па дури и не знаат дека такво нешто воопшто постои. Во сите овие случаи тоа го прават **не преку непосреден увид во системите кои стојат зад овие феномени, туку посредно – преку секојдневно искуствено и практично усвојување на елементите што ги сочинуваат овие системи**. На тој начин тие **несвесно го апсолвираат и самиот систем** со сите негови клучни компоненти и принципи.

Веруваме дека посочените примери многу појасно го покажуваат она што се обидуваме во оваа книга да го направиме, кој е добиениот резултат и степенот на неговата веројатност т.е. егзактност. Сè уште немаме експлицитни информации за степенот на унифицираност т.е. хомогеност на системот кој стоел зад архајските погребни покривки од Македонија и во која мера во него бил спроведуван и штитен принципот на каноничност, како на пример во христијанството и другите подоцнежни монотеистички религии. Врз основа на достапните наоди, засега може да се насети дека тој бил отворен за слободни ликовни интерпретации, што укажува дека, всушност, не се работи за строг и единствен систем, туку за повеќе релативно **еластични локални микросистеми** базирани врз некои базични заеднички симболички, митски, а можеби и религиски принципи.

- За нетрајните материјали како матичен медиум на културата

Кој е матичниот медиум во кој се оформувале и егзистирале покривките за телото на починатите и феномените што стојат зад нив? Во бројни случаи се покажува дека тоа не е златото и среброто во кои се реализирале само ретките и луксузни исклучоци, наменети за најелитните покојници. Не се ниту другите поевтини неоргански материјали, туку токму обратното – разните нетрајни и најевтини органски, како што е текстилот, кожата, дрвото и други – достапни и за обичните т.е. просечните припадници на древните култури. Во овие материјали се развивала и иконографијата и орнаментиката со која овие предмети биле дополнети, за чијашто реализација не се заслужни ретките и скапи златари, туку локалните текстилни занаетчии, кожари и дрводелци, па дури и вештите членови на семејствата на починатите. Етнографските т.е. фолклорните традиции од целиот свет, па и самиот Балкан каде што се создадени нашиве предмети, покажуваат дека за сите златни и сребрени погребни покривки можат да се најдат некакви евтини аналогии од обични органски материјали: маски за умрените од кожа, дрво или кора од дрво, покривки за очите и устата од ленено или свилено платно, покривки за градите комбинирани од сите посочени материјали. Овој феномен ги поставува на сосема друга основа нерешливите прашања на „проблемот на требенишките маски“ и на останатите слични покривки од македонските некрополи. Погребните маски постоеле отсекогаш и секаде – уште од неолитот и бронзеното време, и тоа не само во Македонија и на Балканот, туку, паралелно и независно, и во Источна Европа, Сибир, Блискиот Исток, Индокина и предхиспанска Америка – но не секогаш изработени од злато и сребро, ниту пак од кој било друг траен материјал. Биле дури и „украсувани“ со симболи, орнаменти и фигури – насликани со боја, извезени или исткаени од разнобојни конци, или пак дополнети со залепени апликации од некаков нетраен материјал. Дури и македонскиот крал од гробницата II во Ајга (можеби Филип II) најверојатно имал таква маска, комбинирана од разни органски материјали, обоена со скапа пурпурна боја. Нема потреба од натегнати милениумски поврзувања меѓу требенишките и микенските маски, ниту пак на вториве со древноегипетските. Сите тие можеле да настанат независно едни од други и тоа одеднаш – кога некои покојници толку зајакнале и се збогатиле што посакале на оној свет да заминат не со обична посмртна маска изработена од платно или кожа, туку од злато или сребро. И овој, како и многу други нерешливи проблеми на археологијата се решаваат едноставно – преку компарации со живите феномени кои се одамна проучени во етнологијата.

Најголемиот дел од материјалната култура на древните заедници, особено онаа која се однесува на нивните симболи, митови и религија, се создавала од нетрајни материјали. Оттука ретките примери од неоргански материјали што ги открива и проучува археологијата не можат целосно да се разберат без да се зема предвид овој ноторен факт.

Се решивме тука да не се осврнуваме на научната методологија употребена во ова истражување, туку да го упатиме читателот кон нашите постари трудови (и таму цитираната литература), и тоа особено на монографиите, каде што таа е подетално претставена.[19] Го препорачуваме тука и неодамна објавениот труд на И. Ефтимовски, во коавторство со нас, во кој се претставени некои специфични аспекти од истражувачкиот пристап што обајцата го применуваме.[20]

- За некои технички аспекти на оваа монографија

Објектите кои се предмет на ова истражување, во книгава се именуваат со неколку термини кои, во принцип, носат исто значење, а се алтернираат согласно контекстот на нивното спомнување и

[19] Н. Чаусидис, *Митските*; Н. Чаусидис, *Космолошки*; Н. Чаусидис, *Македонските*; Н. Чаусидис, *Луристански*; N. Chausidis, *Luristan Standards*.

[20] I. Eftimovski, N. Chausidis, *Archetypes*.

поради избегнување на честото повторување на еден ист збор. Тоа се лексемите **покривки, апликации, фолии, облоги,** најчесто дополнети со епитети кои се однесуваат на нивниот основен карактер (**погребни, фунерарни**), материјалот од кој се изработени (**златни, сребрени, од благородни метали**) и потеклото (**од Македонија** или **македонски**). При тоа нагласуваме дека последниов термин е секогаш употребен во неговата **географска смисла**, за да се означи Македонија – како земја во која се тие пронајдени, **а не во етничка** – како нивна припадност кон (античките) Македонци, освен во неколку случаи кога е тоа експлицитно посочено.

И во оваа монографија, како и во претходните наши изданија, е претставен **обемен илустративен мат**еријал. Сметавме дека е неопходно, во некои случаи, да изработиме и цртежи или скици на иконографијата и орнаментиката на одредени погребни фолии, за да дојде во преден план она што е на нив ликовно претставено. Ги изработивме врз основа на достапните фотографии, при што се трудевме колку што е можно пореално да ги прикажеме мотивите кои се најчесто мошне оштетени поради деформациите и фрагментирањето на фолиите. Во некои случаи се решивме да ги прикажеме не **во затекнатата состојба** (која е видлива и на приложените фотографии), туку да ја нацртаме замислената (идеализирана) композиција којашто, според нашите анализи, **изведувачот ја имал во својот ум**. Како резултат на тоа се појавија поедноставени и идеално-симетрични композиции кои сметавме дека се порелевантни, па и неопходни за истражувањето и претставувањето на содржината и значењето на овие ликовни претстави, а во тие рамки и толкувањата што ги предлагаме во однос на нив.

Во монографијата е употребен голем број **илустрации преземени од печатените и електронските изданија**, како и од интернет-мрежата. За секоја употребена илустрација е посочен изворникот кој во каталогот е наведен во скратена форма, додека целосните податоци, релевантни за моментот на преземањето, се приложени во библиографијата. Најголемиот дел од овие илустрации се внесени во таблите со значително **визуелно адаптирање**: прекадрирање, менување на задниот фон, графичко акцентирање на некои елементи, сè со цел да се стави во преден план не предметот како таков, туку неговиот облик, иконографија и семиотика. Веруваме дека со тоа не ги повредивме правата на авторите на овие илустрации и сопствениците на предметите бидејќи ги употребивме во строго научни и образовни цели и тоа во издание кое, пред сè, има функција на учебно помагало, слободно достапно на интернет-мрежата, без никаков финансиски надомест за неговиот автор.

Охрабрени од нашите две последни електронски монографии, и во оваа прилика направивме **реплики на некои од македонските златни погребни апликации**. Ги изработивме рачно, преку постапки слични на автентичните, се разбира од многу поевтин метал, потоа обоен со златна боја. Притоа се потрудивме тоа да го направиме колку што е можно посоодветно со оригиналите т.е. нивната форма и димензии. Целта ни беше да покажеме како овие предмети изгледале пред нивното оштетување (деформирање и фрагментирање), како биле замислени во умот на нивните изработувачи и особено – како се употребувани т.е. како би изгледале поставени врз телото на покојникот. Поради тоа, со неколку исклучоци, овие реплики не ги внесовме во работниот дел на книгата туку во корицата и насловните страници на нејзините одделни секции. И покрај тоа, сепак тие не треба да се разберат само како дел од дизајнот на книгата, туку и како еден вид проверка на сознанијата и претпоставките изнесени во неа. Не случајно ги искомбинираме со текстилни елементи изведени според приципите на традиционалната орнаментика – за да ја евоцираме и на визуелно ниво посочената концепција за нетрајните материјали како матичен медиум на културата.

Ако се решите да ја печатите и вкоричите оваа електронска книга и сакате таа верзија да го задржи предвидениот распоред на леви и десни страници, при печатењето првата страница треба да се остави празна.

Публикувањето на оваа монографија и проучувањата што ѝ претходеле не се финансиски или на каков било друг начин поткрепени од некој официјален проект ниту институција, туку се базираат исклучиво врз личите ресурси на авторот.

Увод

ЧОВЕКОТ, СМРТТА, ЗЛАТОТО И КОСМОСОТ



УВОД

ЧОВЕКОТ, СМРТТА, ЗЛАТОТО И КОСМОСОТ

Предмет на истражувањата претставени во оваа книга се апликациите од златна фолија пронајдени во раноантичките погребувања од територијата на Македонија кои, судејќи според in situ позицијата во која се откриени, служеле за покривање на телото на покојниците и тоа конкретно на нивните очи, уста, цело лице, чело, глава, гради, појас, дланки и стапала, како и на облеката што ја носеле, или пак на погребниот покров во кој биле завиени. Некои анализи на обликот и на ликовните мотиви отиснати на овие фолии или на сличните предмети од поблиското и подалечното опкружување на Македонија укажаа на присуството во нивната иконографија и орнаментика на одделни мотиви и посложени композиции со космолошки карактер кои ја претставуваат вселената или некои нејзини конкретни елементи. Досегашните согледувања на овие предмети покажуваат дека една од причините за поставувањето на овие апликации врз телото на покојниците (според некои мислења и најважна) било верувањето дека со тоа ќе се обезбеди позитивниот исход на нивната задгробна судбина, односно некаков облик на надминување на смртта. Согласувајќи се со овој пристап, се наметнува сама по себе претпоставката дека во остварувањето на оваа намена биле вклучени две компоненти кои ги конституираат и дефинираат овие предмети – нивната **изработка од злато** и нивната **космолошка иконографија**. Поради тоа се решивме нашето истражување да го започнеме со овие две темелни компоненти врз кои ќе се потпираат и другите наши толкувања на посочените предмети.

I. Смртта и златото: симболичките значења на златото како метал и неговото место во погребните сфери

Најголемиот дел од раноантичките погребни апликации што ги претставуваме во оваа книга се изработени од злато, а само помал дел од сребро, при што се покажува дека вториве, поради малата бројност и честото позлатување, постоеле од нужност – како поевтина замена на златните. Во тој

контекст се наметнува прашањето: „зошто, среде мноштвото други материјали, е одлучено овие предмети да се изработуваат токму од злато, и покрај тешката достапност и скапоценоста на овој материјал?“. Согледувањата на досегашните истражувачи покажуваат дека зад неговиот избор не стоела само желбата да се означи луксузот и богатството како белег на високата класа на која припаѓале покојниците, туку и некои магиски и религиски аспекти на златото насочени кон **надминувањето на смртта**. Поради тоа сметаме дека, на почетокот од нашево истражување, е неопходно да се обработи семиотиката и симболиката на овој метал, а во тие рамки и неговите митскорелигиски и особено фунерарните значења.

Нема дилеми дека златото фигурира како еден од најмоќните симболи и тоа во сите периоди и во сите култури кои ја имале привилегијата да го познаваат. Таквиот карактер и неговата интензивна вклученост во сферите на митот, магијата и религијата се базираат врз реалните својства на овој метал: неговиот впечатлив жолт сјај, чистотата во која се јавува во природата, големата специфична тежина, трајноста т.е. отпорноста на `рѓосување и распаѓање, раритетноста и високата цена. Значаен удел во овие значења ќе одигра и визуелната сличност на златото со некои феномени од опкружувањето на човекот кои имале важен удел во неговата егзистенција. Од една страна тоа е сонцето, а од друга – огнот, заедно со светлината и топлината што ја зрачат. Сите овие значења ќе добијат свое место и во погребните сфери, а во тие рамки и во изработката на разните апликации наменети за покривање на телото на покојникот.[1]

Симболиката на златото во општи рамки и конкретно во погребните сфери е интензивно проучувана и проследена со обемна литература. Во оваа прилика сакаме да ги истакнеме двете монографии на И. Маразов фокусирани стриктно кон посочените аспекти на овој метал и особено на неговите релации со смртта, погребните обреди, како и митовите и верувањата кои се однесуваат на задгробната судбина на покојникот.[2] Неговите согледувања заседоа значајно место во нашите досегашни истражувања и особено во поглавјата на оваа книга. Тука пред сè ги имаме предвид оние кои се однесуваат на митско-симболичките концепти врз кои се структурирани разните феномени поврзани со фунерарните сфери: погребни обреди и погребни градби, гробни прилози, надгробни споменици и разни ликовни претстави поврзани со смртта. Ова се должи на неколку компоненти кои од една страна се однесуваат на географската, хронолошката и културолошката блискост на објектите што ги проучува, со оние кои се цел на нашево истражување, а друга – на методологијата т.е. концептите низ кои нив ги анализира и толкува. Сумирајќи ги значењата и функции на златото во сите горе посочени манифестации на духовната култура, тој особено ги истакнува следните:[3]

- ја означува и обезбедува бесмртноста т.е. припадноста кон божескиот свет;
- функционира како медијатор т.е. фактор кој партиципира во поврзувањето на световите (овој и оној свет);
- игра значајна улога во социјалната диференцијација на древните општества;
- го материјализира сеќавањето за херојското минато;
- го трансформира покојниот аристократ во херој кој егзистира на оној свет;
- го поврзува покојникот со предците на чија родовска линија припаѓа, но и него самиот го трансформира во предок;
- со ставањето злато врз лицето на починатиот, го слева него со родоначалникот;
- има важен удел во создавањето на идеалниот двојник на покојникот.

[1] За симболиката на златото: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 792, 793; L. Gnädinger, *Nebesko*, 104-151; И. Маразов, *Мит. на златото*, 5-13; С. С. Аверинцев, *Золото*; C. G. Jung, *Psihologija*, 85-87, 89, 354, 355, 395; Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото*.

[2] И. Маразов, *Мит. на златото*; И. Маразов, *Златната*.

[3] И. Маразов, *Златната*, 519, 520; И. Маразов, *Могили*, 117.

1. Трајност или вечност на златото (конзервациска функција)

Оваа функција произлегува од инертноста на златото т.е. неговото реално својство да не стапува во реакции со другите хемиски елементи. Поради тоа, без разлика на течењето на времето и промените во неговото опкружување, тоа го задржува својот облик, изглед и карактеристики (златножолта боја, висок сјај, тежина т.е. густина, еластичност и др.). Овие впечатливи особености на златото митската свест ги осмислува согласно принципите на митската т.е. магиската логика од која произлегуваат убедувањата дека овие свои примамливи особености (трајност, непроменливост, вечност) златото може да ги пренесе и на околината во која се наоѓа, а во тие рамки и на другите суштества, предмети или простори кои ќе се стават во контакт со него. Во тој контекст особено значење ќе добијат таквите постапки во однос на човекот кои се состојат во ставањето и носењето злато на телото, па дури и внесувањето на овој метал во неговата внатрешност.

Во рамки на научните толкувања на симболиката на златото во погребните сфери, неговата улога неретко се подига на едно апстрактно т.е. метафизичко рамниште, како некаква сложена и тешко дофатлива езотерија. Наспроти тоа, примерите што ги наведуваме во наредните пасуси го покажуваат токму спротивното – колку таа може да биде едноставна и прагматична, без некои особени сложености.

а) Внесување злато во телото

Во древната кинеската култура златото и јадеитот, како припадници на принципот *јанг* биле сметани за чувари на телото од расипување, врз што, меѓу другото, се базира и следнава препорака запишана од алхемичарот Ko Hung (4. век н.е.): „Ако на деветте отвори на некој труп се стави злато или јадеит, трупот ќе се зачува од распаѓање“. Во еден друг текст на алхемичарот T`ao Hung-Ching (5. век н.е.) се изнесени следните согледувања: „Додека гледате низ отворот во некоја стара гробница, ако ви се причини дека трупот во неа е жив, знајте дека во неговото тело и околу него се наоѓа големо количество злато и јадеит.“ Тоа се причините поради кои во древнокинеската култура, на садовите изработени од алхемиско злато им се припишувала моќ да го продолжуваат животот до бесконечност. Според истиот автор, ако од злато (преработено од алхемичар) се направат садови, оној кој од нив ќе јаде и ќе пие – ќе живее долго, па дури и ќе стане бесмртен, доколку таквото злато го консумира како лекарство. Воопшто, во оваа култура се сметало дека златото и јадеитот поседуваат во себе врвна виталност со која може да се надмине смртта, односно да се стане сличен на боговите. Поради овие причини, парчиња јадеит, злато и сребро биле ставани во устата на починатите.[4] Слични обичаи на ставање во устата на мртвите листови од злато и сребро е забележен и во културата на Инките, но и во други древни култури.[5]

Истиот концепт на дејствување на златото преку отворите во телото е зачуван и во хиндуистичката култура. Во делот од „Брамана“ (Brahmana) наречен „Агникајана“ (Agnicayana), детално се опишува конструкцијата на „олтарот на огнот“. Во рамки на првиот од петте негови слоеви, покрај разните други елементи, се приложувале и глави на петте (животински) жртви, откако пред тоа во нивните усти ќе се вметнеле деланки од злато, а во ноздрите, ушите и очите – парчиња од злато.[6] Иако во овој случај не е децидно означена смислата на оваа постапка, нема сомнежи дека и зад неа стоело верувањето дека конзервациската, апотропејската, стимулативната, или некоја друга функција

[4] M. Elijade, *Kovači*, 120-125.
[5] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 792; L. Gnädinger, *Nebesko*, 111, 126, 127; F. T. de Crussol, *Obole*, 323, 325, 326.
[6] Г. Кернс, *Филозофии*, 64, 65.

на златото преку отворите во нивните глави ќе дејствува позитивно врз жртвуваните животни и успешноста на самиот жртвен чин.

Слични постапки на внесување злато во телото се познати и во средновековните алхемиски списи од Европа и Блискиот Исток. Најчесто се состоеле во внесување во телото одредени напитоци („животен еликсир“, „златна вода“, “tincture aurea”) во кои се додавало колоидно или исситнето злато (струготини од ливчиња од чисто злато).[7]

b) Златото како храна и пијалак на боговите

Внесувањето злато во телото, и тоа преку јадење златна храна или пиење златен пијалак, е зачувано и на Балканот. Во словенскиот и балканскиот фолклор е присутно во преданијата според кои самовилите (и некои други митски суштества) јадат златна храна (неупотреблива за луѓето), на што се должи нивната бесмртност и другите натприродни својства. Во некои приказни и преданија таа храна се идентификува со растението смил (Helichrysum arenarium), чиј цвет има интензивна жолта боја. Особено е интересно дејството во кое самовилите или Бог на „оној свет“ т.е. небото, наместо жито вршат смил при што во гумното, наместо добиток, се впрегнати птици. Повеќе компоненти упатуваат на релациите меѓу ова растение и амброзијата – пијалакот кој на олимпските богови им обезбедува вечна младост т.е. бесмртност. Најпрво, тоа се неговите називи и тоа рускиот *бессмертник песчаный*, бугарскиот *безсмъртниче* и англискиот *immortelle* (очевидно базиран на латинскиот збор со истото значење). Тука се и митските претстави за Смилјана Планина која во јужнословенските народни традиции функционира како еквивалент на Олимп, т.е. „планина на боговите“, што добро соодветствува на сомата и хаомата (светиот пијалак на Индијците и Иранците) кои, според митовите, потекнуваат од светата планина.[8] Во словенскиот и балканскиот фолклор постоеле и преданија за змејот т.е. „Царот на змиите“ кој не само што самиот е златен (има златна глава, златни рогови и др.), туку и јаде и повраќа злато од устата.[9]

Во овој контекст станува појасна смислата на стиховите од „Илијада“ во кои, на Олимп ќе бидат нахранети со „бесмртна храна“ коњите на Арес.[10] Фактот што пред тоа биле отпрегнати од кочијата што ја влечеле, веројатно треба да значи дека чинот на хранење подразбирал нивно пасење по олимпските ливади обраснати со билката амброзија од којашто всушност и се добивале храната, т.е. пијалакот на тамошните богови (амброзија, т.е. нектар). Митологемата за златната храна е имплицитно содржана и во фригискиот мит за Мида, по чија желба Дионис него ќе го обдари со моќта да претвора во злато сѐ што ќе допре со рацете. Главната поента на дејството е негативната последица на оваа моќ – Мида не може да се храни затоа што сета храна што ќе ја земе в раце станува златна, а тој пак не може да ја консумира затоа што не припаѓа на класата *богови*. Овој мит за нас добива дополнително значење ако се земат предвид тезите за среднобалканската прататковина на малоазиските Фригијци и случувањето на некои од митовите за Мида во Македонија (подетално за нив и за нивните толкувања – види стр. 660, 661).

Во еден пасус од „Илијада“, Тетида, во ноздрите на убиениот Патрокло капнува амброзија (наречена и „црвен нектар“) за да го спречи распаѓањето на неговото тело.[11] Поради таквото својство таа, на некој начин, имплицира на релацијата меѓу амброзијата и крвта на боговите којашто им обезбедува вечна младост, т.е. бесмртност. Во оваа прилика е за нас интересно што во истиот еп се посочува и на златножолтата боја на амброзијата, но и на златестата течност (*ихор*) која тече во жилите

[7] L. Gnädinger, *Nebesko*, 126, 127.

[8] За смилот и Смилјана Планина: М. Будимир, *Са словенског*, 1-14; N. Čausidis, *Myth.of the Mountain*, 267- 269; за релациите со сомата и хаомата: Н. Чаусидис, *Македонските*, 387, 388, 395, 397, 416, 632.

[9] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото*, 354, 355.

[10] (Homeri Ilias 5.369)

[11] (Homeri Ilias 19.25 – 39)

на боговите, што се должи на тоа што тие, наместо храна и вино, консумираат амброзија.[12] Во основата на овие согледувања може да се стави следнава семиотичка низа:

луѓе: пијат црвено вино; јадат обична храна > црвена крв во нивните тела;

богови: пијат жолта/златна амброзија; јадат златна храна > златеста крв во нивните тела.[13]

И во древен Египет некои од боговите биле замислувани дека се златни, при што како идеална парадигма може да се земе богот Ра за кој се верувало дека има месо од злато, коски од сребро и коса од лапис лазули. Златно му било и лицето со кое, при неговата пловидба низ подземјето, го осветлувал задгробниот свет. По примерот на боговите, метално тело (од злато, сребро и други метали) добивале и кралевите, за во нив по смртта да се всели нивната душа. Им го изработувал богот Птах – обликувачот на вселената и покровителот на занаетчиите.[14]

Оваа конзервациска функција на златото е мошне транспарентно одразена во некои суеверија од балканскиот фолклор. Во Србија постоел обичај, при првото влегување на невестата во куќата на сопругот, таа да се обвие со златен конец „за да не може никакво зло да ја снајде, токму како што ни `рѓа златото“. Кај истиот народ, овој метал бил ставан во некаква симболичка врска со новороденчињата за кои имало опасност дека нема да преживеат или дека ќе бидат болежливи. Меѓу другото, тоа се правело преку наденување златна обетка на десното уво, крштевање со името Злата (или Сребра) или нивно претставување во текот на баењата како „дете од чисто злато или сребро“.[15] Во приказните од словенскиот и балканскиот фолклор е присутно дејствие во кое родителите го стават своето бебе или мало дете во печка за да го испечат. Но, притоа, наместо смрт, тоа доживува преобразба во „златно дете“ кое блеска како сонце, живо и здраво, во некои случаи пораснато и прикажано како некаков совршен лик со божески карактеристики (накитено со круна, скапоцени камења, оружје и во раката книга со златно писмо). Очевидно е дека зад ова дејствие стои концептот на симболичка идентификација на металот во металуршката печка со детето во матката и тоа како форма на негово усовршување, иницијација и премин во возрасен човек.[16]

Истиот концепт стоел и зад постапката на обложување со златни фолии на целото тело на починатото дете од бронзенодобниот гробен круг „А“ во Микена, овој пат очевидно насочен кон некаква форма на негово повторно оживување (**Н14: 1, 2**; види стр. 185, 702).

2. Златото како симбол на оностраното т.е. хтонското и небеското (медијациска функција)

Едниот од клучните аспекти на симболиката на златото е неговата **поврзаност со „оној свет“**, без разлика дали тој се лоцира во горните (небески) или во долните (земски т.е. подземни) зони на вселената, и тоа во позитивните или негативните аспекти. Во некои култури се сметало дека сè што се наоѓа на оној свет е златно, дури и суштествата што во него живеат или од него потекнуваат.

Овие релации можат да се оправдаат со неколку реални компоненти на златото. Првата произлегува од фактот дека златото доспева во човековиот свет од подземјето, што во митската свест резултира со претставите дека тоа е неговото матично место и дека целиот тој свет е создаден од истиот материјал. Втората компонента може да има културолошка база односно да произлегува од постапките (присутни во разни култури) кои се состојат во закопување златни предмети во земја и тоа како дарови за мртвите, како жртва упатена кон боговите или пак како скриено богатство. Во некои

[12] (Homeri Ilias 14.338 – 342)

[13] За ова, и пошироко за темата: Н. Чаусидис, *Македонските*, 383-401.

[14] G. Pinch, *Handbook*, 62, 63, 74; J. H. Taylour, *Masks*, 179, 180; И. Ефтимовски, *Симболички*, 439.

[15] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото*, 354.

[16] Н. Чаусидис (et al.), *Пеќ*, 38-54; И. Ефтимовски, *Симболички*, 440, 441.

случаи тоа се оправдува согласно принципот на компензација според кој оној кој одеднаш, и без своја заслуга, ќе се стекнел со големо количество злато, дел од него требал да го врати назад во земјата како негово матично место на егзистенција.[17]

Оностраниот карактер на златото е одразен, меѓу другото, и преку неговите силни релации со змијата или пак со змејот како нејзина митологизирана верзија. Манифестиран е преку посочените словенски митови во кои змејот јаде или блуе злато при што, доколку обете суштества се определат како зооморфни класификатори на земјата, чинот на повраќање злато го добива значењето на излегување т.е. откопување на златото од земјата, додека голтањето – негово повторно враќање т.е. закопување таму. Се верувало дека при откопувањето злато или златни предмети од земја, тие можат да се претворат во безвредни објекти (на пример јагленчиња), доколку не се остварат одредени предуслови. И обратно, некои обични предмети, во одредени околности, можат да станат златни, на пример преку нивниот контакт со змија.[18]

Како метал кој според митската свест „самиот се движи низ световите“, златото е идеална парадигма на сите процеси на **медијација** кои подразбираат движење на некој или на нешто, при што се менува не само нивното престојувалиште туку и статусот. Поради тоа, во архаичните култури овој метал често бил вклучуван во ваквите процеси, со цел да ја означи нивната динамичност, но и да помогне во нивното правилно, брзо и успешно одвивање. Еден од најдраматичните такви примери е чинот на погребување, за време на кој покојникот се испраќа од овој на оној свет (без разлика дали е тоа подземјето или небото), при што неговото опремување со златни предмети, може да се оправда со желбата, преку нив да се означи, поттикне или успешно реализира тој премин.

Во митовите се присутни и обратни дејствија во кои некои златни предмети доаѓаат на земјата од небото, испратени од боговите како знаци и симболи согласно кои треба да се организира општеството. Најдобар таков пример е скитскиот мит во кој, во времето во кое на земјата живеел првиот човек Таргирај и неговите три синови, од небото паѓаат четири златни предмети – плуг, јарем, секира и чаша. Кога им се приближиле двата постари синови тие се распламтувале, но кога им пришол најмладиот – згаснале така што тој можел да ги земе и да ги однесе дома. Поради тоа постарите браќа ќе го изберат за владетел на скитската земја. Компаративните анализи покажуваат дека, освен во изборот на владетелот, овие предмети партиципирале и во определувањето на кастите на кои било поделено скитското општество.[19]

Поради посочените функции, златото било вклучувано во сите обреди на премин што го следеле животот на човекот (раѓање, полнолетство, венчавање, воведување во одредени воени, општествени и религиски организации, жртвување, инаугурирање на владетелите, смрт и погребување), се разбира доколку за тоа постоеле економски и технички предуслови. Особено впечатливо овој однос е манифестиран преку женските и невестинските гробови. Исклучителното богатство на женските архајски гробови од Македонија со златни и воопшто со метални предмети (Архонтико, Синдос, Ајга, Требениште) може да се разбере како продукт на концептот на „метализирање“ на жената кој ја следи во двата за неа клучни настани – еквивалентни според својата суштина. Од една страна тоа е нејзиното венчавање т.е. преминувањето од домот на своите родители во домот на сопругот, а од друга – нејзиното посмртно преминување од овој во оној свет. Предложени се толкувања според кои една од причините за тоа е желбата, нејзиниот накит да ја одведе до оној свет. Како идеални примери на овој однос можат да се земат Хриса (*Χρύση = Златна*), во релација со

[17] И. Маразов, *Мит. на златото*, 193-223.

[18] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото*, 354, 355. Во регионот на Урал постоеле слични верувања за „Големата змија на земјата“ која при ползењето остава зад себе злато, но и го одзема доколку биде налутена. Слични релации (змија – сонце – злато) постоеле и кај народите Догон и Бамбара во Западна Африка (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 792, 793).

[19] (Herodotus, 4.5); И. Маразов, *Мит. на златото*, 89-113.

(златната) Атена од древнохеленската митологија и Гулвејг (Gullveig од коренот *gull* = злато) од старонордиската митологија.[20]

Балканскиот Полуостров е лулката во која се зародила симболичката врска меѓу златото и смртта. Тука ја имаме предвид халколитската некропола во Варна – најстаро наоѓалиште во европски (ако не и во светски) рамки (сред. на 5. мил. пред н.е.) во кое е констатирана засега најраната разработена практика на покривање со златни облоги на одделни елементи од телото на покојникот (**B20: 2, 3** – види стр. 202).[21] Наоди со аналоген карактер, можеби дури и постари од претходните, се пронајдени и во други делови на Балканот, меѓу другото и во Македонија. Едни од нив се и доцнонеолитските златни апликации за лице, откриени во Наксос (Крит – **D4: 3**) и во Giannitsa/Пазар (**D4: 1, 2**), вториот локалитет на само неколку километри од Архонтико кај Пела – архајската македонска некропола најбогата со златни погребни апликации (види стр. 363).[22]

3. Златото во релација со сонцето, огнот и светлината (есхатолошка функција)

Покрај посочените компоненти, симболичкиот карактер на златото се должи и на неговото поврзување со сонцето и тоа врз база на жолтиот сјај со кој зрачат обете. Оттука, во Индија тоа било нарекувано и „минерална светлина“,[23] додека Инките во Перу, златото го замислувале како „пот на Сонцето“, а пак Ацтеките во Мексико – како „изметот на Сонцето“.[24] Оваа релација, меѓу другото, била вклучена во погребните обреди поради тоа што архаичниот човек го сметал сонцето за бесмртно т.е. за космички елемент кој секој ден умира и оживува т.е. се спушта во подземјето, но и повторно оттаму се раѓа. Врз основа на тоа, зад покривањето на телото на умрениот со злато може да стои и интенцијата за идентификација на чинот на неговото погребување со спуштањето на сонцето во подземјето после што, по аналогија, би требало да следи повторно „изгревање“ т.е. препородување и оживување. Оваа идентификација е особено акцентирана кај постапките на покривање на лицето на покојникот со просопоморфни и непросопоморфни златни маски кои го одразуваат поконкретно изедначувањето на овој дел од неговото тело со соларниот диск, во некои случаи можеби сфатено и како негово лично сплотување со соларното божество.

Во оваа идентификација ќе партиципира и огнот како земска епифанија на сонцето (или обратно – сонцето како небеска епифанија на огнот) со вклучување во неа и на „биолошкиот оган“ присутен во телото на човекот и животните како еден од клучните симптоми на нивната живост. Во тој контекст ставањето злато врз телото на покојникот може да се оправда не само со тежнеењето за внесување во него на животворната сончева светлина, туку и на виталната топлина што тоа ја зрачи. Во алхемијата, на овој однос упатува „црвената тинктура“ (секако во релација со огнот и со крвта) која била вклучена во создавањето на златото, но и во подготовката на „животворниот еликсир“.[25] Во овие симболички односи треба да се бара причината поради која во словенскиот фолклор златото се придружува со епитетот *црвено* („красное золото“),[26] а во архаичните погребувања алтернирањето на златото со црвени пигменти (охра, хематит; види стр. 208, 209, 708).

[20] И. Маразов, *Златната*, 158; И. Ефтимовски, *Симболички*, 440.

[21] За местото и значењето на златните предмети од оваа некропола: И. Маразов, *Мит. на златото*, 21-61; М. Аврамова, *Мит*; R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*.

[22] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 13, 14, 58 (No. 3-5); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 92 – фуснота 3; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 66, 70-73; Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 62.

[23] L. Gnädinger, *Nebesko*, 117, 125; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 792; C. G. Jung, *Psihologija*, 85-87, 354, 355, 395; С. С. Аверинцев, *Золото*.

[24] A. M. Falchetti, *The Seed*, 347; И. Ефтимовски, *Симболички*, 439; (види стр. 194).

[25] L. Gnädinger, *Nebesko*, 127; И. Маразов, *Мит. на златото*, 102, 103; C. G. Jung, *Psihologija*, 354, 355, 395, 397.

[26] Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото*, 354.

4. Златото во релација со светлината, знаењето и совршенството (спознавачка функција)

Во сферите на алхемијата златото било сметано за симбол, на совршенството и тоа не само во неговата материјална смисла – како совршена супстанција, туку и во спиритуалната – како душевно т.е. духовно совршенство. Ваквиот предзнак се оправдувал на разни начини, меѓу другото и со неговите веќе посочени впечатливи својства (трајност, нераспадливост), но и преку верувањата дека во него се содржани сите четири космички елементи и тоа организирани во совршен склад. Духовните аспекти на ова совршенство биле претставувани преку категориите „филозофско злато“, „камен на мудроста“ и преку прикажувањето на златото како „филозофско дрво“, во чија основа стојат развојните концепти во алхемијата сфатени како процеси на растење и усовршување на материјата, но и на алхемичарот. Имено, се верувало дека златото во почвата настанува како резултат на растењето и созревањето на другите помалку совршени метали, при што улогата на алхемичарот всушност се состои во забрзувањето на оваа нивна природна еволуција. Се сметало дека преку стрпливото и посветено практикување на алхемиските постапки, во истиот процес на духовно усовршување може да влезе и самиот алхемичар, осознавајќи ја божеската суштина присутна во материјата, во вселената и во него самиот.[27]

Во културата на архајска Македонија засега не се констатирани експлицитни факти преку кои би можело да се докаже присуството во неа на овие висококософистицирани симболички аспекти на златото. Но, и покрај тоа, нивното постоење може да се оправда на посреден начин – компаративно, преку примери од други култури кои, воедно, покажуваат дека се работи за феномен со архетипски карактер кој се појавува како нужен „езотериски стадиум“ на практикувањето на металуршките вештини насочени кон обработка на златото. Во прилог на тоа може да се земе присуството на овој стадиум во разни традициски општества низ светот, меѓу кои не постоела заемна комуникација. Како најилустративни можат да се наведат примерите од Западна Африка каде што златото се сметало за „основа на знаењето“ и „престол на мудроста“ кои, доколку се користат за барање на знаењето, донесуваат среќа, а во обратен случај – пропаст.[28]

Постојат индиции (подетално претставени во главите што следат) дека златните апликации од македонските архајски некрополи се всушност манифестација на некои високоорганизирани религиски учења со длабок езотериски карактер. Во нивната основа стоело сознанието за суштината на животот, на вселената и на времето, до кое секој припадник морал да дојде сам – преку лична контемплација и просветлување. Смислата т.е. целта на ова сознание не се состоела само во подобрување и осмислување на земската егзистенција на конкретната индивидуа туку, пред сè, во надминувањето на смртта и на материјалното постоење и вечна егзистенција на оној свет како етерично битие проткаено со бог и со вселената. Во тој контекст присуството на златото покрај телото на починатиот и особено врз неговите очи, лице или глава, може да се третира како индикатор на тоа дека во текот на животот тој успеал да се стекне со вакви езотерични сознанија.

5. Златото како индикатор и симбол на богатството и на високиот општествен статус (социолошка функција)

Сите посочени впечатливи реални својства на златото и значењата проектирани во него добиваат уште повеќе во својата вредност и важност поради исклучителната реткост на златото во природата и макотрпноста на процесот на негово пронаоѓање, прочистување, како и занаетските

[27] L. Gnädinger, *Nebesko*, 112-125; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 792; детално за ова: C. G. Jung, *Psihologija*.
[28] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 792, 793.

технологии на негово претворање во артефакт. Поради тоа златото станало најсилен симбол на богатство кој ги определува и диференцира општествените класи во рамки на една заедница. Се покажува дека дури и зад ова значење, наспроти неговата прагматичност, стои одредена митска парадигма, а тоа е третирањето на статусот на аристократите и на богатите не само како резултат на одредени профани и случајни земски околности – и тоа не секогаш етички коректни (стекнување богатство не со сопствен труд туку преку одземање и терор). Станува збор за повикување кон некаква нивна митска предиспонираност т.е. предодреденост да бидат богати т.е. да поседуваат злато и тоа преку убедувањето дека се припадници на некоја древна митска т.е. божеска „златна раса“ (т.е. „златен род“) која не само што од искона била опкружена со злато, туку и сама по себе била златна.[29] Мошне илустративно ова го претставува Хесиод во неговите „Дела и дни“ (8 – 7. век пред н.е.): *„Златен најнапред пород на простосмртните луѓе / створија боговите вечни што имаат дворој на Олимп; / во тоа време Крон на небото господар беше.“*[30]

Како најдобар индикатор на претставената симболичка димензија на златото може да се земе законот на Солон усвоен од страна на Атињаните, а прифатен и пошироко кај Хелените, со кој се забранувало (поради залудност, економски и етички причини) приложувањето луксузни т.е. скапи предмети во погребувањата. Неговото воведување, од една страна, покажува колку биле пред тоа силни обичаите на оставање, поради разни причини, на такви (и тоа особено на златни) предмети во гробовите, а од друга – силната потреба на луѓето за означување на општествениот и економскиот статус на покојниците.[31]

II. Смртта и космосот: сликите и претставите на вселената и нивното место во погребните сфери

1. Космосот во древните и во современите архаични култури

Во старт, ова прашање кај стручните, но и кај обичните читатели буди недоверба која всушност се должи на една предрасуда произлезена најпрво од нашето современо разбирање и користење на зборот *космос*, но и од нашиот однос кон она што овој збор го означува. Во современата западна култура тој се однесува пред сè на она што се наоѓа надвор од планетата Земја и нејзината атмосфера и тоа другите небески тела од сончевиот систем, нашата галаксија и другите галаксии. Во древногрчкиот, па и во современиот грчки јазик, оваа лексема има многу пообично значење, еквивалентно на словенското *свет* кое го означува во глобални рамки сето она што се наоѓа околу нас во кое е вклучено и она што денес го нарекуваме *природа*, *околина* и *видокруг* (англ. *environment*). Во основата на овој збор и другите негови индоевропски синоними стои уште едно поконкретно значење на кое ќе се осврнеме подоцна.

Со големите прашања кои се однесуваат на космосот – како тој изгледа, како функционира, како настанал, па дури и смислата на неговото постоење, во современата култура се занимаваат професионалци. Тоа се разните научници кои него го истражуваат – секој во рамки на својата дисциплина, и тоа индивидуално (во своите научни дела) или тимски (во институциите во кои работат). На обичниот човек му е одземено правото сериозно и спонтано да се занимава со овие прашања, дури ни надвор од научниот пристап, бидејќи и за интуитивните толкувања на вселената се денес задолжени одредени институции – од една страна религиските организации, преку нивните канонски списи, свештениците, проповедниците и пророците, и од друга – академски обучените филозофи. Ова се коси со вродената и иманентна потреба на човекот, тој самиот, согласно своите

[29] И. Маразов, *Златната*.
[30] (Hesiod, *Érga kaì Hēmérai*,109-126); цитат според македонскиот препев на В. Митевски (Хесиод, *Дела и дни*).
[31] (Plutarch, *Solon*, 21, 25); M. A. Sears, *Athens*, 189, 190; V. Fol, *Masks*, 378; И. Маразов, *Мит. на златото*, 7.

физички и лични ментални и емоционални потенцијали, да ги оформува и заокружува своите претстави за околината во која егзистира, почнувајќи од најмалото (сопственото тело), преку средното (живеалиштето, општеството и непосредниот природен амбиент), па сè до најголемото – целиот простор што може да го опфати со својот ум.

Ситуацијата е слична и во древните и современите традициски општества, со таа разлика што таму, поради недиференцираноста меѓу науката и религијата, сознанијата за вселената целосно ги преземаат духовните институции. Иако најчесто немаме јасни одговори кои би се однесувале на овие сфери, се добива впечаток дека колку што едно општество е поедноставно и помалку организирано, толку е во него повеќе присутно спонтаното индивидуално согледување на вселената од страна на неговите припадници.

Постои убедување дека основниот (а според некои и единствен) медиум во кој човекот ги артикулирал и претставувал своите сознанија за вселената е вербалниот и тоа во форма на митови, преданија, или трактати со митски, религиски или филозофски карактер. Но, разните дисциплини на современата наука ни нудат примери кои покажуваат дека не е поретко нивното манифестирање и низ другите медиуми и форми на културата како што се обредот, танцот, архитектурата, дизајнот на разни предмети, па дури и социјалната организација на заедницата. Особено место тука има ликовниот медиум поради неговата експлицитност и наративност, но и затоа што остава зад себе материјални продукти кои ја надживуваат културата во која биле создадени. Со оглед на релативно доцната појава на писмото и реткоста на пишаните документи, токму ликовните претстави и материјалните објекти ни овозможуваат увид во најстарите човекови согледувања на вселената. Тие ни даваат уште еден многу важен податок – дека сликите на космосот не биле претставувани само во форма на некакви ретки и ексклузивни предмети, исклучиво со симболичка т.е. обредна или некаква друга религиска намена, туку и на објекти кои, покрај посочените, имале и некаква утилитарна функција. Овој факт всушност укажува на еден феномен кој современиот човек не може лесно да го разбере и прифати – а тоа е проткајувањето во древните и во современите традициски култури на утилитарното и сакралното, на практичното и митското, на прагматското и магиското.[32]

2. Спознавањето на човекот и на вселената преку концептот *човек = микрокосмос, вселена = макрочовек*

Изедначувањето на деловите на човековото тело со одредени космички елементи, припаѓа на еден специфичен концепт на „митското мислење т.е. „митотворното мислење“, универзален за целото човештво, во кој самоспознавањето на човекот (спознавање на сопственото тело и неговите физички и психички функции) се одвива паралелно и во интеракција со спознавањето на надворешниот свет т.е. вселената. Притоа, овој процес тече преку препознавање и идентификација на слични елементи и функции од двата система. Како резултат на тоа, во митските и религиските традиции се појавува односот **човек како микрокосмос** (во чие тело се содржани сите суштествени елементи на вселената) и **вселената како макрочовек** (во чии елементи можат да се препознаат одделните органи на човековото тело и нивните биолошки и културни функции). Како продукт на овие односи ќе се создаде посебна категорија митови за настанокот на вселената и на човекот. Кај првите, таа се создава од некакво примордијално суштество со џиновски размери (човечко, животинско или хибридно) така што од деловите на неговото тело се формираат космичките елементи, заемно изедначени според своите просторни, визуелни и функционални аспекти (горе, средина, долу; тврдо, течно, гасовито итн.). Кај вторите митови, обратно, првиот човек се создава од космичките елементи според истите или некои други концепти на идентификација (на пример коските од камењата, месото од земјата, крвта од водата, душата од ветерот ...). Манифестација на овој однос се и верувањата дека создавањето на секој

[32] Наши подетални согледувања на оваа тема: Н. Чаусидис, *Космолошки*; Н. Чаусидис, *Архаични*.

човек всушност настанува преку позајмување на соодветните елементи од вселената и нивно спојување и интегрирање (со посредство на душата) во неговото тело. Од друга страна, по смртта на таа индивидуа, овие елементи повторно се одделуваат и се враќаат назад во вселената каде што се втопуваат во соодветните космички елементи (види детално стр. 138-145).

Една од најсуштествените и најчестите манифестации на овој однос е космичкото т.е. космолошкото значење на разните артефакти со кои човекот го дополнувал своето тело и тоа не поради некои прагматични причини (заштита од студ и/или сонце, украсување и означување на општествениот и економски статус). Тука ја имаме предвид облеката во нејзините симболички т.е. знаковни аспекти и накитот кај кој, во принцип, неутилитарните т.е. симболичките функции се уште подоминантни од утилитарните. Вторава категорија за нас добива особено значење ако се земе предвид дека златните апликации кои се тема на нашево истражување, најсоодветно можат да се класифицираат во категоријата **накит**, со спецификација за неговото ползување не за секојдневна туку за погребна или некаква друга култна намена. Релацијата меѓу космосот и накитот, облеката, па дури и постапките на сликање и тетовирање на телото, дополнително ја оправдуваат самите зборови со кои во индоевропските јазици се означувале овие артефакти и чинот на нивно аплицирање врз телото. Тие се всушност синоними на зборовите со кои се означува вселената.

Веќе напомнавме дека **лексемата космос** (од ст. грч. *κόσμος*) е денес присутна во речиси сите современи јазици. Иако главно го означува сето она што се наоѓа надвор од нашата планета, таа изворно го означувала и понепосредното човеково опкружување (сиот свет, сета земја, сето човештво). Но, во современите светски јазици постои уште еден интернационален збор кој потекнува од истиот корен. Тоа е лексемата **козметика** која во древногрчкиот и во современиот грчки јазик (*κόσμημα*) носи значење на накит и разни постапки поврзани со китењето, облекувањето и украсувањето на телото. Во овој јазик зборови со основата *космо-* се употребувале и за означување на концептите на градење згради, доброто општествено управување со еден град, но и поволниот распоред на планетите и на другите небески тела. Се смета дека означувањето со ист збор на овие мошне различни сфери се должи на **редот** и **поредокот** како нивна заедничка компонента, односно сфаќањето на вселената, облекувањето и китењето на телото, градењето згради и уредувањето на општеството не како **изглед и форма,** туку пред сè како **системи во кои владее редот, т.е. поредокот.** Аналогно поклопување на посочените значења има и во коренот на латинските *ordo/ordino* и *ornamentum*.[33] Елементи на овој однос можат да се детектираат и во словенските јазици: рус. *наряд* – облека, носија, костим; рус. *нарядится*, макед. (дијал.) *наренди се, нарендена* – да се дотера, уредена, дотерана. Во основата на овие зборови стои значењето *ред* (прасл. и старосл. *rędъ*). Истиот однос го одразуваат и следните лексеми: белорус. *строі* – облека, носија, *строіць* (дијал.) – облекува, дотерува, гради зграда, аналогно и укр. *стрій, строїти.* Тоа значи дека и семантиката на макед. *стројна девојка* – убава девојка, се базира на тоа што нејзиното тело е градено според редот, т.е. идеалните стандарди на природата, или е дополнето со облека и накит според обичаите (правилата) пропишани во соодветната култура (= белорус. *стройны* – убаво облечен, дотеран).[34]

Од овие примери може да се заклучи дека главната смисла на дополнувањето на телото со накит и елементи на облеката архаичниот човек не ја барал во покривањето, затоплувањето и украсувањето на телото, туку во неговото **уредување**, што само по себе го подразбира и постоењето на некаква **парадигма на тој ред**. Ако на овие односи им пристапиме површно и само од аспект на

[33] С. С. Аверинцев, *Поетика*, 1982, 101, 102 и натаму; M. Eliade, *Patterns*, §170; Ž-P. Vernan, *Poreklo*; В. Н. Топоров, *Космос*; A. Carson, *Dirt*, 89; разни аспекти на оваа тема: Ph. S. Horky (ed.), *Cosmos*; за етимологијата: P. Chantraine, *Dictionnaire*, (κόσμος).

[34] P. Skok, *Etimologijski*, (red); М. Фасмер, *Этимологический*, (ряд); A. Gluhak, *Hrvatski*, (stroj); *Толковен* 2003-2014, (строен); за украинските и за белоруските примери, благодарност на К. Рахно (Институт керамології відділення Інституту народознавства НАН України).

„опремувањето“ на човековото тело, како образец се појавува универзумот, т.е. макрокосмосот. Но, едно попродлабочено анализирање покажува нешто друго.

Претставите на архаичниот човек за универзумот, особено во раните фази на неговата историја, не можеле да бидат егзактни и објективни. Важен удел во нивното формирање и организирање одиграле некои основни претстави и чувства врзани за сопственото тело: неговата архитектоника, просторната ориентација на одредени негови елементи и нивните функции. Оттука, може да се заклучи дека во дијалогот меѓу човекот и неговото тело со универзумот, не може да се издвои примарниот елемент кој послужил како предлошка во осознавањето на другиот. Таквата предлошка може единствено да се лоцира во човековиот ум како „претстава за светот“ или „претстава за телото“ која е создадена како продукт на интеракцијата на обата системи и нивното паралелно (свесно и, пред сè, потсвесно) осознавање.[35] Во овој контекст можеме да ја разбереме мислата на М. Елијаде, според кој симболиката на облеката (ние би додале *и на накитот и тетовирањето*), всушност „ … ги спојува во едно човекот и космосот …“.[36]

Човекот препознава исти структури и концепти во себе и надвор од себе насетувајќи ја со тоа нивната општост, па поради тоа се третира себеси не како некаков посебен ентитет, издвоен од макрокосмосот, туку како микрокосмос во кој е содржан макрокосмосот, поради што и функционира според истите закони кои владеат во него. Од денешен аспект овој феномен може да се протолкува поинаку – како **антропоморфизација,** т.е. **антропоизација на вселената** – процес на нејзино согледување, т.е. разбирање од страна на човекот по пат на себепрепознавање, т.е. внесување во неа на своите (иманентно човечки) парадигми. Но, кога овие човекови сознанија или толкувања, рефлектирани од околниот свет, ќе се вратат во неговиот ум, тој не ги препознава како свои рефлексии, туку како космички ред (космичка парадигма) според кој самиот е создаден и кој, поради тоа, треба и мора да се почитува. Фасциниран од овој космички ред тој не го третира него ниту како своја творба, ниту како присутен сам по себе, туку како создание на некакво возвишено суштество или битие (Бог), со ранг далеку повисок од неговиот.[37]

Овие концепти, применети на накитот, облеката, архитектурата и разните други артефакти, можат да се илустрираат низ неколку пишани извори кои се однесуваат на древните култури, во кои експлицитно се опишуваат предмети на кои била претставена вселената. Во наредното поглавје ќе приложиме неколку такви примери кои покажуваат дека во древните општества оформувањето на разни артефакти според космолошката парадигма не било нешто ретко и ексклузивно, туку обратно – речиси вообичаена појава. Сметаме дека тоа, ќе оди во прилог на намалувањето на спекулативноста на едниот од нашите клучни истражувачки пристапи во оваа книга и негово доближување кон сферите на егзактното.

3. Слики на вселената прикажани на предмети

За денешниот човек – припадник на современата цивилизација, би било необично еден предмет од секојдневието да се вообличува според претставите за светот, или пак на него да се прикажува сликата на вселената. Но, бројни примери покажуваат дека овој концепт не само што постои, туку е и вообичаен за архаичните култури и тоа подеднакво за оние од минатите епохи и оние што постоеле до неодамна или и денес постојат. Оваа појава се објаснува со важното место во овие култури на митот, и тоа особено на космогониските митови, кои се вклучени буквално во сите сфери на културата, па

[35] N. Chausidis, *The magic*, 7, 8; Н. Чаусидис, *Магиската*.

[36] “In short, the symbolism of clothing made a human being one both with the cosmos and with the community to which he belonged, while making his fundamental identity clear to the eyes of every member of that community” (M. Eliade, *Patterns*, 451).

[37] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 3-29; Н. Чаусидис, *Архаични*, 40-42; G. P. Conger, *Theories*.

оттука и во создавањето и „украсувањето“ на предметите т.е. елементите на материјалната култура.[38] Нивната вклученост во последниве дејности може да се објасни преку третирањето на процесот на создавање на еден предмет како **повторување на космогонискиот чин** при што тој го добива значење на микрокосмос во кој е содржана структурата и сите суштински елементи на макрокосмосот. Притоа, изработувачот на тој предмет го добива карактерот на свештеник или некакво друго „свето лице“ што изведува обред кој претставува подражавање односно повторување на чинот на создавање на вселената.[39] Во прилог на овој феномен можат да се наведат неколку примери од разни историски епохи и разни делови на светот.

Еден од нив е **штитот на Ахил**, опишан во „Илијада“, на кој богот Хефест ја прикажал во бронза, сребро и злато сета вселена и тоа најверојатно организирана во концентрични кружни зони. Се чини дека во неговиот центар било претставено небото со сонцето, месечината и cosвездијата, а околу него земјата со два градови, и во нив луѓе во разни нивни обредни, воени, стопански и други активности, но и домашни и диви животни, меѓу кои и два лава кои напаѓаат бик (можни современи реконструкции на изгледот на овој штит – **Т.1: 1, 2**). Според некои толкувања, стопанските активности би можеле да ги означуваат четирите годишни времиња, додека нападот на лавовите врз бикот, согласно нивното зодијачко значење, преминот на пролетта кон лето. Долж работ на штитот било прикажано течението на митската река Океан, очевидно како застапник на границата меѓу земјата и хтонските зони на вселената.[40] Врз основа на нашите досегашни согледувања на космолошката иконографија на слични предмети, можеме да заклучиме дека во неговата просторна организација бил применет концептот *средина = горе, периферија = долу* (види натаму).[41]

Сличен космолошки концепт, иако не толку експлицитен, е применет и во изведбата на **штитот на Хераклe**, опишан во истоименото дело коешто во антиката му се припишувало на Хесиод.[42] Наспроти очевидното повикување кон описот на Ахиловиот штит од „Илијада“, овој предмет бил организиран на нешто поинаков начин (современи обиди за реконструкција на изгледот и иконографијата – **Т.1: 3, 4**). Иако се чини дека кај обата бил применет концептот на хоризонтална проекција на вселената во која космичките зони се организирани во концентрични кругови, во овој случај нивното распоредување можеби не било спроведено толку доследно. И тука, долж работ на предметот, била прикажана космичката река Океан, дополнително означена со риби и водни птици (лебеди). Во неговото средиште, наместо небеските тела, бил прикажан змеј со пламтечки очи и искезени заби. Фактот што бил придружен со Ерида (персонификација на неслогата и хаосот, со нагласен хтонски предзнак) би требал да укажува на неговата функција на означувач на нижните зони на вселената, што би значело примена кај овој предмет на просторна струрктура која е комплементарна на претходниот штит (*средина = долу*, *периферија = горе*). Но, ваквиот впечаток се коси со периферната лоцираност на океанот, како и присуството на 12 змии, веројатно наредени околу змејот, кои укажуваат на можноста тој во случајов сепак да го означувал небото во неговите временски т.е. календарски аспекти. Во прилог на тоа може да се земе неговото компарирање со бројни примери на централно поставена глава на „соларната Горгона“, опкружена со исто толку змиски протоми, за која ќе стане збор во наредните глави (**В34; В46 – В49**, види стр. 268).[43] Очевидно е дека и на овој штит

[38] М. Елијаде, *Свето*, 78-83, 88-114.

[39] В. Н. Топоров, *Пространство*; И. Маразов, *Мит. на златото*, 10-15.

[40] (Homeri Ilias XVIII, 475-610). За изгледот на штитот и обидите на негова визуелна реконструкција: K. Vail, *Reconstructing*; други анализи, пред сè од книжевен аспект: S. Scully, *Reading*; E. Minchin, *Visualizing*; I. J. F. de Jong, *The Shield*; за посочените календарски и астрономски толкувања: Н. А. Чмыхов, *Истоки*, 246-249.

[41] За овој и другите слични концепти: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 38-45.

[42] (Hesiod, *Aspis Hērakleous*, 139-320). Реконструкција на композицијата и толкување на иконографијата на предметот: S. Chiarini, *L'archeologia*. За генезата и карактерот на книжевното дело, а во тие рамки и за описот на штитот: R. Janko, *The Shield*.

[43] За календарското значење на змиите од овој штит (= 12 месеци): Н. А. Чмыхов, *Истоки*, 247.

Т.1



1



2



3



4



5



6



7

средната космичка зона била претставена преку разните активности на луѓето: воени судири, стопански дејности (орање, косење, лозарство) и празнични прослави (натпревари во борба, во трки со коњи и во лов). Не е исклучено, на оваа зона да припаѓала и кентауромахијата, како и нападот на лавовите врз дивите свињи (види натаму). Неколкуте митски сцени во кои се вклучени олимпските богови и други митски ликови, можеле во рамки на оваа базична космолошка структура да го носат значењето на граничните зони меѓу земјата и небото или хтонските предели. Земајќи ги предвид деталните анализи на С. Кјарини, може да се заклучи дека во рамки на оваа основна космолошка структура на штитот биле организирани и некои други значења насочени повеќе кон културните и општествените сфери (мир – војна, плодност – смрт, премин на човекот од еден во друг животен стадиум).[44]

Штитот од кралската гробница во Ајга (4. век пред н.е.), едниот од најраскошните засега познати, покажува дека апликациите од слонова коска и други материјали поставени на неговата лицева површина формирале композиција слична на претходните штитови во која можат да се препознаат и одредени космолошки елементи (**Т.1: 5**). Тука ги имаме предвид концентричните бордури кои ја обиколуваат централната сцена на амазономахија: фитоморфната – како означувач на земјата т.е. надземјето, спиралните – на космичките води, како и меандровидната, комбинирана со свастики и розети – можеби како слика на движењето на сонцето низ хтонските предели. И во овој случај не смее да се исклучи обратната ориентација на овие зони согласно која последните бордури би го означувале небото со небеските води, ѕвездите и небеската патека на сонцето, при што централната сцена би ги кодирала нижните космички зони.

Како следен пример на концептот на идентификација на космосот со одредени артефакти може да се земе фрагментот зачуван кај Фекерид (Pherecydes) кој се однесува на **велот на божицата Хтонија** (Chthonie). Во него, според една древна космогонија, вселената настанува така што Зевс фрла вел преку главата на божицата на подземјето Хтонија и потоа ја зема за жена. Откако ја покрил со него, оваа мрачна и безоблична божица ќе биде трансформирана во Земја и соодветно наречена Геја – божица на видливиот свет, добивајќи со тоа статус на негова пристојна и продуктивна сопруга. Во конкретниот случај е за нас особено важно што овој предмет бил извезен со претстави на земјата, Океанот и домовите на Океан односно контурите на уреденият свет.[45] Во овој случај велот на Хтонија треба да се разбере како материјален симбол на уредувањето и дефинирањето на границите на безобличната и хаотична протоматерија (со женски предзнак) и тоа преку чинот на нејзино покривање од страна на едно небеско божество со нагласен машки предзнак. Артифициелниот карактер на овој предмет може да значи и воведување на Хтонија од светот на дивото и природното во светот на културното.

Во оваа прилика можеме да предложиме и една можна ликовна манифестација на ова митско дејствие. Станува збор за бронзената апликација за штит пронајдена во Олимпија (6. век пред н.е.) на која е претставен лик сличен на Медуза и Сцила кој со своето хибридно тело составено од делови на животни од трите космички зони (тело и опаш на риба, предни нозе на месојадно животно и крила на птица) можел сосема соодветно да го кодира примордијалниот хаос (**Т.1: 6, 7**). Во оваа прилика е за нас клучен полукружниот вел што го држи над главата, кој може да ги означува горните граници на земјата, или поверојатно – небескиот свод што неа ја наткрива.[46]

Свечената т.е. церемонијалната облеката украсена со елементите на вселената, и тоа особено на небото со сонцето, месечината и ѕвездите, била речиси вообичаена за владетелите. Детален преглед

[44] S. Chiarini, *L'archeologia*.

[45] (Pherecydes, Frg. 50, 54VS); G. S. Kirk, J. E. Raven, *The Presocratic*, 57-65; A. Carson, *Dirt*, 89; И. Маразов, *Хубавата*, 51, 57.

[46] Подетално за посоченото толкување на апликацијата и иконографскиот тип на кој припаѓа: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 368, 369, Д30: 8.


1

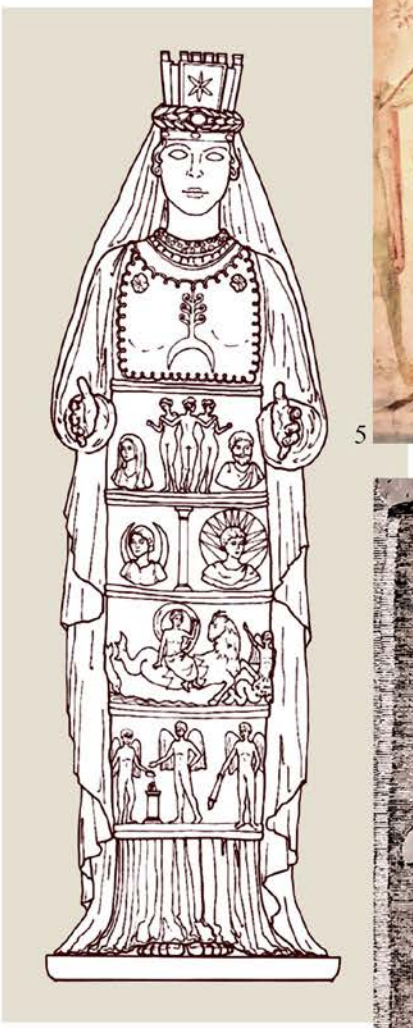

2


3

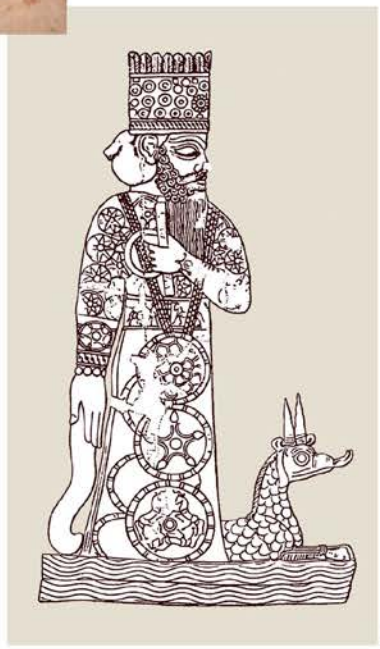

4


5


6


7


8


9

и анализа на ваквите примери дава Р. Ајслер, почнувајќи од средновековните европски владетели, па наназад сè до римските императори. Како парадигма на ваквото космолошко конципирање на нивната облека ја зема облеката на боговите, пред сè на Јупитер (**Т.2: 6**), но и на Мардук (**Т.2: 9**), Адад, Атис, Афродита Уранија, Атена, Изида (**Т.2: 8**), Ахура Мазда, Митра (**Т.2: 4, 5**) и други божества. Се навраќа и на космолошкиот карактер на свадбената опрема на Хармонија, составена од вел, ѓердан и појас, што е за нас особено интересно поради релациите на овој митски лик со градот Лихнид лоциран во Македонија. Суштината на ваквото конципирање на владетелската облека тој ја гледа во желбата, преку неа да се легитимира божескиот статус на оној што ја носи и неговата моќ на владеење со светот, аналогна на моќта на боговите. Значајно место во неговите истражувања зазема и примената на овој концепт во рамки на јудејските религиски традиции и христијанството и тоа во оформувањето на одеждите на свештениците или во иконографијата т.е. сликањето на облеката на одредени христијански свети ликови. Покрај европските, медитеранските и блискоисточните манифестации на овој концепт, тој наведува и подалечни примери (од Кина, Индија и други уште пооддалечени региони) кои укажуваат на општиот карактер на овој симболички концепт.[47]

Ј. К. Пења, детално анализира еден таков пример кој се однесува на одеждата на јудејскиот првосвештеник, забележена во делото „Antiquities of the Jews“ на Flavius Josephus и тоа како показател дека нивниот бог е единствениот творец и владетел на вселената. Притоа прави споредби и со аналогните антички традиции од грчката и римската култура.[48]

Од примерите што ги анализираат посочените двајца истражувачи, во оваа прилика се за нас најинтересни неколку кои ги претставуваме во наредните пасуси.

Најпрво тоа е описот на **облеката на божицата Изида** наведен во „Метаморфозите“ на Апулеј (Apuleius). Иако се дел од сонот на главниот јунак на делото, тие очевидно се базираат врз некакви реални обележја, во прилог на што одат и зачуваните ликовни претстави на оваа божица (**Т.2: 8**). Според описот, на средината од нејзината круна исткаена од разни цвеќиња, над челото блеска со бела светлина диск налик на огледало кој ја симболизирал месечината, додека бочните страни се украсени со змии и класје на пченица (круна = космос во мало; месечина = небо; змии и цветови = земја). Мантијата ѝ е изведена од прошарен лен во разни бои (= страни на светот?), а околу божицата била замотана црна наметка врзана во јазол, на која се расфрлени блескави ѕвезди во чиј центар се наоѓала полна месечина која зрачи со огнени пламења (= ноќ, темнина, хтонски предели). На долниот раб од мантијата е прицврстена гирланда од сите видови цветови и овошја (= земско ниво на вселената од кое растат билки). Очевидно е дека облеката на Изида ја отсликува вселената, што сосема соодветствува на нејзиниот карактер и функции. Имено, во делото таа е претставена како „мајка на вселената, господарка на сите елементи и прв потомок на вековите; најмоќна од божествата, кралица на мртвите и прва од небеските суштества“. Таа самата, за себе вели дека „Со климањето на главата владеам со ѕвездените височини на небото, со лековитите ветрови на морето и со жалосните тишини на подземјето“.[49]

Вториот пример е облеката на **Афродита од Афродизијас** (Карија, Мала Азија) за која, овој пат, дознаваме врз основа на нејзините столбовидни статуи (**Т.2: 7**). На нив божицата е облечена во долг хитон обвиен со горна наметка (*ependytes*) украсена во четири хоризонтални зони од кои во првата т.е. најгорна се прикажани трите Грации, во втората – Селена и нејзиниот брат Хелиос, во третата – Афродита качена на морскиот јарец следена од делфин, додека во четвртата и најниска зона – три ероти кои палат темјан. Изнесени се мислења дека овие зони ја одразуваат моќта на Афродита над четирите космички региони и тоа врз база на значењата на прикажаните ликови. Притоа, Граciите

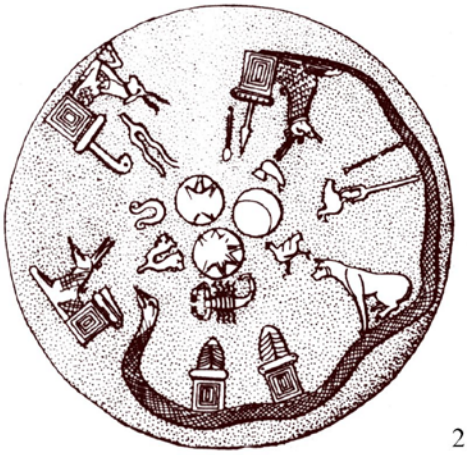
[47] R. Eisler, *Weltenmantel*.

[48] J. X. Pena, *Wearing*.

[49] (Apuleius, *Metamorphoses*, 11. 3-5). Коментари: J. X. Pena, *Wearing*, 379, 380; R. Eisler, *Weltenmantel*, 69, 70 (Fig. 19).



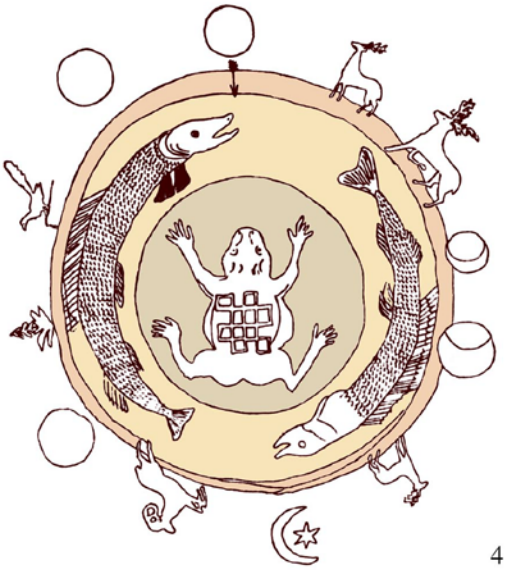
1



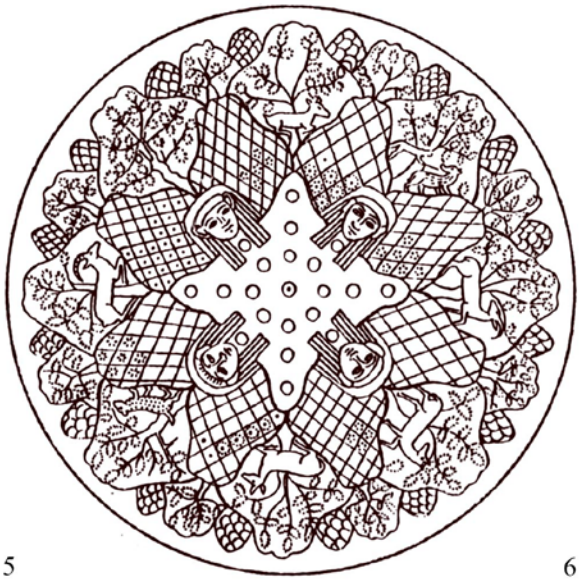
2



3



4



5



6



7

како симболи на плодноста и растот, ја претставуваат земјата, Селена – божицата на месечината и нејзиниот брат Хелиос – богот на сонцето, го претставуваат небото, Афродита со морскиот јарец е застапник на морето, додека трите ероти со темјанот, поради честото присуство на погребните релјефи, се репрезенти на подземниот свет.[50]

Слично биле конципирани и столбовидните статуи на **Jupiter Optimus Maximus Heliopolitanus** од Балбек (Сирија) и тоа како романизирана верзија на некој врховен локален бог. Врз основа на зачуваните статуи и релјефи, може да се констатира дека на горната наметка на богот (и овој пат *ependytes*) биле прикажани бисти на неколку божества и тоа како застапници на зоните т.е. елементите на вселената (**T.2: 6**). Во горната зона биле Хелиос и Селена, а под нив – Марс, Меркур, Јупитер, Венера и Сатурн. Иако на прв поглед се чини дека во овој случај акцентот е ставен на горните т.е. небеските космички зони (божествата на сонцето, месечината и петте планети), сметаме дека некои од нив (Сатурн, Хермес и Венера), поради нагласениот хтонски карактер, можеле да бидат застапници и на нижните.[51]

Постојат и други примери каде што облеката на античките божества носи обележја на космичките елементи, но обично не на целата вселена туку пред сè на нејзините небески зони. Таков е примерот со римските претстави на богот **Митра** чија облека (негде целата, а некаде само плаштот) е дополнета со ѕвезди, во некои случи придружени и со месечина, алудирајќи на неговата идентификација со небото (**T.2: 4, 5**). Слични обележја носеле и статуите на **Артемида Ефеска** чиј врат бил украсен со накит кој ги вклучувал знаците на зодијакот, некаде придружени и со фигурата на Нике (**T.2: 3**).[52] Изедначувањето на елементите на женската облека со ѕвездено небо е забележено кај ерменскиот автор Ананиј Ширакаци (Anania Shirakatsi, 7. век н.е.), кој вели дека според некои (за него неприфатливи) убедувања, Млечниот Пат го претставувал велот на Персефона.[53] Облека изедначена со небескиот свод носи и машката фигура претставена на **металните плочки** од раносредновековното депо од **Велестино во Тесалија** кое се поврзува со словенското племе Велегизити (**T.2: 2**). Изнесовме толкувања според кои на нив е прикажан врховниот словенски бог застапник на небото, а можеби и на целата вселена, преку чие торзо е префрлена орнаментирана наметка по чиј раб се наредени розети (= фази од движењето на сонцето по небескиот свод), додека внатре се прикажани крилја, веројатно како зооморфни класификатори на небото (види стр. 127).[54]

Поради бројните примери и добро документираниот жив и автентичен контекст, во овој преглед особено внимание заслужува **свештената опрема на шаманите од Сибир и североисточна Европа**, и покрај тоа што тие не припаѓаат на древните, туку на неодамнешните традициски култури. Станува збор за облеката, накитот и тапаните што ги користеле за време на своите сеанси, украсени со ликовни композиции кои имаат експлицитна космолошка содржина и значење: вертикални и хоризонтални проекции на вселената, најчесто расчленети во три зони во чија основа, особено често, се претставува Космичкото дрво дополнето со небеските тела или со животни како соодветни класификатори (**T.2: 1; T.4: 1 – 4**). Присуството на овие композиции добива оправдување ако се земе предвид клучниот концепт низ кој шаманот ги реализира своите функции. Тука го имаме предвид неговото патување низ одделните космички зони и тоа поради воспоставување разни форми на

[50] J. X. Pena, *Wearing*, 381.
[51] A. B. Cook, *Zeus. I*, 567-576; J. X. Pena, *Wearing*, 381.
[52] J. X. Pena, *Wearing*, 380; R. Eisler, *Weltenmantel*, 62-69.
[53] Анания Ширакаци, *Космография*. Ереван: АН Армянской ССР, 1962, 68-69 (според: И. Маразов, *Златната*, 147, 149).
[54] N. Čausidis, *Poganska*, 440; N. Chausidis, *Does the hoard*, 371, 372.

Т.4



1 2 3 4 5 6 7 8 9

комуникација и посредување меѓу луѓето на овој свет и суштествата од оној свет (покојници, предци, богови и други митски ликови).[55]

Како пример од подалечните култури, во оваа прилика ја наведуваме традициската облека на **Индонезија** изведена во стилот и технологијата „батик“ (batik), која може да се следи наназад до средниот век. Во формата и називите на нејзината орнаментика и другите обележја можат да се препознаат елементите на вселената кои, според некои согледувања, настанале под влијание на хиндуистичката и будистичката култура.[56]

Космолошка иконографија имале и **троновите** на кои седеле царевите и боговите, и тоа за да го означат целокупниот простор кој подлежи на нивната власт. Постаментот на кој стојат, главно ги симболизира нижните зони на вселената врз кои се потпира светот (земја, вода, подземје), додека четирите ногарки, често претставени во вид на зооморфни или хибридни митски фигури, ги кодираат страните на светот. Во горниот дел, вообичаено на врвот од наслонот, се прикажувале небеските елементи (небески свод, сонце, месечина, ѕвезди) и зооморфните симболи на горните космички зони.[57]

Претставите за вселената се особено често присутни во архитектурата и тоа како симболичка и митска парадигма согласно која се граделе зградите и тоа не само ексклузивните, туку и обичните, вклучително со оние од најскромен т.е. елементарен вид, па и самите градови. Притоа, космолошкото значење не е одразено само во формата и иконографијата на ликовните мотиви со кои се украсени нивните архитектонски елементи, туку и во нивните називи, како и обредните дејствија во кои тие биле вклучени. Аналогно на релацијата *човечко тело – вселена*, и во овој однос праобразецот всушност не е космосот туку куќата, преку чие постепено оформување човекот создал не само утилитарен објект за живеење, туку и парадигма за спознавање на формата и просторната структура на космосот.[58] Во најразработен и најраскошен формат овој концепт може да се согледа кај сакралните и јавните градби од разни епохи и култури (храмови, владетелски палати, гробници и др.) и тоа не само поради нивното нагласено симболичко значење, туку и поради фактот што биле градени од трајни материјали кои успеале да преживеат до денешно време.[59] Во оваа прилика можат да се наведат следните. Најпрво тоа се култните објекти од типот *ступа*, во рамки на хиндуистичката култура чиј долен кубичен дел ја означува земјата, горниот калотест дел – небото, додека вертикалниот – космичката оска (**Т.4: 5**). Како следен пример можат да се земат тимпаноните на античките храмови како што е оној на храмот на Аполон во Делфи во чија рељефна композиција некои истражувачи ја индентификуваат сликата на вселената (**Т.3: 6, 7**). Овој пристап ќе преживее дури и во конципирањето на христијанските храмови, манифестиран не само преку симболичкото и религиско значење на нивните одделни просторни елементи (долен кубусен дел = земја; горен куполен или сводест дел = небо; **Т.4: 6 споредi со Т.5: 7**), туку и во иконографијата на ликовните елементи со кои тие биле „украсувани“ (ѕидни и подни мозаици, камена пластика, фрески и икони – **Т.10**).[60]

---

[55] M. Elijade, *Šamanizam*, 125-148; С. В. Иванов, *Материалы*, примери: 239, 308, 655, 659, 689; за шаманските тапани: J. Pentikäinen, *The Shamanic*.

[56] R. Wessing, *Wearing*.

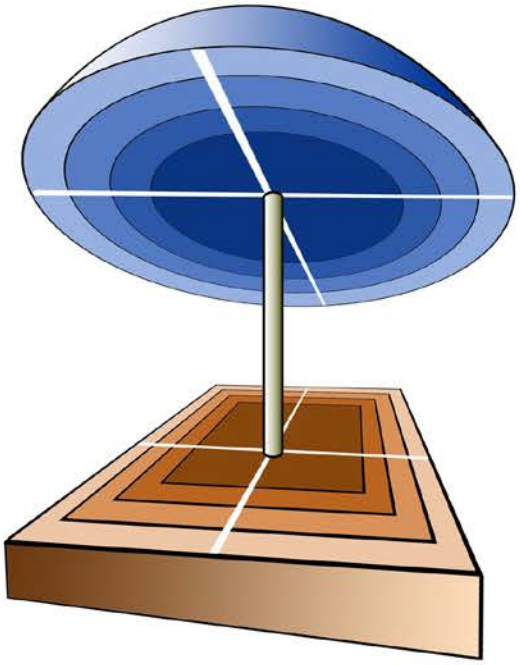
[57] H. P. L'Orange, *Studies*, 37-137; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 533-535; О. Минаева, *Тронът*; А. В. Подосинов, *Символы*, 42, 43.

[58] За базичната космолошка симболика на шаторот, колибата и куќата: М. Елијаде, *Светo*, 61-87; M. Elijade, *Šamanizam*, 200-207; Н. Чаусидис, *Куќата*.

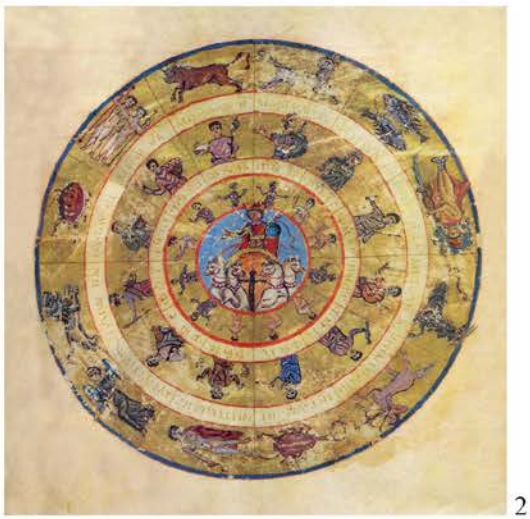
[59] За градбите, па и за цели градови градени и украсувани според космолошкиот концепт: H. P. L'Orange, *Studies*, 9-34. Повеќе статии за космолошкото значење на сакралните градби од разни периоди и култури: D. Ragavan (ed.), *Heaven*; во рамки на античките храмови: Г. Цветковиħ – Томашевиħ, *Симболичне (1986)*, 60-70; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 30-43.

[60] Г. К. Вагнер, *Византийский*; Г. Цветковиħ-Томашевиħ, *Рановизантијски*; Г. Цветковиħ – Томашевиħ, *Симболичне (1989)*, 57-59, 70-75; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 30-43.

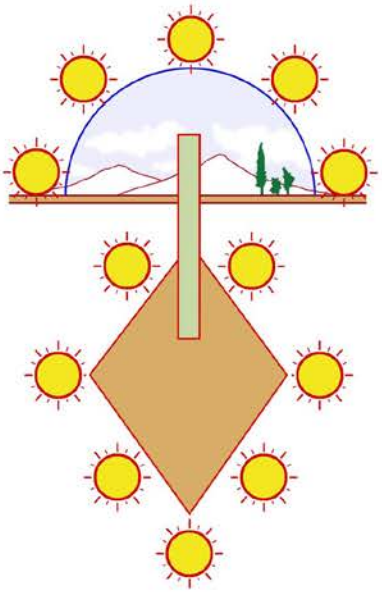
Т.5



1



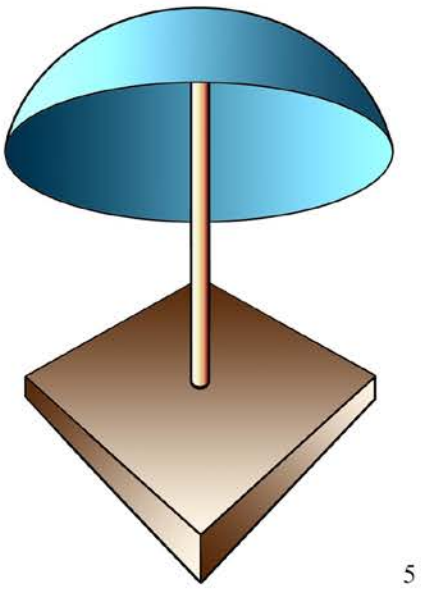
2



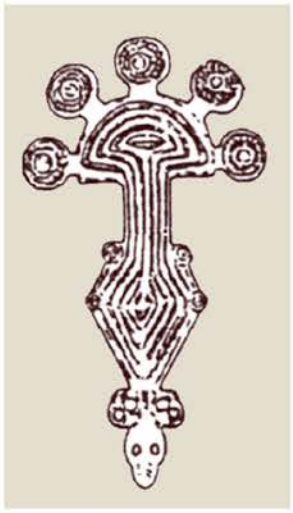
3



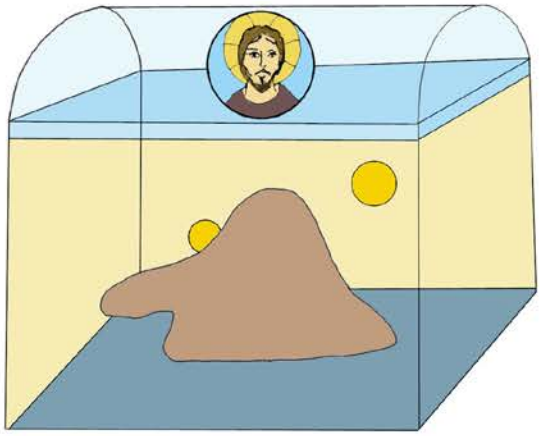
4



5



6



7



8

Во нашите претходни истражувања на архаичните ликовни манифестации на вселената не се задоволивме само со идентификацијата на космолошкото значење на конкретните продукти, туку предложивме и нивно класифицирање во неколку типови, согласно концептите според кои тие биле изведени. Во продолжение ги наведуваме во сожета форма и тоа не само како аргументи во рамки на ова поглавје, туку и како база за толкувањето на конкретните предмети спроведено во следните поглавја и во наредните глави од оваа книга.

4. Хоризонталниот, вертикалниот и комбинираниот концепт на ликовно претставување на вселената

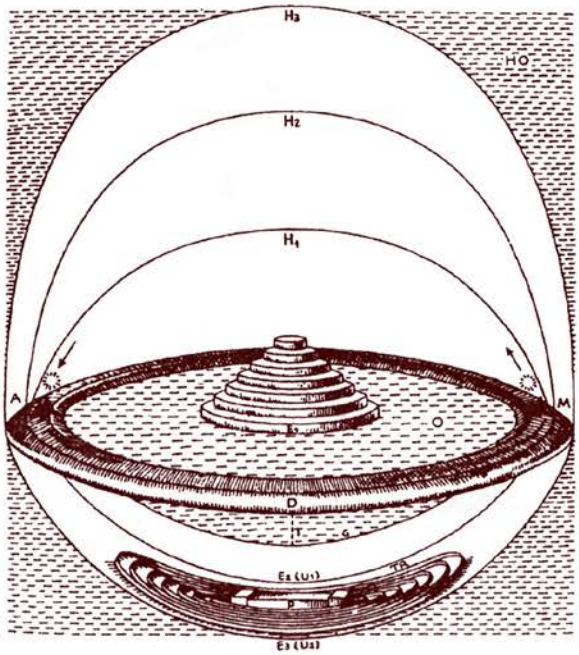
Како што видовме, кај **хоризонталниот концепт**, зоните на вселената се прикажуваат од горен ракурс, наредени концентрично – една во друга т.е. една околу друга, при што она што е долу може да се наоѓа на периферијата од композицијата, а пак она што е горе – во нејзиното средиште (**Т.1: 1 – 4 споредиси со Т.3: 1 – 3; Т.10**). Долж кружниот раб на ваквите композиции се протега прстенеста зона која ги претставува најниските зони на вселената – најчесто космичките води, означени преку брановидна или спирална бордура, алтернирана или дополнета со реални животни (змии, риби, водни птици или други водни животни) или митски суштества кои живеат во нив. Во овој прстен е впишан друг кој ја означува земјата и/или надземјето, што во рамки на геометрискиот код се најчесто оформени во вид на бордури од ромбови или меандри (**Т.3: 3**), а во фигуралниот – со реални или орнаментализирани фитоморфни мотиви (дрвја, палмети, ластари), сувоземни животни и луѓе, често во напад едни врз други, но и посложени „пејзажни“ композиции (згради, тврдини, храмови, планини). Во средиштето на композицијата се наоѓа централната сцена со приказ на некакво митско дејствие во кое се вклучени антропоморфни и зооморфни фигури (**Т.3: 1**). Согласно претходните зони, таа би требала да ги означува најгорните предели на вселената, што може да биде акцентирано преку дополнителна обиколна бордура која ги кодира небеските води или динамиката на небеските тела (**Т.3: 2**). Како што видовме, постојат и обратни варијанти кај кои она што е долу се наоѓа на средината, а она што е горе – на периферијата. Најчесто се работи за композиции составени од централен круг, квадрат или ромб (= земна плоча) дополнително кодирани со некое од реалните или митските животни (жаба, змија, риба, змеј – **Т.3: 4**) или антропоморфни ликови со хтонско значење кои ја застапуваат земјата (**Т.3: 5; В34: 1, 4**). Обиколен е со квадратна или кружна бордура (= космички води што ја обиколуваат земјата) и околу неа прстен (= небо) неретко со наредени небески тела (= фази од соларниот и лунарниот циклус и/или кружењето на сосвездијата – **Т.3: 4**). Центарот на композицијата е често придружен со точка, крст, круг, ромб, розета или некаков друг мотив кој го означува средиштето на земјата или на сиот универзум (= Космичка оска).

Како најевидентни и најдоследни примери на хоризонталните проекции на вселената можат да се земат мандалите (**Т.9: 5, 6**). Нивната космолошка иконографија воедно може и најаргументирано да се докаже поради добро зачуваните вербални теолошки толкувања на елементите што ги сочинуваат и на самиот ритуален чин на нивна изработка кој го симболизира цикличното создавање и уништување на вселената. Како што видовме, елементите на овој концепт, иако без интегралните вербални толкувања, можат да се детектираат и на бројни предмети од блискоисточните цивилизации (**Т.3: 1, 2, 5**), но и од античките (**Т.1: 1 – 5**), а како што ќе видиме натаму, и на раноантичките (**Т.7 – Т.9**) и ранохристијанските подни мозаици од Европа, Медитеранот и Блискиот Исток (**Т.10**).[61]

Кај **вертикалниот концепт**, космичките зони се претставени од бочен ракурс, наредени една над друга т.е. една под друга, при што нивната просторна диспозиција ја задржува реалната положба на овие зони во вселената. Долната зона ги претставува земјата, земските води и/или подземјето,

[61] Подетално за приложените примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 38-45, 423, 424; Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски*; Г. Цветковиќ – Томашевиќ, *Симболичне (1986)*.

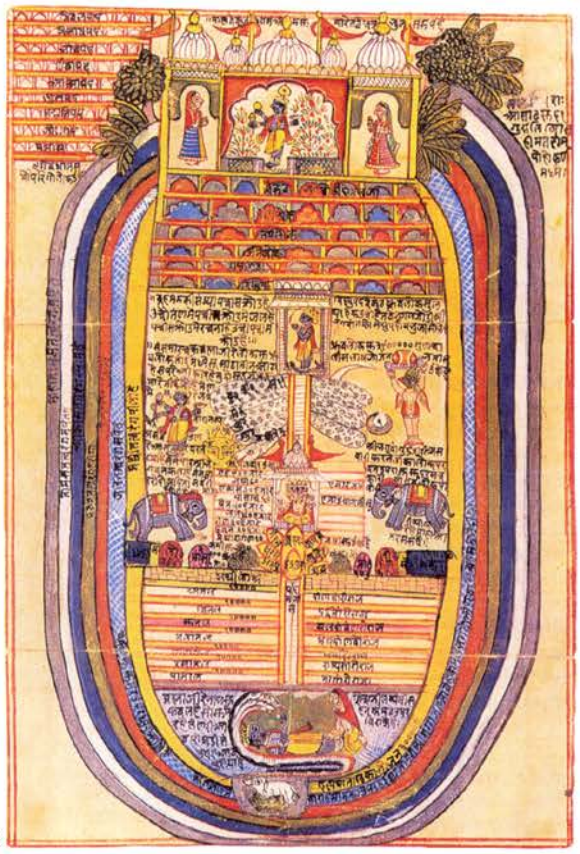
Т.6


H3
HO
H2
H1
A
M
D
T
G
E2 (U1)
TA
P
E3 (U2)

1


СЭКЕЛПОС

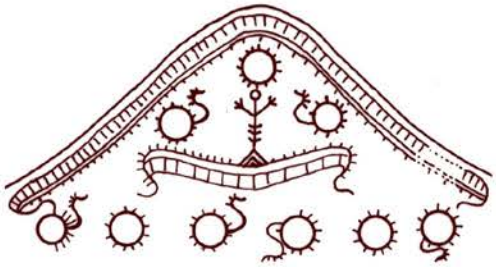
2



3


Земледовону страну Онидна
Онидна
Постонъ

4



5



6



7

средната зона – надземјето, додека горната го прикажува небото, најчесто обликувана во вид на полукруг т.е. свод, калота или калкан на куќа (**Т.4: 1 – 4, 7**). Геометриската структура на овие композиции најчесто не се јавува во чиста форма, туку дополнета со разни други погоре веќе споменати елементи (зооморфни, антропоморфни и хибридни суштества, фитоморфни мотиви и одредени артефакти) кои притоа ја добиваат функцијата на дополнителни класификатори т.е. означувачи на одделните космички зони. Кај вертикалните проекции, најчест ваков елемент е централно поставеното дрво (неретко дополнето со споменатите животни), чијашто крошна ги означува горните зони на вселената, стеблото – средните, а корените – долните зони (**Т.4: 1, 2**, идеална парадигма **9** – според нордиската митологија, **Т.6: 1** – според сумерско-вавилонската и **Т.5: 7** – според христијанската; спореди со **Т.6: 2**). Најдобри примери на овој концепт, со зачувани автентични вербални толкувања, се претставите на вселената од споменатите одежди и свештени тапани на шаманите од Сибир и Скандинавија (**Т.4: 1 – 4**).[62] Во некои случаи оваа концепција е оформена преку антропоморфни митски фигури кои ги застапуваат одделните космички зони, во рамките на митот за светиот брак меѓу небото и земјата или некои други космички елементи (древноегипетски пример со небото како божица Нут и земјата како нејзин сопруг, богот Геб – **Т.4: 8**).[63] Чести се примерите каде што, во рамки на оваа концепција, се прикажува цикличното движење на сонцето по небото и под земјата (**Т.6: 4 – 6**).

Постои и трет – **комбиниран концепт** во кој се вклучени елементи од претходните два, каде што двата основни елементи (земјата и небото) можат да бидат претставени во хоризонтална или во вертикална проекција, или пак едниот во едната а другиот во другата. Притоа, тие не се организирани концентрично – еден во друг (како кај хоризонталниот) туку еден над друг (како кај вертикалниот), често споени со некој симбол на Космичката оска прикажан во неговата вертикална проекција. Најбројни примери на оваа проекција се јавуваат на предисторискиот (**Т.5: 4**) и на раносредновековниот накит (**Т.5: 6**), но и на разни предмети (најчесто од органски материјали) во рамките на фолклорот (**Т.5: 8; Т.6: 7**; спореди со идеалните тридимензионални схеми на овие космолошки претстави – **Т.5: 1, 3, 5**).[64]

Строгата диференцијација на овие концепти е резултат на современите доследно спроведени академски анализи, при што таа, вообичаено, не е својствена за реалните космолошки слики создадени во древните и архаичните култури. Кај нив тие најчесто не се применети доследно и во чист формат, туку како комбинација од решенија кои можат да припаѓаат на различни концепти. Така, на пример, земјата и земските води можат да бидат претставени во хоризонтална проекција (како квадрат или како квадрат обиколен со уште еден квадрат или со круг) при што среде нив може да биде „легнато“ Космичкото дрво или Космичката планина околу кои се одвиваат циклусите на сонцето, месечината и на другите небески тела – сето претставено во вертикална проекција (**Т.6: 2 – 4**). Има и варијанти каде што земјата е прикажана во хоризонтална проекција (како квадрат или ромб), небото во вертикална (како небески свод по кој се движи сонцето), додека низ празниот простор помеѓу нив се протега некаква спона која ја означува Космичката оска или Космичкиот столб претставени во вертикална проекција. Како најдобар пример на овој концепт може да се земат европските раносредновековни двоплочести фибули реализирани низ илјадници примероци (**Т.5: 6 спореди со 3**). Не помалку интересни се и средновековните илустрации на делото „Космографија“ на Козма Индикоплов (**Т.6: 2, 4, спореди со Т.5: 7**). И покрај не толку големата старост, како мошне интересни примери можат да се земат веќе споменатите резбарени дрвени предмети во рамки на етнографијата на Источна Европа (**Т.5: 8; Т.6: 7**).[65]

[62] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 46-55, 424.
[63] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 374-383; Н. Чаусидис, *Ликовне*.
[64] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 56-90, 424-426.
[65] M. Kominko, *The World*; В. Ставиский, *Христианская*; S. Faller, *The World*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 33-37.

Повеќето од горе посочените примери не можат да се стават во релација со архајските златни погребни апликации од Македонија – ни во географска, ниту пак во хронолошка смисла, поради што не можат да се земат како непосреден аргумент т.е. оправдување за примената на посочените космолошки концепти во толкувањето на овие предмети. Оттука, во наредното поглавје се решивме да претставиме подетално една категорија археолошки наоди кои ни даваат таква можност, т.е. според својата географска локација и хронолошката припадност се блиски на македонските раноантички некрополи и на посочените објекти кои се предмет на нашево истражување.

5. Приказ на вселената на раноантичките мозаици од Македонија

Враќајќи се од овој глобален и сумарен преглед на архаичните концепти на претставување на вселената назад кон нашата тема, можеме со голем степен на сигурност да го констатираме нивното присуство во географскиот простор и во времето на кое се однесува ова истражување. Всушност едни од најстарите примери на овие концепти можат да се идентификуваат на неколку подни мозаици од палатите на античкиот град **Олинт**, лоциран на само неколку десетини километри од раноантичките некрополи кај Синдос и Архонтико, и уште поблиску до наоѓалиштата на гробовите со златни маски од регионот на Халкидик, и тоа датирани во **5. и 4. век пред н.е.** т.е. речиси синхроно со гробовите од овие некрополи (**Т.7 – Т.9**). Ги покриваат подовите на неколку не особено големи четириаголни простории за кои се смета дека служеле за изведба на гозби што, во секој случај, дава дополнителни оправдувања за нивниот нагласен симболички т.е. сакрален карактер.[66] Меѓу неколкуте вакви мозаици особено се издвојуваат оние кај кои може да се идентификува, па дури и да се докаже, примената пред сè на хоризонталниот, а во одредена мера и на комбинираниот концепт на прикажување на вселената. Заедничко за нив е комбинирањето на три елементи: – квадрат кој ги претставува контурите на композицијата; – меандровидна и/или брановидна бордура која него го обрабува; – кружно поле оформено на средината од квадратот, чија внатрешност е исполнета со тркало, розета, венец или претстава на митски ликови во одредено заемно дејство.

Наспроти целосното поклопување на иконографијата на овие мозаици со хоризонталниот космолошки концепт, сметаме дека е неопходно во нив да се побараат и одделните елементи кои би послужиле во докажувањето на космолошкото значење на конкретните композиции. Сметаме дека такви елементи се двете бордури што ги обрамуваат овие мозаици – брановидната и меандровидната, кои со своето нагласено акватичко значење ги определуваат космичките води што ја обиколуваат четириаголната земска плоча. Кај некои примери, во меандровидниот орнамент можат да се препознаат свастики, во неколку примери оформени само на аглите од композицијата (**Т.7: 2, 3; Т.8: 1, 5; Т.9: 1, 4**). Земајќи го предвид соларното или светлосното значење на овој симбол, помислуваме дека, барем во некои од случаите, нивното мултиплицирано присуство во овие бордури можело да го кодира движењето на сонцето околу земјата или, уште поконкретно, неговото циклично потонување и изнурнување од космичките води што неа ја обиколуваат и во кои таа плови.

Кај мозаикот од **куќа бр. 29** од Олинт (**Т.7: 2**), квадратната композиција (= земја) е обрабена со меандрична бордура составена од квадратни полиња и свастики, најверојатно во горе посоченото значење, додека во нејзиниот центар е претставено тркало (= небо, сонце) обиколено со бордура од спирални бранови (= небески води) или свиени зраци (= циклично движење на сонцето). На едниот крај, главната композиција е придружена со дополнително правоаголно поле (веројатно кај влезот во просторијата) исполнето со ромбови кое, имајќи ги предвид посочените земски и женски значења на овој геометриски мотив, можеме да го протолкуваме како зона која (во рамки на комбинираниот космолошки концепт) дополнително ги кодира долните нивоа на вселената (= земјата и / или

[66] За овие мозаици (без долу наведените космолошки толкувања): D. M. Robinson, *Mosaics*; D. M. Robinson, *The Villa*; за овие и слични примери од други региони: Z. Welch, *Mosaic*; K. M. D. Dunbabin, *Mosaics*.

Т.7

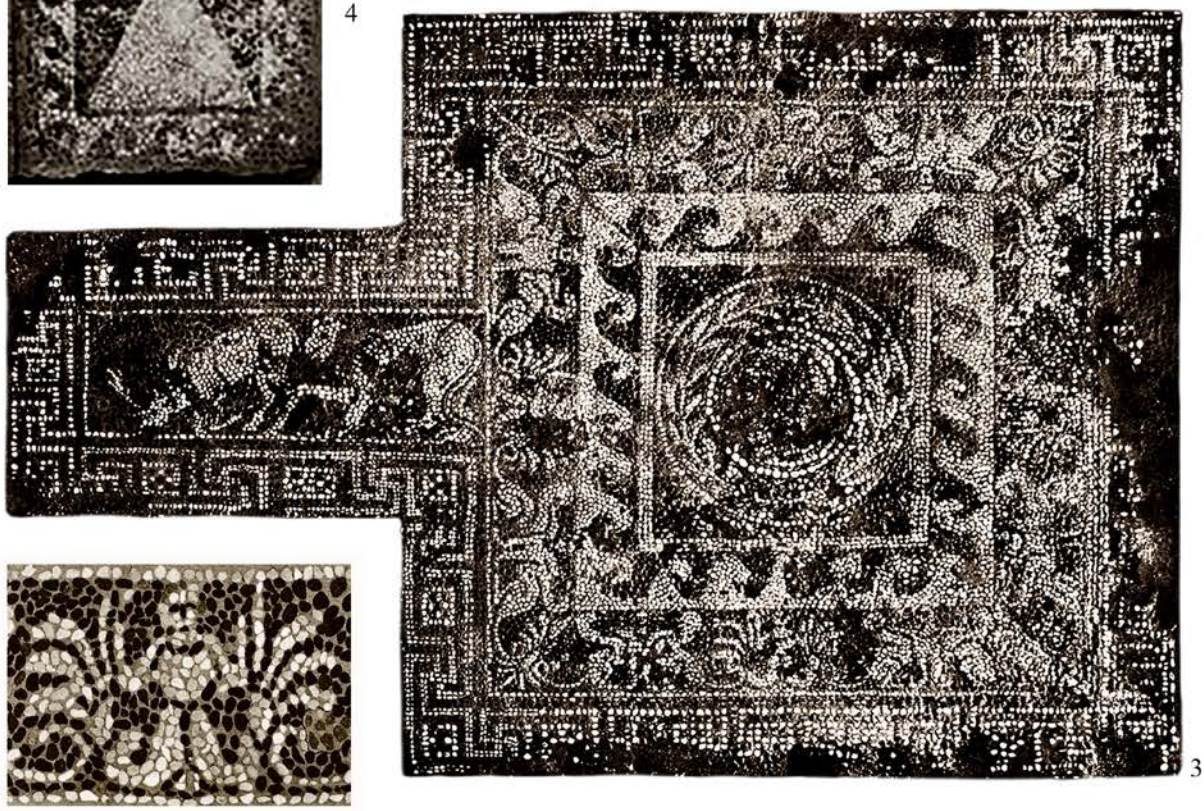


1



2

4



3

5



6



7

подземјето). Како аргумент во прилог на ова значење може да се земе примерот од **Еритреја** (Erythrae) каде што, соодветното додатно поле на мозаикот е исто така исполнето со очевидна хтонска сцена, овој пат претставена преку Хипокамп, опкружен со брановидна бордура, на кој јава Тетида (**Т.8: 1**).

Во некои случаи, обиколните бордури на овие мозаици се придружени и со фигурални претстави. Тие особено се истакнуваат на мозаикот од **куќата бр. 100** од Олинт (**Т.7: 3**) каде што, меѓу надворешната бордура од меандри и внатрешната од бранови, поместена е зона исполнета со осум претстави на двојни сфинги. Составени се од две тела свртени симетрично едно кон друго, кои всушност имаат една заедничка глава и опашки чии краеви се стопуваат со палмети (**Т.7: 6, 7**). На секоја од четирите страни на мозаикот, на средината е претставено уште едно хибридно суштество, овој пат во вид на жена чии раширени нозе се оформени во вид на змиски или рибни опашки или растенија (**Т.7: 4, 5, спореди со D33 – D35; F20; F21**). Обата ликови припаѓаат на категоријата еминентни класификатори на хтонското, при што кај првите е особено нагласена лиминалноста т.е. нивното функционирање како симболи на границата меѓу световите (види стр. 424), додека кај вторите – персонализацијата на самата земја во вид на женски митски лик кој, со оглед на позата и изгледот на нозете, ја одразува продуктивната функција на овој космички елемент (види стр. 520, 558).

Варијанта на последнава фигура со зооморфизирани или фитоморфизирани нозе, во прилично развиена форма, ја наоѓаме на подоцнежниот **мозаик од палатата во Аjга**, поместена на сите четири агли од композицијата, со таа разлика што тука растителниот облик на нејзините раширени нозе е сосема јасно претставен (**Т.9: 7, 8 спореди со Т.7: 3 – 5**).[67] Убедени сме дека и во овие фигури треба да се бара мултиплицираната фитоантропоморфна претстава на Божицата-Земја претставена како Дрво на животот. Прикажана е четири пати за да се кодира нејзиното присуство низ целата земја и дисперзијата „на сите страни“ на она што таа го раѓа. Истата концепција е применета и на феникиската бронзена шолја каде што во центарот на концентрично претставениот космос се наоѓа ромб (= земјина плоча) дополнет со четири женски глави (= персонализација на земјата како Мајка-Земја) ориентирани кон четирите страни на светот (= сеприсутност и дејствување на божицата на сите четири страни) (**Т.3: 5 спореди со Т.7: 3 – 5 и Т.9: 7, 8**). Овие четири фигури интерферираат со четирите палмети кои кај другите мозаици од Олинт се често претставени на аглите (**Т.7: 3; Т.8: 5 – 7; Т.9: 1, 4**). Тоа покажува дека и овие мотиви, освен како симболи на вегетацијата и на четирите дрвја што ги кодираат страните на светот, фигурирале и како хипостази на Божицата-Земја.

Со оглед на еминентното хтонско значење на обете фигури, тие можат да се земат како силни аргументи во прилог на хтонското значење на обиколните бордури кај мозаиците од Олинт, но и пошироко. Ваквото значење дополнително го потврдуваат и палметите што ги поврзуваат овие фигури (**Т.7: 3 – 7**). На хтонското (или барем на граничното т.е. медијаторско) значење на овие бордури упатуваат и другите хибридни ликови поместени во нив: грифоните, кентаурите и водните птици (**Т.8: 1; Т.9: 2 – 4**).

Останува не докрај определено значењето кај неколкуте мозаични сцени кои прикажуваат борба меѓу животни или на борба меѓу човек и животно, поместени во посочените зони или во одделните мозаични полиња оформени кај влезот во просториите со овие мозаици (**Т.7: 3; Т.8: 1; Т.9: 2 – 4**). Според едната можност и тие би можеле да носат некакво гранично значење, или пак да го кодираат надземјето во кое и реално се одвиваат прикажаните борби. Но сепак, ни се чини поверојатно дека најчесто го прикажувале подземјето или пошироко хтонските предели. Ова толкување може да се

[67] Z. Welch, *Mosaic*, Fig. 123, слични мотиви во истите позиции, од Пела: Fig. 108, Fig. 110, Fig. 112; за мозаиците, со приложени цртежи на композициите: A.-M. Guimier-Sorbets, *La mosaïque*.

Т.8



1



2



3



5

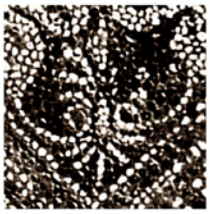


6



4



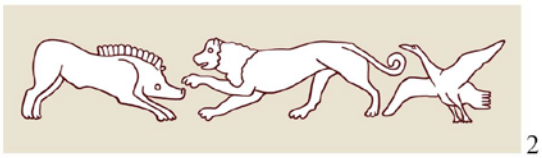


7

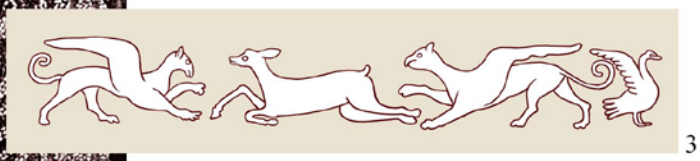
Т.9



1



2



3



4



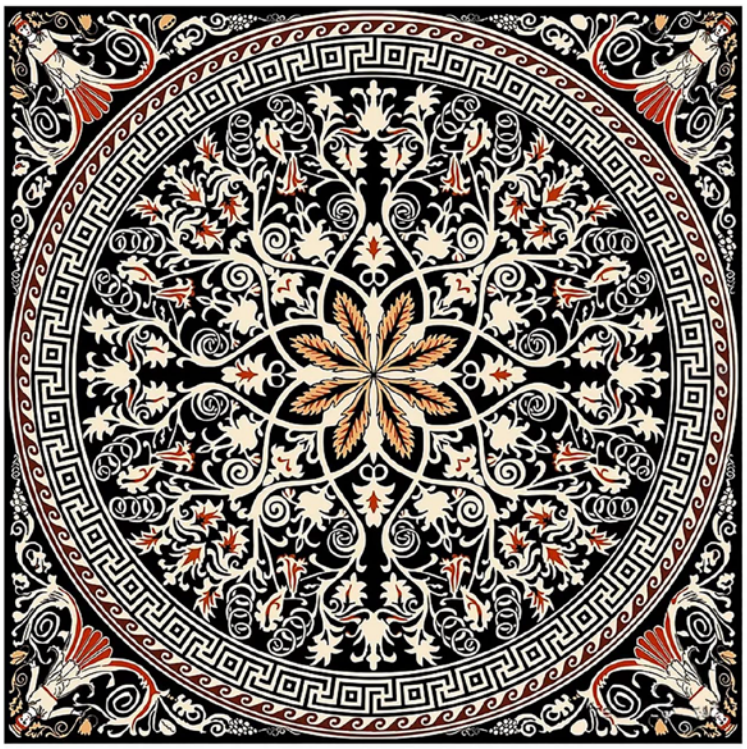
5



6



7



8

оправда со тоа што тие во основа ја симболизираат смртта што сама по себе асоцира на долните зони на вселената кои митската свест ги смета за сместувалиште на мртвите, па и престојувалиште на самата смрт. Ваквиот предзнак е уште појасно изразен кај варијантите во кои се вклучени митски суштества (грифони, сфинги, кентаури, аримаспи, амазонки) што во принцип се сместуваат во хтонските предели или на рабовите меѓу овој и оној свет. Покрај наведеното, овие сцени можеле да имаат и оптимистички аспект, претставувајќи ја смртта како жртвување кое е услов за повторно оживување. Во прилог на посочените значења можат да се наведат бројни примери од кои во оваа прилика нудиме три, со прилично јасен космолошки контекст. Првиот е долниот фриз од пекторалот од Толстаја Могила кој во рамките на неговата космолошка иконографија ги претставува смртта и хтонските предели (**F26; F27: 1, 2**).[68] Оваа компарација добива уште повеќе во значење имајќи предвид дека е изработен од балкански (грчки) мајстори и според балкански предлошки (види детално 539). Вториот пример е присуството на ваков обиколен фриз во очевидната космолошка композиција на етрурската ламба од Кортона (Cortona – **B34: 4**; види стр. 267).[69] Третиот пример е една иконографска констелација присутна на блискоисточните цилиндрични печати (Сирија и Турција) во чии елементи се содржани истите мотиви присутни и во посочените бордури од мозаиците од Олинт: пар лавови свртени еден кон друг (= земја), пар сфинги или грифони свртени едни кон други (= гранична зона), преплетен орнамент (= земски води), грифон кој напаѓа тревојадно животно (= подземје) (**T.8: 2 – 4**).[70] Постои можност, барем некои од овие сцени (вклучувајќи ги и оние со грифони и сфинги), да ги кодирале и страните на светот или сменувањето на годишните времиња.[71] Сепак, алтернирањето на овие композиции од малите мозаични полиња кај влезот во просториите (**T.7: 3; T.8: 5**) со сцени од „водниот свет“ (**T.8: 1**) и со земскиот предзнак на полето со ромбови (**T.7: 2)** упатува повеќе на нивното хтонско значење.

Средишните кружни композиции на мозаиците од Олинт се исполнети со неколку мотиви. Во првите два случаи тоа се експлицитно претставените колски тркала со четири спици и со означена осовина (**T.7: 1, 2**), додека во третиот – розета од 16 краци кои, протегајќи се кон периферијата, постепено се стеснуваат (**T.9: 1**; аналоген пример од Еритреја – **T.8: 1**). Во третиот случај се работи за венец, најверојатно од ловорови листови (**T.7: 3**), а во четвртиот – кружно поле со претстава на Белерофон кој, јавајќи коњ, ја напаѓа со копје Химера (**T.8: 5**).[72] Во сите случаи, освен донекаде оној со венецот, посочените композиции носат нагласен соларен и светлосен предзнак, што упатува на тоа дека тие, на некој начин, го кодирале небото т.е. горните зони на вселената. Во тој контекст, нивната честа обиколеност со **брановиден орнамент** (**T.7: 1 – 3; T.8: 5; T.9: 1**) ја остава отворена можноста тој да ги кодирал не само хтонските, туку и пошироко – космичките води кои, според митовите, се лоцирани и во вишните делови на вселената т.е. на небото или над него. Само кај еден мозаик од Олинт, во централниот дел не е прикажано кружно туку правоаголно поле за што, како оправдување, може да се земе присуството во тој дел на остатоци од олтар или некаков друг сакрален објект кој исто така можел да го кодира небото, можеби не толку со својата форма колку со функцијата (**T.9: 4**).[73]

[68] Д. С. Раевский, *Модель*, 186-193; Д. Раевски, *Митология*, 250-259; за другите можни толкувања на мотивот: Г. А. Фёдоров-Давыдов, *О сценах*.

[69] L. Bouke van der Meer, *The Etruscan*.

[70] За овој и други примери: I. Eftimovski, *The symmetrical*, 132, 133, T.4: 6, 9; U. Winter, *Frau*, Abb. 298 (без посоченото значење); за семиотичката еквивалентност на сфингата и грифонот: А. В. Подосинов, *Символы*, 33.

[71] А. В. Подосинов, *Ex oriente*, 207-218; И. Маразов, *Златната*, 433-444.

[72] И. Маразов смета дека зад ликовните претстави на хеленскиот Белерофон, мошне чести во тракиската торевтика, всушност стои некој сличен севернобалкански митски херој. Според него, оваа појава се должи на тежнеењето на тракиската аристократија за самоидентификација со овие ликови и нивно вклучување во нивната царска идеологија (И. Маразов, *Могили*, 114).

[73] D. M. Robinson, *Mosaics*, 24, Pl. IV.

6. Приказ на вселената на ранохристијанските мозаици од Македонија

Во претходните поглавја веќе укажавме дека традицијата на оформување на мозаиците според космолошкиот концепт ќе продолжи во текот на римскиот период и раното христијанство и тоа како глобален пристап на античката култура – воопшто. Во оваа прилика треба да се спомне еден од ваквите подоцнежни примери и тоа поради две причини – од една страна поради неговата мошне транспарентна космолошка иконографија и од друга – поради лоцираноста во Македонија. Се работи за ранохристијанскиот мозаик од нартексот на епископската базилика во **Хераклеја Линкестис** (Heraclea Lyncestis, кај денешниот град Битола), датирана во **5 – 6. век н.е.** (**Т.10: 5**). Се работи за композиција во вид на издолжен правоаголник чијашто космолошка иконографија е организирана според хоризонталниот концепт и тоа со примена на зооморфни фигури како класификатори на одделните космички зони. Овие зони се организирани концентрично, според концептот периферија = долу, центар = горе (идејна реконструкција **Т.10: 4 спореди со 5**). Периферијата на мозаикот е организирана во вид на сложена обиколна бордура составена од шестаголници алтернирани со меандри налик на свастики, одвнатре обрабена со орнамент во вид на колона од спирални бранови. Во шестаголниците се претставени животни кои, според своето место на живеење, ја кодираат водата, во случајов космичките води, што ја обиколуваат земјата т.е. целиот свет (риби, други водни суштества и водни птици), придружени и со бордура од водни бранови (**Т.10: 6**). Средната зона е формирана во вид на композиција составена од различни видови дрвја комбинирани со четириножни животни, некои прикажани како напаѓаат или растргнуваат друго (**Т.10: 1, 3, 5**). Очевидно се работи за приказ на земјата т.е. надземјето кое во рамки на христијанската симболика го означува земскиот живот на човекот исполнет со задоволства (овошни дрвја), но и врзаност за нив (куче врзано за дрво), конфронтации, терор и страдања (дуел меѓу лав и говедо) и смрт (леопард растргнува антилопа). Третата зона е застапена преку овална композиција поместена во центарот на мозаикот. Составена е од кантаровиден сад од кој, наместо вообичаените водни струи, излегуваат разлистени лози полни со гроздови. Од обете страни им приоѓаат пар симетрични елени и пар пауни, очевидно за да каснат од плодовите (**Т.10: 2, 5**). Според постојните толкувања, оваа сцена носи ефхаристичко значење прикажувајќи ги христијаните кои се причестуваат со Христовата крв изедначена со водата што тече од изворот на животот. Ако се земе предвид сосем веројатната можност да се работи за душите на покојните христијани во рајот, тогаш оваа сцена би го заокружувала космолошкиот концепт на мозаикот, претставувајќи го небото т.е. највисоките зони на вселената (**Т.10: 5 спореди со 4 и со Т.5:7**).

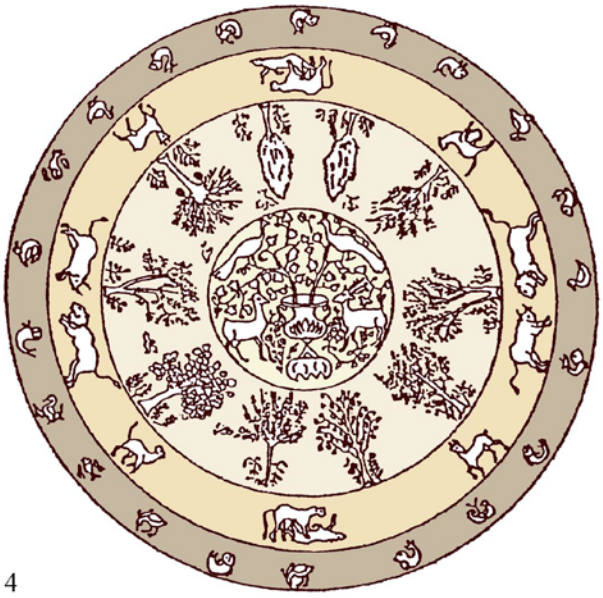
Во Хераклеја (како и други ранохристијански комплекси) се присутни слични мозаици во кои може да се препознае истиот космолошки концепт, но организиран не според концентричниот, туку според вертикалниот пристап, така што долните т.е. задни делови на мозаиците (ориентирани кон влезовите) ја кодираат земјата, додека горните т.е. предните, ориентирани кон челото на просторијата (обично оформени полукружно) го означуваат рајот т.е. небото. Таквата концепција може да се препознае на мозаикот од една апсидална просторија лоцирана во непосредна близина на посочената базилика од Хераклеја, веројатно во рамки на епископската резиденција (**Т.10: 7**). И во овој случај распоредот на иконографските елементи е аналоген како кај мозаикот од базиликата, но организиран според вертикалниот концепт: сцени лоцирани поблиску до влезот во просторијата = долу; сцени поблиску до апсидата = горе. Космичките води, освен преку обиколната зона од шестаголници исполнети со водни суштества е застапена и преку пар сцени со истите животни што ја сочинуваат втората зона. Земното т.е. надземното ниво го претставуваат пар сцени од третата зона со сувоземни животни прикажани покрај дрвја, додека небото го симболизираат две сцени од четвртата зона со

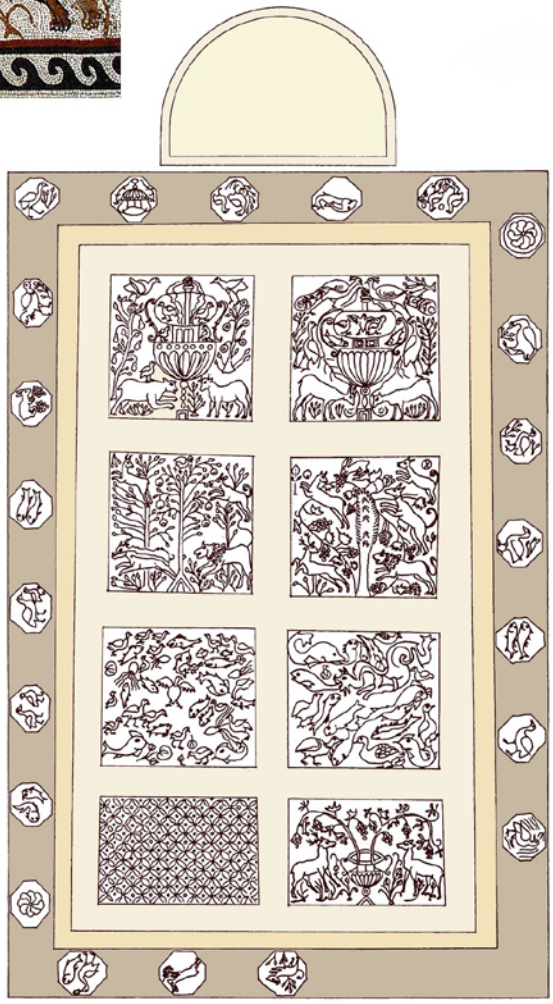
Т.10


1


2


3


4


7


5


6

приказ на парови животни кои приоѓаат кон кантарос придружен со растенија. Едната од парот сцени што ја зафаќаат првата зона, со својата ромбична (= земска) орнаментика добро се вклопува во концепцијата *назад = долу*, но другата, со својата ефхаристичка симболика, поради некои причини отскокнува од неа.[74]

[74] За интерпретациите на претходниот и на овој мозаик: Г. Цветковиħ-Томашевиħ, *Рановизантијски*, 55-66; Е. Димитрова, *Ремек-дела,* 2-9 (со приложена литература).

А

ЗЛАТНИ АПЛИКАЦИИ ОД ГРОБОТ 458 ОД АРХОНТИКО КАКО ОБРАЗЕЦ НА КОНЦЕПТОТ НА КОСМИЗАЦИЈА НА ПОКОЈНИКОТ



А

ЗЛАТНИ АПЛИКАЦИИ ОД ГРОБОТ 458 ОД АРХОНТИКО КАКО ОБРАЗЕЦ НА КОНЦЕПТОТ НА КОСМИЗАЦИЈА НА ПОКОЈНИКОТ

Нашето истражување на златните апликации пронајдени во архајските гробови од Македонија започна токму со маската и другите вакви погребни фолии од гробот 458 од некрополата во Архонтико кај Пела, датиран околу 540 год. пред н.е. **(A1).** Резултатите од иконографската и семиотичката анализа на овие наоди всушност беа директен повод, овој концепт да го примениме во проучувањето и на другите такви објекти од посочениот регион. Затоа, се решивме истиот редослед да го задржиме и во оваа монографија така што најпрво ќе ги претставиме и анализираме наодите од овој гроб, за потоа добиените согледувања да ги примениме и во проучувањето на останатите погребни фолии од оваа и од другите македонски некрополи. Притоа, вториве нема да бидат групирани според гробните целини во кои се пронајдени, туку според специфичните категории на кои припаѓаат и тоа: апликации за целото лице (маски) или за одделните негови елементи (уста, очи и нос), и апликации наменети за останатите елементи на телото (гради, шаки и стапала).

Постои уште една причина поради која златните апликации од овој гроб се решивме да ги претставиме на почетокот – затоа што меѓу нив се застапени (директно или посредно) повеќето од посочените категории кои ќе бидат обработени во оваа книга. Тоа е маската, епистомионот и епифталмиите содржани во неа, како и апликациите за торзото, за нозете и за стапалата, а тука се и оние наменети за челото и главата кои се засега ексклузивни само за помал број (пред сè женски) погребувања од Македонија. Анализирајќи ги во рамки на оваа глава, ќе ги поставиме основните концепти на нивната иконографија и семиотика кои ќе бидат детално разработени во наредните, кои се посветени одделно на секоја од наведените категории.

A1



1



3



2



4

I. Опис на гробот и на гробните прилози

Во гробот 458 била инхумирана жена на возраст од околу 30 години која, судејќи според предметите приложени на и покрај нејзиното тело, припаѓала на елитниот слој од заедницата која ги погребувала своите покојници на некрополата во Архонтико (**A1; A2**). Положена била во дрвен сандак (димензии 3,40 на 2 м) закопан на длабочина од 1.6 м, со ориентација исток – запад. На нејзината глава била поставена сложена гарнитура формирана од три златни елементи од кои една составена од 10 розети отиснати на кружни фолии, а над неа уште две лентести, со отиснати фигури на животни следени од јавач (**A2: 1 – 4**). Под нив се констатирани 14 мониста од позлатено сребро и уште неколку изработени од јантар. Лицето ѝ било покриено со маска од златен лим, со трапезна форма, обликувана преку ковање и отиснување од готови матрици (**A2: 5, 6**). На вратот стоел ѓердан од 50 топчести мониста и приврзок налик на калинка, а на левата дланка положена на градите – прстен, сето изработено од злато. На облеката што го покривала горниот дел од телото на покојничката, во пределот на рамената биле наденати два пара игли, едниот со златни глави во вид на афионова чашка, а вториот помал – со сребрени дисквоидни глави, додека на градите висел сребрен ланец со златни завршетоци во вид на змиски глави. Нејзиното торзо било дополнето со 6 розети од злато – по една на рамената, а останатите во пределот на абдоменот и појасот, како и уште четири асиметрични петолистни апликации. Пар златни фолии со аглести сегменти стоеле на рабовите од ракавите, една сребрена плочка и пар помали златни розети во пределот на бедрата и уште еден пар кај стапалата (**A1: 1 – 4**).[1]

Кај бочните рабови на погребниот сандак биле оставени 5 фајансни фигурини и 6 садчиња од истиот материјал, вториве во форма на еж и глава на машки митски лик. Во него се наоѓале и неколку пластично моделирани садчиња од керамика и 31 теракотна фигурина. Над бедрата на покојничката биле положени минијатурни модели на кола со 4 тркала, на столица и на маса – сето изработено од железо. Во западниот дел на гробот се констатирани 14 бронзени здели (omphalos bowls) со отиснати листести мотиви и уште една посребрена кај нејзината десна рака (**A1: 2, 4**). Приложени биле и два котли и три керамички садови од кои една пиксида и еден црнофигурален киликс-скифос. Во гробот се констатирани и железни елементи од конструкцијата на погребниот сандак.[2]

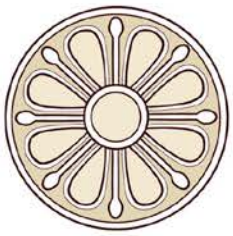
Во наредните поглавја подетално ќе претставиме некои од златните апликации од овој гроб кои потоа ќе бидат предмет на нашите семиотички анализи. Тоа е маската, гарнитурите за покривање на главата и розетите распоредени на телото на покојничката.

II. Маска од гробот 458 во Архонтико

1. Дескрипција

Маската од овој гроб е оформена од тенок златен лим кој има контури на трапез со конкавни страни (димензии 19,5 x 18 см; **A2: 5, 6**). На средината се наоѓа носот, пластично оформен преку ковање и отиснување со алатки водени со слободна рака, а покрај него, на местото предодредено за очите, преку отисок од готова матрица, се изведени две исти розети (**A3: 5**). Составени се од обиколен обрач во вид на бордура од коси цртки и внатрешен крстовиден мотив со краци формирани од триаголници чиишто врвови се свртени кон обрачот, додека страните се обрабени со по уште две паралелни линии. Во просторот помеѓу нив и во центарот на крстот се изведени испакнати крукчиња обиколени со прстенче, при што страничните, преку тенки линии, се поврзани со краците на крстот формирајќи околу него ромб (**A4: 1 – 3**). Под очите и малку настрана се изведени уште два симетрично

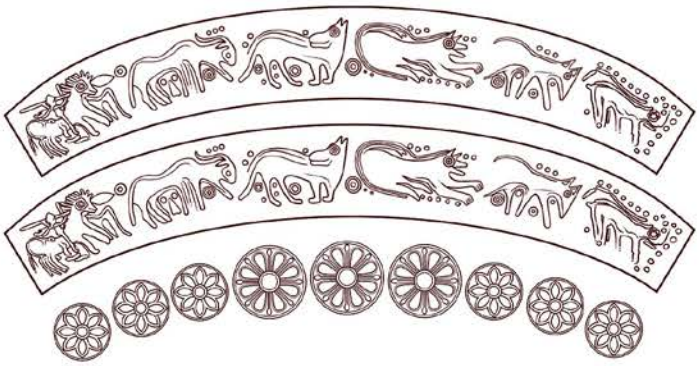
[1] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 367-370.
[2] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 371-373.



1



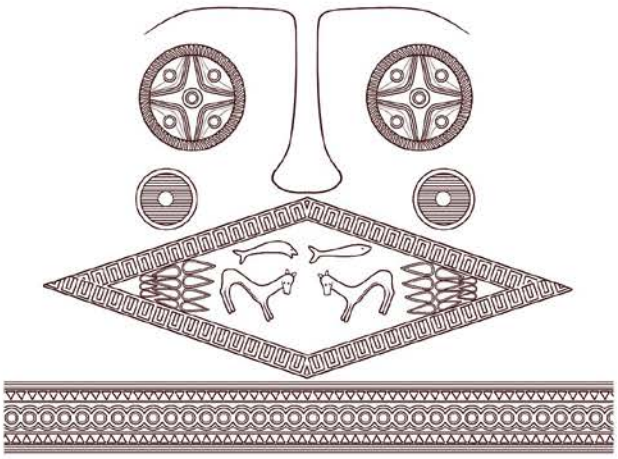
2







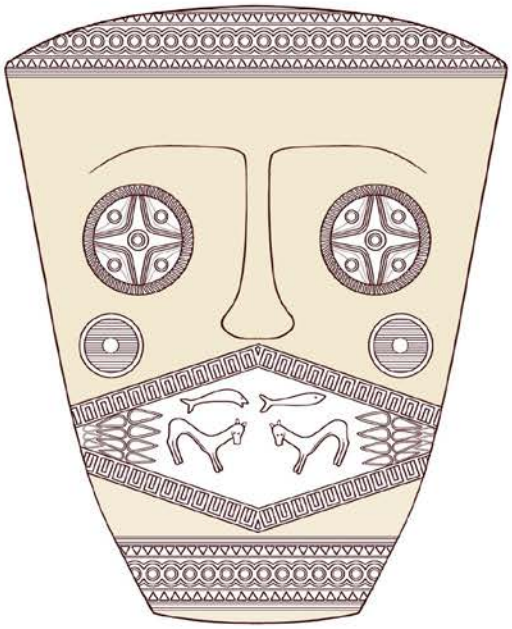
3



4



5



6

поставени кружни мотиви, помали од претходните, чијашто внатрешност е исполнета со осум паралелни хоризонтални линии и мало крукче на средината (**A2: 5, 6; A4: 15, 16**). Иако нивната форма и позиција не упатуваат на некој реален дел од лицето, се чини најверојатно тие да ги означувале образите.[3] Од врвот на носот па надолу, маската била засечена со вертикален рез чии рабови потоа се преклопени, веројатно поради подобро налегнување врз лицето на покојничката (**A2: 5**). Во овој дел, по целата широчина на маската, се протега хоризонтално ромбично поле изведено преку отисок од готова матрица кое, според својата форма и позиција, интерферира со устата на починатата (**A2: 5, 6**). Обрамено е со бордура од напречни цртки (можеби силно поедноставен меандер) во чија внатрешност се поместени неколку мотиви кои тешко се распознаваат. На средината се наоѓаат две четириножни животни застанати на сите нозе и свртени едно кон друго. Поради силната деформираност на плочката не можевме децидно да ја определиме нивната припадност, ниту присуството помеѓу нив на некаков централен мотив. Според досегашните дескрипции, над овие фигури се идентификувани три риби и/или делфини кои можеби треба да се препознаат и во сличните мотиви под нозете на животните. На двата бочни агли од ромбичното поле се претставени по три колони од листести мотиви (**A6: 1, 2**). Долж горниот и долниот раб на маската се протега по една бордура формирана од централна зона составена од концентрични кругови кои меѓу себе делумно се претопуваат, како и две бочни зони сочинети од мали триаголници (**A2: 5, 6; A10: 1, 2**).[4]

2. Досегашни интерпретации

Во неколку наврати, маската од гробот бр. 458 била предмет на интерпретации на П. и А. Хрисостому, но попатно и без посериозни аргументации – во рамки на нивната дескрипција на овој предмет. Притоа, крстовидниот мотив од розетите формирани наместо очи тие го нарекуваат „sвезда сонце со четири големи триаголни зраци“ (**A2: 5, 6; A4: 1 – 3**).[5] Во прилог на тоа наведуваат неколку антички извори и современи референци кои упатуваат на релациите и поистоветувањето на окото со светлината и особено со огнот. Не ни се јасни причините за изедначувањето на сонцето со sвезда, бидејќи се базира на современите научни сознанија, а не на претставите на древните култури кои овие небески тела главно ги третирале како различни. Ако се прифати толкувањето на триаголните сегменти како зраци, тогаш сончевиот диск не би можел да се поврзе со целата розета туку со малото централно крукче од кое тие тргнуваат. Тоа значи дека кругот во кој е таа поместена би можел да ја прикажува светлосната корона што го обиколува сончевиот диск, или пак целото небо низ кое се простираат неговите зраци. Четирите крукчиња поставени помеѓу краците на крстот авторите ги нарекуваат (што значи дека и ги толкуваат) како „четири планети меѓу секоја спица“,[6] при што, употребата на последниот термин воедно укажува на третирањето на розетите како тркала. Ако е така, тогаш тоа би имплицирало на една не сосем логична констелација во која овие планети би биле лоцирани на самиот сончев диск претставен како тркало. И покрај тоа, посоченово толкување на малите крукчиња не би требало да се исклучи, но само доколку тркалото не би го претставувало сончевиот диск туку целото небо прикажано како круг кој ротира околу својата оска.

Големото ромбично поле во пределот на устата, посочените автори го именуваат (во наводници) како “epistomion” (**A2: 5, 6**), веројатно сметајќи дека неговата нереална форма и димензии

[3] Мотив донекаде сличен на овој евидентиравме не железнодобниот сад од Зовик (кај Битола, Р Македонија), насликан на двата копчести додатоци на неговите рачки (спореди B21: 5 спореди со 1, 2, 4); за мотивот и за садот: А. Кипро, *Орнаментиката*, 519-524, Сл. 196.

[4] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 369, Fig. 5; А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 503. Дескрипцијата ја реализиравме според достапните фотографии и до сега публикуваните кратки текстуални описи.

[5] “Soleil a quatre grands rayons triangulaires” (P. Chrysostomou, *Feuilles*, 79); “four-spoked star (sun)” (P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 369).

[6] ”four planets between each spoke” (P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 369).

всушност се должат на златните и сребрените плочки наречени со тоа име кои во истиот период биле поставувани врз устата на покојниците, според нив, наводно, како поедноставна и поевтина варијанта на погребните маски (**А6: 1, 2 споредi со 3 – 7**).[7] Опишувајќи ги внатрешните елементи во ова поле, издолжените листести мотиви тие ги именуваат како „затворени стилизирани цветови“ (fleurs fermées et stylisées)[8] или уште поконкретно – како „затворени лотосови пупки“ (closed lotus buds).[9] Двете симетрични животни ги идентификуваат како „две хералдични животни од родот на мачките“ (two heraldic felines) иако, според наше мислење, нивните профили и деформациите на фолијата не нудат многу аргументи за таквата идентификација.[10] Не даваат експлицитно толкување и за присуството на делфините или рибите над (а евентуално и под) овие фигури. Обопштувајќи ги своите согледувања констатираат дека фитоморфните и зооморфните мотиви ги претставуваат небото, земјата и водата. Притоа овие елементи ги поврзуваат со Господарката на животните (Potnia Theron) аналогна на Артемида и тоа во релација со нејзините функции кои се однесуваат на природата, плодноста, вегетацијата, животните, животот и смртта и погребниот култ.[11]

Двете бордури од горниот и од долниот раб на маската П. и А. Христостому ги нарекуваат „плетенка“ (une tresse), и покрај тоа што во нивната внатрешност не се наоѓа преплет туку кругови (**А2: 5, 6**).[12] Овој термин може да се оправда единствено ако се претпостави дека зад него стои согледување (со кое и ние би се согласиле) дека тие се продукт на поедноставувањето на бордурите (патем мошне присутни на златните маски од Македонија) во чија средна зона се преплетувале две брановидни нишки (**А10: 1, 2 споредi со 5 – 9**; види натаму).

3. Семиотичка анализа

Убедени сме дека оваа погребна маска може да се третира како идеален образец на останатите досега познати такви предмети од Македонија и покрај тоа што нејзината иконографија не е повторена кај ниту еден друг примерок (**А2: 5, 6**). Сметаме дека во неа е манифестиран еден специфичен митско-симболички концепт кој има суштинско значење за разбирањето на иконографијата и орнаментиката на другите маски и воопшто на постапката на покривање со нив на лицето на покојникот. Нашата анализа ќе биде фокусирана на три елементи кои ја конституираат иконографијата и семиотиката на овој предмет: очите, устата и косата на прикажаниот лик.

а) Очи

Видовме дека при изведбата на очите на оваа маска воопшто не бил применет пристапот на подражавање, дури ни приближно, на формата на овие органи, туку концептот на орнаментализирање, при што нивниот реален облик воопшто не бил земен во обзир (**А2: 5, 6**). Ваква постапка е применета кај уште две златни маска од истата некропола, со таа разлика што во овие случаи розетите се оформени поинаку. Кај првата, пронајдена во машкиот гроб бр. 279, тие се составени од централно крукче обиколено со 8 цветни ливчиња со по три гранули во просторот меѓу нив, придружени со тенка цикцак бордура која се протега околу рабовите на маската (**А3: 3, 4**). И кај вториот примерок, од машкиот гроб бр. 692, тие се прикажани во вид на розети, но овој пат составени од едно централно крукче обиколено со уште осум помали (**А3: 1, 2**). Оваа маска нема околна бордура, но затоа пак

[7] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 79. Детално за оваа дилема види го поглавјето за епистомиите (стр. 355).
[8] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 79.
[9] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 369.
[10] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 369.
[11] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 79, 80.
[12] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 79.

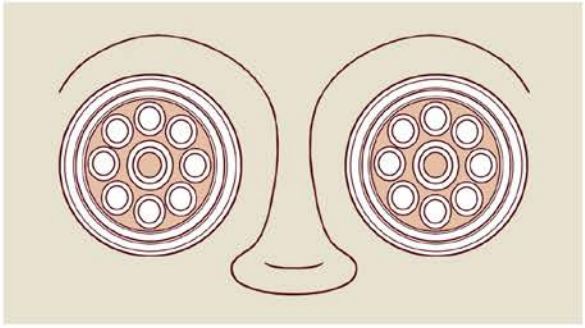
А3



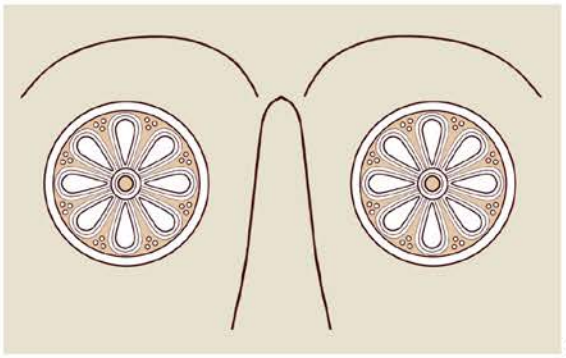
1



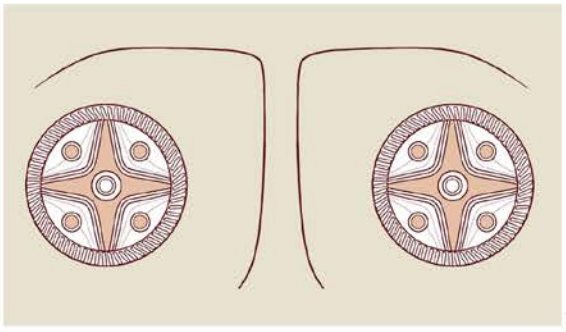
3



2



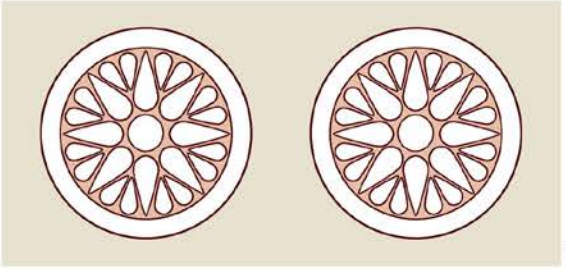
4



5



6



7

истите розети се отиснати уште два пати во нејзиниот долен дел. Судејќи според нивното нецелосно присуство, може да се заклучи дека биле пресечени при конечното кроење на маската која пред тоа била поширока и имала правоаголна форма (**B4: 1 – 3**).

Во некрополата Архонтико, овој концепт е застапен и со една друга (во секој случај поевтина) постапка која се состоела во покривање само на очите на покојникот со засебни златни или позлатени апликации – епифталмии (подетално види стр. 311). Констатиран е во три женски и во седум машки погребувања, и тоа низ различни варијанти на вакви предмети и тоа кај некои со тенденција за доближување до реалната форма на окото (**C3: 1, 2**), а кај други – со намерно оддалечување од неа (**C3: 3, 4**). Во оваа прилика се за нас најинтересни вторите кај кои е применет концепт ист како кај маските од посочените два гроба. Се работи за фолии со кружна форма на кои преку готова матрица се отиснати разни розети. Како највпечатлив ќе го земеме парот од машкиот гроб 774 чијашто неправилно-кружна површина е исполнета со розета составена од централно крукче и осум околни ливчиња ориентирани со зашилениот врв кон периферијата (**A3: 6, 7**). Притоа, празниот простор меѓу нив е исполнет со парови помали такви ливчиња, но свртени обратно – со зашилениот врв кон центарот. Засега ни е познат само уште еден примерок од друга македонска некропола кај кој е применет истиот концепт. Тоа е епифтамионот од Ахлада кај Лерин, со таа разлика што во овој случај фолиите врз кои се отиснати розетите не се засебни туку споени во единствена целина (**C1: 3**; детално за овие предмети види стр. 315).

Важно е да се констатира дека кај ниту една од маските од Охридскиот Регион, ниту пак на другите нам познати примероци од Македонија, не е применет концептот на прикажување на очите во вид на розети. Неговото отсуство кај оние од Требениште (**A10: 7; A11: 3, 10**), Горна Порта – Охрид (**A10: 10**) и Беранци (**A11: 4**), но и кај преостанатите примероци од Долна Македонија (**B3: 3 – 6; B5; B6; B7**) јасно покажува дека при реализацијата на овие елементи преовладувал, условно кажано, „реалистичкиот пристап“, различен од оној применет кај наведените маски од Архонтико.

Сметаме дека е многу значајно што обликот на очите кај маската од гробот 458 коинцидира со два вида предмети од истиот регион, синхрони или хронолошки многу блиски на неа, во чија основа стои колското тркало. Од една страна тоа е железнодобниот накит од типот „крстовидни разводници“ пронајден во женските гробови од Македонија и Тесалија, датирани во 7. и почетокот на 6. век пред н.е. (**A4: 12 спореди со 1 – 3**). Овие бронзени предмети стоеле во пределот на градите и на грбот на покојничките и тоа како разводници во кои се вкрстувале прерамки составени од гајтани. Во северните делови на Балканот и Средна и Источна Европа ваквите објекти (нешто постари од македонските) имале сосема поинаква намена т.е. служеле како дел од коњската орма. Овој факт не́ поттикна кон хипотезата дека на средниот и јужен Балкан тие ќе бидат пренаменети во симболичен накит кој требал невестата т.е. венчаната жена симболички да ја изедначи со впрегнатиот коњ, на што, покрај бројните други аргументи, укажува дури и етимологијата на лексемите кои ја означуваат маженатa жена (старогрчки *σύζυγος, ζεῦγος, ζυγόν*; прасловенски **sǫprǫgъa,* и **pręgnǫti, *pręgti, *pręgǫ; индоевропски корен *spreng*). Врз основа на аналогии предложивме претпоставка дека околу ваквите разводници бил оформен кружен обрач од органски материјали кој заедно со нив формирал мотив на колско тркало и тоа најверојатно како соларен или небески симбол (**A4: 4 спореди со 1 – 3, 12**). Во овие компоненти ја побаравме причината зошто истиот мотив се нашол на монетите на два етноси од истиот регион – на Едонците (**A4: 5, 6, 8**) и на Ихнејците (**A4: 7, 9 – 11**; мотив на тркало прикажан на монети од други области: **13, 14**). Овие етноси, врз основа на периодот и територијата на егзистирање, би можеле да бидат дури и носители на маската од гробот 458, или барем на некои други слични архајски златни погребни апликации од некрополите во долниот тек на реката Вардар. Во прилог на тоа како посреден аргумент ги зедовме известувањата на античките автори според кои Пајонците (населени во истиот

регион) го почитувале сонцето во вид на слични предмети – овој пат во форма на диск поставен на долг стап.[13]

Оправдувањето за ваквото необично претставување на очите кај маската од гробот 458, но и на другите посочени примери, може да се побара во концептот на космизација на лицето на починатиот и конкретно – во идентификацијата на неговите очи со некои космички елементи. Впрочем, видовме дека на таквата можност укажаа во своите толкувања и претходните истражувачи на овој предмет, упатувајќи на соларното и на астралното значење на прикажаните „розети – очи".

- Око – тркало – сонце – светлина – небо

Прикажувањето на очите во вид на розети или тркала кај маската од гробот 458 и кај другите посочени примери (**А2: 5, 6; А3**), како и изнесените претпоставки дека тоа се должи на нивната идентификација со сонцето и со другите небески тела, може да се оправда преку приложување соодветни паралели присутни во други култури. Со таа намера, во наредните пасуси ќе наведеме неколку такви примери кои во хронолошка и во географска смисла се повеќе или помалку оддалечени од македонските раноантички наоди.[14]

Идентификацијата на сонцето со окото е широко присутна во хиндуистичките традиции. Во „Ригведа" сонцето се нарекува око ("the sun, the eye", "the eye of the sun"), при што се акцентира и неговиот остар вид. Се поврзува со богот Surya (како негово око) кој затоа се нарекува „златоок", но и со богот Savitar кој го носи епитетот „сèгледачки". Во "Vishnu Purana", за очите на богот Vishnu се вели следното: „твоите очи, о семоќен, се очите на денот и ноќта", веројатно во значење на сонце и на месечина, а пак во "Bhagavad Gita", сонцето и месечината се претставени како очи на богот Krishna. Во иранската „Avesta", сонцето е прикажано како око на врховниот бог Ahura-Mazda, но и на соларниот Mithra. Аналогни идентификации постоеле и во древнокинеската култура каде што луѓето давале заклетва пред „продорниот поглед на сонцето" кое го нарекувале „око на денот".

И во древноегипетската култура очите биле идентификувани со сонцето и со месечината и тоа во рамки на едно единствено или две одделни божества. Тоа е прикажувано како десно око на богот Ra, како негова суштина, или пак самиот бог (во неговиот пантеистички аспект) се претставувал како „свето Око" или „божеско Око". Неговото лево око, пак, се идентификувало со месечината. Често се споменуваат и двете очи на овој бог (или на Amun-Ra) кои, меѓу другото, патуваат по небесата што тој ги распнал, при што не секогаш се работи за сонцето и месечината, туку и за „сонцето на двата хоризонти" (the sun of the two horizons), кои најверојатно ги означуваат комплементарните аспекти на ова небеско тело – прогресивниот и регресивниот, или пак двете фази од неговото движење – дневната т.е. небеската и ноќната т.е. хтонската. Космичките очи се поврзувале и со боговите Osiris и Horus и тоа токму во посочениот аспект – првиот како „старо сонце на западот", а вториот како „младо сонце на истокот". Истата опозиција е содржана и во двете очи на Horus – едното бело а другото црно, при што регресивните фази од соларниот циклус се означувале и како болест или кражба на неговото око од страна на некој хтонски лик, а потоа негово враќање назад. За нас е особено значајно што, во некои случаи, со окото на Horus или на Ra се изедначува покојникот. На Неаполитанската стела, овие небески тела се претставени како очи на богот Khnum и тоа сонцето како десно, а месечината како лево. Постојат примери кои укажуваат на изедначувањето на сонцето и со очите на боговите Shu и Tum (вториот како застапник на регресивните аспекти на сонцето), а посредно и на Hathor која, меѓу

[13] N. Chausidis, *The Iron Age*; Н. Чаусидис, *Македонските*, 464-479, за почитувањето на сонцето кај Пајонците: 614-621.

[14] За долу приложените примери, со наводи на соодветните извори: L. Parmly Brown, *The Cosmic Eyes*; за нашите претходни истражување на семиотиката на очите: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 275-277 (со акцент на негативните значења на окото како „зло око"); Н. Чаусидис, *Македонските*, 534-537; види и тука во главата "С" посветена на епифталмиите.

А4



другото, била претставувана и како „око на Ra“.[15] Во оваа древна култура била присутна идентификацијата на сонцето не само со целото око туку и само со зеницата.

Релацијата око – сонце, иако не толку експлицитно, е присутна и во древнохеленската култура и тоа во ликот на бесмртните џинови Киклопи, застапена преку единственото топчесто око поставено на средината од нивното чело, што е одразено и во етимологијата на нивното име (**А5: 3**). Во тој контекст, присуството токму на три Киклопи, како и трооката на некои од нив (**А5: 2**) се поврзуваат со трите надземни фази од движењето на сонцето – утро, пладне и вечер. Во таа смисла е интересно и единственото заедничко око на трите хтонски Граи т.е. Форкиди. Како нивни скитски паралели можат да се земат Аримаспите (средновековна илустрација **А5: 5**), при што идентификацијата на единственото око на овие митски ликови со сонцето би била манифестирана преку неговата опкруженост со густа коса (кај Граите бела), веројатно како алузија на зраците што го обиколуваат сончевиот диск.[16] Во прилог на ова, но и воопшто – на соларниот карактер на еднооките митски ликови, мошне експлицитно говори релјефот од Khafaje (сумерска цивилизација 2. мил. пред н.е.) на кој е прикажано убивањето на еден таков едноок женски лик чијашто глава е изедначена со зрачестиот соларен диск (**А5: 1**).[17] Постојат индиции дека соларно значење имале и очите на нордискиот бог Один, на што укажува не само неговата едноокост, туку и внесувањето во вода на неговото друго (отсутно) око, што би алудирало на заоѓањето на сонцето во подземните води. Регресивните фази на соларниот циклус, во оваа култура биле кодирани преку митологемите за „слепото сонце“ и ослепувањето или крадењето на окото на некој митски лик.[18] Идентификацијата на сонцето (и на ѕвездите) со очите на некое божество или митски лик е присутно и во хебрејската култура, па оттука и во христијанскиот Стар Завет.

Симболичката релација меѓу окото, тркалото, сонцето и небото може да се оправда на морфолошко и на функционално ниво. Морфолошкото би се базирало на кружноста на окото и на таквата форма на тркалото и на сонцето, а видовме дека во рамки на оваа идентификација е можен и односот *зеница = сонце* и *белка на окото = небо*. Примерите укажаа и на изедначувањето на окото со месечината и тоа пред сé со полната, бидејќи во оваа фаза се реализира нивата заемна релација на планот на кружноста. Функционалниот однос, пак, би се базирал на светлината како нивни суштествен елемент, без разлика што сонцето ја создава и ја зрачи, а окото само ја восприема. Во митската свест овие односи често се претопуваат т.е. заменуваат така што мракот т.е. отсуството на светлина се претставува како слепило. Така, темнината или ноќта се „слепи“, слеп т.е. невидлив е и Хад и другите хтонски богови,[19] додека од друга страна, како што видовме, сонцето се претставува како „космичко“ или „божјо око“. Оваа идентификација е најтранспарентно прикажана во една категорија космогониски митови во кои вселената се креира од деловите на телото на примордијалното макрокосмичко суштество при што, меѓу другото, небото вообичаено се создава од неговата глава т.е. череп, додека двете главни небески тела – сонцето и месечината – од неговите очи (види стр. 115). Од

[15] Парот очи прикажани на погребните сандаци се поврзува со очите на Создателот – Atum (**види тука А39: 4**), а се изедначувале и со божествата Shu и Tefnut (R. Nyord, *Permeamble*, 41, 42).

[16] За посочените митски ликови: Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 51 (Аримаспи), 204, 205, 353, 354 (Киклопи), 437, 438 (Граи); Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 49.

[17] Значење на сцената и паралели: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 187, 190, 268 (како макрокосмичка божица слична на Горгона – Медуза), 376, 377, 380 (како хиерогамија), B32: 1; специјално за сцената како хиерогамија и космогонија (во релација со Тијамат): Н. Чаусидис, *Ликовне*, 77-79.

[18] Календарскиот аспект на Один е одразен и преку неговото име Jǫlfǫðr (*Татко на зимската краткодневница*, преносно – *Татко на Новата година*), аналогно на словенскиот Бадник и денешниот Дедо Мраз (E. Gurevich, *Anonymous*). Сметаме дека ова би било еквивалентно и на ослепувањето на киклопот Полифем, при што реализацијата на овој чин во пештерата во која тој живее би го симболизирал престојот на сонцето во подземјето кога е тоа и реално невидливо т.е. „слепо“.

[19] L. Parmly Brown, *The Cosmic Eyes*, 694; И. Маразов, *Златната*, 187, 188, 287.

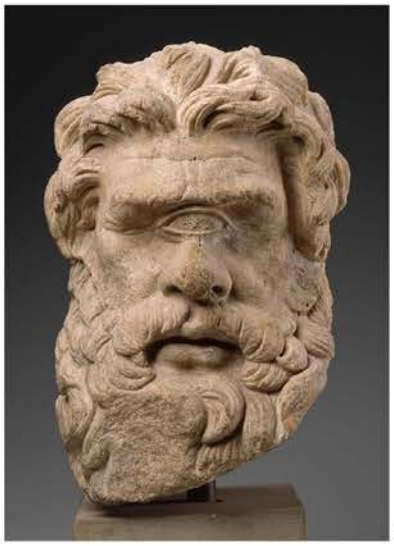
А5

1





2



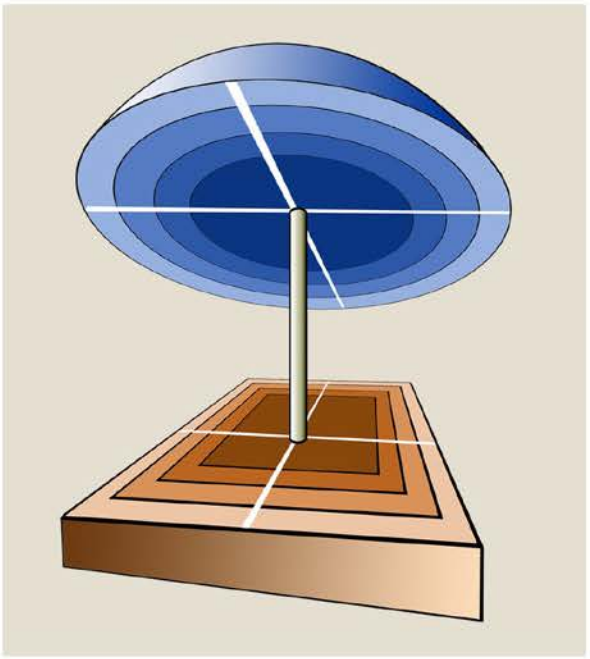
3



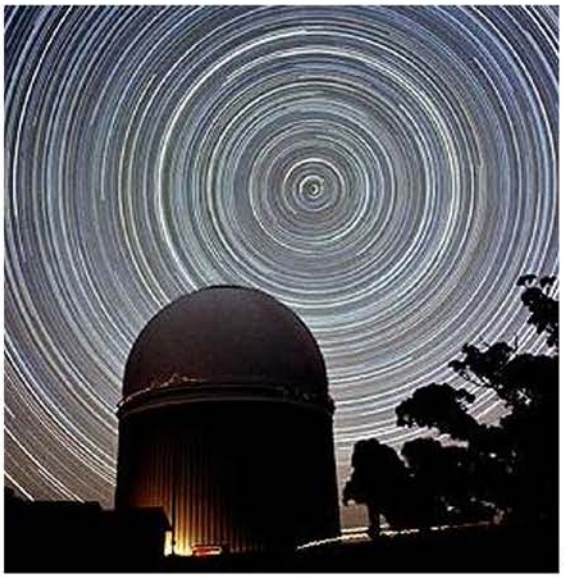
4



5



6



7

аспект на принципите на митското т.е. митотворното мислење, оваа концепција е сосема логична бидејќи од обете небески тела како и од очите „доаѓа светлината“ без разлика што првите ја оддаваат, а вторите ја примаат.

Во прилог на тоа дека очите-тркала на маската од гробот 458 не го прикажувале само сонцето, туку и целото небо би оделе четирите крукчиња поместени меѓу краците на крстот. Тие интерферираат со четирите главни фази на соларниот циклус на кои повеќе би им прилегало да стојат на небото отколку на самиот соларен диск – затоа што таму и се одвиваат (**А2: 5, 6; А4: 1 – 3**).[20] Тркалото со 4 спици дополнето со 4 мали крукчиња распоредени меѓу спиците е мошне чест мотив во разни периоди и култури, особено предисториските.[21] Но, во сферите на митот, вклучувајќи ги и неговите ликовни манифестации, не владее принципот на исклучивост туку на проткаеност и интеракција на значењата. Тоа значи дека и во овој случај очите од нашата маска носеле две, па дури и повеќе заемно проткаени значења. Од една страна го симболизирале сончевиот диск, од друга кружното небо на кое тој се движи, а воедно ги означувале и самите циклуси што тој таму ги остварува, но исто така и тркалото како симбол на нивната динамика, а конечно – и самата светлина како космички елемент кој стои во основата на сите посочени елементи и процеси **(А4: 18 – 21)**.

За **семиотичката релација тркало – сонце**, во науката е многу дискутирано. Сведувајќи ги основните концепти може да се заклучи дека тркалото кодира некои од клучните аспекти на сонцето, како што е неговата кружна форма, цикличното движење, а според некои согледувања, и неговата зрачестост која кај тркалото е означена преку внатрешните спици. При овие толкувања, на сметка на релациите со соларниот диск, се занемаруваат врските на тркалото со цикличната патека по која тој се движи, со што се наметнува неговата идентификација и со небото низ кое кружи. Притоа и самото небо се замислува како ротирачки круг (т.е. тркало) или ротирачка калота, што е најдобро манифестирано преку кружењето на ноќното ѕвездено небо околу Поларната ѕвезда идентификувана со оската на тркалото (**А5: 6, 7**).[22]

Видовме дека во рамките на космолошкиот концепт, изедначувањето на двете очи со сончевиот диск може да значи нивно идентификување со двете главни фази од нивното движење низ надземниот свет односно прогресивната и регресивната фаза од соларниот циклус. Во тој контекст може да се објасни и присуството на дополнителните две розети во долниот дел на маската од гроб 692, и тоа како приказ за изгревањето и заоѓањето на сонцето од и во хтонските предели (**А3: 1, 2**). Вакво комплементарно космолошко значење носеле очите на погребните маски во древен Египет, евидентирано во натписите испишани на нив, според кои левото и десното око на маската се изедначувало со дневното и ноќното сонце (т.е. левото со „дневната“, а десното со „ноќната барка“ во која тоа плови низ небеските и подземните води). Постојат показатели дека погребната маска во оваа култура се идентификувала и со сјајното лице на богот на сонцето кој го осветлува долниот свет за време на своето патување низ него.[23]

Преку ваквата идентификација на очите кај архајските погребни маски (и епифталмии) од Македонија со тркалото и со фазите од цикличните процеси што се одвиваат на небото, тие би можеле да асоцираат на воскреснувањето на покојникот по примерот на сонцето кое после секое свое заоѓање во подземјето (= негова смрт) следниот ден повторно изгрева (= негово воскреснување). На тоа укажуваат и горе посочените древноегипетски традиции во кои со окото на Horus или на Ra се изедначува покојникот. Во прилог на тоа, како посреден показател може да се земе **железниот модел**

[20] За мотивот „крст впишан во ромб или круг“ со дополнителни четири мали крукчиња како фази од соларниот циклус и за „сончевите очи“: S. Kukoč, *Pektoralni*, 11-15, 32-34, 47, 48.
[21] Н. Чаусидис, *Македонските*, 594, 595 (Д66: 10, 14), 645.
[22] Наши согледувања за овие значења на тркалото: Н. Чаусидис, *Македонските*, 457-461, 565-649; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 321-337; види и: И. Ефтимовски, *Примената*.
[23] J. H. Taylour, *Masks*, 179, 180; M. Cool Root, *Faces*, 5.

на кочија кој бил поставен врз бедрата на покојничката од гробот 458 (**A1: 2**). Освен како елемент кој на симболичен т.е. магиски начин неа ќе ја пренесе на оној свет, овој предмет (поради своите четири тркала) можел да функционира и како симбол на вечно обновливите соларни циклуси, па оттука и како парадигма на нејзиното вокреснување.[24]

Ваквата идентификација на очите на маската од овој гроб со сонцето, со небото и со светлината може да се оправда на неколку начини. Според првото таа требала да ја акцентира **„светлосната душа“** на покојникот која, за разлика од вообичаената душа, не се замислувала налик на пареа т.е. „гас“ изедначен со неговиот здив кои по смртта излегуваат од неговата уста и нос, туку како светлина која го напушта неговото тело преку очите. Според второто, таквото нивно прикажување имало за цел да ја означи **исполнетоста со божеска светлина на очите на покојникот** и/или присуството во нив на некаква **поинаква способност за гледање** („нови очи“, „нови знаења“) со кои тој се стекнал благодарејќи на своето аристократско т.е. полубожеско потекло или преку духовното просветлување кое го доживеал како припадник на одреден мистериски култ. Тука се има предвид моќта за гледање која ја немаат обичните луѓе т.е. гледањето нешта кои се за нив невидливи, како и способноста за гледање во задгробниот свет.

На ова место ги назначивме само основните причини за прикажувањето на очите на маската од гробот 458 во вид на тркала и розети, како и макрокосмичките значења што стоеле зад ваквиот нивни приказ. Подетално претставување и аргументирање на овие толкувања ќе биде реализирано во главата „C“ посветена на епифталмиите (види стр. 311) и во некои поглавја од главата “B” во која се обработени очите во вид на розети кај погребните маски воопшто (види стр. 291).

b) Уста

Како што видовме, на маската од гробот 458 од Архонтико може јасно да се идентификува уште еден елемент на лицето кој не е претставен во реалистична, туку во геометризирана форма. Тоа е устата, означена преку хоризонтално издолжен ромб кој е значително поголем од реалната уста на човекот (**A2: 5, 6**). Како што посочија и досегашните истражувачи, сосема е веројатно дека се работи за приказ на еден друг тип фунерарни предмети со кои во бројни погребувања (често и многу посиромашни и подоцнежни од оние во Архонтико) се дополнувало лицето на починатите. Тоа се **епистомиите** – златни или сребрени фолии, најчесто ромбични, дополнети со отиснати орнаменти, кои служеле за покривање на устата на покојникот (**A6: 1, 2 спореди со 3 – 7**; види детално стр. 355).

Но, зошто кај ваквите предмети, а и кај нашата маска, устата се претворила во ромб? Врз основа на познатите примери, на прв поглед се чини сосема логично дека овие плочки се оформиле во вид на ромб од сосема практични причини – потребата за стилизација на овој орган поради поедноставување на процесот на нивна изведба. Во прилог на тоа оди и присуството на поинакви епистомии, во форма на весика (vesica) – хоризонтално издолжена елипса со зашилени полови, која многу повеќе соодветствува на реалниот изглед на овој орган (**A6: 7; A7: 5 – 7**), па дури и уште пореалистични кај кои се назначени и двете усни (**A8: 9 – 11**). Но, притоа, се наметнува дилемата дали вредело да се презема една таква постапка на обезличување на овој дел од човековото тело само поради незначителното олеснување на нивната изработка која, патем, и кај елипсестиот епистомион не би била многу посложена.

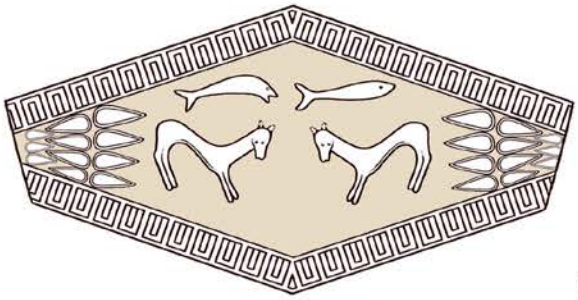
Сметаме дека зад оваа постапка стоела некаква друга – многу посуштествена мотивација, а тоа е тенденцијата и овој орган, како и очите, во рамки на посочениот концепт на космизација на човековото тело, да се изедначи со некој елемент од вселената. Во наредните пасуси ќе посветиме

[24] За симболичкиот карактер на аналогниот модел на кочија во гроб 67 од Синдос, како можна асоцијација на процесијата на починатата: D. Ignatiadou, *The Sindos*, 398, 399.

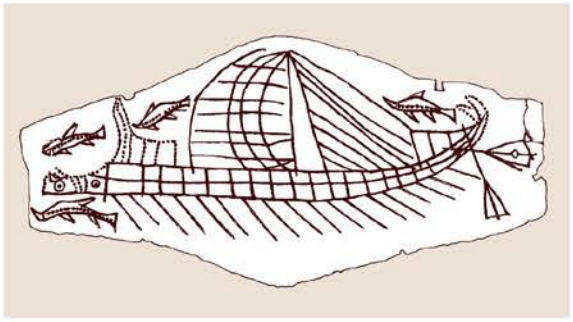
А6



1



2



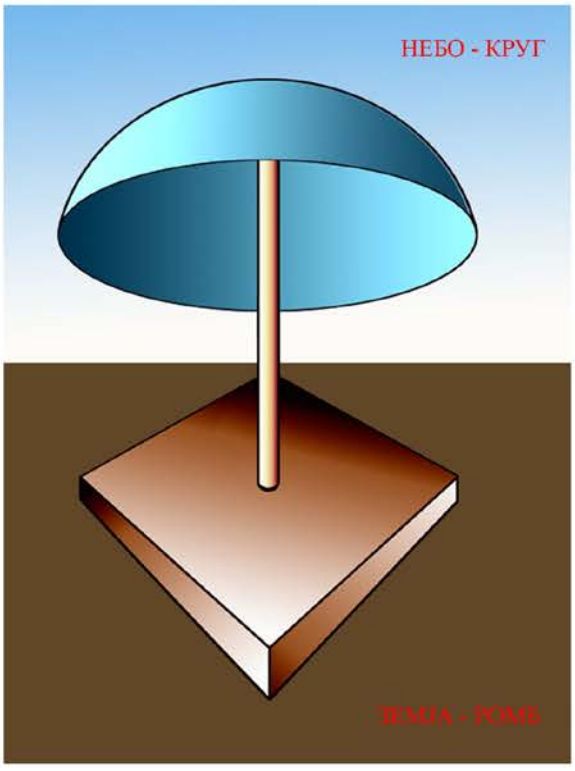
3



4



5



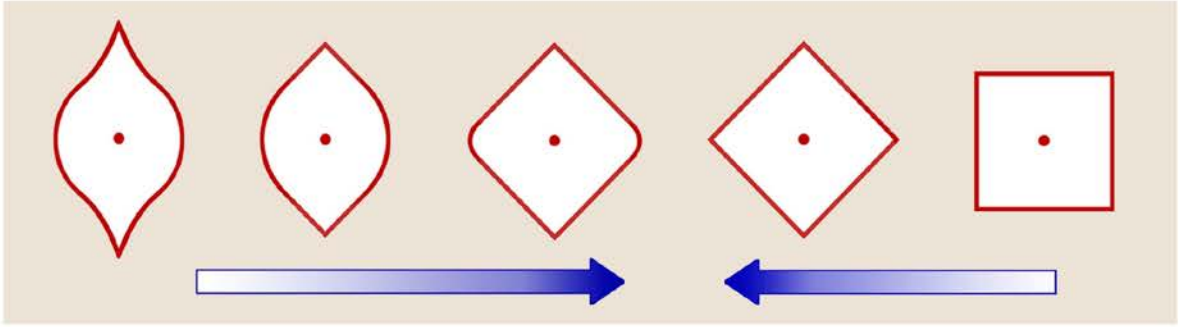
8



6



7



9

внимание на семиотиката и симболиката на ромбот, со цел да го определиме тој космички елемент и да ја аргументираме соодветно неговата идентификација.

- Ромбот и неговите микрокосмички и макрокосмички значења

Ромбот е едниот од архетипските симболи кои се јавуваат во разни култури низ светот и тоа често пати независно една од друга. Тоа се должи на неговата елементарна геометриска форма, но и на некои други исто така општочовечки концепти на поврзување на овој мотив со одредени делови на човековото тело и на вселената. Меѓу неколкуте негови значења се издвојуваат две основни од кои произлегуваат останатите.

- Ромб – вулва – земја

Ромбот, особено оној кој е издолжен по вертикала, често се јавува како знак и симбол на отворената вулва, што може да се потврди на неколку начини: преку неговото прикажување во зоните од женската фигура (генитална зона, абдомен, меѓуножје) во кои или близу кои се сместени родилните органи (вулва, матка) (**А8: 5 – 7**); преку комбинирањето со претстави на стилизиран фалус како асоцијација на коитус (**А8: 1 спореди со 2**); преку алтернирањето со вертикалната елипса со зашилени полови како пореалистична слика на вулвата (**А8: 5 спореди со 3, 4 и 6, 7 со 8**). Ромбот често се дополнува и со други елементи (централна точка или крукче, впишан крст, разни околни додатоци ...) при што се создаваат мошне трајни комбинации кои во архаичните култури добиваат разни значења поврзани со женските родилни органи и нивните реални или проектирани митско-симболички функции (**А8: 1, 5 – 7**).[25]

Но, ромбот, не така ретко, се појавува и како симбол на земјата, што може да се оправда низ следните два концепти. Бидејќи се работи за четириаголник, зад ваквото значење стојат претставите за четиристраниот т.е. четириаголниот облик на земната плоча, исто така универзален за голем дел од човештвото, затоа што се базира на човековиот четворен систем на ориентација и перцепција на околниот свет (**А5: 6; А6: 8**). Втора и решавачка компонента која го мотивира претставувањето на земјата токму како ромб (а не само како обичен четириаголник т.е. квадрат) се претходно наведените негови релации со вулвата кои се поклопуваат со човековите претстави за женските аспекти на земјата (**А6: 9**). Тие пак се базираат на долната позиција на обете и на тоа што и од земјата, како и од утробата на жената, произлегува животот (растенија, изедначени со новороденчињата) и другите елементи што ја обезбедуваат човековата егзистенција (вода, растенија за исхрана, обете изедначени со функцијата на жената како хранителка).[26]

Всушност, во интеракцијата на овие два аспекти – микрокосмичкиот и макрокосмичкиот, ромбот го конституира своето значење на слика т.е. пиктограм кој ја симболизира т.е. означува земјата (како космички елемент и како просторна зона), поистоветена со жената и нејзините генитални органи, и тоа пред сè поради продуктивните функции на обете.

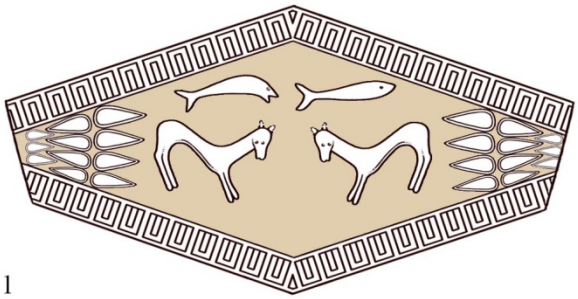
Но, како во овој однос би можела да се вклопи устата која на нашата маска и на бројните епистомии е прикажана во вид на ромб (**А6: 1 – 6**).

- Ромб – уста – земја

Сметаме дека претставувањето на устата како ромб може да се должи на нејзиното симболичко изедначување со вулвата и тоа во рамки на глобалниот концепт на идентификација на елементите и функциите од горната и од долната половина на човековото тело. Обата органи се шуплини во телото

[25] Детално за нашите согледувања на овие аспекти на ромбот: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 93-112 и натаму, Б1 – Б11; Н. Чаусидис, *Жена и ромб*; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 250-254, 257-264.
[26] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 93-130, 148-160.

А7



1



2



3



4



5



6



7

кои покажуваат сличности по разни основи. Нивниот отвор е обрабен со еластични усни, формирани во вид на елипса со зашилени полови, со таа разлика што во првиот случај таа е вертикална, додека во вториот хоризонтална. Обложени се со тенка и чувствителна слузокожа која е постојано влажна. На базично ниво им се слични и функциите – примајќи во себе одредени надворешни елементи да го одржуваат животот: коитусот како услов за раѓање, а пиењето и јадењето како услов за преживување и растење. Заедничко е и тоа што реализацијата на овие функции кај човекот е проследена (и мотивирана) со висок степен на задоволство.[27] Воедно, биолошките функции на обата органи припаѓаат на сферите на материјалното, телесното, прагматското и егзистенцијалното односно „земското".

Како пример за најнепосредно симболичко изедначување на овие два органи може да се земе митот за грабнувањето на Персефона од страна на Ад и тагувањето на нејзината мајка **Деметра** кое ќе предизвика неплодност во целата природа. Прекинот на оваа состојба ќе го поттикне старата жена **Бауба** (всушност епифанија на самата божица) така што ќе го подигне пред Деметра своето здолниште, што кај неа ќе предизвика насмевка, а со тоа и повторно оживување на природата. Во основата на ова митско дејствие стојат следните релации: подигање на здолништето на Бауба (откривање, отварање на нејзината вулва) – насмевка кај Деметра (отварање на нејзината уста/вулва) – плодност во природата (**споредиси со А8: 13**).[28] На визуелно ниво изедначувањето на устата со вулвата ја одразуваат токму ликовните претстави на Бауба и нејзините аналогии во кои на повеќе или помалку експлицитен начин е претставена и идентификацијата на устата и вулвата (**А8: 12 спореди со А9: 2, 8, 9**; види натаму). Истата идентификација (интуитивно или врз база на постари примери) ја евоцираат во своите дела и некои претставници на современата западна ликовна уметност (**А9: 10, 11 спореди со 8, 9**).[29]

Односот уста – земја логично произлегува од двете претходни симболички релации: ако вулвата е симбол на земјата, а устата и вулвата се симболички синоними, тогаш и устата може да функционира како симбол на земјата. Ова може да се потврди преку разни митолошки примери.[30] Во вербалните форми на митот релациите меѓу устата и земјата можеле да се наративизираат преку разни сижеа. Во наредните пасуси приложуваме неколку такви примери.

Во еден хиндуистички мит се говори за богот **Krishna** кој како дете јадел земја. Кога му ја отвориле устата за да ја исчистат, во неа ги виделе сите три светови.[31] Во северноазиските (угро-фински т.е. сибирско-алтајски) традиции е распространет мит во кој Сатан носи земја (или песок) од дното на океанот, при што од неа Господ ја создава земната површина, така што, триејќи ја со рацете, прави таа да расте. **Сатан** сокрива дел од донесената земја во устата, но таа почнува да расте и го гуши, поради што, во некои варијанти, главата му се надувува во вид на огромна планина (некаде, конкретно – планината Урал). За да се спаси, тој самиот (или по ударот со жезол од страна на Господ) ја исплукува и од неа настануваат планините.[32] Во римската култура постоеле претстави за некаков отвор во земјата (и/или небото?), кого римските автори го нарекуваат **„Плутонови челусти"**. Се

[27] Н. Чаусидис, *Устата*. Како ноторен (па токму поради тоа и многу силен) аргумент во прилог на оваа идентификација може да се земе оралниот секс (fellatio) при кој устата, поради посочените сличности, функционира како еквивалент на вулвата и тоа не само на симболичко и метафоричко, туку и на реално т.е. материјално ниво.

[28] Н. Чаусидис, *Устата*, 60-63.

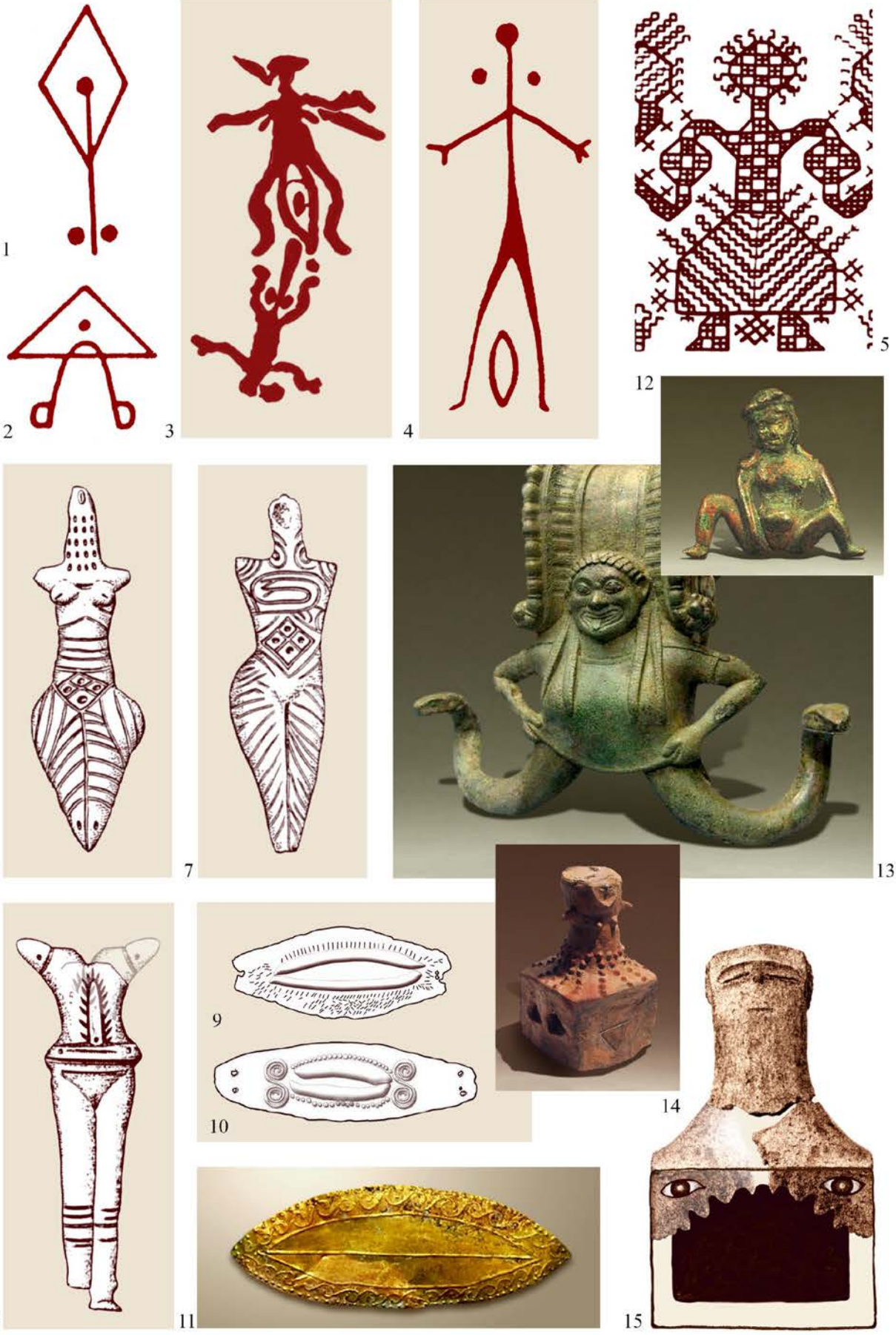
[29] Н. Чаусидис, *Устата*, 58-61.

[30] E. Neumann, *The Great Mother*, 39, 147-208.

[31] Освен оваа функција, односот на Krishna со земјата го покажува и дејствието во кое тој (со еден прст) придржува цела планина (У. Норман Браун, *Индиская*, 306).

[32] Има варијанти во кои, наместо Господ, се јавуваат други позитивни митски ликови, а Сатан е заменет со некои од хтонските ликови, со човек или со црна птица „гагара" т.е. норка (В. Петрухин, *Мифы*, 65, 66, 77, 229, 230, 294, 337; Е. Лафазановски, *Македонските*, 28, 29).

А8



верувало дека тие периодично се отварале и затварале, при што се сметало дека е подобро да се оди во војна кога се тие затворени.[33] Дел од овие традиции ќе се инкорпорираат и во христијанството преку сликата на адот чиј влез најчесто се претставувал како разјапена уста на некој антропоморфен, зооморфен или хибриден демонски лик.[34]

Во овој преглед можат да се вклучат бројни митски примери манифестирани не само во вербалниот туку и во ликовниот медиум во кои некакво митско суштество со очевиден хтонски предзнак го голта сонцето или некој друг космички елемент со својата акцентирана уста, а често и го повраќа низ неа. Иако не е секогаш експлицитно означен земскиот карактер на овие ликови, на тоа алудира самото дејствие, асоцирајќи на заоѓањето на сонцето зад хоризонтот кое митската свест го толкува како негово понирање во земјата, подземјето или во земските води.[35] Истото значење стои и зад хтонските ликови кои исфрлаат оган од својата уста, што може да се објасни во контекст на претходното дејствие (како изгревање на сонцето), но и како митско-симболичка претстава на вулканите, при што устата на овие ликови повторно го добива значењето на отвор во земјата од кој, овој пат, излегува оган, чад, пепел или лава.[36]

Во посочените примери, дури и кај оние каде што устата е непосредно комбинирана со елементот земја, таа сепак не ја означува самата земја туку некаков отвор во неа. Со тоа, првово значење се префрла врз суштеството на кое таа уста му припаѓа и тоа на целото негово тело или конкретниот дел каде што таа се наоѓа (глава, муцка, челусти, образи, брада).

Како прилично соодветна визуелна манифестација на елаборираните релации можеме да приложиме една неолитска керамичка фигурина од Лединци кај Нови Сад (Војводина) која припаѓа на Винчанската култура.[37] За нас е интересна бидејќи прикажува жена која во пределот на главата и вратот е дополнета со голем вертикален ромб, поделен на половина и исшрафиран, и затоа што сличен но помал таков мотив се препознава и во пределот на гениталиите (**A9: 7**). Сметаме дека ова необично решение е мотивирано од посочената симболичка идентификација на устата со вулвата, поради што обете се означени со ромбови. Слична идентификација на устата со гениталиите е присутна и на некои минијатурни модели на печки од истиот период и регион, иако во случајов без присуството на ромбот. Во нивната форма може истовремено да се препознае и човечка глава, но и цела женска фигура со прикажан врат, рамена, дојки и раце спуштени кон абдоменот (**A9: 3, 4**). Притоа, во рамките на првото иконографско ниво, отворот на печката го добива значењето на широ коотворена уста (придружена и со очи), а во второто – на голем отвор (хипертрофирана вулва) кој води кон утробата т.е. матката изедначена со комората на печката.[38] Истата концепција е содржана и кај неолитските антропоморфни модели на куќи од Македонија, овој пат преку изедначувањето на вратата на куќата со забестата уста, но и со забестата вулва, со оглед на нејзиното алтернирање со триаголниот мотив (= пубис) (**A8: 14, 15**) и со вратата во вид на „М“ (= нозе раширени во поза на коитус или пораѓање).[39]

Како најилустративни манифестации на изедначувањето на женските гениталии и устата (воедно блиски на нашата граѓа од хронолошки и географски аспект) можат да се земат ликовните претстави на **Горгона Медуза** кои притоа покажуваат блискости и со претставите на Бауба. Тука пред сè ги имаме предвид варијантите во кои таа е претставена со раширени или расчекорени нозе, неретко

[33] Ž. Dimezil, *Drevna rimska*, 275.
[34] L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*; Д. Антонов, М. Майзульс, *Анатомия*, 151-158.
[35] Примери: L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*, 482-496.
[36] N. Chausidis, *The Black Man*, 80-86; Н. Чаусидис, *Негроидните*, 239-245; L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*, 485-487.
[37] Основни информации за предметот: S. Dimitrijević, *Idoloplastika*, 69, 83, T.III: 1.
[38] Н. Чаусидис (et al.), *Пеќ*, 81-84, за печката како женско тело (матка и уста): 69-74; Н. Чаусидис, *Мати хлеба*, 150-156.
[39] N. Čausidis, *Prozori*, 116, 117; Н. Чаусидис, *Сексуальные*; Н. Чаусидис, *Хибридниот*, 117, 118, 124 – Сл. 6: a, b.

и во форма на змиски протоми (**А8: 13**). Иако кај ваквите фигури самите гениталии не се претставени, современите анализи укажуваат дека нивното присуство е евоцирано посредно – преку гротескната уста на Горгона, која е силно разјапена (= отворена вулва), опкружена со брада и мустаќи (= срамни влакна), и исплазен јазик (= присуство во неа на фалус). Притоа нејзината исполнетост со страшни сверски заби се смета за симбол на деструктивните аспекти на прикажаниот лик. Зад него всушност стои Божицата Мајка-Земја која не само што ги раѓа живите суштества од својата утроба, туку и ги убива и враќа повторно во себе и тоа како услов тие повторно да бидат родени. Среде разните варијанти на претставување на Бауба, во оваа прилика се за нас најинтересни оние кај кои раширените нозе на фигурата се комбинирани со гест во кој таа со прстите на рацете ја отвара својата уста (**А9: 2 спореди со А8: 12** – рака упатена кон вулвата). Во средновековна и нововековна Ирска, далеку од античкиот свет во географска и во хронолошка смисла, се присутни претстави на еден митски лик кој е уште попарадигматичен пример на истиот концепт. Тоа се релјефите на женскиот митски лик **Шела на гиг** (Shela na gig), прикажан слично на Горгона и на Бауба – со раширени нозе и отворена забеста уста кој преку истиот гест на рацете, овој пат ја отвара не својата уста туку вулвата (**А9: 1, 5**). Истата концепција може да се следи наназад до неолитот, најтранспарентно претставена преку примерот од Лепенски Вир (**А9: 6 спореди со 1, 2, 5**). Сите наведени примери се манифестација на архетипскиот феномен својствен за човекот како вид кој во сферите на аналитичката психологија е означен со терминот **“vagina dentata”** (забеста вулва) во чија основа, поради присуството на забите, исто така стои изедначувањето на вулвата и устата.[40]

- Други земски елементи во ромбичниот мотив на маската од гробот 458

Сметаме дека во прилог на посоченото земско значење на устата прикажана на маската од гробот 458 т.е. нејзината идентификација со земјата, одат и ликовните елементи претставени во ромбичното поле, оформено на нејзиното место. Ова би се однесувало и на епистомиите – одделните погребни покривки за устата на покојникот од истиот период според чиј облик тоа било оформено (**А2: 5, 6; А6: 1, 2 спореди со 3 – 7**; види подолу).

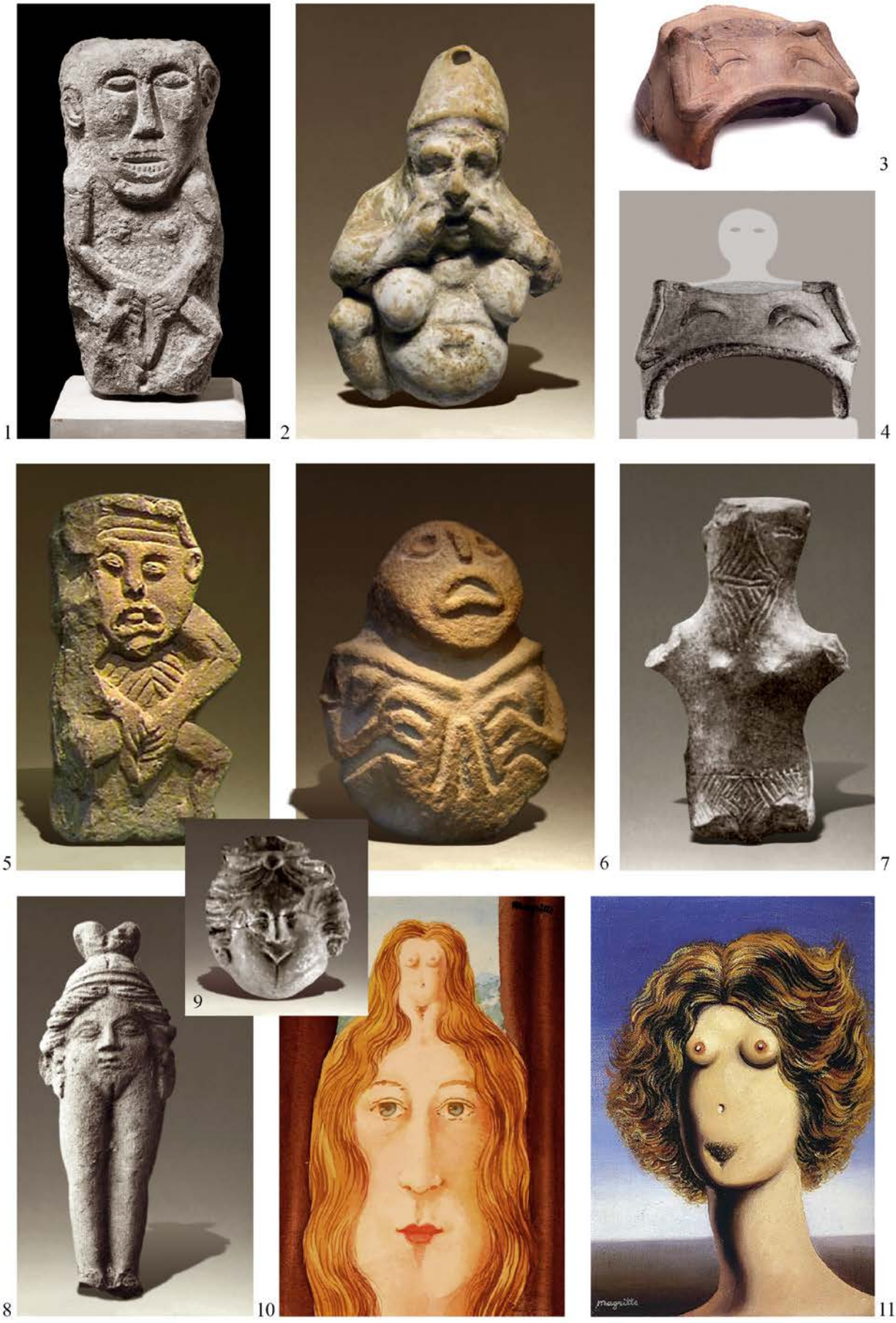
На релацијата меѓу ромбот – уста и земјата би упатувале и двете симетрични животни прикажани во него, без разлика дали тие припаѓале на родот на мачките или, поверојатно, на родот кучиња (caninae). Во обата случаи би се работело за редовни придружници на Божицата-Мајка, најчесто со предзнак на застапничка и покровителка на земјата и функциите на овој космички елемент и тоа можеби пред сè на двете нејзини комплементарни природи – како божица на животот и божица на смртта.[41]

Како паралела за ова може да се земат неколку епистомии од некрополите во Македонија на кои е претставен пар лавови свртени еден кон друг, со или без централен фитоморфен мотив. Станува збор за две епистомии, и овој пат од некрополата кај Архонтико (**А7: 2, 4**) и еден примерок од Ајани (**А7: 3**). Иако некои од нив можеби не се отиснати од матрици кои биле стриктно наменети за овој вид апликации, самиот нивни избор покажува дека овој мотив соодветствувал на карактерот и функцијата на ваквите предмети. Познати ни се и епистомии подалечни од македонските во географска и во хронолошка смисла на кои се претставени конфронтирани животни од друг вид. Најпрво тоа се неколку бронзенодобни примероци од Кипар, со претстава на пар сфинги или јарци (**А7: 5, 6**) кои фланкираат централен растителен мотив, но и некои подоцнежни примероци од Тракија, публикувани како „пекторали“, со приказ на различни животни (**А7: 7; D17: 1**; види стр. 420).

[40] E. Neumann, *The Great Mother*, пред сé глава 11 (147-208), Pl. 48; G. Devereux, *Bauba*; З. Фројд, *Медузина*; Н. Чаусидис, *Устата*, 58-61**;** Н. Чаусидис, *Македонските*, 822-827.

[41] I. Eftimovski, *The Mistress*; И. Ефтимовски, *Симболички*,147, 148, 222-230.

А9



Во однос на присуството на **парот кучиња т.е. волци,** не можеме да наведеме паралели за кои сме сигурни дека служеле како епистомии. Првиот пример е една апликација од колекцијата „Божков“ (веројатно од Тракија, 4. век пред н.е.) која прикажува вепар и волк свртени еден кон друг (**A7: 7; деталь – D29: 9**).[42] Втората е бронзенодобната златна лента од Крит (најверојатно наменета за челото) на која се исто така прикажани кучиња или волци, но овој пат комбинирани во два симетрични парови (**C7: 3**; види стр. 335).[43] Во таа смисла можеме да приложиме и други паралели кои не би припаѓале на категоријата погребни апликации, туку на инаков вид предмети со симболичен т.е. култен карактер. Ги преземаме од истражувањето на И. Ефтимовски, посветено на присуството на митската „Господарка на кучињата“ и феноменот на иницијација во некрополата кај Требениште. Од нив како најблиска во географска и во хронолошка смисла може да се земе композицијата од бронзениот триножник на кратерот од гробот бр. VII од оваа некропола (прикажана на него три пати), составена од пар животни од родот caninae кои, во овој случај, фланкираат фигура на Горгона и тоа свртени кон неа со грбот. Вториот пример е од истиот регион, но значително помлад од претходниот. Тоа е бронзената плочка од Претор, кај Ресен (Р Македонија) на која пар кучиња фланкираат божица со зрачеста круна и лабрис во раката. Авторот приложува и други примери (од Грција, Тракија и други региони) кај кои се повторува истиот иконографски концепт – централна фигура на женски митски лик комбинирана со пар животни од родот caninae. Во оваа прилика е за нас важно што, меѓу другите согледувања, неговите заклучоци укажуваат и на земскиот карактер на овие сцени.[44] Сметаме дека тоа е уште еден аргумент во прилог на нашата теза дека и ромбичниот мотив (епистомион) претставен на маската од гробот 458 во пределот на устата ја означувал во рамки на нејзината космолошка иконографија устата на прикажаниот лик изедначена со земјата (**A2: 5, 6**; види стр. 409).

Рибите т.е. делфините што ги придружуваат (а можеби и ги опкружуваат) двете четириножни животни од нашата маска исто така упатуваат на земјата, но на посреден начин, означувајќи ги водите лоцирани околу неа и под неа, во кои таа всушност плови (**A6: 1, 2**). Во однос на овие мотиви како аналогија може да се земе епистомионот од Синдос, пронајден во гроб бр. 28 кој прикажува брод со едра и весла, опкружен со риби и/или делфини (**A6: 3; D26: 4, 5**).[45] Иако иконографијата на овој предмет и поставеноста врз телото на покојникот главно се оправдуваат во контекст на неговото посмртно патување кон „оној свет“ и тоа по вода, во брод (види стр. 434), таа сепак носи и одредено космолошко значење бидејќи на посреден начин го прикажува морето како елемент на долните зони на вселената на кои припаѓа и земјата.[46]

Улогата на означувачи на водата можеле да ја носат и посочените **растителни елементи** прикажани во ромбичното поле од нашата маска, особено ако се прифатат досегашните толкувања дека се работи за лотосови цветови или нивни пупки (кои, патем, не растат во земја туку во вода) (**A6: 1, 2**). Акватичката симболика на овие мотиви и на рибите т.е. делфините бара проширување на земското значење на ромбот-уста во насока на негово определување како симбол на долните зони на вселената во кои, покрај земската плоча, би биле вклучени и водите што ја обиколуваат или во кои таа плови. Покрај посоченото акватичко значење, овие растителни мотиви можеле да носат карактер и на земски симболи, и тоа врз база на фактот што тие и реално растат главно од земјата.

За жал, горе предложените значења не можат експлицитно да се потврдат кај повеќето одделни златни и сребрени ромбични покривки за устата на покојниците пронајдени на некрополата во Архонтико, но и на другите раноантички некрополи од Македонија, Балканот, па и пошироко. Причина за тоа е нивната нефигурална т.е. орнаментна иконографија чиешто значење многу потешко

[42] И. Маразов, *Изкуството*, 47 (бр. 33, идентификувана како пекторал).
[43] J. Hickman, *The Dog*.
[44] I. Eftimovski, *The Mistress*; И. Ефтимовски, *Симболички*, 221-240, 325, 326.
[45] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 23, 24 – No. 10, 416 – Σχεδ. 4, 510 – Εικ. 8.
[46] За патувањето на покојникот по вода: И. Маразов, *Златната*, 62.

се докажува (**А6: 5 – 7; D8 – D10**). Најчесто се состои од централна розета, слободна или впишана во круг, која од две или од четири страни е придружена со разни фитоморфни мотиви (палмети, лотоси и др.). Ако се согласиме дека и во овој случај розетата (како и во случајот со розетите-очи) го застапува сонцето (или светлината), а фитоморфните мотиви – растенијата што растат од земјата, тогаш спојот на овие елементи би можел да го претставува присуството на посочените небески елементи во земјата т.е. подземјето, можеби преку ноќната фаза од цикличното движење на сончевиот диск низ вселената. Ако се земе предвид идентификацијата на сонцето и светлината и топлината што тоа ја зрачи со машкиот т.е. оплодувачкиот принцип, тогаш целата композиција можеби треба да се разбере како хиерогамија т.е. приказ на долните зони на вселената (земја, подземје, земски води), застапени преку ромбот, од кои растат прикажаните растенија или воопшто животот што тие го симболизираат и тоа како резултат на присуството во нив на сонцето како оплодувачки фактор. Иако ваквото толкување засега може да се третира исклучиво како хипотетичен модел, мора да се признае дека тој добро би соодветствувал на позицијата и на фунерарната функција на овие предмети – како елементи кои треба да го означат и на магиски начин да го обезбедат повторното вдахнување живот во устата на покојникот, а преку неа и во телото, и тоа како предуслов за негово воскреснување т.е. повторно раѓање. Подетална експликација и аргументација на овие толкувања ќе следи во делот за епистомиите (види стр. 404 – 409).

с) Коса

Во предложениот макрокосмички концепт на толкување на маската од гробот 458, може да се вклучи уште еден симболички однос – идентификација на косата и на другите влакнести делови од човековата глава (брада, мустаќи, веѓи) со водата и тоа, во конкретниов контекст, со значење на небеските и земските т.е. подземните води.

Како што напомнавме во описот на маската, долж нејзиниот горен и долен раб се протега хоризонтален орнамент составен од три бордури од кои средната ја сочинуваат крукчиња, а двете странични – мали триаголници со врвовите ориентирани навнатре (**А2: 5, 6; А10: 1 – 3**). Притоа посочивме дека, врз основа на бројни аналогни примери присутни на маските и на останатите златни апликации од истава и од другите македонски некрополи, овој орнамент може да се третира како упростена верзија на орнаментот „плетенка“ составен од две брановидни нишки кои заемно се преплетуваат. Конкретно, такви бордури (со димензии еднакви или поголеми од посочената) се протегаат долж периферните зони на три маски од Требениште (**А10: 5 – 7; А11: 10; В1: 2**) и онаа од Горна Порта – Охрид (**А10: 8, 10**). На фрагментираниот примерок од Музејот во Софија тие се поситни т.е. блиски по големина на оној од нашата маска (**А10: 5, 6**), додека кај две од требенишките и кај онаа од Горна Порта – Охрид се покрупни и отиснати од готов шаблон составен од пет преплетени бранови (**А11: 10; А10: 8,10 спореди со 9** – хипотетична варијанта со крукчиња наместо преплет).[47] Иако во не толку впечатлив формат, се јавуваат и на некои непросопоморфни покривки за лице од Архонтико (**А10: 4 спореди со 1, 2**; изглед на маската **В35**). Овие орнаменти се добар повод тука, на почетокот од нашава монографија, да се обработи мотивот на плетенка кој е застапен и на разни други златни погребни апликации од македонските некрополи.

До сега не е многу дискутирано за евентуалното значење на овие бордури. П. Кузман, во рамките на својата теза за припадноста на посочените маски и другите погребни фолии кон античкомакедонската аристократија, ги третира (заедно со спиралите, круговите, розетите и меандрите) како „уметнички форми кои, покрај другото, имале и длабока врска со соларната

[47] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1 (од гроб I), 248 – Cat. No. 48 (од гроб V), 295 – Cat. No. 139 (од гроб IX), 363 – Cat. No. 332 (од гроб 132 од Горна Порта – Охрид).

идолатриска симболика која претставува еден вид суверено обележје на старите македонски династи“.[48]

Овие бордури наједноставно би можеле да ги третираме како прост декоративен мотив базиран можеби на концептот horror vacui, наменет за исполнување на сиот простор на маската со ликовни елементи, за да се обезбеди повисок степен на прекршување на светлината т.е. поголема блескавост на златото и со тоа побогат и повпечатлив изглед на нивната површина. Но, во рамките на тука предложениот космолошки концепт, тие можеле да носат и одредено симболичко значење и тоа во улога на означувачи на водата како космички елемент кој во древните култури најчесто се прикажувал токму преку ликовни мотиви составени од единечна брановидна линија или од преплет на две такви линии.

- Плетенка – вода

Ова релација има архетипски карактер бидејќи произлегла од потребата на човекот визуелно т.е. ликовно да ја прикаже односно означи водата како елемент суштествен за неговата егзистенција кој е од визуелен аспект тешко определив поради неговата аморфност т.е. непостојаната форма и боја. Притоа како доминантно решение ќе се наметне **брановидната линија** која го одразува бранувањето на површината на водата и нејзиното движење т.е. течењето во вид на струи кои се извиваат согласно подлогата низ која течат. Поради сложеноста на изведбата на ваквата линија, особено врежувањето во тврди материјали, како алтернатива ќе се наметне нејзината праволиниска верзија во вид на **цикцак бордура** која ја поседува основната особеност на претходниот ликовен мотив: динамичност, должина која сугерира на течењето т.е. траењето и менувањето на насоката. Поради тоа, овие два ликовни елементи, во голем дел од човештвото ќе се одомаќат како слики т.е. симболи и означувачи на водата, при што во одредени култури ќе бидат дури и стандардизирани како **писмени знаци** (пиктограми, идеограми и хиероглифи) со експлицитно значење на *вода* или на други категории кои се на некој начин поврзани со неа (*река, море, подземни води, дожд, облаци* и др.).[49] Така, во древноегипетското хиероглифско писмо знакот во вид на единечна или тројна цикцак или брановидна линија ќе го добие значењето *вода* (**A12: 8, 9**), додека во сумерското и еламското, таа ќе се означува со двоен цикцак или со двојна брановидна линија (**A12: 10**).[50] Во прилог на ваквото значење на двата орнаменти, покрај другото, оди и алтернирањето кај некои од македонските погребни маски на обиколната плетенка со цикцак бордура (**A10; A11: 10 споредиси со 1 – 3** Требениште, **4 – 6** Беранци, **7 – 9** Архонтико).

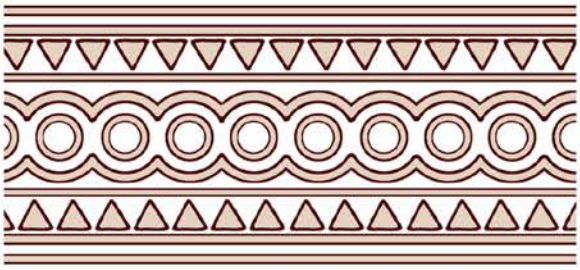
Постојат индиции дека акватичко значење кај овие предмети носел уште еден орнамент – **меандерот** кој е присутен на две требенишки маски и тоа повторно како рабна бордура отисната на исто место – над челото на прикажаниот лик. Кај онаа од гроб I е изведен во неговата аглеста варијанта и тоа мошне прецизно (**A11: 10, 11**), додека кај примерокот од гроб VIII – едвај препознатливо (**A11: 3; B1: 5**). На таквото значење на оваа бордура упатува самиот нејзин назив кој произлегол од името на реката Меандер (Μαίανδρος) во западна Анадолија и тоа поради извиеното корито од нејзиниот долен тек. Симболичкиот и митски карактер на овој мотив е одразен и преку

[48] П. Кузман, *Уметноста*, 13; P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*, 62.

[49] За цикцак и брановидниот орнамент, нивното акватичко значење и заемното алтернирање: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 72, 73, 84, 85, 200-203, 224, 225, 269-271; А. Голан, *Миф*, 14-16, 35, 69, 70, 74, 75, 82, 83, 86, 120, 123; бронзенодобни и железнодобни примери од западниот Балкан: S. Kukoč, *Pektoralni* , 42-44; И. Маразов, *Златната*, 98; за акватичкото значење на сличниот двојноспирален мотив и на плетенката (со приложена литература): И. Ефтимовски, *Симболички*, 105-109, 399-401.

[50] Илустрации на древноегипетските примери: *Water waves* 2024; илустрации на сумерските и еламските знаци и нивна трансформација: *Sumerian* 2024.

A10



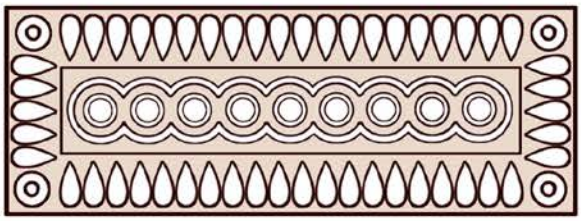
1



2



3



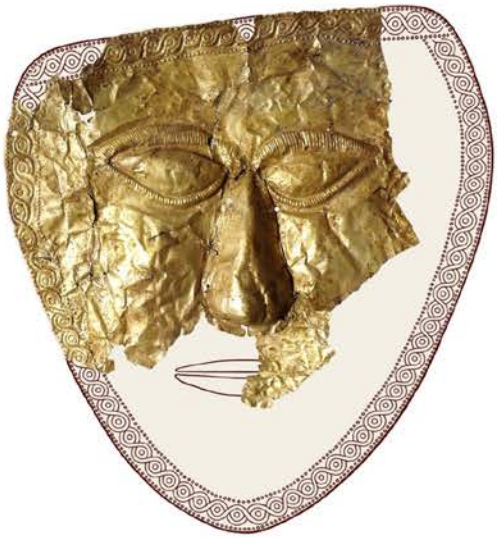
4



5



6



7



8



9



10

неговата релација со спиралата и лавиринтот и поврзувањето со митската река Океан која ја обиколува од сите страни земјата, но и со реката Стикс која го дели овој свет од светот на мртвите.[51]

Сите три орнаменти често се алтернираат со мотивот **змија извиена во истите форми** која и на симболичко ниво се идентификувала со водата или со некои митски реки. Тоа е причината поради која во едното од наредните поглавја подетално ќе ја обработиме оваа нивна поврзаност.

- Коса – волна – вода

Постојат индиции дека во идноевропските јазици некогаш постоела непосредна семиотичка т.е. **симболичка релација меѓу косата и водата**. Манифестирана е преку присуството на ист корен во лексемите кои директно или посредно ги означуваат двата поима. Наведуваме тука неколку примери кои се однесуваат на *волната* (= животински влакна) и *водата*, при што втората може да биде застапена со разни зборови кои се однесуваат на овој космички елемент. Мошне се евидентни таквите релации во словенските јазици, застапени преку лексемите кои означуваат *волна* (на пр. макед. *волна*, укр. *вовна*, белор. *воўны*) и *воден бран* (рус. *волна*). Постојат и во хетитското *hulana* (волна) кое е содржано и во зборот кој означува *река*, како и во древноиндиското *urna* (волна) кое се поврзува со коренот *var-* (вода), манифестирано и во иранското *vairi* и тохарското *A war*.[52] Се чини очевидно дека овие релации се базираат врз реалните сличности на двата елементи кои се однесуваат на нивната форма и својства: и косата т.е. влакната и водата т.е. водените струи се долги и тенки, со непостојана форма и неопределена должина, за кои е својствена динамиката: обете се извиваат т.е. брануваат, се издолжуваат (водените струи течат, а влакната растат) и се провлекуваат низ некои други елементи.

Постојат јасни индиции дека во древен Египет косата, воопшто и особено онаа на боговите, била изедначувана со водата и поконкретно со водите на реката Нил и неговите периодични поплави.[53] Во древна Грција оваа релација може да се препознае во обичајот момчињата, по стрижењето на своите долги коси, исечените прамени да ѝ ги даруваат на локалната река.[54] Во оваа симболичка релација треба се бара причината за изедначувањето во разни култури на чешелот со дождот. Овој однос е манифестиран и кај женските митски ликови од типот самовили т.е. русалки, силно поврзани со дождот (и воопшто со водата) кои биле често замислувани со долги коси кои притоа многу сакаат да ги чешлаат.[55]

Посочената идентификација ја наоѓаме и во наративните форми на традициската култура и тоа во разни митови, преданија и приказни во кои компонентата *коса* т.е. *влакно* е застапена преку конецот – артефакт создаден преку обработка (сукање, предење) на волна и други влакна. Во фолклорните традиции на балтските и на словенските народи се зачувани примери во кои текстилните дејности (предење, ткаење, везење), обично реализирани од млада девојка, се поврзуваат на разни начини со водата и тоа поконкретно со реката. Често се работи за дејствија со негативен предзнак и тоа нивно давење во река – како казна поради прекршувањето на одредени норми, меѓу другото и на табуа поврзани со обработката на текстил.[56] Во македонскиот фолклор оваа релација е содржана во обичајот, девојчето коешто започнува да ги учи текстилните вештини своето прво клопче испредена волна или првиот вез да ги фрли во водата којашто тече низ воденица, со цел овие дејности во иднина да ѝ се

[51] И. Маразов, *Златната*, 98, 128 (со приложени извори и литература).
[52] Примери: М. Фасмер, *Этимологический*. Том I, 339, 340; за посочените релации: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 34, 45.
[53] *The Hair* 2024.
[54] M. P. Nilsson, *Greek Folk Religion*, 10.
[55] А. Голан, *Миф*, 14, 176; Н. И. Толстой, В. В. Усачева, *Волосы*, 423; за социјалните аспекти на косата и плетенката како симбол на промената на општествениот статус: И. Маразов, *Котелът*, 8, 9.
[56] И. Маразов, *Видимият*, 199.

A11



одвиваат лесно и успешно.[57] Оваа идентификација е присутна и како обележје на некои митски ликови. Во Бугарија, при изработката на глинената фигурина на митскиот лик Герман, вклучена во народните обреди за предизвикување дожд, му се додавала и капа од овчо крзно која се изедначувала со облакот. Од друга страна, во фолклорот на Белорусите, облаците биле идентификувани со брадата на митскиот громовник Перун.[58]

Како еден од најстарите примери на оваа симболичка идентификација, барем во регионот на Македонија, може да се земе керамичкиот кубус од неолитскиот период пронајден на локалитетот Костурино кај Струмица. На неговата челна страна биле прикажани очи и веѓи, а веројатно и нос, кои укажуваат на изедначувањето на целиот предмет со главата на некаков антропоморфен лик. Во тој контекст, пластичната цикцак (а на места речиси брановидна) бордура која се протегала на останатите три негови страни можела да го носи значењето на коса на прикажаниот лик (**A12: 1, 2**). Доколку се прифатат нашите толкувања околу космолошкиот карактер на овој предмет – како лице т.е. глава на Божицата Земја, тогаш оваа бордура би можела да ги означува и космичките води кои неа ја опкружуваат, но во овој случај и за нас најинтересното – нивната идентификација со косата на прикажаниот лик т.е. долгата плетенка или прамен што ја обиколува нејзината глава (види стр. 223).[59]

- Плетенка – вода – змија

Релацијата *вода – змија* е архетипска т.е. својствена за човекот како вид, поради што се јавува во разни култури оддалечени една од друга во време и простор. Се базира на непостојаниот облик на двата елементи, нивниот сличен изглед и динамика, идентификацијата на тенкото и издолжено тело на змијата со водените струи и брановидниот начин на движење т.е. ползење кој кај обете се одвива согласно обликот на подлогата. Удел во неа има и блескавото тело на змијата кое остава впечаток дека е влажно и ладно – како и водата. На истите компоненти се базира и изедначувањето на косата со змијата и тоа особено на влакното, праменот и плетенката (тенки долги, извиени и без постојана форма – **A13: 3, 4 спореди со останатите**).

Во некои древни индоевропски јазици постоела семиотичка врска, па дури и паралелизам, меѓу **волната** т.е. **влакната** (па оттука посредно и на косата) **со змијата**. И оваа семиотичка релација, аналогно на претходната, се базира на обликот и динамиката на змијата чиешто тело, како и водните струи, е тенко и долго и без постојана форма, при што ова се однесува и на косата т.е. влакното, заедно со разните продукти кои се добиваат со негово сукање (плетенка, конец, јаже).

Оваа идентификација е најтранспарентно манифестирана во визуелниот медиум и тоа преку митските ликови чијашто коса, т.е. нејзините одделни прамени, се претставени во вид на свиени змии, со главите ориентирани нанадвор. Најпознатиот лик кој го поседува ова обележје е секако Горгона Медуза и тоа во две варијанти – една во која змиите се наредени ритмично околу целата нејзина глава или само околу горниот дел (**B47 – B49**), и втората каде што од нејзиното теме надолу лачно се извиваат само пар змии. Нема сомнежи дека во многузначниот лик на Медуза овие елементи носеле разни, па дури и сосема комплементарни, значења. Во рамки на соларниот и небески карактер на овој лик тие го добиваат значењето на зраци што се шират од главата која го претставува сончевиот диск, или пак фазите од движењето на сонцето по небото. Во контекст на хтонскиот (и доминантен) аспект на Медуза т.е. нејзиното толкување како Божица Мајка Земја, тие го добиваат значењето што во оваа прилика е за нас најактуелно – опкруженоста на земјата со земските води, во случајов изедначени со нејзината коса (**B34: 1, 4**). Со змии во косата се прикажувале и други митски ликови, најчесто со

[57] Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 46.
[58] За примерите (со приложена литература): Н. Чаусидис, *Отац хлеба*, 99; Н. Чаусидис, *Митските*, 416.
[59] N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*.

A12


1


2


3


4


5

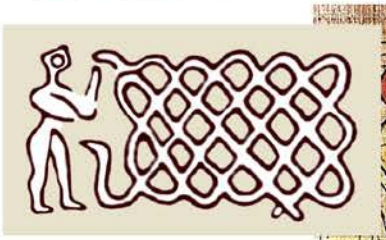

6

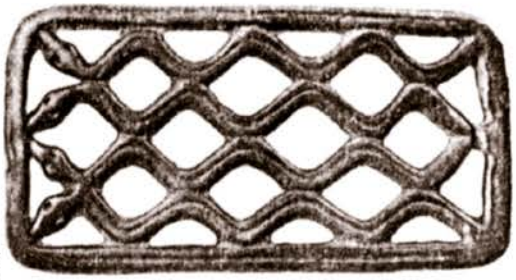

7

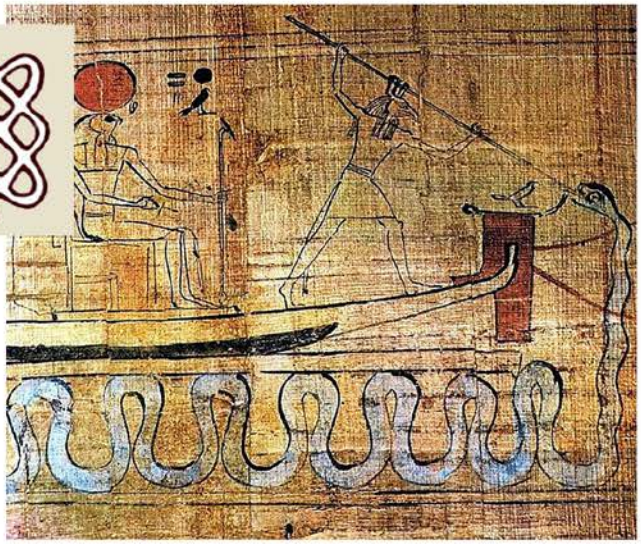
8


9


10


11


12


13

евидентен хтонски предзнак. Од женските тоа е Хеката и Ериниите, а од машките – италските богови на смртта Харун и Тухулка.[60]

Оваа релација, повторно со акцентиран хтонски предзнак, е манифестирана и во фолклорот. Во балканската народна култура (и пошироко) постоело правило според кое косата на жената не треба да биде откриена т.е. видлива. Во тој контекст, во Бугарија се забележени верувања дека косата на жената која не го почитувала ова правило, по смртта ќе се претвори во змии.[61] Кај некои народи од Централна Европа постоело верување дека ако се закопаат в земја косите на жени кои се „под влијание на месечината“ (во период на менструација), тогаш тие ќе се претворат во змии.[62] На Балканот е забележен обичај плетенките од косата да се мачкаат со лој од змија, па дури и од смок специјално убиен за таа намена, со цел тие да бидат долги како нив. Во некои случаи тоа се правело со лој од црна змија при што плетенката се свивала во клопче, налик на змија, сето со цел таа да биде трајна.[63] Од друга страна, се верувало дека на оној кој внатре во куќата ќе убие змија или смок – ќе му опадне косата.[64] Во овој контекст може да се спомне и забраната жени да се чешлаат и да работат со јажиња и врвки за празникот „Цветници“, и тоа како профилакса од змии.[65] За нас е интересно поради имплицитната идентификација на врвката и јажето (производ од влакна) со змијата, манифестирана и во лексиката на индоевропските јазици (на пример рус. *уж*, чеш. словач. užovka, со значење смок, авест. *ažiš* – змија споредиси со: срп. хрв. *уже*; макед. *јаже*).[66]

Во сферите на лингвистиката постои убедување дека релацијата *волна/влакно – змија* се базира врз категоријата *намотување* кое е заедничко за обете, дури и во еден посложен контекст како што е комбинирањето на змијата и на волната со Космичкото дрво, кое може и поконкретно да алудира на намотувањето на преденият конец околу вретеното. Содржана е во обредно-магиските текстови (во баењата од словенските и балтичките фолклорни традиции, но и во древнохетитските ритуали), како и во етимологијата на лексемите со двете значења.[67]

Во претходната глава видовме дека идентификацијата *вода – змија* ќе стане дури и дел од митските претстави за вселената и тоа во прикажувањето на земската плоча обиколена со една или две џиновски змии кои ги означуваат земските води што ја опкружуваат земјата односно ја означуваат водата (космичкиот океан) во која таа плови (**A12: 3, 4, 6, 7; T.3: 1, 2**).

Постојат бројни примери кај кои е евидентно тежнеењето за доближување на ликовните претстави на змија со орнаментите и пиктограмите кои ја означуваат водата. Приложените примери прикажуваат три преплетени змии кои, иако прикажани реалистично, со своите тела формираат композиција која повеќе потсетува на орнаменти или пиктограми налик на плетенка, јазол, или пак четириаголно поле исполнето со брановидни линии или мрежа од ромбови (**A12: 5, 11, 12 споредиси со 8 – 10**). Парот заемно преплетени змии е дел од една поинаква структура која, за разлика претходните, формира издолжена композиција и тоа не со периферна и обиколна, туку со централна, а често и со вертикална позиција. Стои во основата на античките култни жезла од типот керикејон т.е. кадуцеј (**A15: 5**), а нејзините предлошки можат да се следат на Балканот, на Блискиот и на Далечниот Исток

[60] За Медуза: I. Krauskopf, *Gorgo*; за Ериниите: Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 143; за Харун и Тухулка (со приложена литература): Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*, 115, 117, 120.
[61] Н. И. Толстой, В. В. Усачева, *Волосы*, 423.
[62] M. Eliade, *Traite*, глава 4.
[63] В. В. Усачева, *Коса*, 616.
[64] И. Георгиева, *Българска*, 59.
[65] S. Zečević, *Elementi*, 71.
[66] За словенските примери (без посочените релации): М. Фасмер, *Этимологический*. Том IV, 150-152. Во оваа смисла може да биде интересна и релацијата меѓу јуж. слов. *макара* – калем на кој се намотува конец или јаже (веројатно позајмица од турскиот) и *Makara* – митска змија во хиндуистичката митологија, која живее во митските води (основни податоци со соодветна литература: *Makara* 2024).
[67] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*, 34, 35

(**А15: 1 – 4, 6**). Иако почесто носеле аксијално значење, во релација со Космичката оска и со двете комплементарни начела, не е исклучено во нив да бил кодиран и елементот вода, и тоа можеби водените потоци кои се спуштаат од небото кон земјата и повторно се враќаат назад.[68]

- Митската змија како парадигма на плетенките отиснати на раноантичките погреби апликации од Македонија

Анализите на И. Ефтимовски на обиколните плетенки од посочените охридски маски (**А10**), споредени со некои други примери од околината, укажуваат на имплицитното присуство во нив и на едно зооморфно ниво, односно нивно изедначување со змијата т.е. митскиот змеј, и тоа во хтонското и водно значење на овие суштества. Притоа, како идеална иконографска предлошка му послужиле двете блиски по форма токи, нешто помлади во однос на маските, од кои едната е откриена во истиот Охридски регион (**А13: 7** – Долно Селце, Албанија, 3. век пред н.е.), а другата во подалечното опкружување (**А13: 6** – Гостиљ, Црна Гора, 3 – 2. век пред н.е.). Како клучен елемент тој го зема приказот на змијовидното суштество изобразено на левиот крај од двете токи кое, врз основа на нереалните елементи со кои е дополнето (израстоци и крукчиња по целата должина на телото, „рогови“ на главата и рибна перка кај опашот), го определува како змеј налик на древногрчкиот кетос (κῆτος) (**А14: 5**). Тргнувајќи од реалната хтонска природа на змијата (т.е. врската со земјата и водата), но и нејзината придруженост кај првиот примерок со риба и цвет (веројатно лотос – **А14: 5**), тој ги определува прикажаните суштества како змеј или ламја и тоа со значење на „граничник“ кој го дели просторот на токите во две космички зони: „подземни води“ и „надземна воздушна атмосфера“. Покрај ова, им доделува и медијаторско значење, кое ги обединува хтонските и регенеративни аспекти на змијата со соларните и плодоносни аспекти на овенот (застапен преку роговите). Смета дека малите крукчиња наредени по целата должина на неговото тело можеле да ги означуваат крлушките, или пак да имаат некаква друга симболика поврзана со динамичноста т.е. движењето на космичките води или сонцето (**А14: 5**). Притоа, како една од паралелите, го приложува приказот на хетитскиот митски змеј Илујанка (Illuyanka) којшто е исто така свиен во неколку јазли (**А13: 8 спореди со 6, 7**).[69]

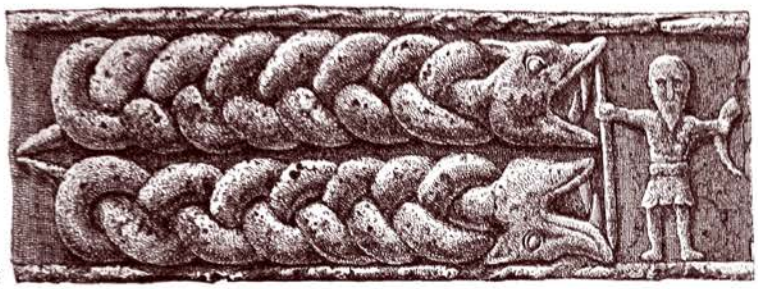
Надоврзувајќи се на овие согледувања би сакале да укажеме на уште еден навидум маргинален детал кој е присутен на обете токи, но и на плетенките од охридскиот регион. Тоа се кружните испапчувања оформени во двете завивки од телата на змејовите кои интерферираат со кружните интервали кои на охридските апликации се нижат меѓу двете преплетени нишки (**А13: 6, 7 спореди со А10: 5, 8 – 10; А11: 10**). Сметаме дека во овие елементи може да се крие уште еден аспект од функцијата на митскиот змеј (навестен и од страна на И. Ефтимовски), кој периодично го голта и исфрла сонцето од своето тело. Ако притоа го сфатиме ова суштество како зооморфен приказ на земјата т.е. подземјето или на земските води, тогаш кружните и полукружни мотиви наредени во или на рабовите од телото кај змејот од Долно Селце (**А14: 5**) го добиваат значењето на етапите од движењето на сонцето низ хтонските предели.[70] Слично значење можеле да имаат и крукчињата поместени во двата завитоци на неговото тело кои се соодветни на крукчињата оформени меѓу преплетените брановидни нишки од охридските бордури (**А10: 5, 8**; предмет од друг вид **А14: 7**). Би можеле да ги протолкуваме како две преодни фази од соларниот циклус (изгрејсонце и зајдисонце) но и како приказ на една друга форма на атак на ова митско суштество врз сонцето, базиран на реалните механизми што ги користат змиите при совладувањето на пленот. Тука го имаме предвид обвиткувањето на нивното тело околу жртвата и тоа како постапка на негово заробување, блокирање и давење (**А14: 5 спореди со 7**). Како

[68] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 624-659; Н. Чаусидис, *Луристански*, 643-679.
[69] И. Ефтимовски, *Симболички*, 317, 323-325, 400, 404, 405, T.CLXIX: 6.
[70] За змејот кој го јаде и го исфрла сонцето од своето тело (ликовни и вербални примери): Н. Чаусидис, *Космолошки*, 299-301, Г37: 3, 10-18.

A13



1



2



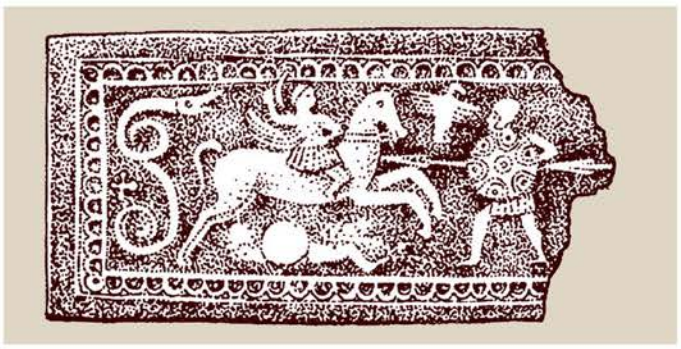
3



4



5



6



7



8

посредни иконографски паралели во оваа прилика би можеле да ги наведеме примерите од Галиција и текот на реката Амур на кои се прикажани животни, очевидно со хибриден и хтонски карактер, чие тело е исполнето со розети кои најверојатно ги претставуваат сонцата што тие периодично ги голтаат и тоа како метафора на движењето на сонцето низ подземјето (**А14: 1, 4, спореди со 5**).[71]

Слика мошне блиска на оваа е присутна на уште еден антички споменик од Охридскиот регион, пронајден во село Добовјани кај Струга. Станува збор за капак од некаков каменен сандак, оформен во вид на покрив на две води (димензии 55 x 41 см) на кој е во релјеф прикажана долга извиена змија со некаков предмет во устата (**А14: 2, 3**).[72] За нас е интересно што во двете поголеми завивки на прикажаната змија се пробиени големи овални отвори кои коинцидираат со двата круга на токата од Долно Селце (**спореди А14: 3 со 5**). Оваа релација добива и соодветна семиотичка оправданост ако претпоставиме дека намената на овие отвори, покрај другото, можела да се состои и во осветлувањето на внатрешноста на сандакот, што би било еквивалентно на нашиот предлог според кој на токите (**А13: 6, 7**), а посредно и на требенишките бордури (**А10; А14: 7**), соодветните кружни полиња го симболизирале сончевиот диск (= извор на светлина).

- Златна лента со плетенка од гробот 167 од Горна Порта – Охрид

Во однос на посоченото соларно значење на круговите од требенишките плетенки имаме уште еден аргумент. Тоа е веќе посочуваната златна лента (должина 42 см, поч. на 5. век пред н.е.) која се протегала вертикално по средината на торзото на девојчето погребано во гробот 167 од „Горна Порта“ – Охрид (**А14: 7; А15: 8, 9**).[73] Ја вклучуваме во нашава анализа поради две причини – прво заради тоа што на неа е отисната посочената плетенка, и пред сé затоа што на нејзиниот горен и долен крај се оформени две зрачести полурозети кои силно потсетуваат на изгревањето т.е. заоѓањето на сонцето зад хоризонтот (**А14: 7**). Сметаме дека овие мотиви се дополнителен аргумент дека соларно значење имале и 15-те кружни испапчувања поместени во завитоците на бордурата кои, во овој контекст би можеле да ги означуваат фазите од движењето на сонцето низ хтонските предели, а можеби и поконкретно низ подземните води. Со оглед на вертикалната поставеност на предметот, не е исклучено, во конкретниот случај, во прв план да било ставено симнувањето на соларниот диск во подземјето и неговото искачување кон небото и тоа, евентуално, како симболичка алузија на спуштањето на покојникот во светот на мртвите и неговото издигнување оттаму кон небеското престојувалиште на заслужните покојници и тоа по истата патека по која тоа го прави сонцето.

Орнаментот и позицијата на овој предмет даваат повод за две негови можни толкувања во рамките на космолошкиот концепт. Имено, доколку се стават во преден план брановидните нишки тогаш, судејќи според доминантното акватичко значење на овој орнамент, лентата можела да го означува движењето на космичките води меѓу небото и земјата. Врз основа на компаративните анализи презентирани во претходните глави, не е исклучено во нив да била кодирана и претставата на две змии кои, преплетувајќи ги своите тела, се издигнуваат од земјата кон небото. Како што рековме, станува збор за мошне интересна митска слика распространета во разни култури и епохи која, судејќи според пишаните извори и живите традиции зачувани до денес, носела неколку различни, но сепак заемно проткаени значења (**А15: 8, 9 спореди со 1 – 6**). Повикувајќи се на нашите детални претходни

[71] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 299-301, Г44: 9-12, 14, 15.

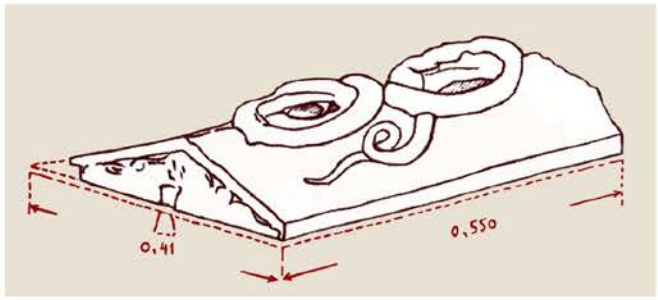
[72] Ch. Picard, го определува предметот како „сандак за жртвување“ (tronc à offrandes) и тоа врз основа на еден, наводно сличен, предмет од Тасос (Ch. Picard, *Un nouveau*, 230, Fig. 1). Ова толкување го прифаќа и В. Битракова Грозданова (В. Битракова Грозданова, *Религија*, 34, Сл. 63). Земајќи ја предвид апсолутната несоодветност на посочената аналогија, која не е капак, не е на две води, ниту пак има на себе приказ на змија (види M. R. Roland, *Un nouveau*), сметаме дека формата на објектот повеќе укажува на капак од објект со фунерарна намена (ларнакс или осуариум).

[73] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 101 (бр. 96); P. Kuzman, *Gorna Porta*, 211-215, 218 – Pl. II: A – 8.

A14



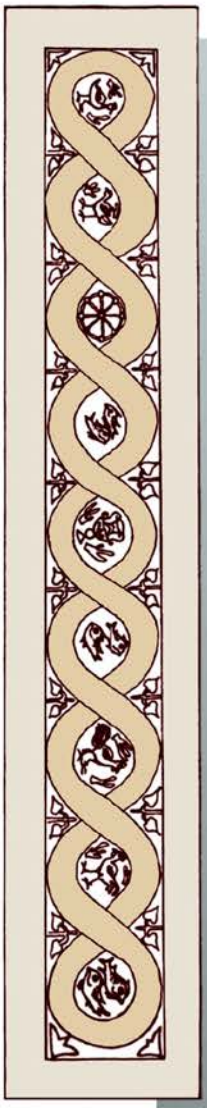
1



2



3



6



4

5



7

истражувања на овој мотив, тука само ќе назначиме неколку од нив. Најпрво тоа е брачната симболика т.е. спојот на женското и машкото начело што се базира на реалното преплетување на змиите за време на нивното парење. На макрокосмички или на општ план тој би ја кодирал хиерогамијата т.е. спојот на комплементарните принципи кои стојат во основата на вселената – од една страна женскиот, застапен преку земјата и од друга машкиот принцип, манифестиран преку небото. Покрај наведеното значење, во оваа слика се присутни уште два дуални принципи – прогресивниот кој ги води сите растечки процеси во вселената и регресивниот – заслужен за сите опаѓачки, што се исто така неопходни за одржувањето на динамиката и обновата на космосот и на животот во него. Преплетените змии неретко се извиваат околу еден вертикален стожер (стап, столб, дрво) кој на макрокосмичко ниво ја претставува Космичката оска што се протега низ центарот на вселената – од земјата и подземјето до небото, а воедно го означува и третиот принцип кој ја обезбедува рамнотежата на преостанатите два.[74]

Како паралели за овој наод, најблиски на него во хронолошка и во културолошка смисла, можат да се земат древнохеленскиот **керикејон** (κηρυκήϊον) и италскиот **кадуцеј** (caduceus) кои, иако на прв поглед ги имаат загубено посочените изворни значења, сепак го задржале својот основен симболички предзнак и намена – како сакрални предмети во чија основа стои медијацијата и движењето, одразени меѓу другото и во карактерот и функциите на нивните носители – Хермес и Меркур (**A15: 5**).[75]

Вертикалното протегање на овој предмет долж торзото на покојничката од гробот 167 ни дава можност да го споредиме со едната од најразвиените традиции кои се однесуваат на сликата која е на него претставена. Станува збор за тантристичката доктрина за трите клучни канали во човековото тело низ кои тече виталната енергија (**nāḍi**) (**A15: 8, 9 споредиси со 6**). Главен е **Suṣumnā** кој се протега во права линија долж `рбетниот столб на човекот, придружен со уште два брановидни канали што се извиваат и преплетуваат околу него. Левиот се нарекува **Iḍā** и го застапува женскиот принцип и лунарното, додека десниот **Piṅgalā** – застапник на машкиот принцип и на соларното. Местата каде што тие се спојуваат се нарекуваат чакри (**chakra**), наредени долж оската на нивното протегање, од кои најважни се седум. Во нашиот случај тие би интерферирале со крукчињата оформени во празниот простор меѓу извиените брановидни нишки. Иако наведените канали не се замислувале како змии, барем не во рамките на тантризмот, сепак со време и тие ќе бидат вклучени во визеулните манифестации на овој систем, со оправдување дека ја прикажуваат **Kuṇḍalinī** – енергијата која тече низ нив.[76]

Лентата од гробот 167 може да се протолкува и на поинаков начин, доколку во преден план се стават не преплетените нишки туку посочените кружни полиња меѓу нив. Во тој случај предметот би можел да ги означува и одделните етапи од патеката по која сонцето се движи меѓу посочените космички зони, можеби на некој начин изедначена со Космичката оска којашто нив ги поврзува. Ова толкување ни се чини мошне уверливо поради присуството на две полурозети – по една на обата краја од бордурата, кои прилично наликуваат на изгревот и залезот на соларниот диск зад хоризонтот. Во прилог на ваквото нивно значење би оделе и некои иконографски аналогии кои ќе бидат претставени во наредните глави (**A14: 7 споредиси со E5: 1, 2; E8: 1, 2**; види стр. 462).

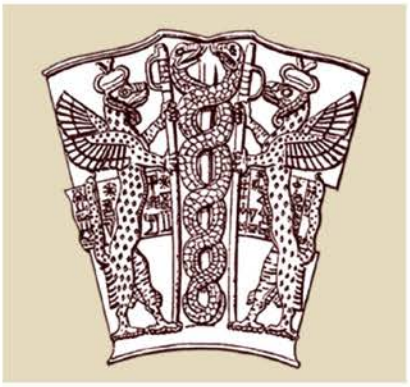
На крајот од нашиов дијахрониски преглед на двојната плетенка во Охридскиот регион треба да се посочи и примерот од мозаикот изведен на подот од нартексот на базиликата кај Студенчишта (близу Охрид, 6. век н.е.). Се состои од девет кружни полиња вклопени во јазлите на голема плетенка во кои се прикажани птици, риби, кантарос, и за нас особено интересно – тркало со 8 спици (**A14: 6 споредиси со 7**). Иако се работи за доцнежен пример кој, преминувајќи од паганскиот во христијанскиот симболички систем, можел да добие друга симболика, надвор од изворната космолошка, во него сепак

[74] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 630-659; Н. Чаусидис, *Луристански*, 650-679.
[75] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 634-646, 653-659; Н. Чаусидис, *Луристански*, 653-663, 673-679.
[76] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 651-653; Н. Чаусидис, *Луристански*, 671.

A15



1



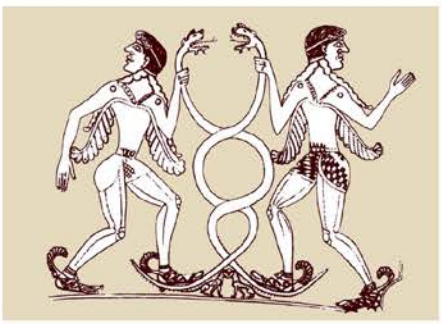
2



5



3



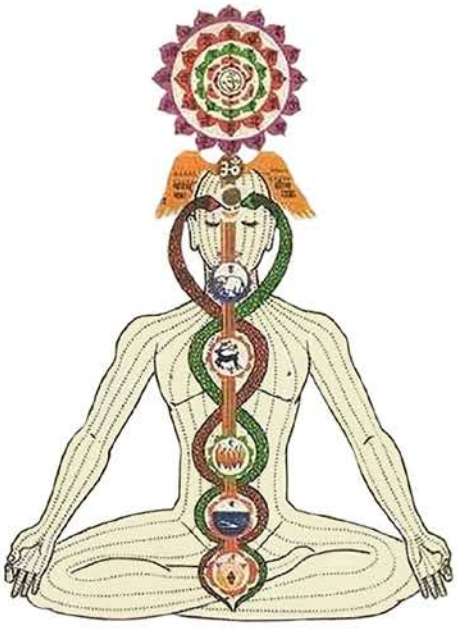
4



7



9



6



8

можат да се препознаат и такви значења. Во таа смисла е најиндикативно присуството на рибите и на кантаросот како акватички симболи, а донекаде и на птиците кои во изворната парадигма можеби биле застапени само со водни птици. Присуството пак на тркалото во овој контекст може да се третира како продолжување на посочените традиции на вметнување во јазлите на плетенката на соларни и небески симболи. Мотивите со ова значење можат да се препознаат и кај сличните помали мозаични бордури од оваа базилика и тоа преку присуството на свастиката во обиколната плетенка на истиот мозаик и прекрстувањето на круговите меѓу јазлите кај бордурата од катехумениумот.[77]

- Позиција на плетенките кај погребните маски во релација со нивното космолошко значење

Дали на посоченото акватичко значење на брановидните и на цикцак орнаментите упатува и позицијата на овие мотиви кај погребните маски и тоа во рамки на нивната космолошка иконографија?

Фактот што на четири маски од Охридскиот регион оваа бордура ги обиколува нивните рабови (**A10: 5 – 8, 10; A11: 10; B1: 2**), може да се земе како повод за претпоставката дека тие можеле да бидат дел од хоризонталната проекција на вселената. Во тој контекст би ги претставувале земските води кои ја опкружуваат земската плоча, во овие случаи дополнета со лицето на Божицата Земја или на некој машки хтонски бог изедначено со лицето на покојникот. На ова место само ја наведуваме оваа хипотеза чијашто детална аргументација ќе биде претставена во главата "B" (стр. 223).[78]

Но, на маската од гробот 458 од Архонтико слични бордури се протегаат долж нејзиниот горен и долен раб, што земајќи ги предвид посочените изедначувања на очите-тркала со сонцето и на ромбот-уста со земјата, би укажувало на една поинаква проекција на вселената (**A2: 5, 6; A10: 1 – 3**). Во тој контекст, онаа од нејзиниот долен раб, лоцирана под ромбот, би можела да ги претставува земските или подземните води, додека другата – која се протега долж горниот раб, над очите – небеските. Со овие елементи би се заокружил концептот на космизација применет во изведбата на оваа маска и тоа како вертикална претстава на вселената во која космичките зони се редат една над друга т.е. една под друга (**A2: 4, 6**):

- Горен орнамент од крукчиња (изворно брановиден орнамент) = небески води, лоцирани над небескиот свод, кои се невидливи за човекот.

- Две очи прикажани како тркала = небо со две позиции на сонцето (изгрев и претпладневна фаза и залез т.е. попладневна фаза).

- Нос = космичка оска која, заедно со веѓите, асоцира на космичкото дрво што се протега од земјата до небото (види стр. 457).

- Уста прикажана како ромб, дополнета со пар четириножни животни = земска плоча изедначена со Божицата-Земја и нејзините гениталии.

- Риби и/или делфини околу парот животни, лотосови цветови = земски води кои ја обиколуваат земската плоча

- Долен брановиден орнамент = подземни води, лоцирани под земската плоча, кои се невидливи за човекот.

Трагите од овој концепт, можеби и со веќе заборавено космолошко значење, можат да се идентификуваат и на двете маски од истата некропола, споменати на почетокот од оваа глава (од гробовите 692 и 279 – **A3: 1, 3**). Претставени се преку изедначувањето на очите со сончевиот диск (во

[77] Општо за мозаиците: М. Тутковски, *Ранохристијанските*, 54-68; Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски*, 49, Сл. 77; за посочената релација: И. Ефтимовски, *Симболички*, 405.

[78] Во сожета фома е претставена и во две наши одделни статии: N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*; N. Chausidis, *The Eschatological*, 58-60.

овие случаи реализирано преку нивната замена со розети), при што дополнителниот пар исти розети прикажани во долниот дел од маската од гробот 692 можеле да ја кодираат подземната патека на сонцето или неговите гранични фази т.е. изгревот и залезот.

Сумирајќи ги сите елементи елаборирани во претходните поглавја можеме да предложиме хипотеза дека во едното од неколкуте нивоа на значење (кои не мора да биле активни т.е. осознаени во секој, па и во конкретните примероци), погребните маски ја прикажувале вселената изедначена со лицето на покојникот.

III. Екскурс: што е примарно, погребните маски или одделните покривки за очите и устата на покојникот?

Паралелното истражување и заемното компарирање на маската од гробот 458, со останатите слични маски и другите апликации за лице од некрополите во Македонија, особено оние наменети за очите (епифталмии) и за устата на покојникот (епистомии), ја наметнуваат следната дилема. *Дали схематизираните очи и уста на таквите маски се предлошка или продукт на обичајот на покривање на овие делови од лицето на покојникот со засебни златни фолии – на очите со кружни т.е. розетести, а на устата со ромбични или елипсовидни?*

Иако од семиотички аспект ова прашање е речиси ирелевантно, бидејќи обете варијанти носат иста функција и значење, одделното покривање на очите и устата ни се чини поелементарно, попримарно (па оттука и постаро) затоа што е насочено кон оние органи на лицето и нивните функции во кои биле фокусирани двата концепти клучни за погребните сфери. Од една страна тоа е блокирањето на визуелната и друга комуникација меѓу покојникот и живите, меѓу смртта и животот и меѓу овој и оној свет. Од друга страна тоа се концептите на бесмртноста на човекот базирани на следните две семиотички релации *око – светлина – сонце – оган – живот; уста – здив – дишење – душа – живот*. Во тој контекст златната маска може да се разбере како развиена, заокружена, т.е. побогата и повпечатлива верзија на претходните одделни постапки, но која притоа постепено добива и нови оправдувања, насочени кон „позлатувањето“ на целото лице на покојникот и тоа како негово изедначување со сонцето и други форми на деификација, но и поради обезбедување на трајноста на неговиот личен т.е. персонален индентитет (види натаму).

Во прилог на оваа претпоставка можеме да наведеме и еден археолошки факт. Имено, според П. Хрисостому, присуството на епистомион и на двоен епифталмион во женскиот гроб бр. 197 од Архонтико (**A23: 1, 2**), датиран околу 560 г. пред н.е. покажува дека се работи за најстарите вакви предмети (и тоа не само во рамки на оваа некропола туку и воопшто во Македонија) кои постоеле пред појавата на златните погребни маски.[79] И други истражувачи укажуваат дека, на Балканот воопшто и конкретно во Македонија, златните облоги за одделните елементи на лицето (пред сé епистомиите) имаат примарен карактер во однос на златните маски, кој се огледува не само од хронолошки аспект (им претходат за еден или два века), туку и во статистичка и географска смисла (застапени се во поголем број и на поширока територија).[80]

Зборувајќи за златните епистомии и епифталмии од Северното Прицрноморје, Н. Н. Погребова констатира дека, вообичаено, нив ги наоѓаме кај оние народи кои ги познавале и златните маски, што всушност се должи на аналогната ритуална смисла на овие предмети. Притоа, не ја исклучува можноста дека и некои од епистомиите и епифталмиите всушност биле дел од погребни маски, така

[79] П. Χρυσοστομου, *Γνωστά*, 237. Во некрополите од Македонија се откриени и уште постари примери на епистомии од железното време (**D5; D6**; види стр. 363), па дури и гарнитури во кои тие биле комбинирани со апликации за носот и за веѓите или челото (**D7**; види стр. 196).

[80] A. Despini (et al.), *Gold*, 32-38; V. Saripanidi, *Constructing*, 106-109; за овој проблем види и: J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 63; во Прицрноморјето: Н. Н. Погребова, *Золотые*, 153.

што се фиксирале врз некаква подлога од нетраен материјал која потоа била поставувана врз лицето на покојникот. Во прилог на тоа го наведува обичајот, зачуван до неодамна кај некои фино-угриски народи (Манси / Вогули и Ханти / Остјаки), лицето на покојниците да се покрива со парче платно или еленска кожа врз која, на местото на очите, устата, носот и ушите, се фиксирале копчиња од бронза или сребро.[81]

IV. Иконографски предлошки и аналогии на концептот „просопоморфен космос“: претставување на вселената како антропоморфно лице

Во ова поглавје ќе претставиме неколку археолошки наоди кои можат да се третираат како парадигми на концептот на космизација на човековото тело и поконкретно – симболичкото изедначување на неговото лице со вселената. Степенот на нивната блискост дозволува третирање на некои од нив дури и како посредни иконографски предлошки на погребната маска од гробот 458 од Архонтико или, во најмала рака, како показатели за примената на овој концепт во нејзиното оформување.

1. Стела од Мари, Сирија

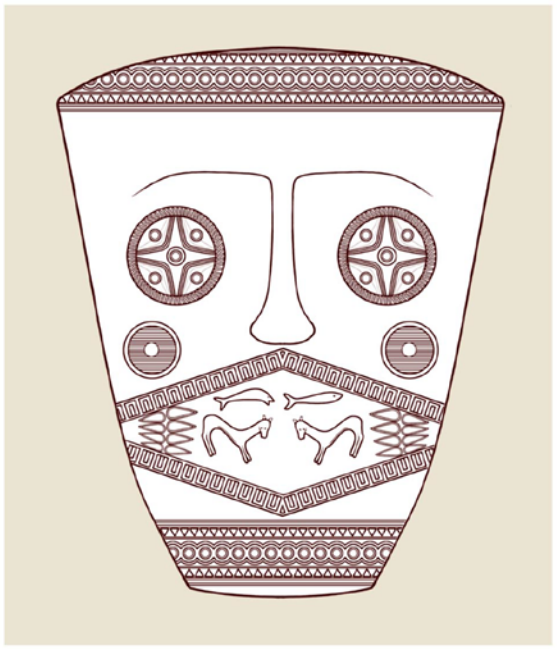
Како најблиска иконографска паралела на маската од гроб 458 може да се земе малата стела од алабастер пронајдена во една култна јама под олтарот на **светилиштето во Мари** (Сирија, **A16: 2, 5, спореди со 1**). Има висина од 35 см и е датирана во почетокот на 3. милениум пред н.е.[82] На нејзината правоаголна површина, по пат на врежување и боење е претставена композиција од геометриски елементи кои формираат стилизирано човечко лице. Како и на маската од Архонтико, очите на овој лик не се претставени реалистично, туку во вид на кругови, но во овој случај не налик на тркала туку на кружни линии поместени една во друга. Притоа нивното светлосно значење и функцијата на зрачење светлина се акцентирани преку оптички впечатливите концентрични кружници и кратките цртки што ги обиколуваат. Поставени се симетрично во однос на схематизираниот нос прикажан во вид на вертикална црта која долу завршува со полукруг што го означува неговиот врв. На горниот крај таа се раздвојува во две исто така симетрични лачни линии дополнети со цртки кои очевидно ги претставуваат веѓите. Под носот е прикажана устата, но овој пат не како ромб туку како триаголник со врвот свртен надолу кој е исполнет со точки. Без разлика на тоа што не соодветствува со маската од Архонтико, последниов мотив за нас има особено значење затоа што, на некој начин, ја потврдува предложената релација *ромб – вулва – уста – земја*, бидејќи алудирајќи на пубичниот триаголник може да се третира како алтернација на ромбот, односно како уште еден симбол на женските гениталии. Во горната и долната зона на стелата се протегаат по две хоризонтални бордури исполнети со косо исшрафирани триаголници кои можат да се третираат и како модификација на цикцак орнамент. Според својата позиција тие соодветствуваат на бордурите од нашата маска (**A10: 1 – 3**), на други македонски примероци алтернирани со сосема сличен цикцак орнамент (**A11: 1 – 9**) кои, според нашиот предлог, би можеле да ги означуваат небеските и земските води.

Празниот простор кој се протега над долните бордури, лево и десно од триаголникот, е исполнет со два реда стилизирани животни кои, судејќи според брановидните додатоци на главите, прикажуваат елени. Два пара од оние во горниот ред се претставени како симетрично фланкираат

[81] Н. Н. Погребова, *Золотые*, 150. Овој проблем детално ќе биде разгледан во главата “B” (види стр. 196).

[82] Т. Х. Schuhmacher, *Some reflections*, основни податоци (без долу наведените интерпретации): 7-9, Fig. 1; компарации со предмети, од Блискиот Исток, со слична иконографија: I. Milevski (et al.), *Iconographic*.

A16


1


2


10


11


12


3

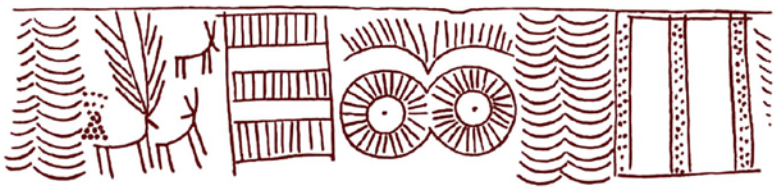

4


5


6


7


8


9

мотив на гранче, клас или стилизирано дрво што ги прави соодветни на парот животни од епистомионот на маската од Архонтико (**A16: 2 споредi со A7: 1 и со останатите**). Под бочните страни на триаголникот се поместени уште пет стилизирани животни од кои четири, според наше мислење, прикажуваат змии (бидејќи немаат екстремитети), а преостанатото – можеби гуштер (слично на нив но со мали ноџиња). Сметаме дека димензиите и позицијата на овие животни прилично јасно укажуваат на џиновските размери на прикажаното лице, односно неговите макрокосмички димензии. Нивното присуство во нижниот дел од композицијата, над долните бордури (= земски/подземни води) и во зоната околу триаголникот (= земја) им дава карактер на класификатори на космичките зони во кои тие и реално егзистираат: елените – на надземјето, а змиите и гуштерот – во подземјето.

Позната ни е **уште една стела**, мошне слична на претходната според димензиите (39,5 см), датацијата и материјалот од кој е изработена. Иако нема податоци за нејзиното наоѓалиште, изнесени се мислења дека, судејќи според сличноста со стрелата од Мари, и таа потекнува од истиот локалитет (**A16: 3, 4 споредi со 2, 5**).[83] Се разликува од неа по следните детали: отсуство на зрачести цртки околу очите; крукче под носот кое го презема значењето на уста; пар гранчиња покрај триаголникот; нагласени цикцак бордури придружени и со поле од коси шрафури кои формираат мрежа од ромбови. Главната разлика е што бочно од лицето, наместо животните, се претставени симетрично две степенести градби (дополнети со стилизирани растенија) поставени на заедничка основа под која се протега цикцак бордура и под неа фриз од т.н. „очести идоли“ (eyed idols). Сметаме дека во овој случај градбите го означуваат надземното ниво на вселената, од што следи дека фризот од идоли би требал да припаѓа на нижните космички зони означени со цикцак бордурите (земски води), а овој пат и со полето од ромбови (= земја). Притоа, дополнувањето на триаголникот со гранчиња треба да ги означува продуктивните функции на земјата изедначена со женските гениталии.

2. Керамички садови од Иберискиот Полуостров

Како иконографска аналогија на маската од Архонтико може да се земе и претставата врежана на површината од еден керамички сад од халколитскиот период пронајден во **Монте ду Оутејро** (јужна Португалија) која во науката е повеќе пати претставувана како многу блиска на стелата од Мари и покрај огромната географска оддалеченост во однос на неа (**A16: 6, 7 споредi со 2, 5**). Антропоморфниот лик прикажан во средиштето на композицијата е изведен речиси идентично на неа, освен отсуството на животните. И овој пат устата е претставена како испунктиран триаголник свртен со врвот надолу, а носот како вертикална црта. Очите се исто така обиколени со цртки, при што отсуството на концентрични кругови во нив донекаде е компензирано со лачните линии кои се врежани оддолу. Присутни се и цикцак бордурите во горната и долната зона на садот, иако не над и под ликот туку бочно од него. И во оваа, како и во претходните слики може да се препознае макрокосмичкиот карактер. Ако се прифати можноста триаголникот, освен пубисот и устата, да ја претставувал и земјата, тогаш вертикалната нишка што се издигнува од него, освен линијата на носот би можела да го прикажува и стеблото на Космичкото дрво што расте од неа. Притоа, двата нарецкани лачни сегменти на кои тоа се разгранува го добиваат значењето на гранки на ова дрво, додека очите прикажани под нив, особено поради околната зрачеста бордура – значењето на соларни дискови, можеби едниот како приказ на изгрејсонце, а другиот на зајдисонце. Во тој контекст, на двете цикцак бордури може да им се даде значењето на космичките води – горната на небеските, а долната на земските.

Но, стилизираните животни (повторно елени, овој пат со рогови разгранети како дрво) се присутни и на друг сад со слична композиција, од **Лос Миларес** (Santa Fe de Mondújar, јужна Шпанија

[83] Публикувана е за прв пат во “*Aboutaam's Phoenix Ancient Art 2012 – Crystal IV catalogue”*, наводно од *Elie Bustros Collection, Beirut, 1950s-1960s.* За овие и други основни податоци: *Not surprisingly* 2024.

– **А16: 8, 9**). Во овој случај централниот лик е застапен без носот и устата, но со силно акцентирани хипнотични очи, прикажани во два пара, меѓутоа на начин различен од стелата од Мари – во вид на два концентрични круга исполнети со зраци кои заемно се претопуваат (**А16: 8, 9 споредi со 2, 5**).[84]

3. Камени цилиндри од Англија

Иконографија мошне слична на претходните предмети е присутна на два од трите минијатурни камени цилиндри од неолитскиот период пронајдени во **Фолктон** (North Yorkshire, Англија), со неопределена (најверојатно култна) намена (**А17**). Според некои претпоставки се работи за минијатурни модели на тапани.[85] За нас се особено интересни двата примерока чија геометриска орнаментика е дополнета со стилизирано човечко лице претставено слично како кај претходните примери (**А17: 1 – 6 споредi со А16**). Во обата случаи, веѓите се означени преку два споени лачни мотиви, а пак очите – со мали крукчиња. Се разликуваат по тоа што кај едниот предмет се испакнати, а кај другиот вдлабнати при што кај првиот, од нивниот спој се спушта сегмент кој го означува носот (**А17: 1, 3**). Кај двата предмети, под овие елементи е назначена устата, слично како кај маската од Архонтико – во вид на мал хоризонтално издолжен ромб во кој, овој пат се концентрично поместени три помали, од бочните страни комбиниран со две големи триаголни полиња (**А17: 1, 3, 4, 6 споредi со А16: 1**). Во првиот случај тие се до половина мрежесто исшрафирани, додека нивните врвови се допрени до бочните агли на устата. Во вториот, се протегаат над неа, при што едниот е исполнет со цикцак шрафура. Кај вториот примерок, под устата се наредени во хоризонтална низа уште три ромбови. Остатокот од цилиндричната површина на овие предмети е исполнет со геометриски мотиви организирани во три обрамени полиња од кои две помали, вертикални, поставени бочно од челната композиција и едно поголемо, хоризонтално во задниот дел. И тие се исполнети со истите геометриски елементи – триаголници, ромбови, цикцак и мрежести шрафури (**А17: 3, 6**). Истата структура и елементи се присутни и кај третиот примерок, со таа разлика што на местото на централниот човечки лик тука се наоѓа мал вертикално поставен ромб чиешто горно теме е дополнето со пар лачни додатоци (**А17: 7 – 9**).

Неодамна е откриен и четврт предмет од истиот тип, во **Бартон Агнес** (East Riding of Yorkshire), кој е многу сличен со првите два од Фолктон, но таму хоризонталниот ромб, кој би требал да ја означува устата, не е придружен со претстава на очи, веѓи и нос (**А17: 10 – 12**).[86]

Горниот дел на сите предмети е оформен во вид на плиток калотест сегмент на кој се врежани различни геометриски мотиви. Кај првиот тоа е централно поставено кружно поле исполнето со концентрични кружници, околу кое се крстообразно распоредени четири триаголници со врвовите ориентирани кон периферијата (**А17: 2)**. Во вториот случај е прикажан склоп од два мотива на концентрични кругови кои делумно се претопуваат (**А17: 5**), додека во третиот – два пара такви помали кругови (**А17: 8**). Кај четвртиот примерок тука е врежан круг обиколен со две кружници во кој е поместен крст (**А17: 12**).

Очевидно е дека кај првите два примерока е применет концепт кој е мошне сличен како кај претходно претставените наоди. Во оваа прилика е за нас важно прикажувањето на устата во вид на хоризонтален мотив од концентрични ромбови на чии земски и женски значења упатува неговата лоцираност во долната зона, а во вториот случај и придруженоста оддолу со дополнителни ромбови (**А17: 1, 3, 4, 6**). Оваа зона е на некој начин обрамена во вид на посебно иконографско поле кое

[84] За посочените предмети, во заемна корелација и компарации со стелата од Мари (без посочените космолошки толкувања): T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 13, 14. Fig. 4; M. Gimbutas, *The Language*, 54, 57.
[85] H. Longworth, *The Folkton*; M. Gimbutas, *The Language*, 72, 73; J. Grigsby, *Skyscapes*, 210-212, Fig. 150; A. M. Jones (et al.), *Digital imaging*.
[86] *Burton Agnes* 2023.

A17



можеме да го определиме како „зона на земјата и подземјето“, наспроти горната која, со исклучок на очите, веѓите и носот, е празна. Сметаме дека алтернирањето на хоризонталниот ромб (кој кај првите два предмети ја претставува устата) со вертикалниот (кој кај третиот го зафаќа истото место), може да се третира како алтернирање на устата со вулва (**А17: 7, 9 спореди со 1, 3, 4, 6**).

Големите бочни триаголни полиња што се шират од овие централни ромбични мотиви можеме да ги разбереме како струи т.е. потоци од некакви елементи кои излегуваат од шуплините што тие ги симболизирале. Убедени сме дека во дадените култури овие елементи биле дефинирани преку конкретните геометриски мотиви со кои се тие исполнети. Ни се чини логично тоа да биле материјалните или замислените елементи неопходни за човековата егзистенција: вода, вегетација, храна, витална сила, плодност и т.н. Позицијата на овие триаголни полиња кај вториот примерок упатува на нивната можна идентификација со мустаќите на прикажаниот лик, што имплицира на неговиот машки пол и на изедначувањето на посочените елементи со растенијата што растат од неговото тело (**А17: 4, 6**).[87] Во третиот случај овие струи извираат од ромбот – вулва (**А17: 7, 9**).

Неакцентирањето на очите кај ликовите од челните композиции било компензирано со мотивите од горната калотеста површина на овие предмети (**А17: 2, 5, 8, 12**). Притоа сметаме дека таму претставените концентрични кругови биле третирани како симболи на очите (можеби токму на ликот прикажан со ромбична уста) изедначени со светлечките небески тела, што дава повод овој дел од предметите да се толкува како небеска калота. За нас е особено интересен мотивот од првиот примерок во вид на круг дополнет со четири триаголни спици кој, заедно со кружното поле во кое е вцртан, целосно соодветствува на очите кај маската од Архонтико (**А17: 2 спореди со А16: 1 и со А4: 1 – 3**). Најдобар доказ дека во основата на овој мотив стои сончевиот диск или небескиот круг претставени како тркала е примерокот од Бартон Агнес на чија калота е врежан мотив на круг во кој е поместен крст кој може да се третира и како претстава на тркало (**А17: 12**).

4. Керамички садови од Пулур, Мала Азија

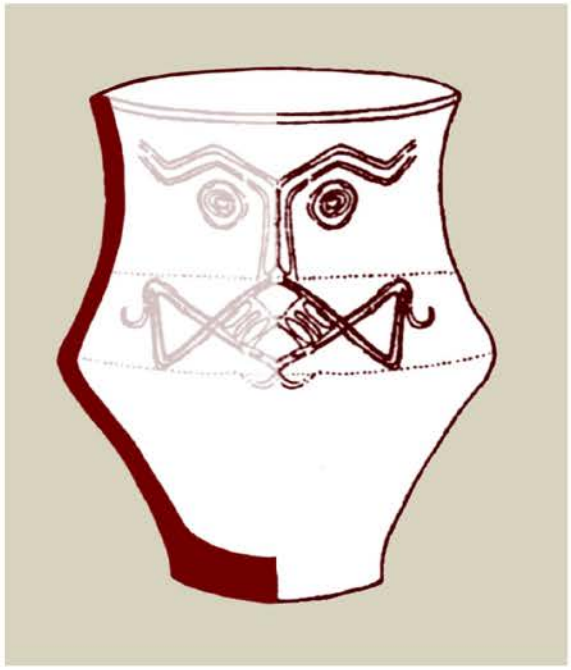
Оваа група ја сочинуваат ликовни претстави прикажани на три керамички садови пронајдени во Pulur (Турција) кои се датирани во бронзеното време (3. мил. пред н.е.).[88] На горната половина од нивното биконусно тело е оформено стилизирано човечко лице со очи назначени преку мали концентрични кругови, над кои, преку брановидни линии се претставени веѓите и/или косата (**А18: 1 – 3**). На средината тие се прекршуваат и, протегајќи се надолу, го формираат носот на кој, кај два примерока, се надоврзува ромб и тоа, очевидно, како ознака на устата на прикажаниот лик (**А18: 1, 2**). Дополнет е со неколку додатоци и тоа: два триаголни на бочните агли, уште четири во вид на мали свиени линии, прекрстување и поделба на ромбичното поле на четири помали ромбови, проследено со нивно наизменично шрафирање. Кај третиот примерок, се чини дека ромбот-уста се трансформирал во некаков друг мотив (нецелосно зачуван) составен од централен триаголник свртен со врвот нагоре, и два ромба – сите исшрафирани (**А18: 3**).

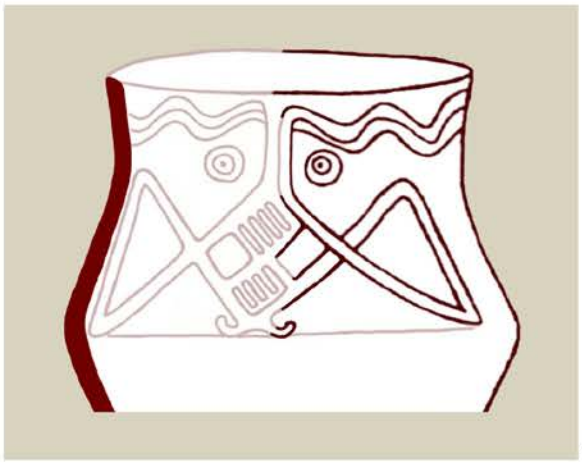
Сметаме дека во првите два случаи изедначувањето на устата со орнаментираниот ромб е во насока на евоцирање на некое од претходно посочените значења од кои во овој случај предност му даваме на космолошкото – како идеограм на земјата (**А18: 1, 2 спореди со А17: 1, 3, 4, 6**). Како аргумент во прилог на тоа би можеле да се земат мотивите од третиот сад, доколку ја допуштиме можноста исшрафираните мотиви да прикажувале планини и тоа во улога на алтернација на ромбот како геометриска слика на земната плоча (**А18: 3**).

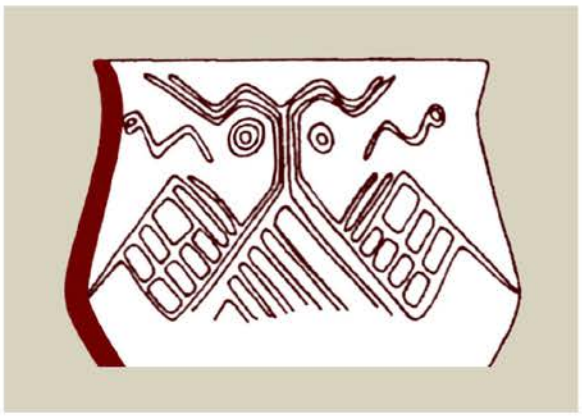
[87] За овој иконографски мотив, со соодветни ликовни примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 231-240.

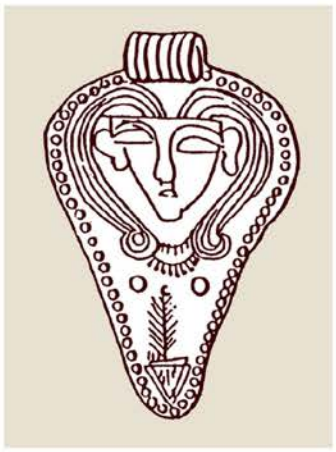
[88] За предметите (без долу посочените толкувања): Н. Шаншашвили, А. Рамишвили, *Антропоморфный*, 88, 93, таб. VI: 3-7; М. В. Андреева, *К вопросу*, 94, 99, 100. Авторот на втората статија го допира макрокосмичкиот аспект на прикажаниот лик и присуството на елементите земја (планини) и вода.

A18


1


2


3


6


4


5


7


8


9


10

Брановидниот или цикцак орнаментот што кај трите садови се протега над очите на прикажаниот лик, како приказ на неговите веѓи или коса, на макрокосмичко ниво би можел да го носи значењето на космичките води или облаците лоцирани на небото (види го поглавјето за косата – стр. 65). Поради истата форма, аналогно значење можеле да имаат и двете кратки цикцак линии претставени бочно од очите, уште повеќе доколку прикажувале стилизирани змии (**A18: 3**). Во двојната вертикална линија што се издига од централните ромбови и триаголникот (според нашето читање – нос на прикажаното лице) А. Р. Демирханян гледа дрво кое расте од него, при што брановидните линии би ги претставувале неговите гранки.[89] Ако се согласиме со ова толкување, тогаш носот на прикажаниот лик, на макрокосмичко ниво, би го добил значењето на Космичкото дрво што се протега меѓу неговата уста (= земја) и веѓите (= небо), за што во наредните поглавја ќе приложиме и дополнителни аргументи (види глава "Е", стр. 462).

Слични решенија на устата прикажана како ромб можат да се евидентираат и на предмети кои потекнуваат од многу подоцнежните периоди. Таков е, на пример, парот исти човечки ликови врежани на една средновековна гривна од Новгород (Русија – **A18: 4, 5**). Не е исклучено, парот ромбични мотиви, прикажани лево и десно од нивните носови, да се последица не на желбата за поедноставување на цртежот, туку на тежнеењето за симболичко изедначување на устите на прикажаните ликови (или на единствениот двоглав лик) со геометрискиот идеограм на земјата и на вулвата.[90]

5. Други примери кои се однесуваат не само на лицето туку на целата фигура

Истиот концепт на космизација на човековото тело може да се идентификува и на други предмети од Западна Европа и Источниот Медитеран, со таа разлика што во некои од случаите се работи за такво контекстуализирање само на очите, но не и на устата. Станува збор за резбарени коски и квадратни камени плочки од Иберија (**A16: 10 – 12**) и Израел (**A18: 7 – 10**).[91] Во други случаи, главно врзани за Источниот Медитеран, космизацијата го надминува лицето на прикажаниот лик (главно со јасно изразен женски пол) зафаќајќи ги и останатите делови од неговото тело. Сепак, кај овие примери, на композициско ниво можат да се препознаат јасни релации со горе претставените композиции (акцентирани очи, триаголник – пубис) при што три компоненти можат да се сметаат за јасен индикатор на нивното космолошко значење (**A18: 7 – 10 спореди со A16: 2 – 7**). Прво, тоа е приказот на исшрафиран триаголник кој го зафаќа нивниот долен дел, претставувајќи го пубисот изедначен со земјата т.е. долните зони на вселената. На ваквото негово значење јасно укажува вториот елемент – дрвото (едно или повеќе) кое расте од триаголникот, застапувајќи го надземјето или Космичката оска која се протега меѓу земјата и небото (**A18: 7 – 10 спореди со A16: 6, 7**). Во некои случаи дрвјата се придружени со третиот елемент – исшрафираните триаголници, кои овој пат, се свртени со врвот нагоре. Доколку се согласиме со нивното мошне веројатно значење на планини (**спореди A18: 7, 8 со 3**), тогаш тие ја добиваат улогата на уште еден силен аргумент дека триаголната зона под нив ја претставува земјата изедначена со пубисот. Во горната зона на овие композиции се задолжително претставени пар огромни хипнотични очи, опкружени со цртки во значење на трепки и веѓи (**A18: 7 – 10**). Поради нивното одделно претставување, без контурите на лицето и на другите негови елементи, склони сме да ги третираме како симболи на светлечките небески тела, на самото небо како горна просторна зона на вселената или пак на дневната т.е. небеската светлина што него го исполнува (цртки = зраци). Кај некои примери, во овие горни зони на композицијата е претставена

[89] А. Р. Демирханян, *К мифопоэтическим*, 136.
[90] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 227, Г16: 7.
[91] Примери: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*; I. Milevski (et al.), *Iconographic*; E. Galili (et al.), *Figurative*.

глава со женски обележја која упатува на изедначувањето на горните зони на вселената со овој дел од телото на циновската божица. Оваа концепција може да се следи и на златните приврзоци-амулети од истиот регион (Палестина, 16. век пред н.е.) на кои е прикажана расчленета претстава на некоја макрокосмичка божица (можеби Астарта) претставена преку пубисот (= земја) од кој расте дрво (= Космичко дрво) и главата (= небо) (пример **А18: 6**). Истата иконографија се препознава и на постарите енеолитски керамички фигурини од Туркменистан и Украина.[92]

Кај ликовните претстави со ваков карактер можат да се забележат две тенденции од кои едната тежнее кон антропоморфизација т.е. заокружување на идентификацијата меѓу космосот и фигурата на жената. Кај втората се забележува обратна тенденција – за маргинализирање или целосно изоставување на контурите и на сите други елементи од женската фигура, задржување само на најсуштествените и нивно втопување во вселената. Кај таквите претстави се добива впечаток дека телото на Големата Божица едноставно се претопило т.е. се расплинило низ космосот, при што неговите издвоени делови (очи, пубис) ја задржале само својата основна форма и глобалната просторна позиција (**А18: 7, 9**).

6. Општо за концепцијата што стои зад сите предмети

Веќе одамна е забележена големата блискост на тука претставените предмети, која добива уште пофасцинантен карактер ако се земе предвид, од една страна, огромната географска оддалеченост на културите во кои се тие создадени (Блиски Исток, Иберија и Англија) и од друга – нивната старост (особено на ибериските) која подразбира и послаби можности за транспортна комуникација на поголеми дистанци (**А16 – А18**). Истражувањата на овие предмети досега главно се воделе на едно прагматско и материјално ниво, без да се навлезе подлабоко во самиот митско-симболичен концепт што стои во нивната основа.[93] Иако не ја исклучуваме можноста дека укажаните сличности се должат на конкретни контакти меѓу посочените култури, како нивно оправдување предлагаме и друг паралелен концепт. Според него, тие не би биле продукт на прифаќањето, подражавањето и копирањето во една култура на предмети преземени од друга оддалечена култура, туку плод на горе посочениот специфичен концепт на идентификација на човековото тело со вселената (во случајов фокусиран на човековото лице) и транспонирање на овој концепт во ликовниот медиум.

Фактот што се работи за мошне слични митски слики, прикажани на предмети со различно потекло, старост и карактер, најдобро ја покажува универзалноста на нивната содржина. Увидот во митските традиции низ целата планета нè уверува дека овој концепт е полиген и се јавува во разни меѓу себе прилично оддалечени култури кои не морале да имаат заемна комуникација. Ваквиот карактер може да се разбере ако се земе предвид архетипската генеза на овој концепт, односно неговото настанување како продукт на архетипот на „Големата Мајка“ која во инфантилниот стадиум од развојот на човекот како индивидуа (но и како ран стадиум на човештвото) фигурира како негов единствен емоционално, сетилно и когнитивно спознатлив универзум. Иако надминувањето на овој стадиум е проследено со напуштање на мајката и воспоставување понепосреден контакт, комуникација и функционирање со реалниот универзум, Големата Мајка (на митолошко, емоционално и на потсвесно ниво) е и натаму е неизбежна, овој пат како симболичка парадигма за спознавање т.е. разбирање на вселената, па и нејзино визуелно претставување.[94]

Но, и покрај тоа, кај некои од прикажаните композиции алтернирањето на женските гениталии со устата, може да укажува на нејзината припадност на некој машки бог – заменик на Големата Мајка.

[92] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 149-154; за амулетите: U. Holmberg, *Der Baum*, 117 (Abb. 54, 55); U. Winter, *Frau*, 435-441, Abb. 453-457; I. Cornelius, *The Many Faces*, 46, Fig. 35c.
[93] I. Milevski (et al.), *Iconographic*; E. Galili (et al.), *Figurative*; T. X. Schuhmacher, *Some reflections*.
[94] За овој феномен, во општи рамки: E. Neumann, *The Great Mother*.

Причина за тоа е што кај машките митски ликови плодоносните функции, поради отсуството на родилни органи, се реализираат преку устата, при што оплодувањето се заменува со енормна прождрливост, додека раѓањето – со блуење на она што тие пред тоа го голтнале. Оттука, овие митски ликови најчесто се претставуваат во долните делови од композициите (земја, подземје) и тоа застапени само преку главата од чијашто отворена уста излегуваат растенија, брановидни линии (вода), па дури и животни и луѓе (**D32**).[95]

Значителен дел од горе елаборираните предмети се пронајдени во фунерарен контекст. Тоа ни дава за право во истата сфера да го насочиме и значењето на анализираните сцени кои се на нив претставени. Не може да се избегне впечатокот дека макрокосмичката мајка на нив била присутна за да го обезбеди на некој начин позитивниот исход на задгробната судбина на починатиот во чиј гроб била приложена, секако во форма на негово повторно зачнување и препородување. Изедначувањето на нејзината уста со вулвата, што го наметнува претставувањето на овие органи со двата геометриски симболи – ромбот и триаголникот, може да се оправда на два начина. Според првиот, тоа би било насочено кон апострофирањето на негативните т.е. деструктивните функции на оваа божица како господарка (т.е. предизвикувач) не само на животот туку и на смртта, што на симболичко ниво се отсликува во изедначувањето на нејзината вулва со страшната забеста уста (vagina dentata) која периодично го враќа во себе сето она што претходно го родила, односно ја предизвикува смртта така што го јаде т.е. голта починатиот.[96] Според вториот концепт, кој не го исклучува претходниот, идентификацијата на вулвата со устата се должи на маскуларизацијата на Големата Божица т.е. нејзиното заменување со машкиот хтонски бог кој, поради отсуството на родилни органи, мора да ги исполнува нејзините продуктивни функции на друг начин – преку устата. Притоа, како алтернатива на породувањето, се јавува чинот на повраќање од неговата уста на сето она што пред тоа било создадено, на што – консеквентно не можел да му претходи коитус и оплодување туку чин на енормно голтање на истите тие елементи.[97]

Убедени сме дека материјалите и толкувањата претставени во претходните поглавја даваат доволно аргументи во прилог на космолошкото читање на парадигматичната златна маска од гробот 458 од архајската некропола во Архонтико (**A2: 5, 6**), но и на уште некои такви маски и одделни покривки за очите и устата присутни во други синхрони гробови од Македонија. Тоа ни дава за право овој концепт да го примениме во интерпретацијата и на некои други слични елементи присутни во истиот гроб, но и во другите гробови од оваа и останатите раноантички некрополи од Македонија.

V. Апликации за главата, торзото и екстремитетите на покојничката од гробот 458 во Архонтико

При описот на овој гроб наведовме дека, покрај маската, во него се наоѓале и други златни фолии кои исто така можеле да носат одредено значење во рамки на концептот на космизација на тука погребаната покојничка. Како што видовме, ваквата можност, во оваа прилика, ни ја обезбеди деталното документирање на автентичната позиција на овие фолии во рамки на нејзиното тело (**A1**). Во продолжение ќе ги наведеме уште еднаш оние елементи за кои сметаме дека биле вклучени во реализацијата на овој концепт.

Над нејзината глава се наоѓале две златни ленти, со иста форма и иконографија, на кои се претставени разни животни што се борат меѓу себе, јавач со копје, и мали кружни мотиви поместени во празниот простор меѓу нив (**A19: 1 – 3, 6, 7**). Фиксирани на некаква подлога од органски материјали

[95] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 226-233; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 547-556.
[96] E. Neumann, *The Great Mother*, 147-208.
[97] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 226-229.

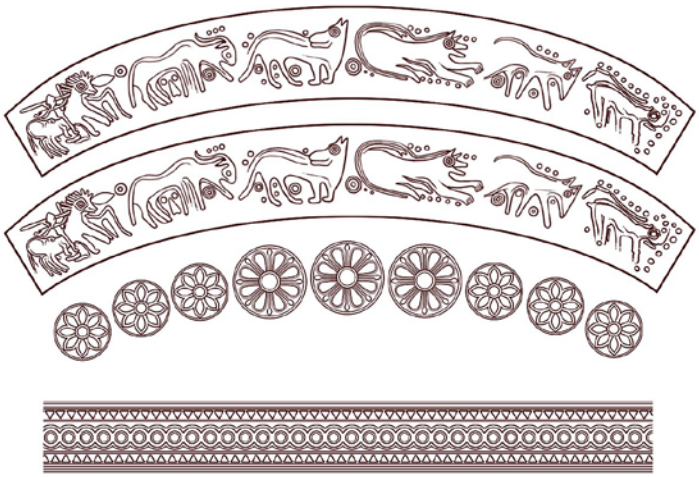
1





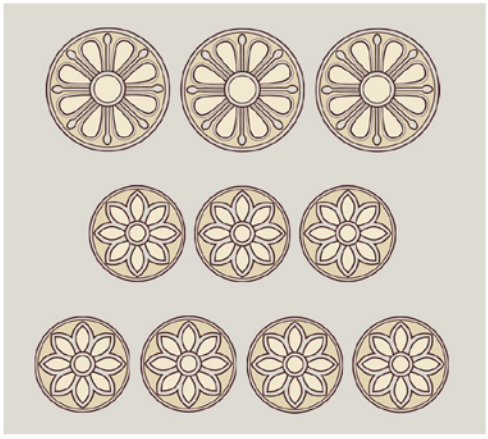


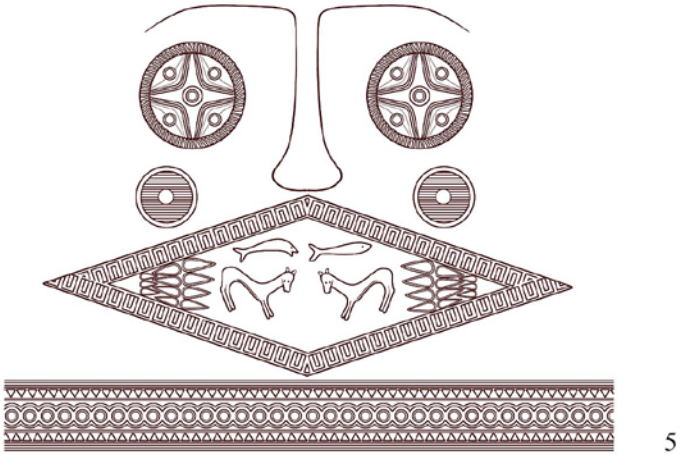
2



3

4





5

6



7



(текстил, кожа, дрво) тие биле дел од дијадема, тијара или некакво друго покривало за главата (headdress, headwear) формирајќи ги двете негови иконографски зони (**A19: 3, 5**). Веднаш покрај нив се пронајдени и десет розети од тенок златен лим (три поголеми и седум помали), отиснати од готови матрици. Овие елементи можеле да стојат во долната зона на истото покривало, под претходните ленти, или пак фиксирани на некаква одделна лента од текстил или кожа која фигурирала како засебен елемент (**A19: 3 – 5**). Уште две поголеми розети се констатирани во пределот на рамената на покојничката – по една на секое, и три исти на нив во зоната на појасот. Во овој дел од телото стоела уште една златна розета, овој пат впишана во круг, а пар помали – во пределот на бедрата и уште еден пар кај стапалата (**A20: 2; A1: 2**).[98]

1. Златни апликации во пределот на главата

Согласно глобалната просторна идентификација меѓу човековата фигура и вселената, главата и сето она што стои на неа, во принцип, се изедначуваат со небото.[99] Во тој контекст двете ленти и првите десет розети констатирани во пределот на главата на покојничката од гробот 458 во Архонтико, поради својата хоризонтална диспозиција и наредеността една под т.е. една над друга, би можеле да ги претставуваат зоните на кои е поделено небото, односно „двете“ или „трите неба“ (**A19: 3, 5**). Во древните митски системи има различен број вакви зони чиешто определување, особено од денешен аспект, не е секогаш логично и доследно, а често е и контрадикторно, дури и во рамките на една иста култура. Наједноставна е тројната поделба, при што првото небо го означува „ниското небо“ во кое се одвиваат атмосферските појави. Над него е „второто небо“ по кое се движат сонцето и месечината, а уште погоре и „третото“ во кое се сместени ѕвездите.[100] Во нашиот случај, делови од оваа концепција можат да се препознаат единствено во спротивставеноста помеѓу низата од десет розети и двете ленти со животни поставени над неа. Притоа розетите би можеле да го означуваат движењето на сонцето односно одделните фази од неговите небески циклуси – дневниот или годишниот (**A19: 3 – 5**), а бордурите од животни, заедно со јавачот – ѕвездите и тоа организирани во созвездија (**A19: 1 – 3, 6, 7**). Второво толкување би можело да се оправда со тоа што во древните култури, во повеќето од созвездијата биле препознаени разни животни. Во тој контекст свое оправдување можат да добијат и малите крукчиња изведени во празниот простор меѓу прикажаните фигури и тоа како претстави на самите ѕвездени констелации.

Поимот **зодијак** ги означува 12-те созвездија, лоцирани на еклиптиката – патеката што сонцето привидно ја остварува на небото во текот на годината. Називот доаѓа од лат. *zodiacus* базирано на грч. *ζωδιον*, што во преносна смисла значи „животински круг“ (*ζῳδιακός κύκλος*). Како и во други древни култури, тој е производ на зооморфизацијата на повеќето од 12-те созвездија (Овен, Бик, Рак, Риби, Скорпион итн.). Истото значење го носат и некои од словенските еквиваленти на овој назив (на пример, чешкото *zverokruh* – буквално *круг од животни*). Во други случаи, во називот на овој феномен преовладеал аспектот на сонцето, како кај хрватскиот *suncopas*, во значење на „сончева патека“, односно пат по кој се движи сонцето.[101]

Во нашиот случај, како дополнителен аргумент во прилог на посоченото толкување може да се земе и јавачот поместен на левиот крај од лентите (**A19: 1, 6, 7**). Со оглед на тоа што е прикажан со

[98] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*.

[99] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 311, 312.

[100] Подетално за ова, со примери и литература: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 322-325.

[101] Во средновековниот чешки спис „Mater verborum“, чешката глоса *svor* е објаснета како зодијак. Некои истражувачи ја стават во релација со паганословенскиот небески бог Сварог, чија етимологија досегнува до индоевропските и индоирански корени **svar*, **svarg*, во значење на небо, небеска светлина. За овие аспекти, за Сварог и наведените етимолошки толкувања: Н. Чаусидис, *Словенските*, 80; А. Афанасьев, *Поэтические*, Том I, 129, 130.

1



2



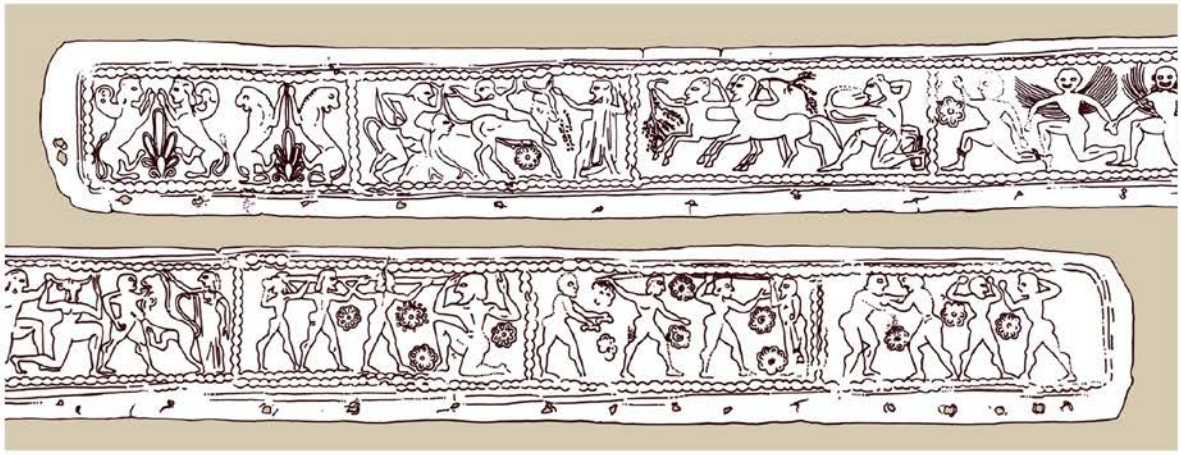
3



4



5



копје во раката и во галоп надесно – кон животните, тој можел да го носи значењето на ловец кој нив ги следи или ги гони.[102] Притоа, ваквото толкување не би било особено конзистентно поради тоа што некои од зооморфните фигури носат белези на месојадни животни кои не се прикажани во дефанзивна туку исто така во офанзивна позиција – како ловци во напад на други тревојадни животни. Посоченият јавач може да се земе како аргумент во прилог на астрономскиот карактер на овој фриз и тоа доколку го поврземе со **Орион** – митскиот лик кој во древнохеленската митологија фигурира како персонификација на истоименото сосвездие претставено како ловец (едно од највпечатливите на целото небо). Таквото значење е кодирано и во некои митски дејствија во кои е тој вклучен и тоа: негово убивање или ослепување и фрлање во море (= заоѓање на сосвездието зад хоризонтот); негово вознесување од подземјето кон небото од страна на боговите (= периодично појавување на сосвездието на небото); ловење т.е. истребување од негова страна на сите животни (= движење зад останатите сосвездија изедначени со животните и нивно периодично исчезнување од ноќното небо).[103] Меѓутоа, оваа композиција не мора по секоја цена да се третира како манифестација на древнохеленската култура, туку на традициите на околните етноси од нејзиното опкружување. Во тој контекст може да се земе предвид и богот **Кандаон** (Candaon) и тоа од две причини – од една страна поради тоа што во пишаните извори се идентификува со Орион и од друга, затоа што бил почитуван од страна на Крестонците (племе лоцирано близу Архонтико, северно од Халкидик – во долниот тек на реката Аксиос) и тоа како божество споредувано со хеленскиот бог на војната Арес кое, воедно, било на некаков начин поврзано и со небото и со животните (кучиња и/или волци).[104]

Присуството на ѕвезденото небо над главата на покојничката од гробот 458 го наметнува прашањето на местото и улогата на ѕвездите во античките верувања поврзани со задгробната судбина на покојникот. Во таа смисла се особено интересни натписите од златните фолии приложени во неколку гробови од Балканскиот и Апенинскиот Полуостров, датирани во 4 – 3. век пред н.е., кои најчесто се поврзуваат со орфичките погребни верувања. Тука го имаме предвид спомнувањето во нив (но и во други орфички текстови) на ѕвездите и на ѕвезденото небо, очевидно во некои контексти кои влијаеле поволно или неповолно врз задгробната судбина на починатиот. Поволниот аспект може да се препознае во самопретставувањето на душата на умрениот пред боговите на подземјето како „дете на Ѕвезденото Небо и на Земјата“ или како „Ѕвезден“, очевидно за да го покаже своето божеско потекло и тоа како услов за надминување на смртта (види стр. 143). Неповолниот аспект е содржан во верувањата дека во кругот што го сочинуваат сосвездијата и неговата ротација на небото (зодијак – *κύκλος ζωιδιακός* – животински круг; млечен круг/пат – *κύκλος γαλαξίας*) е зацртана непроменливата судбина на човекот и тоа во неразделна проткаеност со судбината на вселената, присутни уште на самиот почеток од нејзиното создавање – преку Нужноста персонифицирана во женскиот лик Ανάγκη.[105] Ни се чини логично дека во нашиот случај, присуството на сосвездијата на едно така впечатливо место како што е главата на покојничката, би требало да ги одразува нивните позитивни аспекти.

Златни ленти со форма и позиција аналогна на опишаната се констатирани и во женските гробови бр. 712 и 738 од Архонтико, но дополнети не со фигурални мотиви туку со орнаменти (**A26: 1, 2**; види стр. 100). Во оваа прилика е за нас поинтересна златната лента со слично конципирана иконографија од гробот бр. ΛII во Ајга (датиран околу 500 г. пред н.е.), и тоа со иста намена – како дел од некакво покривало за глава. На тоа укажува истата позиција и контекст во кои е откриена – на

[102] Дескрипција и идентификација на јавачот како ловец: P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 368, 376, 377 – No. 3.

[103] Основни податоци и соодветни извори за овој митски лик и митовите во кои е вклучен: *Orion* 2024; Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 308, 309; за предисториските предлошки и некои специфични аспекти на ова сосвездие и ликот што го застапувал: A. Durman, *Vučedolski*.

[104] За Кандаон и за Крестонците, со соодветни извори и референци: Н. Чаусидис, *Македонските*, 294, 296, 459, 461, 507, 854, 856, 875, 903.

[105] A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 117- 123; H. D. Betz, *A child*, 102-106.

A21


1


2


4


3


7


6

5


9


8

черепот на покојничка, со таа разлика што, во овој случај, таа е единечна и на неа се претставени неколку одделни композиции (**A20: 3 споредi со 2**). Во нив, наместо животните, доминираат антропоморфни, зооморфни и хибридни фигури организирани во дефинирани и издвоени митски сцени со наративен карактер и тоа различни по содржина (на пример, некои од подвизите на Хераклe, борба со Минотаур, ослепување на Полифем, конфронтирани фигури на лавови и на сфинги). И во овој случај, празниот простор меѓу фигурите е исполнет со поситни мотиви – овој пат розети (**A20: 4, 5, споредi со 1**).[106] Иако во некои од прикажаните сцени можат да се пронајдат одредени астрални значења и релации со небото, сепак не можеме во таа смисла да ги сметаме за индикатори на небеското значење на овој предмет. Ни се чини поверојатно дека се работи за производ чијашто некогашна космолошка иконографска концепција е спуштена на едно стереотипно ниво кое во тоа време го нуделе клишеата на хеленските златарски работилници.

Женски покривала за глава кои се слични, но помлади од она што е присутно во гробот 458 од Архонтико, се пронајдени во неколку богати женски погребувања кои се врзуваат за **културата на Скитите** и другите на нив соседни народи од Северното Прицрноморје (главно датирани во 4 – 3. век пред н.е.). Составени се исто така од златни фолии кои, според распоредот и содржината, во одреден степен наликуваат на горе претставените македонски примери (**A21: 2 – 6, 8; A22: 1 споредi со A20: 1, 2; A26: 1, 2**). Деталните анализи на овие елементи и позициите во кои се пронајдени укажуваат на нивната припадност кон неколку специфични типови гарнитури („тијара“, „калаф“, „кокошник“), неретко придружени и со вел кој се спуштал од задниот дел на главата преку грбот сѐ до бедрата (исто така, во некои случаи, дополнет со златни апликации).[107] Убедени сме дека поголемата бројност и повисокиот степен на истраженост на овие наоди можат во иднина да бидат полезни во определувањето, на изгледот и карактерот на посочените македонски примероци. Во оваа прилика е за нас интересно поклопувањето на некои иконографски елементи кај предметите од двата региони. Тука особено ги имаме предвид хоризонталните фризови составени од животни наредени едно зад друго или едно наспроти друго и тоа отиснати на златни ленти кои и кај скитските гарнитури честопати биле аплицирани една над друга. Особено е значајно што во иконографијата на овие предмети некои истражувачи исто така ја препознаваат сликата на вселената, расчленета во неколку зони.[108] Во рамки на посочениот концепт долната зона на овие гарнитури, исполнета со растителниот спирален орнамент, можела да ги претставува нижните космички зони со билките што растат во нив, при што на бордурите од животни наредени над неа им преостанува значењето на надземните, небеските или на граничните зони. Во прилог на тоа говори сличниот распоред на овие мотиви кај ваквиот наод од Толстаја Могила (**A21: 3, 4**) и пектoралот пронајден во истата гробница чијашто космолошка иконографија е далеку потранспарентна (**A21: 7; F26; F27**; види стр. 593). Како втор показател може да се земе златната лента од курганот Куљ-оба, на која е прикажан фриз од растителни мотиви, но овој пат комбинирани со ликови кои имаат несомнен хтонски карактер (**A21: 8**). Се работи за хибридни крилести фигури чии раширени нозе се претвораат во хипокампи, но и во ластари и листови кои го формираат фризот. Во случајов се работи за машката верзија на скитската „Змијонога Божица“ која и преку пишаните извори е потврдена како застапник на нижните космички зони (**A21: 8, 9 споредi со D34; D35** – види стр. 424; за машката верзија **G27** – стр. 632).[109] Постојат индиции дека најраскошните

[106] Опис на предметот и на сцените: A. Kottaridi, *The Lady*, 425 – No. 1; опис и цртеж на сцените: Μ. Ανδρόνικος, Α. Κοτταρίδου, *Ανασκαφη*, 102, Πιν. 72, 73; фотографија на дијадемата со другиот околен накит: A. Kottaridi, *Aigai*, 171.

[107] Т. В. Мирошина, *Скифские*, (со цитирана литература); В. Б. Кузьмина, *Мифология*, 103, 104.

[108] В. Б. Кузьмина, *Мифология*, 136, 137; А. К. Акишев, *Идеология*.

[109] И. Ю. Шауб, *Миф*, 153-156.

A22



вакви прицрноморски покривала за глава биле дел од парадниот костим на скитските царици кои воедно ја носеле и функцијата на главни свештенички на култот на Божицата Мајка.[110]

Во прилог на космолошката иконографија на покривалото за глава од гробот 458 од Архонтико, но и на другите посочени примери (**A21: 1 споредиси останатите**), можат да се земат и пишаните историски извори во кои се споменуваат слични предмети поврзани со одредени митски ликови. Така, на пример, со зооморфни мотиви била украсена златната круна што Хефест ја изработил за Пандора каде што, меѓу другото, биле прикажани и разни сувоземни и водни суштества (најверојатно како означувачи на земјата и на земските води).[111] Во претходната глава веќе укажавме на наводот на ерменскиот автор Ананиј Ширакаци според кој велот на Персефона го претставувал Млечниот Пат.[112] Сличен мотив е присутен и во сумерско-вавилонската култура, именуван како „ѓерданот на Иштар“ или на Инана – „кралицата на небото“. Врз основа на неколку сцени зачувани на цилиндричните печати (**A31: 6**), се смета дека го симболизирал небото претставено како круг кој ја обиколува горната половина од фигурата на божицата, исполнет со зраци и розети ритмично распоредени по рабовите коишто ги претставуваат ѕвездите т.е. зодијакот (а можеби и фазите од соларниот циклус?).[113]

Мултиплицираните кружни мотиви (розети, тркала) се често вклучени во разните елементи наменети за покривање или украсување на главата, и тоа пред сé кај жените. Во оваа прилика наведуваме една претстава на жена, насликана на керамика, која потекнува од критско-микенската култура, на чија глава стои дијадема, венец или некаква слична гарнитура составена од неколку тркалца (**A22: 3 споредиси со 4**).[114] Како втор пример може да се земе една раноетрурска надгробна стела (од Marano di Castenaso, кај Болоња, 7. век пред н.е.), со контури на стилизирана човечка силуета, чиј горен заоблен дел (= глава) е дополнет со 6 кружни мотиви налик на розети или тркала (**A22: 2**).[115] Во конкретниот случај тие можеле да носат две заемно проткаени значења. Ако конкретната стела и типот на кој припаѓа се третираат стриктно како схематизирана фигура на починатиот, тогаш овие розети можат да го означуваат накитот кој стоел на неговата глава. Но, доколку се согледа низ концептот на космизација т.е. идентификацијата на покојникот со вселената (што го сметаме за поприфатливо), тогаш овие мотиви, покрај претходното, би можеле да ги претставуваат и небеските тела и тоа најверојатно етапите од соларните циклуси или можеби само движењето на сончевиот диск по небото. Во овој случај, тие, согледани во релација со розетите од Архонтико наредни околу главата на покојничката, можат да се третираат како нивна „плосната“ т.е. дводимензионална верзија (**A22: 2 споредиси со 4**). Како особено интересна паралела во однос на гарнитурата за глава од гробот 458 (посебно на низата од златни розети) може да се земе присуството на слични елементи на теракотните фигурини од Јужна Италија датирани во истото време (**A22: 5; A23: 5; A24: 4; A25: 3 – 5**). Поради присуството и на други сличности, овие релации ќе бидат подетално претставени во едното од наредните поглавја (види стр. 101).

[110] В. Б. Кузьмина, *Мифология*, 103, 104, 136, 137; А. К. Акишев, *Идеология*.

[111] "Also she put upon her head a crown of gold which [Hephaistos] the very famous Limping God made himself and worked with his own hands as a favor to Zeus his father. On it was much curious work, wonderful to see; for of the many creatures which the land and sea rear up, he put most upon it, wonderful things, like living beings with voices: and great beauty shone out from it." (Hesiod, *Theogony*, 560 ff). Присуството на животни на круната се поврзува и со дивата т.е. анималната природа на Пандора и на сиот женски род (И. Маразов, *Златната*, 555).

[112] Анания Ширакаци, *Космография*. Ереван: АН Армянской ССР, 1962, 68-69 (според: И. Маразов, *Златната*, 147, 149).

[113] A. Baring, J. Cashford, *The myth*, 199, 200; Z. Niederreiter, *Neo-Assyrian*, 182, Fig. 82; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 367, Д1: 7, 9, 10.

[114] B. Teržan, *Liburnske*, 244 – Sl.I: 2, 245; Н. Чаусидис, *Македонските*, 627, 628 – Д76: 11.

[115] Основни податоци: I. Boni, *Scoperta*.

2. Златни апликации во пределот на абдоменот, бедрата и стапалата

Ако во рамките на предложениот космолошки систем главата на покојничката го претставувала небото т.е. горните зони на вселената тогаш, следствено, долните делови од нејзиното тело би биле предодредени за нижните космички зони во кои е опфатена земјата, подземјето и земските води. Во тој контекст неколкуте розети од гробот 458, поставени во пределот на абдоменот, појасот, колкот и гениталиите (слични но поголеми од оние кај главата), како и четирите помали, лоцирани кај бедрата и стапалата, би можеле да го претставуваат подземното движење на сонцето како фаза на неговото „умирање“ и „повторно оживување“ (**A1: 1, 2; A22: 4**; за оние кај стапалата види подетално на стр. 699). Едната од трите осумлистни розети пронајдени кај појасот е вписана во круг и стоела помеѓу другите две, најверојатно на средината од некаков колан. Поради тоа можела да го претставува клучниот чин од посочената хтонска етапа од сончевиот циклус – неговото повторно зачнување или раѓање, на што сугерира неговата позиција – во релација со тука лоцираната матка. Деветлистната розета констатирана повисоко од претходните три можела да го означува папокот, можеби во релација со претходното значење (како симбол на повторното раѓање на покојничката, изедначено со новото изгревање на сонцето) или како симбол на центарот на нејзиното тело идентификуван со космичкиот центар т.е. „папокот на светот“ (**A1: 2, 4**; на **A22: 4** тој е поставен во погрешна позиција – под појасот наместо над него).[116]

3. Златни апликации во пределот на раменатa и рацете

Во рамките на предложениот семиотички модел двете деветлистни розети, присутни по една на секое рамо или надлактица на покојничката, би можеле да ги означуваат клучните преодни точки на соларниот циклус – изгравот и залезот на сонцето, односно прогресивната и регресивната половина од неговиот дневен или годишен циклус (**A1; A22: 4**). Во архаичните култури е присутен концептот на комплементарно т.е. дуално третирање на левата и десната страна на човековото тело, особено силно манифестиран преку таквиот карактер на неговите раце како органи во кои тој е и најјасно изразен (десна рака – рационално, култура, машки принцип, конструктивно : лева рака, ирационално емоционално, природа, женски принцип, деструктивно). Земајќи го ова во обѕир можеме да претпоставиме дека розетата од левата страна го означувала залезот на сонцето или есента т.е. регресивната половина од неговиот циклус, додека десната – изгревот и пролетта т.е. неговата прогресивна фаза.[117]

Не е исклучено, розетите поставени во пределот на раменатa на покојничката да добивале одредено значење и оттука лоцираните пазуви и тоа како еквиваленти на гениталната зона од која всушност сонцето би се раѓало. Таквата симболичка идентификација се базира врз визуелните и други сличности на двете телесни зони (скриен дел на телото, чувствителен на допир, обраснат со влакна и проткаен со телесни излачувања и мириси).[118] Во рускиот фолклор е забележено предание во кое Бог го испушта сонцето од својата пазува, што би било еквивалентно на породувањето на ова небеско

[116] За предметите (без посочените интерпретации): P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 378 – No. 7, 8, за позицијата во гробот: 370, in situ фотографија: 368, Fig. 1; П. Хрусостому, *Οι Μακεδόνες*, 92, Εικ. 12.

[117] L. Parmly Brown, *The Cosmic Hands*, 10; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 407-412; воопшто за комплементарното значење на левата и десната страна: В. В. Иванов, *Избранные*, 397-504; во погребните сфери: И. Маразов, *Златната*,14-19, 130, 234, 314, 316, 390, 438, 439.

[118] За оваа идентификација, со примери: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 329, 332, 418 (раѓање на првите луѓе од потта на левата пазува на нордискиот Имир), 425, 426, 546; слични приказни во кои е евидентна идентификацијата меѓу препоните т.е. гениталиите на девојката и нејзините пазуви (под кои има „златно влакненце“ или „цутат дрвја“): В. Пропп, *Проблемы*, (поглавје: Приметы царевны).

A23



1



3



2

5



4

тело.[119] Наредниот пример е особено соодветен за нас бидејќи се работи за женски лик. Станува збор за една приказна од Војводина во која, и покрај нејзиното доцнежно документирање во 19. век, се зачувала една мошне архаична претстава со космолошко значење. Тоа е приказната за Даринка – царска ќерка под чие десно рамо т.е. пазува се наоѓа сонцето, под левото месечината, додека на врвот од главата – три ѕвезди. Се работи за значаен митски лик (веројатно некогашна божица) на што укажуваат неколку елементи присутни во приказната. Нејзините позитивни функции се одразени во подучувањето на главниот лик Вељко (нејзин иден сопруг) како да се садат и калемат растенијата, можеби одразени и во името Даринка (= онаа која дарува) и тоа како етимолошки еквивалент на древнохеленската Пандора (*Πανδώρα* – онаа која дарува сé). Од друга страна, негативните функции се одразени во убивањето на сите момци кои ќе се кандидираат за нејзини сопрузи, а нема да одговорат на прашањето што им го поставува: „што јас имам под пазувите и на главата?“.[120] Во нашиот контекст не треба да се занемари фактот што се работи за царска ќерка – статус секако близок на покојничката од гробот 458 од Архонтико (**A22: 4**).

4. Златни апликации за глава и тело од другите гробови од Архонтико

Слично комбинирање на гробни прилози може да се препознае и во другите богати женски погребувања од истата некропола кои, според позицијата на елементите, би соодветствувале на горе предложеното космолошко толкување.

a) Гроб 197

На главата на покојничката од овој гроб (датиран околу 560 год. пред н.е.) е констатирана гарнитура од златни фолии, слична на онаа од гробот 458, составена од розети, повторно како дел од некакво покривало за глава, но овој пат во бројка од пет и без лентите со јавачот и животните (**A23: 1, 2; A24: 1 споредi со A22: 4**). Покрај двојниот епифталмион со релативно реалистично прикажани очи и елипсовидниот епистомион, на нејзиното торзо биле поставени уште пет розети: по една голема на секое рамо и уште по една помала под нив, веројатно кај надлактиците. Една (всушност најмала) розета се наоѓала и во зоната на абдоменот, можеби и овој пат кај папокот или на средината од појасот, како и уште две помали кај стапалата.[121]

b) Гроб 198

И во овој гроб (датиран околу 540 год. пред н.е.) покојничката имала слична гарнитура, сега со шест розети и лице целосно покриено со златна маска (**A23: 3, 4; A25: 1**). На нејзиното торзо се наоѓале уште 4 розети од кои две на раменатa и една во пределот на градите или кај папокот. Уште една поголема розета (впишана во ромб т.е. квадрат) била поставена во зоната на појасот или гениталиите. По една златна апликација е констатирана во пределот на обувките и уште една квадратна – се чини без јасна позиција. Во пределот на главата, вратот и градите се наоѓал и богат накит.[122]

c) Гроб 433

Според дескрипцијата на гробот, гарнитурата за глава во ова погребување се состоела од седум розети, комбинирани со епистомион и апликации за обувките. Во пределот на вратот и градите се

[119] А. Афанасьев, *Поэтические*, Том I, 69.
[120] N. Nodilo, *Stara*, 75-77; средноазиски ликовни претстави на Шива со сонце во едната и месечина во другата рака: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 329, 330 (E8: 3, 4), 343, 346.
[121] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 499; P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 4: 2.
[122] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 501.

A24



1



3



2



4

констатирани и игли со украсна глава, ѓердан и златно монисто.[123] Но, во сталаната поставка во музејот во Пела, две од розетите се издвоени од „дијадемата“ и поставени покрај иглите што, во релација со другите гробови, упатува на нивната наменетост за раменатa (**A25: 2**).

d) Гроб 688

Според описот на погребувањето (датирано во доцниот 6. век пред н.е.), во него се констатирани 8 розети наменети за „украсување на дијадемата, составена од кожна или текстилна лента“. Но, во музејската поставка, во дијадемата се вклучени пет од нив, при што две од преостанатите се поставени кај раменатa и една во пределот на абдоменот (**A24: 2**). Посочените фолии се придружени со пар сребрени игли со дисковидна глава, двојна игла, обетки, приврзоци и белегзии.[124]

e) Гроб 712

Покрај лентестата „дијадема“, епистомионот и апликациите наменети за украсување на градите и на обувките, во гробот (датиран во втората пол. на 6. век пред н.е.) се откриени и две розети кои најверојатно биле наменети за раменатa (**A26: 1; D14: 2**), градите (**F5: 1, 2**) и стапалата (**F5: 3, 4**). На градите се наоѓал и пар игли со дисксовидна глава и мониста од ѓердан.[125]

f) Гроб 738

И во овој гроб (средина – втора пол. на 6. век пред н.е.) се откриени наоди слични на оние од претходниот: на главата лентеста дијадема, епистомион, две цевчести спојки (clasps), приврзок за ѓердан, како и две розети придружени со пар игли со украсна глава. Иако во рамки на публикациите, на розетите им се доделува функција на епифталмии, во музејската поставка тие се изложени покрај украсните игли, со што очевидно се посочува на нивната поставеност кај раменатa (**A26: 2; D14: 1**).[126]

g) Гроб 280

Во овој преглед треба да се спомнат и златните розети од гробот 280, во рамки на истата некропола (втора пол. на 6. век пред н.е.), но распоредени сосема поинаку, што веројатно се должи на машкиот пол на погребаниот (**A27: 7**). Се работи за две вертикални низи составени од по 12 златни розети, исти по форма и големина, отиснати на кружни фолии кои, судејќи според in situ позицијата во гробот, се смета дека биле аплицирани долж десната и лева страна на облеката или штитот на покојникот,[127] а можеби и на погребниот покров во кој тој бил завиен. Покојникот е опремен со шлем, оружје, непросопоморфна маска (**B35**) и други златни фолии (**G17: 3, 4**).

Очевидно е дека розетите од наведените женски гробови се изработени, комбинирани и поставени на телото на покојничките согласно истиот концепт што го претставивме погоре при толкувањето на наодите од гробот 458 (**A22: 4**). Иако во рамки на истиот систем, од нив значително се разликуваат оние од машкиот гроб 280 (**A27: 7**) на чие космолошко значење упатува нивниот број. Тој коинцидира со временските т.е. календарните циклуси, при што оние од десната страна би можеле да ги претставуваат прогресивните фази од соларните циклуси, а од левата – регресивните. Треба да се напомни дека слична космолошка иконографија може да се детектира и на непросопоморфната маска од ова погребување (**B35 – B37**; види стр. 234).

[123] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 499, 501.
[124] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 501.
[125] П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 123, 124, Еік.10, Еік.11; M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321.
[126] П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 124, 125, Еік. 12, Еік. 13; А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 501.
[127] П. Χρυσοστομου, *Γνωστά*, 235, 236 (Еік. 5).

5. Аналогни кружни и розетести апликации кај женските теракотни фигурини од Јужна Италија

Дополнувањето на женското тело со елементи слични на горе претставените од женските погребувања во Архонтико може да се идентификува кај некои теракотни фигурини од Јужна Италија, датирани синхроно на нив, во 6, но и порано – во 7. век пред н.е. Главно се работи за примероци од територијата на античкиот град **Метапонт**, пронајдени пред сè во локалните светилишта посветени на разни божества од обата пола (**A22: 5; A23: 5; A24: 3, 4; A25: 3 – 5; A26: 3**). Станува збор за дисковидни додатоци, во некои случаи благо вдлабени на средината, некогаш дополнети со централна брадавица.[128] Судејќи според описите и примероците од **Тарент** (**A22: 6; A26: 4**; види подолу) може да се претпостави дека во некои од нив биле претставени розети (но со непостојана боја која не се зачувала), со што нивните релации со златните розети од Архонтико би биле уште поблиски. Аплицирани се на фигурините во две позиции, исто така соодветни на Архонтико, од кои во првиот случај тоа се неколку видови покривала за главата (**A22: 5; A23: 5; A24: 4; A25: 3 – 5**), а вториот – пределот на рамената и надлактиците (**A23: 5; A24: 3; A25: 3, 4; A26: 3, 4**). Покривалата за глава се најчесто оформени во вид на висока конусовидна капа (тијара) нагоре конкавно проширена, а поретко и во вид на поплиток обрач налик на венец или дијадема, во некои случаи комбинирани со листести сегменти (**A25: 3; A26: 3**). Во рамки на тијарите, дисковите се наредени во хоризонтални редови и тоа на долниот или на горниот раб, во бројка од еден до осум. Во рамки на втората позиција ни се познати две решенија – најчесто по една на секое рамо (**A23: 5; A25: 3; A26: 3**), а поретко и уште една во пределот на надлактиците (**A24: 3; A25: 4**). Во достапните публикации не пронајдовме толкувања за карактерот и значењето на овие елементи, кои главно се именуваат описно – како „дискови“ (disques) или „дискоидни украси“ (Scheibenornamente) што, поради централното испапчување (omphalos) и внатрешните розети, во некои случаи се поврзуваат со некакви брошеви поставени на рамената, а кај седнатите фигури и со некакви додатоци на престолот на кој седат. Притоа, самите женски фигури се поврзуваат со дарителките на фигурините и тоа оние што се седнати на трон – со мажените жени, а стоечките – со девојките. Сметаме дека необичната опрема што ја носат дава индиции дека може да се работи и за свештенички или учеснички во некаков ритуал. Но, во некои случаи, судејќи според додадените крила и некои други обележја, би можело да се работи и за божици или некакви други митски ликови (**A25: 3; A26: 3**). Прикажаните женски ликови се често придружени и со фигури на животни и тоа птици (**A24: 4**), сувоземни животни (**A26: 3**), змии и риби, а се чини и со одредени растителни елементи.

Нашите компаративни и семиотички анализи укажуваат на космолошкиот карактер на прикажаните фигури, без разлика дали во конкретните случаи се работи за митски ликови или реални луѓе костимирани согласно обележјата на првите. Сметаме дека во прилог на таквиот нивни макрокосмички предзнак говорат две обележја. Од една страна тоа е нагласената височина на некои фигури која би била насочена кон акцентирањето на нивниот џиновски карактер (**A25: 4**). Конкретно, тука го имаме предвид протегањето на нивната фигура од земјата до небото, а можеби и нејзината изедначеност со Космичката оска т.е. Космичкиот столб.[129] Во прилог на тоа, како втора компонента, може да се земе дополнувањето на телото на овие фигури со посочените животни кои изворно можеле да функционираат како класификатори на трите космички зони: змиите и рибите во нивниот долен дел како означувачи на подземјето и земските води, четириножните – во пределот на торзото, како симболи на надземјето (**A26: 3**), додека птиците на рамената (и крилата додадени на самата фигура) –

[128] G. Olbrych, *Arch. Statuetten*,150, 161, 164, 165, 187, 316, 318; E. Bilbao Zubiri, *De l'objet*; E. Bilbao Zubiri, *Nuove*.
[129] За ова обележје: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 315-332, примери од Апенинскиот Полуостров: 321 (E4: 2 – 5), 323.

A25



1



3



4



2

5

како означувачи на небото (**А24: 4; А25: 3; А26: 3**). Трите розети присутни кај некои од фигурините, и тоа две на рамената и една над челото, би ги претставувале трите клучни фази од видливата патека на сонцето – изгрев, пладне и залез (**А25: 3**).

За нашево истражување е особено важен еден тип слични теракотни фигурини од **Тарент** (во непосредно соседство на Метапонт) кои покажуваат несомнени блискости со претходните (**А22: 6; А26: 4**). Во оваа прилика е за нас особено интересен примерокот од Art and History Museum во Брисел, датиран подоцна од претходните – во 4. век пред н.е (**А22: 6**).[130] Се работи за приказ на девојка, во седечка поза, на чие тело (без облека, но со ѓердан, обетки и веројатно капа) биле правилно распоредени 11 кружни апликации во кои е оформена по една осумкрака розета, дел од кои се откршени и загубени. Врз основа на она што е останато, и очевидната примена на принципот на симетрија, може да се заклучи дека по еден пар такви розети биле налепени на рамената, надлактиците, лактите, шаките и на подлогата на која девојката седи, како и една на средината од нејзините споени потколеници. Ако се согласиме дека овие розети го кодирале соларниот циклус, тогаш ни се чини веројатно дека на фигурата била прикажана уште една – дванаесетта розета, можеби лоцирана на главата и тоа како ознака на кулминацијата на циклусот и пандан на онаа кај потколениците (**А27: 8 според со нашата реконструкција 9**). Сметаме дека застапеноста на розетите во бројка од 12 и нивниот распоред на посочените делови од телото упатуваат и на нејзиниот макрокосмички карактер, но и на уделот на прикажаниот лик во одвивањето на соларниот циклус (види натаму).

Во прилог на ова толкување може да се наведе пластично моделираниот керамички арибал, изработен во текот на 4. век пред н.е. во некоја атичка работилница (**А26: 5**). Притоа го земаме предвид толкувањето на И. Ефтимовски според кој, во релјефната композиција претставена на него, покрај конкретните митски ликови и дејствија, била кодирана и вертикалната проекција на вселената. Нејзините долни зони би биле застапени преку допојасната женска фигура со извиени ластари во рацете (Мајка-Земја која се издига од хоризонтот), додека горните – преку крилестото дете кое, качено на овен, се вознесува кон небото означено со младата месечина. Во оваа прилика се за нас најинтересни седумте розети кои, обиколувајќи ја целата композиција, интерферираат со розетите од претставените јужноиталски теракоти, но и со оние распоредени на телата на покојничките и покојниците од македонските архајски некрополи. Посочениот автор смета дека тие го претставувале движењето на сонцето по небескиот свод, во прилог на што говори тоа што изворно биле позлатени.[131]

Убедени сме дека не е случајно поклопувањето на ваквата бројна застапеност на розетите, со златните фолии од гробот 280 од Архонтико (**А27: 8, 9 според со 7**), без разлика што е машки и што во него тие се дуплирани во бројка од 24, според наше мислење со алузија на временските т.е. календарските циклуси на сонцето. Со претпоставените 12 розети на теракотата од Тарент би интерферирал уште еден гробен наод од Македонија – златните розети од гробот 1 од Горна Порта – Охрид, застапени исто така со 24 примероци (**А27: 1 – 3**; види натаму стр. 105).

Очевидните релации меѓу претставените јужноиталски теракоти и златните розети од женските гробови од Архонтико се индикативни поради неколку причини. Најпрво ни даваат можни парадигми за изгледот на облеката и другата опрема на починатите на која биле фиксирани. Тука особено се истакнува гарнитурата за глава од гробот 458, при што споредбата упатува на нивното мошне веројатно комбинирање со тијара во чиј долен дел исто така биле наредени розети, а во горниот – двете лентести апликации (**А22: 4 според со 5 и со А25: 4**; обратна верзија – **А24: 4**). Исто толку индикативно е идентичното комбинирање во двата региони на розети во пределот на рамената и тоа особено со уште еден пар кај подлактниците (**А24: 1 според со 3 и со А25: 4**). Не помалку интересно е распоредувањето на розети по целото тело, присутно на теракотата од Тарент и во неколку гробови

[130] Наша снимка од постојаната поставка на музејот.

[131] И. Ефтимовски, *Симболички*, 340, 341, T.CLI: 1, 2, 3 (со приложена изворна литература).

A26



1

2

3

4

5

од Архонтико и Охрид, со гравитирање кон бројката 12 (**A27: 1 – 3, 7 спореди со 8, 9**). Тешко е да се поверува дека овие сличности се резултат на коинциденција или продукт на некакви материјални (трговски, занаетчиски и уметнички) размени меѓу двата региони. Нагласениот митско-религиски и симболичен карактер на наодите повеќе укажува на некакви заемни религиски влијанија, а можеби и на одредени генетски сродности на етносите од двата ареали, на што упатуваат и други паралели кои ќе бидат споменати во наредните глави.

6. Златни апликации за челото и телото од други синхрони погребувања од Македонија

а) Златни розети од гроб бр. 1 и гроб 132 од Горна Порта – Охрид

Како што веќе напомнавме, во гробот бр. 1 од оваа некропола, во кој биле најверојатно погребани 6 воини, покрај разните други наоди, се пронајдени и 24 кружни розети изработени од иста матрица (**A27: 1 – 3**).[132] Како и во случајот со гробот 280 од Архонтико (**A27: 7**), сетот од 24-те розети во принцип упатува на нивниот можен календарски аспект т.е. идентификацијата со часовите во едно денонoќие или со удвоената бројка на месеци во годината. Иако не е определена изворната позиција и распоред на овие розети, можно е да биле ритмично распоредени по целото тело на покојникот, облеката што ја носел, штитот или пак покровот во кој бил завиен. Индикативно е и присуството на 23 златни розети во гробот 132 од истата некропола, овој пат отиснати на квадратни фолии (**A27: 5, 6**; план на гробот **B1: 7**),[133] при што дваесет и четвртата можеби била загубена или пак застапена со некаков друг елемент.[134]

b) Златна розета од гроб 167 од Горна Порта – Охрид

Во релација со претходниот наод, за нас може да биде интересна и **златната розета** од овој гроб каде што било погребано девојче покрај кое, меѓу другите прилози, се наоѓале и златен епистомион, двоен епифталмион и наведената златна лента со отиснат мотив на плетенка (**A27: 4; A15: 7 – 9; B19: 11**).[135] Ако и овој пат се земе предвид можното соларно значење на оваа розета и информацијата дека е пронајдена во пределот на срцето на починатата тогаш, согласно значењето на **срцето како центар на човековото тело**, се јавува можност таа да се поврзе со аналогните митски претстави за **сонцето како центар на вселената** и **седиште на космичката душа**. На пример, етимологијата на словенската лексема за срце (псл. **sьrdьce*, стсл. *srьdьce*) го означува овој орган како средиште/центар и тоа не само во просторна, туку и во аксиолошка смисла – како нешто најважно, што соодветствува на централната позиција на сонцето на небото. Манифестирано е и преку лат. *cor/cordis* = срце и лат. *cardo* = оска, средиште, центар и нешто што е главно.[136] Ова значење добива во веројатност ако се прифатат предложените толкувања на посочената лента во која, меѓу другите значења, се содржани и аксијалните (како оска на телото изедначена со Космичкиот столб), но и

[132] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 106-112 (кат. бр. 104-128); P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold* , 215.
[133] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 65-71 (кат. бр. 10-32); P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold* , 210, 214 – Pl. I: 10.
[134] Дваесет и четири розети отиснати на златни кружни фолии биле аплицирани на страничните ѕидови од дрвениот кивот во еден гроб од 4. век пред н.е. од некрополата Ag. Katerini (Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 159). Дваесет и три златни розети се констатирани и во богатиот женски гроб 1988/ΛΙΙ во Ајга (A. Kottaridi, *The Lady*, 417 – Fig. 4).
[135] P. Kuzman, *Gorna Porta*, 211, 218 – Pl.II: A, 3; П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 100 (кат. бр. 95).
[136] Н. Чаусидис, *Македонските*, 515, 516; F. Cumont, *After Life*, 100; за етимологиите: A. Gluhak, *Hrvatski*, (srce).


1


4


5


2


3


6


7


8 9

соларните, претставени преку двата зрачести полудискови на крајот од бордурата (изгрев и залез на сонцето) и кружните испапчувања во завитоците на плетенката (фази од патувањето на сонцето низ хтонските предели претставени како водени струи или преплетени змии; види стр. 72) (**A14: 7**).

7. Компарации и толкувања

Прашањето на космолошките аспекти на облеката и другата опрема за тело го презентиравме во воведната глава на оваа монографија, проследено со неколку древни историски извори и соодветни археолошки наоди (види стр. 14). Ваквото значење на овие елементи кај балканските народи во раноантичкиот период го допира И. Маразов. Како повод за тоа зема неколку пишани извори, одредени мотиви од сликаните вази, како и облеката од кралската гробницата во Ајга украсена со повеќе од стотина златни апликации во вид на осумкраки ѕвезди (**A28: 9**). Тргнувајќи од еден орфички фрагмент, во кој се вели дека костимот користен во мистериите на Дионис го претставувал сонцето, ѕвездите и океанот (Orph. Fr. 238 K), тој изнесува претпоставка дека и оваа облека имала космолошко значење т.е. го прикажувала небото. Ваквиот изглед го оправдува со нејзината намена и тоа, од една страна, да го „покрие“ мистот што ја носи, а од друга – по неговата иницијација (= симболичка смрт) повторно да го обезбеди враќањето на неговата душа кон ѕвездите каде што е родена. Ваков иницијациски карактер на истата облека ѝ дава и М. Даумас.[137]

Аналоген карактер можеле да имаат и бројните ѕвездовидни апликации пронајдени во неколку гробови од Требениште кои најверојатно биле фиксирани на облеката на починатите или на погребниот покров во кој тие биле завиени (**A28: 1 – 4, спореди со 7, 8** – слични, но подоцнежни примероци од некрополите во Пела и Ајга). На таквото или пошироко – на небеското значење упатува приложувањето покрај нив и на златни ливчиња со претстави на птици (со розетки на градите), ако се земе предвид нивната функција на зооморфни класификатори на небеските зони на вселената (**A28: 5, 6**; види стр. 600). Присуството во некои од гробовите и на фрагменти од ажурирани меандровидни апликации упатува на можноста, на облеката или покровот што ги украсувале да биле означени и земските или пошироко – космичките води (**A28: 10, 11 спореди со A11: 10, 11; B56: 1 – 3**; види стр. 63), што би укажувало на тоа дека овие облеки или покрови всушност ја симболизирале сета вселена. Во таа смисла би било индикативно изедначувањето на покојниците од Лихнидскиот регион (чиишто видливи делови од телото – непокриени со облека – биле обложени со злато) и Кадмо – митскиот основач на Лихнид кој, според изворите, бил целиот „златен“. Ова го дознаваме од делото „*Dionysiaca*“ во кое Афродита ѝ го претставува Кадмо на Хармонија со следниве зборови: „Но ти ќе кажеш дека Феб има златна дијадема. Кадмо е златен во целото си тело“.[138]

Како парадигми на тука предложениот концепт на претставување на вселената како човечка (или уште поконкретно – како женска) фигура по која се одвива движењето на сонцето (но и на другите небески тела), можат да се приложат и други паралели манифестирани во ликовниот и во вербалниот медиум.

Од ликовните примери најинтересни се горе претставените теракоти од Јужна Италија од кои највпечатлива е секако фигурината на девојка од Тарент која се доближува до идеалната т.е. најзаокружената парадигма на митскиот концепт кој стоел и зад останатите такви предмети (**A27: 8, идеална реконструкција – 9**). Ако се согласиме дека розетите распоредени на нејзиното тело ги

[137] И. Маразов, *Мистериите*, 135, 136; И. Маразов, *Златната*, 37, 266, 267, 356, 357; M. Daumas, Cabiriaca, 223. Трагите на оваа релација се зачувале и во средновековното апокрифно дело „Голубинаја Книга“, базирана на некој постар нехристијански извор, каде што се вели дека ѕвездите настанале од божјите одежди („от риз Божьих“): В. Н. Топоров, *О структуре*, 44, 47 (види натаму стр. 119).

[138] “But you will say, Phoibos has a goldgleaming diadem. Cadmos is gold in all his body!” (Nonnus, *Dionysiaca*. 4.106-7); И. Маразов, *Мистериите*, 159, 160.


1
2
5
3
4
6
7
8
9
10
11

претставувале фазите од движењето на соларниот диск низ вселената, од тоа би следело дека таа самата всушност го прикажува тој космос и тоа не само како пасивен ентитет во кој тоа движење се случува, туку и како активен лик кој го создава и обезбедува овој суштествен космички процес. Првата индиција за тоа се розетите поставени на рацете и особено на шаките на фигурата, што во принцип алудира на функцијата на прикажаниот лик како **некој кој со своите раце го движи сонцето низ вселената** (со едната го крева од подземјето кон небото, а со другата повторно го враќа таму). Следствено на тоа, розетите кај потколениците би требале да го означуваат престојот на сончевиот диск во нижните космички зони, а на посреден начин и неговото раѓање од нејзините гениталии. На тоа, во случајов, најнепосредно укажува розетата кај спојот на двете потколеници која асоцира на меѓуножјето на прикажаниот лик низ кое сонцето повторно ќе биде родено. Од друга страна, како опозиција на оваа најдолна розета, го претпоставивме постоењето на иста таква и на врвот од главата – и тоа како ознака на кулминацијата на соларните циклуси претставена преку пладневната позиција на сонцето или летниот солстициум. Свесни за имлицитното присуство на посочените функции кај конкретниот предмет, а преку него и на златните розети од македонските некрополи, во наредните пасуси ќе приложиме примери каде што некои од нив се поексплицитно изразени.

Истата концепција, но редуцирана само на два диска (некаде дополнети со розети) поставени во шаките, може да се препознае во пластично изведените рачки од еден тип бронзени хидрии и ојнохои изработувани во рамки на древнохеленската култура, главно во текот на 5. век пред н.е. (**A29: 4**) Иако не постои можност за поточно идентификување на претставениот женски лик, сметаме дека прикажувањето само на нејзината биста и посочените розети може да укажува на некоја божица застапничка на земјата која, издигнувајќи се од хоризонтот, со едната рака го внесува сончевиот диск во подземјето, а со другата го изнесува оттаму.[139] Истата содржина може да се идентификува и на еден антефикс од храмот "b" во Пирги (Pyrgi, Santa Severa, Италија), датиран во 6. век пред н.е. (**A29: 3**).[140]

Значајно е тука да се спомнат и постарите теракотни фигурини, по потекло од Блискиот Исток и Грција, во кои соларните дискови би биле застапени со врежани или насликани розети, а овој пат и со свастики, имајќи го предвид соларното и астралното значење на вториве мотиви. На еден древноегипетски релјеф од преддинастичкиот период, пронајден во Герзех (Gerzeh, Египет) е прикажана амбивалентна претстава.[141] Во неа истовремено може да се препознае глава на бик опкружен со зрачести мотиви, но и фигура на жена со раце кренати и свиени во круг (поза типична за локалната халколитска култура „Naqada"), при што зрачестите мотиви (сонца или ѕвезди) се позиционирани на местото на нејзината глава, на врвовите од рацете и под пазувите (**A30: 11**). Следниот пример е керамичка фигурина од доцногеометрискиот период, пронајдена во атинската агора, во чија орнаментика можат да се препознаат елементите на вселената (**A29: 9**).[142] Освен свастиките во горниот дел од телото (= сонце, небо, светлина), тука се и цикцак мотивите на кренатите раце (= небески води и дожд), појасот од триаголници (= земја, планини), цикцак на колковите (= земски, т.е. подземни води) и вертикалните мотиви во вид на скали кои се протегаат од стапалата до колкот (= скали кои водат до небото). На џиновските димензии на прикажаниот лик сугерираат и малите фигури во истата поза (реални жени, можеби нејзини почитувачки?) кои се насликани на градите и на грбот.[143] Човечката фигура со розети или свастики на рамената е присутна и на

[139] За садовите (без посочените толкувања): D. M. Robinson, *New Greek.*

[140] N. Thomson de Grummond, *Etruscan Myth*, 109. Предложено е слично толкување според кое би се работело за Thesan – етрурската божица на зората, прикажана со утринската и со вечерната ѕвезда во рацете (morning and evening star).

[141] Цртеж: H. Müller-Karpe, *Handbuch II*, Taf. 25: 2.

[142] Детален опис на фигурината и на сликаните мотиви (без долу посочените интерпретации): R. S. Young, *Late Geometric*, 54, фотографии: 52 (Fig. 35: XI – 18), 54 (Fig. 36).

[143] За специфичната поза и другите елементи на фигурата: Н. Чаусидис, *Македонските*, 327-339, 353, Б13: 4.

A29



1



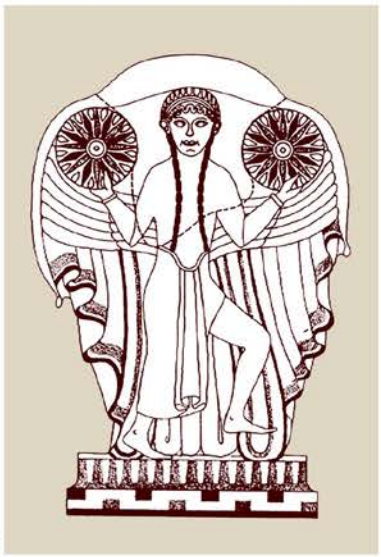
2



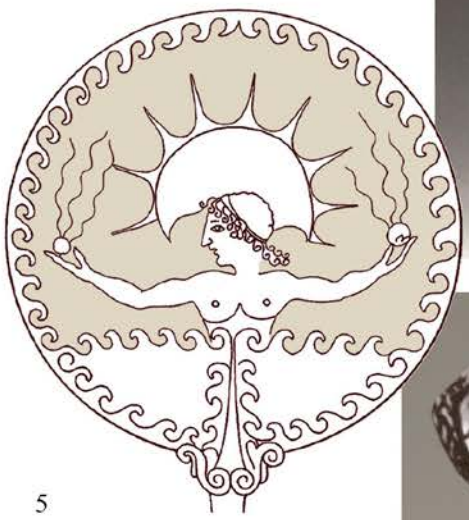
6



7



3



5



9



4



8

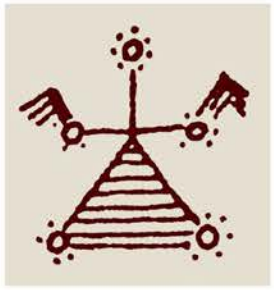
бронзенодобните женски фигурини од Средна Азија и Иран (**А29: 6 – 8**). За нас се особено интересни примероците од Тал и Бакун (Tall-I-Bakun, Иран), на чии рамена и раце се редовно прикажани свастики, долж торзото се протега мотив во вид на стилизирано дрво (= Космичкото дрво), а во долниот дел од телото и нозете – брановидни линии (= вода веројатно дожд што се слева кон земјата (**А29: 6, 7**).[144] Мотивот на соларни дискови е присутен и на средновековните надгробни стели од Дагестан, обликувани во вид на стилизирана човечка фигура.[145]

Постои специфична варијанта на оваа митска слика во која розетите и дисковите (фази од движењето на сонцето) не се прикажани на човечката фигура туку околу неа, при што постојат индиции дека се работи за машко или хермафродитно врховно божество со функција на покровител на небото и на времето (**А31: 2 – 6 споредиси со 1**).[146]

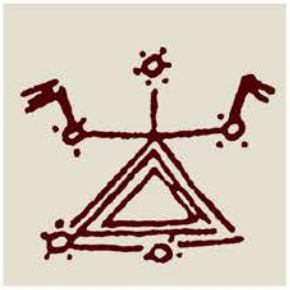
Во основата на тука прикажаните ликовни композиции се наоѓа митската парадигма за „космичкиот жонглер“ зад кој всушност стои моќно божество кое со својот ум го осмислува и со своите раце го реализира движењето на небеските тела, а со тоа и сите останати динамички процеси во вселената. Во идеален формат оваа слика ја наоѓаме на неколку железнодобни примери од Средна Европа и Западниот Балкан, во кои фигурата не е претставена само како пасивен објект т.е. простор по кој се одвива овој процес, туку како активен ентитет кој него го води и реализира така што го движи сонцето со своите раце, па дури и го раѓа низ своето меѓуножје (**А30: 1 – 5, 10**). Притоа, втората функција е посредно акцентирана преку расчекорените нозе на фигурата и приказот под нив на најниската розета.[147] На оваа категорија може да се приклучи и неидентификуваниот машки лик од едно етрурско огледало кој, изнурнувајќи од морето, со едната рака (најверојатно испружена кон исток) го крева сонцето над хоризонтот, додека со другата, испружена кон запад, повторно го спушта зад него (**А29: 5**).[148] Во поинаква форма го среќаваме и на керамичкиот култен сад од 3. век пред н.е. пронајден во Катаринела (Catarinella, кај Lavello, Италија). На него е прикажана сложена сцена која сугерира на соларните циклуси со кои очевидно раководи централниот лик сличен на Медуза (**А30: 12**). Нејзиниот удел во нивното реализирање е одразен преку приказот на ланци кои ги поврзуваат околните розети – сонца со нејзиното тело, алудирајќи воедно и на рацете со кои овој митски лик нив ги движи, но и ги држи под своја контрола.[149] Од средновековните примери заслужува внимание петроглифот од Провидијска Река (Бугарија) со по еден зрачест диск во секоја рака (**А30: 7**), како и релјефите од еден каменен надгробен споменик од Равно кај Купрес (Босна и Херцеговина). На едниот е прикажана столбовидна фигура со розета наместо глава (= Космичка оска со Поларната ѕвезда на врвот) опкружена со месечини и розети (= сонца, ѕвезди) од кои две на рацете и една меѓу нозете (**А30: 9**). Во иста констелација е поставена и втората фигура, со розети во подигнатите раце, но прикажана и со раширени нозе што укажува на нејзината вклученост и во цикличното препородување на сонцето (**А30: 8**). Фигура слична на првата е врежана на средината од еден прстен од Србија чии гради и раце се обликувани во вид на млада месечина, и во овој случај придружени со крукчиња (**А30: 6; А40: 6, 7**).[150]

Не е мал бројот на божества, а во тие рамки и на женските, во чие тело на разни начини е кодирана вселената и движењето низ неа на небеските тела. Една од нив е и Palden Lhamo (аватар на

[144] В. М. Массон, В. И. Сарианиди, *Среднеазиатская*, 57 – Рис. 11 (свастики), 89 – Рис. 13 (розети); E. Herzfeld, *Iran*, Pl. II.
[145] А. Голан, *Миф*, 132, 162, рис. 275: 1.
[146] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 384-402; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 363-378.
[147] N. Chausidis, *Juggling*; Н. Чаусидис, *Митските*, 104-120.
[148] Не би можеле да се согласиме со мислењето на I. Krauskopf дека се работи за Хелиос (I. Krauskopf, *Ex Oriente Sol*, 1277, 1278 – Fig. 11).
[149] N. Chausidis, *Juggling*, 101, 102, 110 – Pl. II: 6.
[150] N. Chausidis, *Juggling*, 102-104; Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 159, 160, Т.XXI.



1

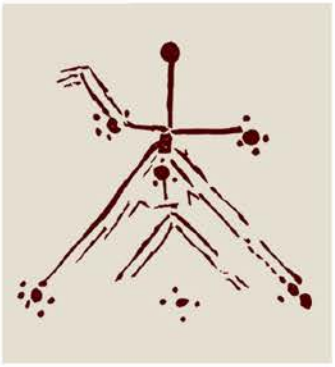


2



3

4



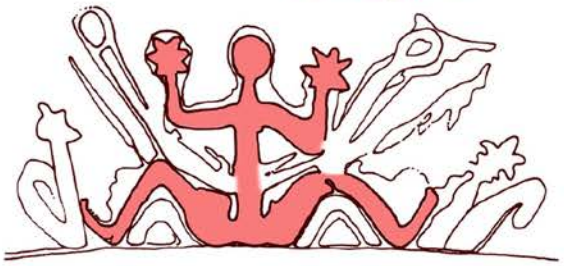
5



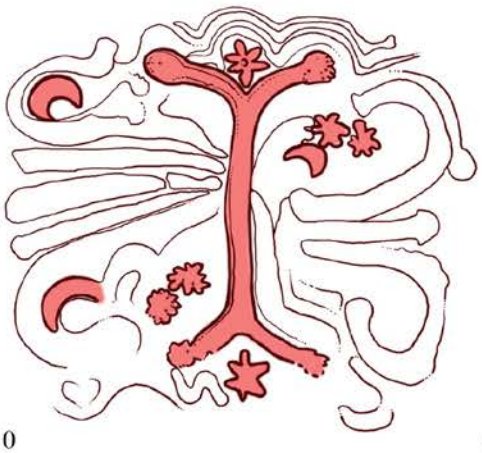
6



7



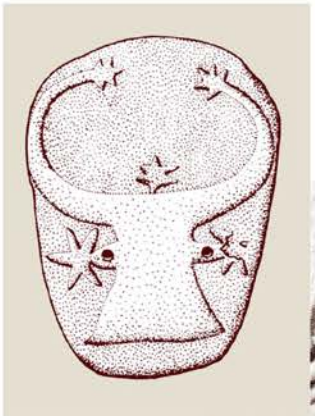
8



9



10



11

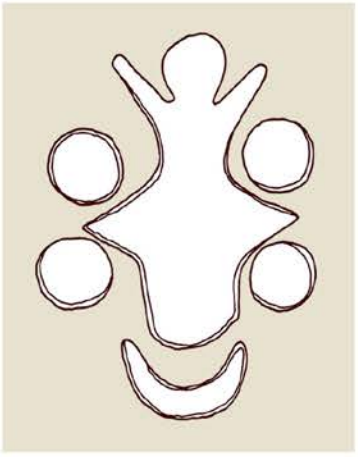


12

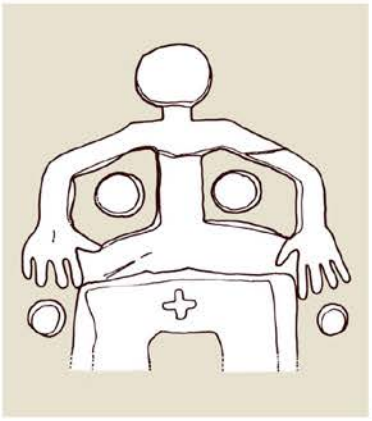
А31



1



2



3



4



5



6



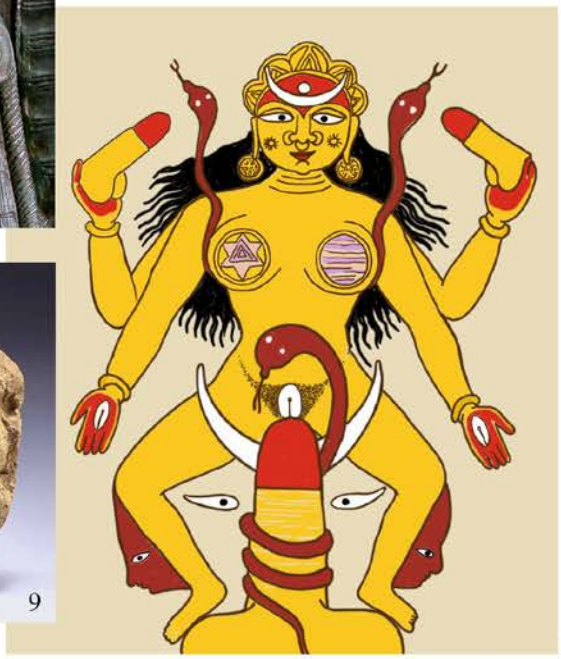
7



8



9



10

божицата Кали, санскритско име Shri-devi), чијашто фигура во рамки на тибетанската религија се дополнувала со разни елементи кои го кодираат движењето на небеските тела и воопшто одвивањето на времето низ вселената. За нашево истражување е мошне важно верувањето дека од круната на нејзината глава излегувале четирите годишни времиња, бидејќи тоа коинцидира со розетите поставени на главите кај покојничките од Архонтико и фигурините од Јужна Италија (**А31: 7 споредi со А22 – А26**).[151] Ликовните претстави на оваа божица покажуваат одредена сличност со Горгона Медуза и тоа не само според демонскиот изглед на нејзиното лице (**А31: 7 споредi со 8**), туку и динамичните пози во кои се претставувала. Согледувајќи ја оваа релација во сооднос со горе претставениот концепт на космизација на човековата фигура, ни се чини сосем веројатно дека вторава е всушност раниот балкански и источномедитерански репрезент на Макрокосмичката Божица, која е во Индија претставена со божицата Кали, а на Блискиот Исток со Хумбаба (**А31: 9**) и со Тијамат, од чие распарчено тело Мардук ја создава вселената (**спореди со А5: 1**).[152] Во Тибет е претставена со божицата Клумо – персонификација на женскиот принцип, која се создала ex nihilo и која го доведува во ред сето што постои. Од нејзината глава еманира небото, од светлината на нејзиното десно око – месечината, а од светлината на левото – сонцето. Од деловите на нејзиното тело се создаваат и другите космички елементи.[153]

VI. Космизацијата на покојникот како концепт на надминување на смртта

Веруваме дека во претходните поглавја, преку презентираните иконографски, семиотички и компаративни анализи, успеавме да укажеме на космолошкиот карактер на златните апликации поставени на телото на покојничката од гробот 458 од Архонтико, но и на сличните наоди од други гробови во оваа и останатите синхрони македонски некрополи. Како што видовме, тој бил манифестиран преку обликот на овие предмети и ликовните мотиви отиснати на нив, во чија основа стои идентификацијата на деловите од телото за кои тие биле наменети со одредени елементи на вселената: очите со сонцето, неговите циклуси и светлината; покривалото за глава со небото, ѕвездите и патеката на движење на сонцето; устата со земјата и земските води; косата и другите влакнести делови на лицето со небеските и земските води; торзото и екстремитетите со останатите делови на космосот и движењето на сонцето низ нив.

Во ова поглавје ќе се потрудиме да ја идентификуваме причината која стои зад ваквото конципирање на овие предмети т.е. целта на космизацијата на телото на починатата односно неговото симболичко изедначување со вселената. Веќе во насловот на поглавјево го најавивме одговорот на ова прашање кој сам по себе се наметнува поради фунерарниот карактер на овие наоди. Оттука, во наредните поглавја ни преостанува да ја провериме оваа можност и да приложиме соодветни аргументи за проценка на нејзината уверливост и веројатност.

Ќе започнеме со граѓата која на најегзактен т.е. најексплицитен начин го претставува концептот на симболичко изедначување на човековото тело со вселената. Тоа се космогониските и антропогониските митови во чија основа стои директната идентификација меѓу човекот и елементите на неговото тело (сфатен како микрокосмос) со вселената и нејзините елементи (како макрокосмос).

---

[151] A. K. Gordon, *Tibetan*, 35, 36, 39, 58, 60; Н. Л. Жуковская, *Ламаизм*, 19-21; S. Hummel, *Probleme*; основни податоци и литература: *Palden Lhamo* 2024.

[152] J. Marler, *An archaeomythological*; S. R. Wilk, *Medusa*, 55-85 (аналогии во други култури); за психолошката база: E. Neumann, *The Great Mother*; 147-208; за макрокосмичките аспекти: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 188-191; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 291.

[153] Н. Л. Жуковская, *Ламаизм*, 23-25;

1. Митови за создавањето на светот од примордијалното суштество и митови за создавањето на првиот човек од космичките елементи

Во бројни култури кои егзистирале во разни епохи и разни делови на светот се евидентирани митови во кои, на создавањето на вселената му претходи некаков човек или друго суштество од чиешто џиновско тело всушност таа и ќе се створи. Во најголемиот дел од нив јасно се наведува од кои телесни делови на овој лик ќе произлезат конкретните елементи на вселената, при што е евидентно дека овој избор не е случаен туку се базира на нивната интерференција според некои морфолошки или функционални обележја (на пример водата од крвта, растенијата од влакната, воздухот од здивот).[154] Притоа, самиот процес на оваа транспозиција се наративизира преку чинот на делење, распарчување т.е. касапење на ова суштество и (имплицитно) нивното поставување во соодветниот простор во кој се и реално сместени конкретните космички елементи. Постојат и митови каде што истиот концепт се одвива во обратна насока – телото на првиот човек или првото суштество се создава од елементите на вселената. Во основата на обете верзии стои едно обележје својствено за архаичните концепти на мислењето – неспособноста да се разбере и прифати **создавањето на нештата ex nihilo**, поради што тоа се заменува со полесно сфатливиот концепт на **преобразба** од едно нешто во друго. Зад нив стои уште еден феномен специфичен за „митското мислење“ – **жртвата**, во чија основа се наоѓа убедувањето дека не може да се создаде, да трае и да се развива нешто ново ако во него не е инвестирано нешто друго коешто веќе постои.[155]

Во науката е сé уште актуелна дискусијата околу присуството на овие митови во разни епохи и разни делови на светот. Некои истражувачи се обидоа во ваквите примери од Стариот Свет, без разлика на значителната географска и хронолошка оддалеченост меѓу нив, да пронајдат одредени историски потврдени меѓукултурни релации, на пример праиндоевропска, индоевропска или индоариска општост или влијанија (види натаму на стр. 120).[156] Но, во многу случаи, не е можно таквото поврзување (дури ни посредно) со оглед на огромната хронолошка оддалеченост на примерите и особено – нивната голема географска дистанца (присуството на континенти кои заемно не комуницирале сé до новиот век). Во таквите случаи, оваа сличност останува да се оправда преку полигениот карактер на овие митови т.е. нивното паралелно појавување – независно едни од други. Ова, од своја страна, наметнува уште едно прашање – „на што би се должел ваквиот општочовечки карактер на овие митови?“ коешто не е ни толку енигматично ако се согледа од аспект на семиотиката, аналитичката психологија и концептот на архетиповите на кој се осврнавме во воведната глава.

Во основата на идентификацијата меѓу човековото тело (внатрешниот простор во кој е сместен неговиот ум, свест и его) и вселената (надворешниот простор што го опкружува тоа тело и тој ум) стои процесот на паралелно спознавање на обата системи и тоа како нивна заемна споредба и интеракција, при што не е можно децидно да се определи што е образец, а што негов дериват.[157] Најдобар таков пример е релацијата меѓу здивот и ветерот т.е. дали човекот најпрво го осознал и определил својот здив т.е. дишење па дури потоа врз основа на него го идентификувал ветерот, определувајќи го како „космички здив“ (често во митовите замислуван како митски лик кој дува со устата). Или пак обратно – прво го осознал ветерот, според кој потоа го определил и својот здив и тоа како „космички ветер“ кој

[154] Детално за логиката на овие идентификации: B. Lincoln, *Myth*, 1-40.
[155] За жртвениот аспект на овие митови: B. Lincoln, *Myth*, 41-64, 138.
[156] P. Lajoye, *Puruṣa*, 28 и натаму, шема на стр. 43; B. Lincoln, *Myth*, 12, 13, 15, 26, 39, 40.
[157] За оваа дилема и концептот воопшто: В. Н. Топоров, *О структуре*, 56; В. Н. Топоров, *Пространство*, 243-245, со приложена литература.

некако се нашол во неговото тело. Сличен е и односот меѓу окото и светлината на кој се осврнавме во претходните поглавја (види стр. 47).[158]

Во наредните поглавја ќе наведеме некои од најпарадигматичните и најдобро зачувани вакви митови.

а) Пуруша (хиндуистичка култура)

Митот за Пуруша (Puruṣa) е претставен во една химна од десеттата мандала на „Ригведа“ – посветена на овој бог, што му дава статус на засега најстар потврден пример на посочениот митолошки концепт. Уште во првите нејзини строфи се прикажува макрокосмичкиот карактер на Пуруша кој, судејќи според неговото име (санскрит. *puruṣa* – човек), е определен како некакво џиновско примордијално човечко суштество, коешто е полово неопределено, бидејќи од него, покрај другото, ќе произлезат и машкото и женско начело (**A32: 1, 2**). Тој е всушност самата вселена, ја покрива земјата од сите страни, се простира над сето она што се храни и што не се храни (над живиот и неживиот свет). Натаму се вели дека боговите го принеле како жртва, при што од него се создале сите нешта (животните, химните, ритуалите и кастите на општеството). Во оваа прилика е за нас најважен чинот на неговото расчленување и создавањето на космичките елементи од деловите на неговото тело: од неговиот дух – месечината, од очите – сонцето, од устата – громот и огнот, од здивот – ветерот, од папокот – меѓупросторот, од главата – небото, од нозете – земјата, од ушите – страните на светот. Покрај просторните, во химната се укажува и на временските аспекти на Пуруша: роден е на почетокот, тој е вселената која била и ќе биде, при чинот на неговото жртвување тој се споредува со годишните времиња. Во оваа прилика е за нас особено важно неговото поврзување со бесмртноста: тој е владетел на бесмртноста, трите четвртини од него – тоа е бесмртноста на небото. Истиот мит е присутен и во подоцнежните извори како што се Упанишадите, а некои обележја на Пуруша во наредните периоди ќе бидат интегрирани и во други богови т.е. митски ликови (Brahma, Prajapati и др.).[159]

b) Имир (скандинавска култура)

Митскиот лик Имир (Ymir) е познат од повеќе постари текстови создадени во рамки на средновековната скандинавска култура кои во 13. век ќе бидат синтетизирани од страна на Снори Стурлусон (Snori Sturluson). Според нив, овој лик е првото живо суштество кое ќе настане со топењето на примордијалната слана, а ќе биде отхрането со млекото на кравата Аудумбла (Auðhumbla), создадена во истото време и на истиот начин. Клучните елементи од митот се кратко претставени во „Старата Еда“ и тоа во дијалогот што богот Один и џинот Вафтруднир (Vafþrúðnir) го водат во текот на нивното натпреварување во знаење. Притоа, на прашањето на Один „како настанала земјата и како се појавило небото“, тој се повикува на митот за создавањето на светот од телото на примордијалното суштество Имир според кој „Плотта на Имир станала земја, неговите коски станале планини, небото настанало од неговиот череп, а од крвта негова се создало морето.“ Во митот е прикажано и создавањето на други нешта од телото на овој џин, како што се првиот маж и првата жена, и тоа од потта на неговите пазуви. Врз основа на етимологијата на иметно на овој лик (*ymir* – двоен) и

[158] За овие релации: B. Lincoln, *Myth*, 17-20; за вториот елемент: И. Маразов, *Златната*, 538; манифестирани се и во лексиката на три јазици, во географска смисла мошне оддалечениеден од друг: санскр, *ātman* – дух, душа, ст.грч. ἀτμός – пареа, ветер и герм. *Atem* – здив.

[159] (Rigveda X. 90); B. Lincoln, *Myth*, 3, 31-36, 60, 61, 78, 79, 123, 142; P. Lajoye, *Puruṣa*, 39, 40; Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа IX – X*, 235, 236, коментари 492, 493; M. Ježić, *R'gvedski*, 250, 251; M. Elijade, *Istorija*. T.I, 188, 192, 193, 206, 207.

компаративните анализи, се смета дека постар еквивалент на Имир е германскиот бог Туисто (Tuisto, наведен во делото на Тацит), во чиј теоним е содржано истото значење.[160]

с) Гајомарт и други митски ликови (иранска култура)

Во компаративните истражувања на посочената категорија митови, како ирански претставник најчесто се наведува Гајомарт (Gayōmart/Gayōmard) и тоа поради статусот на „прв човек“, неговите макрокосмички димензии и релациите на неговото тело со некои космички елементи: земја, сонце, метали и растенија (претпоставени ликовни претстави на овој лик – **A32: 3 – 5**).[161] Но, сепак, дејствието за создавањето на космичките елементи од телото на прасуштеството е понепосредно и подетално претставено во изворите кои се однесуваат на некои други митски ликови од древноиранската култура.

Во еден Пехлевиски текст се говори како космосот се креира од некаков елемент, налик на огнен пламен и на чиста светлина, создаден од Бесконечната Светлина, кој бил сместен во тело. Откако растел и се подобрувал внатре, во траење од 3000 години, потоа тој ќе ги создава, едно по друго, од своето тело, сите нешта. Најпрво било создадено небото од неговата глава (...) и земјата била создадена од неговите нозе (...). Врз основа на едни преводи т.е. толкувања станува збор за чин во кој Ормазд (Ormazd, Ahura Mazda) ја создава вселената од самиот себе, додека според други – од некакво друго двополово божество.[162] Според некои интерпретации, во ова митско дејствие, освен Ормазд, може да се вклучи и беспочетниот и бескраен Зрван (Zurvān). Во изворите е јасно дека откако Ормазд ќе се роди од телото на татка си Зрван, овој ќе му предложи да изврши некакво жртвување при што не е јасно кој или што притоа ќе биде жртвувано. Р. Ч. Занер, повикувајќи се на фактот дека Зрван е овоплотување на вселената (Spihr), предлага хипотеза според која Ормазд ќе го создаде светот така што, поради остварување на таа цел, всушност ќе го жртвува татка си.[163] Во прилог на тоа, освен горе наведените, одат и други паралели и тоа особено хиндуистичкиот Брахма (Brahma) кој во некои согдијски текстови со будистички карактер се изедначува со Зрван и тоа поради својот статус на врховен лик што се жртвува во име на создавањето на вселаната.[164] Во историските извори постојат бројни аргументи во прилог на релацијата Зрван / Ормазд – Макрокосмос – Микрокосмос (Човек). Конечниот Зрван т.е. Зрван на долгото Владение (Zurvān of the long Dominion) е самиот макрокосмос, додека Човекот е микрокосмос т.е. негова смалена копија. На крајот, нив ги чека и иста судбина: човекот кој е микрокосмос ќе биде проголтан од Бескрајот исто како што и Зрван на долгото Владение – макрокосмосот – ќе се врати во Бесконечниот Зрван „каде што движењето го наоѓа вечниот покој во Бескрајот кој не разбира и не е возможно да биде разбран“. Во одредени текстови се укажува на конкретното изедначување на елементите на човековото тело со елементите на вселената (имплицитно телото на Зрван).[165] Во „Големиот Бундахишн“ се вели дека душата на човекот (микрокосмос) соодветствува на Ормазд во макрокосмосот.[166] Во рамки на манихејството, Зрван ќе го носи статусот

[160] P. Lajoye, *Puruṣa*, 24-27; В. Н. Топоров, *О структуре*, 10-18; B. Lincoln, *Myth*, 20, 26, за Tuisto: 45-50, 132; M. Piantelli, *L'interpretazione*, 47, 48.

[161] M. Elijade, *Istorija*. T.II, 252-254; C. Cereti, *Gayōmard*; M. Shaki, *Gayōmart*; М. Дрезден, *Мифология*, 342, 343, 345, 346. Дискусија околу ликовните претстави на Гајомарт на гемите: J. A. Lerner, *Some thoughts*.

[162] (Pahlavi Rivāyat. 46); R. C. Zaehner, *Zurvan*, 136; P. Lajoye, *Puruṣa*, 36-38; Ю. А. Рапопорт, *Космогонический*, 66. За нашите согледувања на овој мит и неговите манифестации во ликовниот медиум: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 332-336.

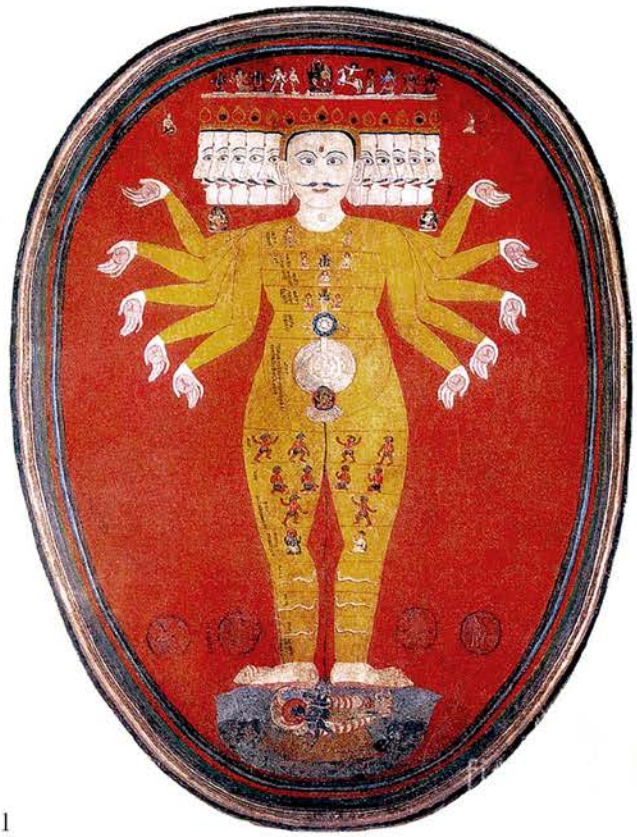
[163] R. C. Zaehner, *Zurvan*, 134-140; Ю. А. Рапопорт, *Космогонический*, 67, 68.

[164] Ю. А. Рапопорт, *Космогонический*, 67, 68; R. C. Zaehner, *Zurvan*, 139, 140.

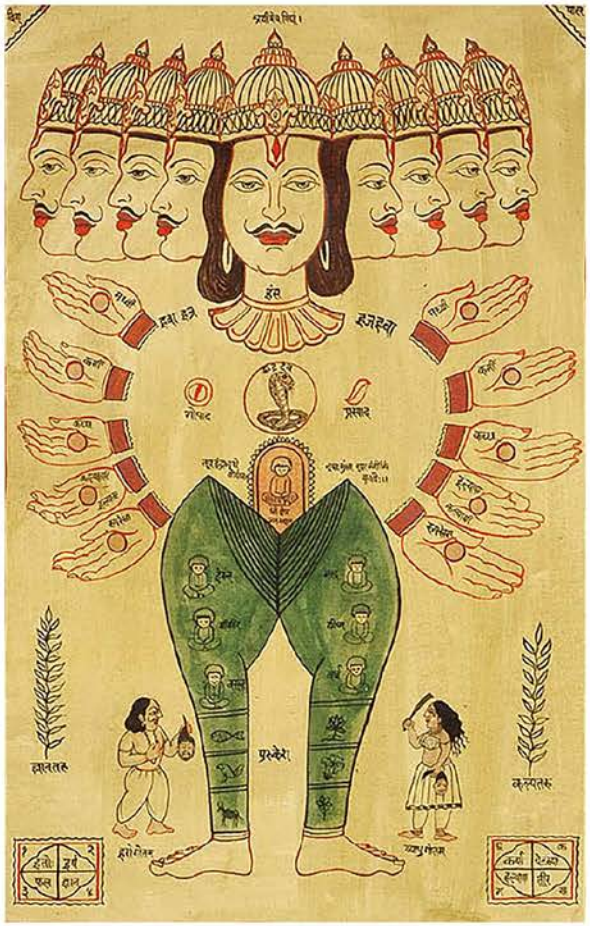
[165] R. C. Zaehner, *Zurvan*, 238, 272, цитат 246; R. C. Zaehner, *The Dawn*, 225, 237-239, 250, 258).

[166] R. C. Zaehner, *Zurvan*, 212.

А32



1



2



3



4



5

на „првиот човек“, едносушен (consubstantial) со Таткото на Величието (Father of Greatness), што го става во истата група со Пуруша, Имир и Гајомарт.[167]

d) Зевс од орфичките химни

Овој пример е за нас особено важен бидејќи потекнува од регион и време кои се блиски на архајските гробови кои се предмет на нашево истражување. Се работи за една орфичка химна за Зевс зачувана кај Евсевиј Кесариски (Eusebius of Caesarea). Откако во неа Зевс се претставува како „првороден“, како „глава“ и „средиште“ кој го создава (и од кого се создава) сето останато, следат конкретните идентификации на космичките елементи со неговите телесни делови: лицето со небесата, косата со ѕвездите, двата златни рогови со патеките на изгрејсонцето и зајдисонцето, очите со сонцето и месечината, интелектот со цикличната динамика, раменатa, градите и грбот со воздухот, стомакот со земјата и појасот со морето. Истата концепција, иако во не толку наративна форма, може да се препознае во пишаните дела на некои антички и средновековни автори (Платон, Псевдо-Хипократ, Појмандер и Зосим од Панополис и др.).[168]

Макрокосмичкиот карактер на Зевс е одразен и во една друга орфичка химна, но овој пат без укажување на создавањето на конкретните космички елементи од деловите на неговото тело: „Зевс е роден прв, Зевс на молњата е последен; Зевс е глава, Зевс е насреде (μέσσα?); Зевс постојано се празнува. Зевс е дното на земјата и ѕвездите на небото; Зевс е роден како машко, бесмртниот Зевс бил девојка; Зевс е здивот на сите нешта, Зевс е поттик на неуморниот оган. Зевс е корен на морето, Зевс е сонце и месечина; Зевс е крал, Зевс на сјајната молња е владетел на сите нешта“.[169]

Концепцијата „создавање од телото на убиеното суштество“ е содржана во една варијанта на митот за распарчувањето на малиот Дионис од страна на Титаните, зачувана кај Олимпиодор (Olympiodorus). Во него луѓето настануваат од смеса составена од распарченото тело на Дионис и испарувањата на јагленисаните тела на Титаните откако, при нивната намера да го изедат Диониса, тие ќе бидат удрени од молњата на Зевс. Посочениот автор го зема овој мит како парадигма на орфичките концепции за воскреснувањето на покојниците, по примерот на повторното соединување на растргнатиот Дионис од страна на Аполон и враќањето на Кора од адот.[170] Ако се земат предвид индициите дека во рамки на орфизмот убивањето и распарчувањето на Дионис било третирано како архетип на жртвувањето воопшто,[171] тогаш не е исклучено зад ова дејствие да стоел и митот за создавањето на вселената преку делењето на примордијалното макрокосмичко суштество – претпоставениот претходник на Дионис.

e) Бог од средновековните словенски апокрифи

Станува збор за неколку подоцнежни старословенски преводи, преписи или компилации (16 – 17. век) на постари средновековни или антички дела во кои е претставена идентификацијата на одделните елементите од вселената со деловите на телото на некое суштество. Во „Голубинаја книга“ тоа е Светиот Дух, („самиот Христос и Царот Небески“) кој го започнува креирањето на светот. Но, натаму, при набројувањето на конкретните космички елементи и нивното создавање се посочува дека

[167] R. C. Zaehner, Zurvan, 21, 22, 112, 113. Во еден Пехлевиски текст се наведуваат манихејските претстави за создавањето на материјалниот свет од Куни – генералот на армијата на Ахриман: небото од неговата кожа, земјата од месото, планините од коските, растенијата од влакната (B. Lincoln, *Myth*, 9).

[168] O. Kern, *Orph. Fragmenta*, 91-93, 201-207 (fr. 21, 21a, 168); P. Lajoye, *Puruṣa*, 33-35, француски превод на химната и коментари: 34, 35; кај античките автори: B. Lincoln, *Myth*, 35-40, 5o-53; G. P. Conger, *Theories*, 1-28.

[169] O. Kern, *Orph. Fragmenta*, 91-93, 201-207 (fr. 21, 21a, 168); G. Colli, *La sapienza*. Vol. 1, 194, 195.

[170] (Olympiodorus, *коментари кон Платоновиот „Федон“*, 61 c, 67 c, 82 d). G. Colli, *La sapienza*. Vol. 1, 286, 287; O. Kern, *Orph. Fragmenta*, 232-238 (fr. 211-220).

[171] A. Bernabé, A. - A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 109.

тие настанале преку преобразбата на деловите од телото на Бог и тоа: од лицето – сонцето, од градите – месечината, од одеждата – ѕвездите, од очите – зората и самракот (изгрејсонце и зајдисонце), од здивот – ветерот, од зборовите – громот. Натаму, во рамки на истиот концепт, е прикажано и создавањето на некои општествени класи, но овој пат од телото на Адам: царевите – од неговата глава, принцовите и болјарите – од светите мошти и селаните – од колената. Во едно друго дело – „Апокрифот 2 за Енох“ е претставено спротивно дејствие во кое Бог, го создава од космичките елементи првиот човек и тоа: од земјата – плотта (месото),[172] од росата – крвта, од сонцето (во некои верзии од морето) – очите, од коските – камењата, од подвижноста на ангелите – разумот, од облаците – вените, од тревата – косата, од ветерот – здивот. Истиот концепт е присутен и во една романска верзија на ова дело. Изнесени се различни мислења околу потеклото на овие содржини. Според некои, станува збор за дела создадени во хеленистичка Александрија, под грчко или иранско влијание, според други се работи за продукт на хебрејски, а според трети – на индиските традиции, при што кај одредени истражувачи се акцентира блискоста на овие варијанти кон индиските примери и од друга страна отсуството во нив на иранските компоненти.[173]

Покрај претставените примери, во светските традиции се присутни и други митови во чија основа е содржано истото дејствие или барем истиот концепт на транспозиција на телото во космос или обратно. Во акадската култура тоа е митот за Тијамат (Tiamat), во јудејската – митот за Адам Кадмон („осмоделниот Адам“ – ”The Eight-Part Adam”), во кинеската – митот за Пангу (Pangu), а неговите траги можат да се детектираат и во другите култури на Далечниот Исток, келтската култура, францускиот фолклор и народните традиции на јужнословенските и балканските народи.[174]

На крајот наведуваме уште еден пример кој поради својата издвоеност од „Стариот Свет“ можеби најдобро го претставува архетипскиот карактер на оваа митска концепција. Тоа е митот за ацтечката божица на земјата Тлалтекухтли (Tlaltecuhtli) според кој „од нејзината коса настанале дрвјата и цвеќињата и тревите, од нејзината кожа ... цвеќињата, од нејзините очи – бунарите и фонтаните и малите пештери, од нејзиниот нос – долините и планините, а од нејзините рамена – планините.“[175]

f) Генетски и други релации меѓу посочените примери

P. Lajoye смета дека тука наведените митови (но и други слични на нив) главно имаат индоевропска генеза, додека F. Ruzsa му дава предност на нивниот општочовечки карактер, базиран на универзалните концепти на човековата мисла.[176] Р. Ч. Занер наведува аргументи во прилог на влијанието на хиндуистичките традиции (поврзани со Пуруша) врз иранските, кои главно се однесуваат на Гајомарт. Смета дека зороастријците го презеле од Индија митот за Пуруша и го приспособиле на маздејската космогонија.[177] В. Н. Топоров предлага блискостите меѓу иранските и

[172] Семиотичката интерференција меѓу овие два елементи, во словенските јазици е мошне јасно одразена преку сличноста на лексемите кои го означуваат телото (јуж. сл., рус. *тело*) и земјата (срп. хрв. *тло*), при што второто значење е присутно и во други индоевропски јазици: латин. *tellus* и ст.ирс. *talam* (B. Lincoln, *Myth*, 7).

[173] В. Н. Топоров, *О структуре*, 43-46; P. Lajoye, *Puruṣa*, 27, 28; B. Lincoln, *Myth*, 10-15. Особено паѓа во очи идентификацијата на градите со месечината (во „Голубинаја книга“) и создавањето на месечината од духот на Пуруша (во Ригведа),што може да се оправда со релацијата *гради – дишење – здив – дух*.

[174] P. Lajoye, Puruṣa, 32-33, 47-56; M. Piantelli, *L'interpretazione*, 50-52; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 332, 333; за примерите од јужнословенскиот и балканскиот фолклор: А. Грубер, *Мумот*.

[175] M. Miller, K. Taube, *The Gods*, 167-168.

[176] P. Lajoye, *Puruṣa*, 42-55; F. Ruzsa, *Is the Cosmic Giant*; аргументи во прилог на индоевропското потекло: M. Piantelli, *L'interpretazione*, 33, 50, 51-53.

[177] R. C. Zaehner, *Zurvan*, 137-143; R. C. Zaehner, *The Dawn*, 259.

скандинавските традиции (Имир) да се бараат не само на општоиндоевропско ниво туку и во соживотот меѓу германските етноси (Остроготи) и иранојазичните (Сармати, Алани) кој во последните векови на старата ера се одвивал во степите на Северното Прицрноморје.[178] Б. Линколн во својата книга го наведува мислењето на Х. Гинтерт (H. Güntert) според кој Имир е изворен продукт на праиндоевропските традиции, при што за „осмоделниот Адам“ смета дека влегол во Европа по заобиколен пат, преку делата за „Енох“ напишани во хеленистичка Александрија, со одредени ирански влијанија. Притоа, самиот смета дека е евидентно оти Имир му претходи на „осмоделниот Адам“, како што и паганството му претходи на христијанството.[179]

Сметаме дека сличноста меѓу претставените митови не се должи само на влијанијата меѓу одредени култури туку и на посочениот семиотички концепт на идентификација на човековото тело со вселената, универзален за човекот како вид. Но, овој концепт не мора во секоја култура да е манифестиран во форма на наративен мит. Тој може да постои и во имплицитна форма, рефлектиран не само во митско-религиските сфери, туку и во разни други форми на културата, но и во разни медиуми: организација на општеството, исхрана, лекување, продукти на ликовниот и на другите визуелни медиуми, есхатологија т.е. верувања поврзани со задгробната судбина на покојникот т.е. неговото воскреснување.[180] За нашево истражување се од клучно значење ликовните манифестации на овој митскосимболички концепт, на што се осврнуваме во наредното поглавје.

2. Ликовни манифестации на митовите за создавањето на светот од примордијалното суштество и создавањето на првиот човек од космичките елементи

Ова прашање било предмет на бројни истражувања, главно насочени кон некоја конкретна култура или епоха и кон конкретни ликовни т.е. визуелни примери. Тоа било тема и на нашите досегашни истражувања и тоа фокусирани кон неколку категории археолошки наоди, но низ една поширока синхрониска и дијахрониска компаративна анализа во која беа вклучени бројни иконографски паралели. Тие се најдетално претставени во нашата монографија за Луристанските стандарди, во која се вклучени и согледувањата од нашите постари трудови поврзани со ова прашање и трудовите на други истражувачи кои се однесуваат на него. Поради обемноста и комплексноста на оваа тема и процесот на аргументирање на предложените толкувања, во наредните пасуси ќе ги претставиме накратко само резултатите на овие проучувања, апострофирајќи ја конкретната граѓа на која тие се однесуваат и публикациите во кои се подетално елаборирани. Потоа ќе презентираме примери (пред сé археолошки) кои до сега не беа вклучени во нашите анализи, а се од особена важност за темата на оваа монографија.

а) Петроглифи од Казахстан и нивни паралели

Првата категорија вакви примери се состојат од **слики всечени во карпа**, пронајдени на неколку локации во **Казахстан**, датирани широко во предисториската епоха. На нив се претставени антропоморфни фигури во стоечка поза кои, во релација со малите димензии на други зооморфни и антропоморфни фигури прикажани покрај нив, добиваат карактер на некакви џиновски митски ликови (**А33: 1, 4, 9, 10**). Над нивните рамена, наместо глава, е прикажан голем кружен елемент, најчесто без деловите на лицето, составен од концентрични кругови, кој е најчесто обиколен со ореол од крукчиња

[178] В. Н. Топоров, *О структуре*, 10.
[179] B. Lincoln, *Myth*, 20, 26.
[180] За сите посочени манифестации на овој митско-симболички концепт, обработени во одделни глави: B. Lincoln, *Myth*.


1


2

3

4

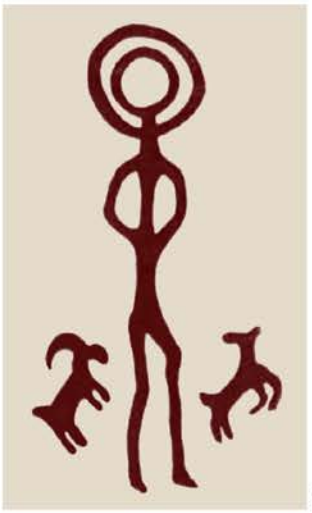

5


6


7


8


9


10


11


12


13

или зраци. Врз основа на обемниот компаративен материјал предложивме зад вака прикажаната глава да стоело нејзиното изедначување со небото. Притоа, кружната форма и непропорционалноста на овој мотив во однос на телото ја протолкувавме како одраз на хоризонталната проекција на небото и неговата екстремна големина. Во тој контекст, концентричните прстени со кои е поделено би ја одразувале неговата расчленетост во повеќе неба, околните крукчиња – цикличното движење низ него на сонцето или на ѕвездите, додека околните зраци – светлината што го исполнува (**спореди А33: 1, 4, 9, 10 со Т.5**). Како паралела на ова важно обележје кај посочените слики може да се земе ликот на „макрокосмичкиот Адам“, од некои јудеистички и муслимански текстови. Еден од нив е поемата **„Маснави“** (Masnavi) на персискиот автор **Џалалудин Руми** (Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, 13. век н.е.) во која Ѓаволот, влегувајќи во Адам, наоѓа таму „мал свет“ сличен на „големиот свет“. Притоа, сознава дека неговото тело е земја, косата – дрвја, коските – планини, жилите – реки ... и за нас во овој случај најинтересното – **главата му е небо од седум сфери**.[181]

Не е исклучено, во некои случаи, овој мотив (особено ако е опкружен со зраци) да ја одразувал и идентификацијата на главата т.е. лицето на прикажаниот лик со сонцето. Овие две значења би соодветствувале на повеќето горе посочени митови каде што од главата или черепот на примордијалното суштество се создава небото, а пак од неговото лице – сонцето. Како иконографски аналогии за овие претстави приложивме слични столбовидни фигури прикажани на предисториските петроглифи од Франција и Бугарија (**А33: 5, 6**), но и речиси идентични етнографски мотиви на народот Навахо (Navajo) од Северна Америка (**А33: 8, 12**). Како паралели за необичниот приказ на главата наведовме бронзени предмети во вид на концентрични прстени (од Луристан, Словенија, Ерменија), датирани во бронзеното и во железното време, но и во подоцнежните периоди (**А33: 2, 3, 7, 13**). Притоа, укажавме и на други претстави на џиновски митски ликови со високо столбовидно тело, а во тие рамки посочивме и на древнохеленскиот митски џин Аргос (**А33: 11** – дволик како двојниот Имир и со многу очи како Пуруша) и други слични ликови наведени во претходните поглавја. На крајот, укажавме и на некои антропоморфни столбовидни фигури присутни во античкиот период на Апенинскиот Полуостров и на средновековните надгробни споменици – стеќци од Босна и на синхрониот накит од Србија и Косово, дополнети со елементи кои асоцираат на небеските тела (**А30: 6, 9**; за последниве примери види подолу).[182]

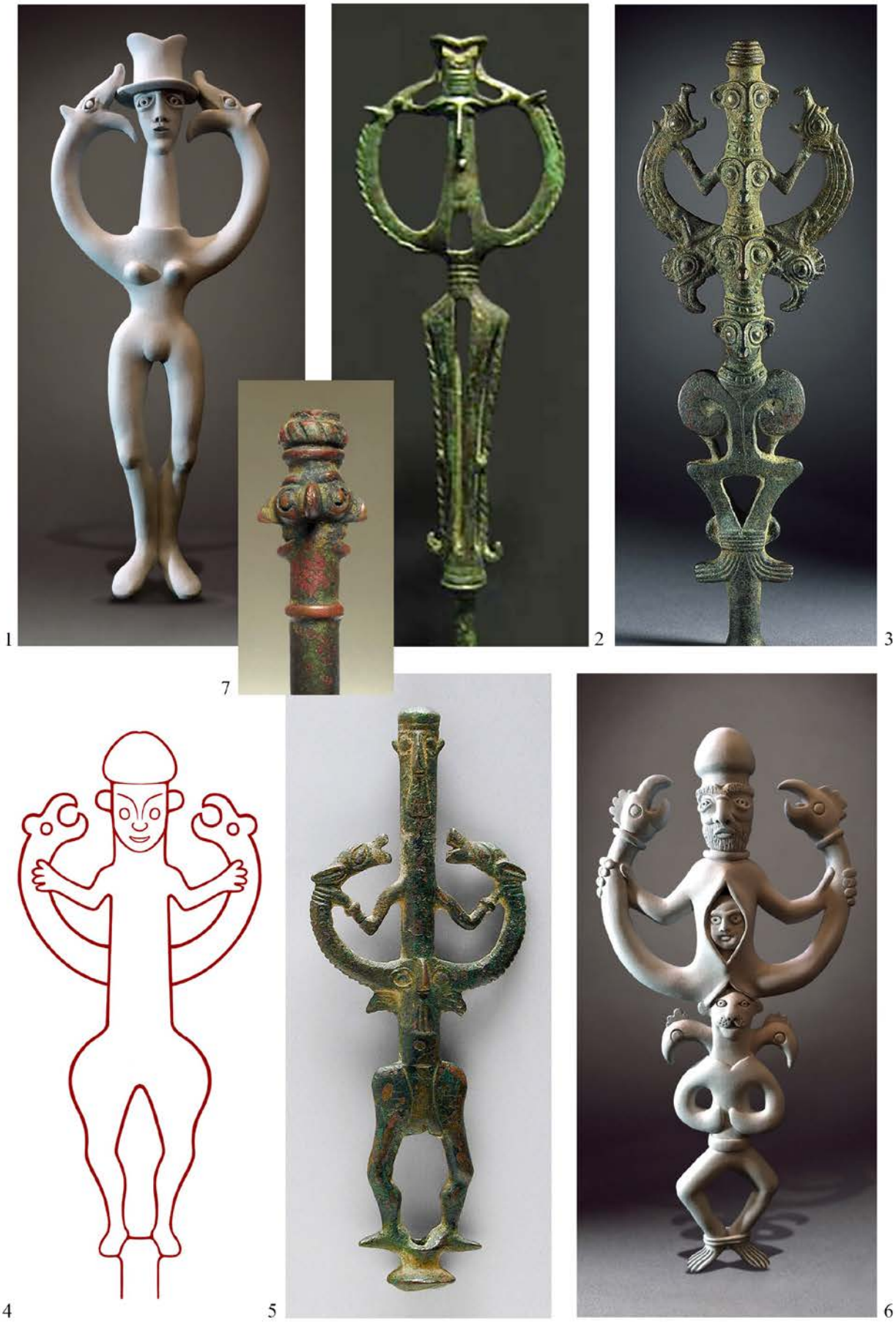
b) Луристански бронзи

Посоченият компаративен материјал беше вклучен и во идентификацијата на **макрокосмичкиот џин** кај некои типови **Луристански стандарди** – леани бронзени предмети со очевидна симболичка намена, пронајдени во голем број во областа Луристан (западен Иран), датирани во доцното бронзено и во железното време (**А34: 2, 3, 5, 7**). Иако сметаме дека конкретниот лик ја сочинува иконографската база на сите вакви стандарди од типот „идоли со протоми“, во најчиста форма тој е присутен кај оние во чија база се наоѓа зооантропоморфна фигура што ги застапува трите основни елементи на вселената. Нејзините нижни зони се претставени преку нозете, свиени во вид на ромб (= најчестиот симбол и идеограм на земјата). Горните зони се означени преку рацете свиени во круг (= хоризонтална проекција на небото) кои, најчесто, завршуваат во вид на животински протоми (= ознака на двата дуални принципи кои владеат со небото – прогресивниот и регресивниот). Присутни се и варијанти со дуплирани раце кои, следствено, би ја означувале расчленетоста на небото во засебни неба. Оската т.е. столбот на вселената на овие предмети би биле прикажани преку издолженото столбовидно торзо и врат на фигурата кои го определуваат прикажаниот лик и како

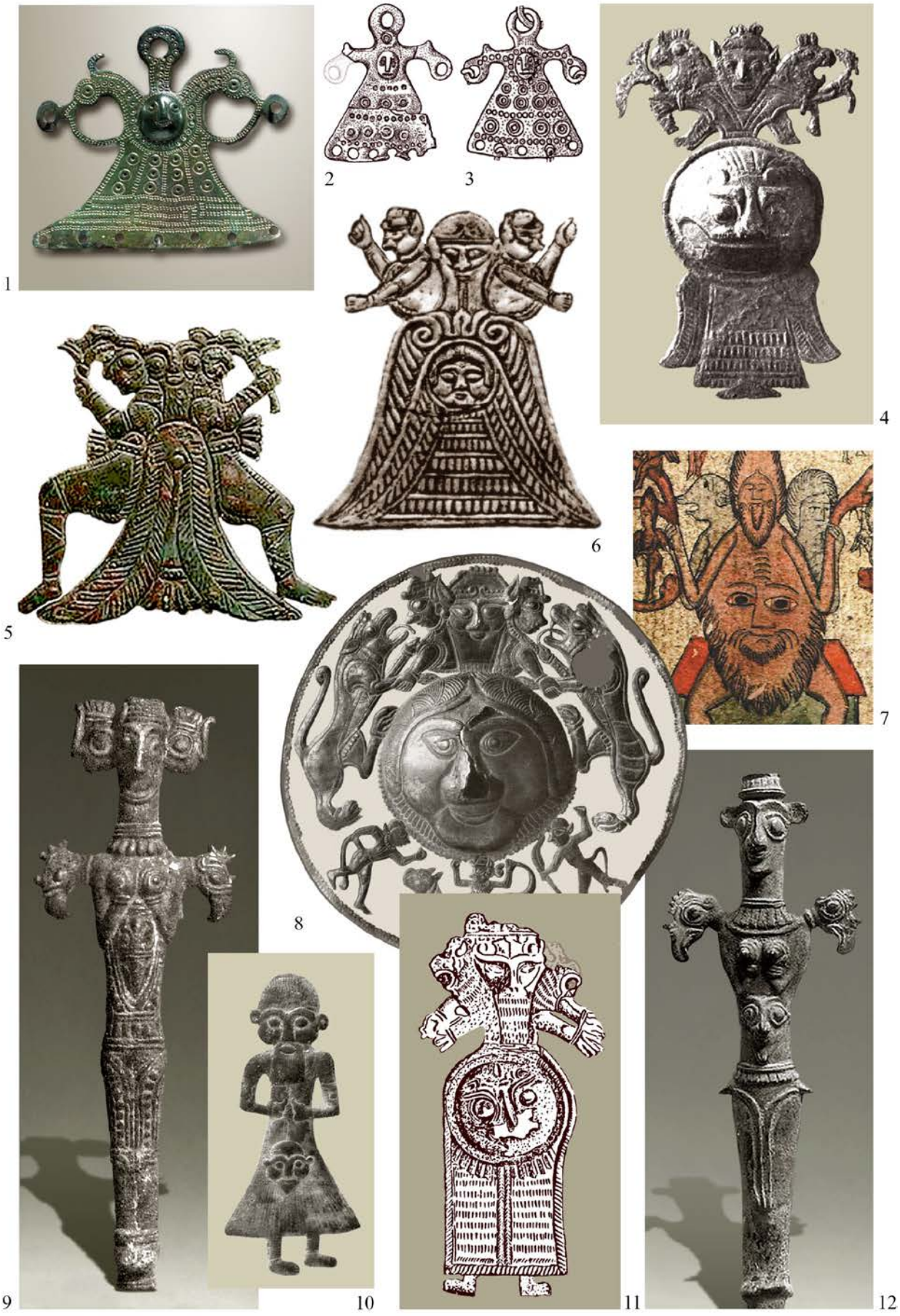
[181] (Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī); според: В. Н. Топоров, *Пространство*, 243, 244.

[182] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 315-327, за бронзените предмети во вид на концентрични прстени: 49-78; Н. Чаусидис, *Луристански*, 325-337, 53-83; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 311, 312.

А34



А35



нејзин центар и носител (идеална реконструкција на посочениот лик – **А34: 1 споредi со 2 и 5**). Двојниот т.е. двополовиот карактер е претставен преку двете лица на овој лик свртени во спротивни насоки (**А34: 7 споредi со А33: 11**). Оваа функција е поексплицитно претставена на една варијанта од посочениот тип стандарди каде што парот зооморфни протоми е претворен во засебен ликовен елемент што џинот го држи во своите раце, најверојатно укажувајќи на неговата функција на придржувач на небото и раководител на процесите што на него се одвиваат (**А34: 3 – 5**). Врз база на хронологијата на овие предмети и регионот од кој потекнуваат, предложивме идентификација на овој лик со индоариските традиции кои во истиот период (втора половина на 2. милениум пред н.е.) во вербалниот медиум ќе бидат манифестирани преку Гајомарт и Пуруша, но и други митски ликови со карактер на примордијални макрокосмички џинови присутни во митолошките корпуси („Авеста“ и „Ригведа“) настанати токму во ова време.[183]

Во осмата глава на истата публикација, како парадигма на толкувањето на Луристанските стандарди е земен митскиот лик **Зрван** (Zurvān) кој, како што видовме, во изворите носи јасен космолошки карактер и тоа како примордијално суштество од кое ќе се создаде вселената и тоа не само во нејзиниот просторен т.е. материјален аспект, туку и во временскиот. Преку анализа на други предмети од категоријата „Луристански бронзи“ (бронзени игли со дисковидна или ажурирана глава, псалии и разни бронзени оплати) ја дефиниравме иконографската база на овој лик, врз основа на која потоа го побаравме и на неколкуте типови стандарди. Земајќи ги предвид парадигмите зачувани во пишаните извори, направивме обид за идентификување во овие предмети на основниот мит за Зрван во кој тој како вечно (беспочетно и бесконечно двополово суштество) ги зачнува во себе двата свои синови кои можат да се сфатат и како персонификации на основните космички елементи – Ормазд како светлина и небо и Ахриман (Ahriman) како темнина и земја т.е. подземје. Клучниот иконографски елемент кој ни го овозможи поврзувањето на овие предмети со посочениот мит е **човечкото лице прикажано на градите или абдоменот кај главната фигура** кое го поврзавме со раѓањето на Ахриман од телото на Зрван преку насилното раскинување на неговите гради или стомак (**А35: 4 – 12; А34: 3, 6**). И таму укажавме дека приказот кај наведените предмети на раѓањето на овие два лика од телото на Зрван коинцидира со горе посочените митови во кои космичките елементи настануваат од телото на примордијалното макрокосмичко суштество. Во оваа прилика е за нас особено значајно дека фигури со лице на градите се присутни и на археолошки предмети од Европа, што е индикатор на некакви понепосредни корелации меѓу овој иконографски концепт и граѓата којашто е тема на нашево истражување. Во таа смисла треба да се спомнат металните приврзоци од Северна Италија (Sanzeno, Mechel), датирани во железното време, кои покажуваат мошне непосредни иконографски блискости со некои луристански примери, особено со централниот лик од апликацијата од “Art Museum Cincinnati” (**А35: 1 – 3 споредi со 6**). Мошне е индикативно присуството на истиот иконографски концепт во илустрациите на еден црковен зборник од 19. век кој припаѓа на традициите на старообредците (старообрядци / old belivers) од Русија (**А35: 7 споредi со 5, 6, 8**).[184]

с) „Зодијачки човек“ и други средновековни и нововековни примери

Евидентно е дека концептот на идентификација на космосот и одделните негови елементи со фигурата на некаков макрокосмички лик ќе егзистира во Европа и во средниот и новиот век. Во овие периоди, во централните и во западните делови на континентот ќе се појават и ќе стекнат голема популарност илустрациите од типот „Зодијачки Човек“ (Zodiac Man) и тоа како дел од книги со езотериски и медицински карактер. На нив е прикажана фигура на **маж дополнета со знаците на зодијакот** кои, во принцип, укажуваат на неговата идентификација со космосот и тоа не само во

[183] N. Chausidis, *Luristan Standards*, Chapter VII; Н. Чаусидис, *Луристански*, Глава VII.
[184] N. Chausidis, *Luristan Standards*, Chapter VIII; Н. Чаусидис, *Луристански*, Глава VIII.

просторните аспекти (ѕвезди = небо), туку и во временските (движење на сосвездијата = временски циклуси) (**А36: 5, 6**). Медицинската примена на овие слики може да се разбере преку концептот што се наоѓа во основата на ова поглавје, а тоа е **лечењето како враќање на човековото тело во неговата исконска целовитост, сфатена како проткаеност со космичките елементи од кои е тоа создадено** (види натаму).[185] Во книжевните дела од овие периоди се наоѓаат илустрации кои укажуваат и на евентуалниот религиски карактер на ваквите претстави т.е. нивното присуство во изгледот на паганските идоли почитувани кај некои европски народи (од словенскиот, германскиот и балтскиот етнокултурен круг – **А36: 1 – 3**). Иако современата наука на последнава појава гледа со скепса, во прилог на неа говорат бројни археолошки наоди од раниот среден век.[186] Во конкретниот случај, како најексклузивни можат да се земат два наоди. Првиот е знаменитиот Збручски идол (9 – 11. век н.е.) во чија сложена, но мошне транспарентна космолошка иконографија стои сликата на троделната вселена во која се доследно распоредени одделните божества и луѓето (**А36: 4**).[187] Вториот наод се металните плочки од богатото депо од Велестино (Тесалија, датирано во 7 – 8. век н.е.) што се поврзува со словенското племе Велегизити кое тогаш ја населувало оваа област. Во оваа прилика се за нас интересни двете идентични плочки кои прикажуваат брадест машки лик (**А37: 1, 2**) кој ги поседува клучните обележја на Зрван (**А37: 6**), присутни во пишаните извори и на горе посочените ликовни претстави, но и на другите горе презентирани митски ликови од истиот тип (**А29 – А31; А35**). Притоа се особено важни два елементи (**А37: 1, 2**) од кои прв е листестиот мотив прикажан во пределот на гениталиите (= вулва) кој го определува како двополово суштество (обележје суштинско за сите посочени примордијални ликови). Вториот се розетите распоредени на рабовите од облеката кои, доколку се идентификуваат со фазите од движењето на сонцето, го изедначуваат овој лик со небото и со времето. Да потсетиме дека во „Голубинаја книга“, од одеждата на Господ се создаваат ѕвездите, зад што во основа повторно стои нејзината идентификација со небото. На поширокото присуство на овој лик во раносредновековната паганска култура на европските популации укажуваат и некои типови двоплочести фибули кои се поврзуваат со словенскиот и германскиот етнокултурен ареал (**А37: 7, 8 споредиси со 1, 2**).[188]

Засега сé уште не е јасно на што се должат посочените доцнежни манифестации на овој концепт, дали на влијанијата од Истокот или на неговото латентно опстојување во Европа во медиумите невидливи за науката и нивното повторно појавување во средниот век. Во прилог на втората опција можат да се земат две компоненти. Од една страна тоа се примерите кои претходат на средновековните, застапени со каменитe релјефи од римскиот период поврзани со култот на Митра, зад кои стои истиот концепт (особено близок на „зодијачкиот човек“) кој прикажува хибриден лик со човечко тело, крилја и лавја глава (Леонтокефал) чиешто тело е дополнето со знаците на зодијакот (**А36: 7, 8 споредиси со 5, 6**). Втората компонента е веќе посочениот соживот во Северното Прицрноморје на некои словенски и германски народи со автохтоните ирановјазични популации (Сармати, Алани) од кои тие можеле да ги преземат најавтентичните форми на овој концепт, непосредно врзани за неговото најархаично индоариско јадро.[189]

[185] За примената на концептот *макрокосмос = човек/микрокосмос* во магиските исцеленија: B. Lincoln, *Myth*, 99-118.
[186] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 426-430; Н. Чаусидис, *Луристански*, 440-444.
[187] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 236-251.
[188] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 387-402; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 374-377; Н. Чаусидис, *Луристански*, 386-390.
[189] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 403-406; Н. Чаусидис, *Луристански*, 415-419.

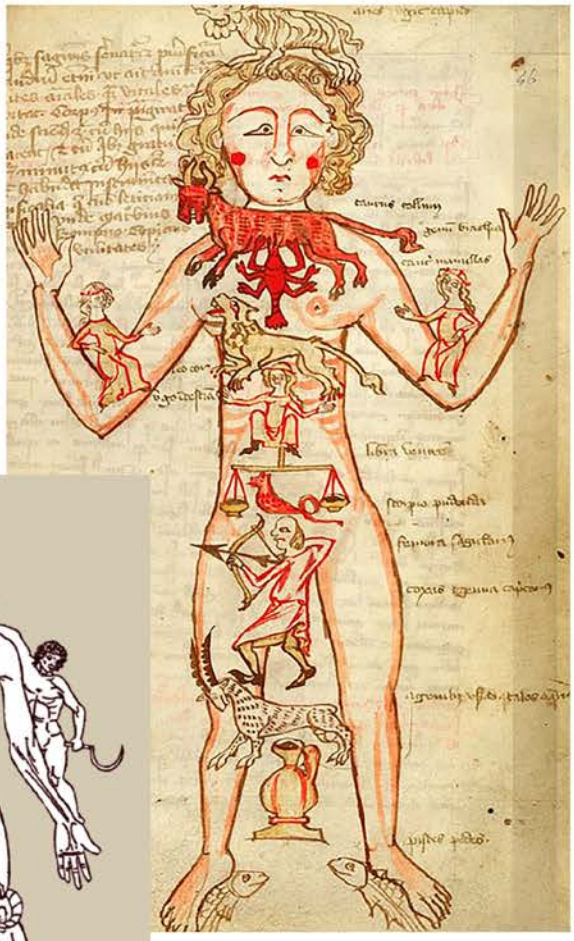
А36



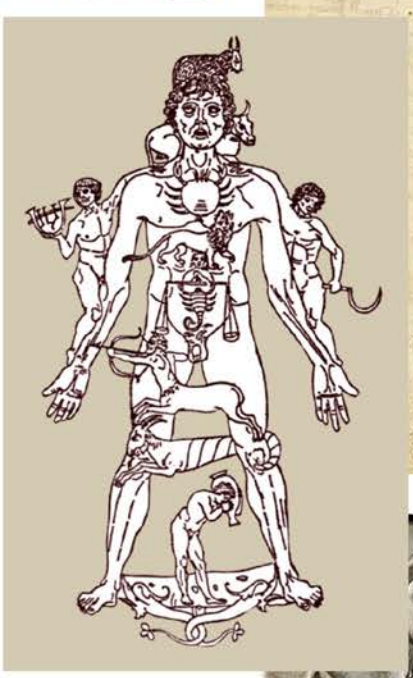
1



4



6



5



2



8



3



7

А37


1


2


3


4 5


6


7


9


8


10

Во нашите недамнешни проучувања пронајдовме предмети кои со својата форма, датација, место на наоѓање и етничка атрибуција можат да се третираат како индикатори на посочените процеси. Се работи за бронзените апликации, најверојатно од дијадема (датирана во 4 в. н.е., а можеби и порано), пронајдени во женскиот гроб 20 од некополата во Сентеш Наѓхеѓ (Szentes Nagyhegy, Унгарија) кој се врзува за културата на Сарматите.[190] На нив е прикажана фигура која, и покрај разликите од велестинските, според карактерот на предметот и техничката и стилска изведба, покажува во однос на нив неколку мошне индикативни сличности (**А37: 3 споредиси со 1, 2**): авторитативен машки лик со мустаќи и брада; облечен во мантија (овој пат со видливи подлактници) обрабена, заедно со главата со крукчиња, овој пат смалени во размер на зрнеста бордура; на мантијата е прикажан ромб кој, според формата и позицијата во пределот на гениталиите, интерферира со листестиот мотив од плочките од Велестино. Во прилог на тоа оди и присуството на дојки кои, иако отсутни кај велестинските, дополнително укажуваат на двополовиот карактер на фигурата. Притоа, сметаме дека бордурата од мали испапчувања на работ од мантијата интерферира со гореспоменатиот детаљ од „Голубинаја книга“ според кој ѕвездите настанале од „божјите одежди“.[191]

На крајот, заслужува да се спомне и еден пример од Индија кој, и покрај својата не особено древна датација, одразува многу постари традиции што е, впрочем, вообичаено за ликовните претстави во хиндуистичката култура.[192] Се работи за една доцнежна слика на Јогини (Yogini), изработена во рамки на тантристичкото религиско и филозофско учење, која може да се разбере како приказ на мајсторката која ги практикува и ги подучува доктрините и вештините на тантризмот и јогата, но воедно и како хипостаза во Божицата Махадеви / Mahadevi (**А31: 10**).[193] Во оваа прилика ќе се фокусираме само на елементите на вселената со кои е дополнета нејзината фигура и релациите со нашите макрокосмички митски ликови.[194] Најпрво тоа е месечевата барка комбинирана со мал кружен мотив (сонце или некоја ѕвезда) прикажана на челото и уште еднаш, без крукчето, во пределот на гениталиите. Вториот мотив се двете зрачести крукчиња (= сонца?) прикажани на образите, а третиот – двата кружни мотиви на дојките од кои едниот е хексаграм (= хиерогамија т.е. спој на небото и земјата претставени преку два преклопени триаголника), а другиот – неколку хоризонтални линии. Два од посочените мотиви се присутни на маската од гробот 458 и тоа застапени преку кружните мотиви на образите (**А2: 5, 6; А4: 15, 16**), во чија внатрешност е втиснат последниот (мошне енигматичен) мотив, но дополнет со мало крукче. Заслужува внимание и комбинирањето на потколениците на Јогини со две човечки глави прикажани во профил кои асоцираат на персонализацијата на нејзините нозе т.е. нивно претставување како засебни ентитети (**А31: 10**). Овој елемент може да се вклучи во темата на ова поглавје ако се спореди со едно дејствие поврзано со скандинавскиот Имир. Имено, во „речта на Бафтруднир“ (Vafthrudnir) од „Старата Еда“ и во нешто поконкретната варијанта од „Младата Еда“ се вели дека синот, на Имира му го родиле неговите две нозе и тоа како резултат на некаков нивни заемен контакт (коитус) што, во принцип, подразбира нивно функционирање како засебни суштества со различен пол.[195] Во оваа смисла е мошне индикативна и паралелата со древноегипетскиот бог Атум од чиишто екстремитети ќе настане богот Шу, особено ако се земе предвид дека и Атум, како и Имир, го претставува сиот Универзум.[196]

[190] Zs. Rácz, *Emberalakos*, 423, Abb. 10: 1 (без долу наведените толкувања).
[191] В. Н. Топоров, *О структуре*, 44, 47 („от риз Божьих“).
[192] Приказ и толкувања на слични фигури со очевиден макрокосмички карактер, комбинирани со одредени космички елементи: M. Piantelli, *L'interpretazione*, Fig. 8, Fig. 9, Fig. 11.
[193] *Tantric painting* 2018.
[194] За аспектот на хиерогамија присутен на претставата: Н. Чаусидис, *Ликовне*, 71, 72, Т.IX: 13.
[195] Подетално, за ова дејствие, со приложени извори и литература: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 473, 474.
[196] (Coffin Texts. spell 75); според: R. Nyord, *Permeable*, 41.

d) Погребни објекти

Со оглед на упатеноста на нашево истражување кон погребните сфери, во оваа прилика ќе презентираме неколку примери на гробни објекти (пред сè надгробни споменици) во чиешто оформување се применети горе претставените иконографски концепти. Најпрво ќе посочиме на оние кои биле обработени од други истражувачи, а потоа ќе ги дополниме со неколку наши анализи на такви објекти.

- Предисториски споменици од северна Италија

Најнепосредно со ова прашање се зафатил М. Пјантели (M. Piantelli) кој издвоил неколку камени стели пронајдени во Северна Италија, датирани приближно меѓу 3. и 1. милениум пред н.е., со обид нивната иконографија да се протолкува низ парадигмата на Пуруша како makroathropos т.е. митот за идентификацијата на вселената со телото на митскиот примордијален човек (**A32: 1, 2**). Заедничко обележје на овие стели е присуството на нив на некаква екстремно схематизирана фигура која ја навестуваат некои едноставни геометриски или орнаментни мотиви (**A38: 4 – 9**). Во нивниот горен дел се појавува еден или три кружни елементи, во некои случаи обиколени со зраци, кои асоцираат на сончевиот диск од кои највисокиот, со централна позиција, интерферира со главата на фигурата, а според толкувањата на авторот – со единственото или со „третото око“ на прикажаниот лик. На средината од стелите се протегаат напречно снопови од хоризонтални или брановидни линии кои на микрокосмичко ниво се поклопуваат со половината на фигурата т.е. коланот или појасот свиен околу неа, а на макрокосмичко можеле да ги претставуваат земските води (**A38: 6 – 9 и особено 7, 9**). Над и под појасот е прикажано оружје (ками и хелебарди) кое, со оглед на различната позиција, би носело разни симболички значења, како и приказ на животни (елен) и кола, впрегнато рало (**A38: 6 – 9**). Присуството на артефактите врз прикажаната фигура М. Пјантели го става во релација со настанокот на кастите од телото на Пуруша. Во конкретниот случај, врз база на создавањето на воините од неговите раце, смета дека на овие стели оружјето прикажано над појасот го кодира креирањето на оваа каста, а пак настанокот на кастата на земјоделците од неговите бедра е означено преку кочиите прикажани под појасот.[197]

Согласувајќи се во глобални рамки со концепцијата на М. Пјантели можеме да предложиме некои дополнувања на неговите интерпретации. Најпрво, трите кругови во горниот дел би можеле да се поврзат со трите клучни фази од надземната патека на сонцето – изгревот, пладнето и залезот (**A38: 4, 5 споредi со A25: 3**). Тие се присутни експлицитно кај орфичкиот Зевс, преку изедначувањето на двата негови златни рогови со патеките на изгрејсонцето и зајдисонцето, што воедно би упатувало не само на просторниот, туку и на временскиот аспект на прикажаниот макрокосмичкиот лик. Идентификацијата на хоризонталните или брановидни линии на средината од стелите со водата, повторно би се поклопувало со орфичкиот Зевс, овој пат со изедначувањето на неговиот појас со морето (**A38: 6 – 9**).

Надоврзувајќи се на овие интерпретации, тука можат да се спомнат и двете фрагментирани стели од Petit-Chasseur, Sion (Valais, Швајцарија), блиски по изглед и територија на претходните (**A38: 1, 2**).[198] За нас се интересни поради едноставната и експлицитна иконографија во која може да се идентификува односот човек – макрокосмос. Клучниот елемент во овие случаи е полукружниот мотив кој на едната стела е опкружен со зраци (**A38: 1**). Оттука, тој асоцира на сончевиот диск и тоа за време на неговото изгревање или заоѓањето зад хоризонтот, претставен преку горниот раб на исшрафираното

[197] M. Piantelli, *L'interpretazione*.

[198] Податоци за наоѓалиштето и контекстот на откривање: O. – J. Bocksberger, *Le site préhistorique*; цртежи со реконструкција на изгледот на стелите: J. Arnal, *Les Statues-menhirs*, 205.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

триаголно поле исполето со ситни триаголничиња. Врз основа на предложената реконструкција на целиот предмет може да се заклучи дека се работело за правоаголна стела која во елементарна форма ги претставувала контурите на човечка фигура, при што полукружниот дел ја означувал главата, а правоаголниот – остатокот од телото (**А38: 1, 2 спореди со 3** – со стилизиран нос). Земајќи го ова предвид, во овој случај приказот на зрачестото сонце над хоризонтот би укажувал мошне експлицитно на идентификацијата на главата на оваа фигура со соларниот диск, при што остатокот од стелата, врз основа на долната позиција и четириаголноста, би ги кодирал долните зони на вселената (**спореди со А5: 6**). Триаголното поле од кое изгрева сонцето, исполнето со мали триаголници, би можело (во релација со пубисот) да ја означува земјата во нејзиниот женски родилен аспект кој, во случајов, го обезбедува периодичното раѓање на сонцето. Ако се согласиме дека оваа стела имала гробен карактер,[199] тогаш во нејзината иконографија би можел на извонредно јасен и транспарентен начин да се препознае концептот кој е во основата на ова поглавје – идентификацијата на починатиот со вселената т.е. враќањето во неа на елементите на неговото тело и тоа како форма на воскреснување т.е. вечна егзистенција. Посочената интерпретација не би била толку уверлива во однос на другата слична стела откриена на истиот локалитет поради отсуството на триаголното поле и особено на зрачестиот соларен диск кој е носечкиот елемент на амбивалентната микро- и макрокосмичка иконографија на претходната (**А38: 2 спореди со 1 и со 3**). На космолошкиот карактер на овој споменик би упатувала само мрежата од ромбови (ромб = земја) која го исполнувала нејзиниот корпус, како и празниот полукружен врв (полукруг = небески свод = глава; **спореди со А6: 8**).

- Погребни сандаци од Египет

Концептот на космизација на покојникот т.е. неговото изедначување со вселената може да се идентификува и во древноегипетската култура, меѓу другото, кај одредени категории дрвени погребни сандаци од периодот на Средното Кралство (22 – 18. век пред н.е.).[200] Хоризонталните аспекти на ваквото значење се одразени уште во самата нивна ориентација според страните на светот и поставеноста на покојникот во нив: главата на север, стапалата на југ, ориентирање на лицето кон исток – страната која го означува изгрејсонцето и животот (сфери на богот Озирис), а на грбот кон запад – страната на зајдисонцето и смртта (сфери на богот Анубис). Ваквото значење е манифестирано и по вертикална оска – преку небеското значење на капакот на сандакот, најексплицитно одразено преку претставувањето од неговата внатрешна страна на божицата Нут (Божица-Небо), придружена со небеските тела (подоцнежни примери – **А39: 2, 3**). Во прилог на тоа говори и испишувањето, врз неговата надворешна страна и горниот дел од страничните ѕидови, на хиероглифот со значење „ѕвездено небо“ и други формули со небеско значење. Од друга страна, дното на сандакот, на кој лежел покојникот, ги означувало земските нивоа на вселената прикажани на неговата внатрешна страна преку „пејзажен приказ“ на земските и водни пространства, исто така придружени со соодветни испишани формули (**А39: 1**). Постојат показатели дека неговите четири агли се идентификувале со четирите столбови што го држат небото (очевидно во релација со страните на светот), најверојатно персонализирани со четирите синови на Хорус.

Постојат индиции дека погребниот сандак го носел значењето на некакво **друго – симболичко т.е. сакрално тело на покојникот** кој бил положен во него. Овој „сандак – тело“, покрај другото, бил изедначен и со одредена градба т.е. куќа, во некои случаи со насликана врата низ која можело во него симболички да се влезе или излезе, или пак да се ѕирне од него или во него – низ парот насликани очи, веројатно во сооднос со прозорците на куќата (**А39: 4**). Се чини дека посочената релација, освен

[199] На тоа посредно укажува нивната секундарна употреба во конструкцијата на подоцнежни гробови (О. – J. Bocksberger, *Le site préhistorique*).

[200] За долу посочените факти и толкувања: R. Nyord, *Permeable*.



1



2



3



4



5

микрокосмички (тело) и мезокосмички аспект (куќа) имала и макрокосмичко значење (вселена). Последново е најјасно одразено преку формулите испишани на конкретни делови од сандаците, неретко јасно поврзани со соодветните телесни елементи и божествата во чиј домен тие се наоѓале: дното на сандакот – со стапалата и со Геб; капакот – со главата и со Нут; четирите бочни ѕидови на сандакот – со одредени божества задолжени за зачувување и „реконструкција“ на телото на покојникот (**A39: 5**).

Бројни факти укажуваат и на симболичкото изедначување на покојникот со вселената, во овој случај манифестирано имплицитно – преку неговата идентификација или роднинските врски со одредени божества. Во древноегипетската култура тој бил најчесто поистоветуван со Озирис, секако за да биде на него пренесено воскреснувањето што овој бог го доживеал. Оттука, починатиот е често претставуван и именуван како „дете на Нут и Геб“ – митските родители на Озирис, поради што Нут во текстовите му се обраќа како на свој потомок. Во некои случаи умрениот се именувал и како брат на Изида и Нефтис, па и како татко на Хорус.

И покрај очевидното доближување на покојникот кон боговите (повеќето од нив со јасен космолошки предзнак), тој во текстовите сепак не се изедначува експлицитно со самата вселена. И покрај тоа, во текстовите и во погребните сандаци можат да се препознаат посредни индикатори кои упатуваат на ваквиот негов статус, но и концептот на неговото достигнување. Клучниот лик кој нè води кон тоа е **Атум** – митски ентитет што го носи статусот на **Апсолут и Творец на вселената** кој ги вклучува во себе сите богови на пантеонот, па оттука и сите космички елементи што тие ги претставуваат или застапуваат, и тоа како делови од неговото тело. Ако од една страна се земе предвид ваквиот панкосмички предзнак на Атум и од друга изедначувањето со него на покојникот, присутно во одредени текстови, тогаш оваа релација посредно би упатувала и на изедначувањето на покојникот со вселената.

Земајќи го ова предвид се наметнува прашањето: *кое би било местото и улогата на погребните сандаци во процесот на космизација на покојникот, особено земајќи предвид дека на нив засега не е детектирано присуството на Атум?* Р. Ниорд (R. Nyord), го зема како база концептот на Х. Вилемс (H. Willems), според кој оваа отсуство би можело да се разреши со претпоставката дека улогата на Атум повремено ја преземал самиот покојник (аналогно на неговата улога на Озирис и на Бог-Сонце). Врз основа на тоа смета дека значењето на Атум не е присутно визуелно и експлицитно, туку произлегува на идејно ниво при согледувањето на погребниот сандак однадвор, притоа земајќи го предвид и покојникот кој е присутен во него. Надоврзувајќи се на овие толкувања можеме да заклучиме дека ова значење се воспоставувало преку внесувањето на умрениот во сандакот и контекстуализирањето на неговото тело со космолошката иконографија и семиотика на овој објект.

Надоврзувајќи се на овие согледувања во контекст на темата на ова поглавје, можеме да предложиме дека на тој начин, всушност, се реализирало и надминувањето на смртта на покојникот – преку неговото ставање во релација со боговите што ги застапуваат одделните космички елементи и Атум кој сите нив ги обединува во еден ентитет, можеби со крајна цел и самиот тој да се изедначи со вселената. Ако е така, тогаш посочените космички елементи присутни на сандаците (во форма на ликовни претстави и текстуални формули), не би требале да се третираат само како означувачи на надворешниот простор во кој се наоѓа телото на умрениот, туку можеби и на неговото ново божеско и бесмртно „космичко тело“.

- Споменици од Северното Прицрноморје (7 – 3. век пред н.е.)

Од овој регион потекнуваат над стотина монументални камени споменици, главно столбовидни, кои се врзуваат за културата на Скитите и на другите популации од овој дел на Европа.[201] Обликувани се во вид на повеќе или помалку схематизирани човечки фигури во чии

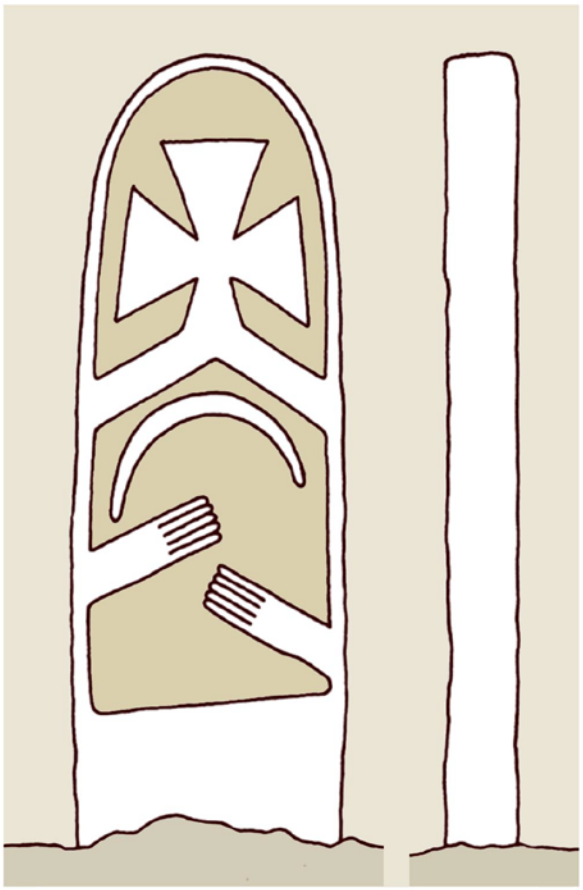
[201] В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские.*

А40









контури често се насетува обликот на фалус (**А40: 1 – 5**). Ги наведуваме тука најпрво поради тоа што, барем некои од нив, стоеле над гробовите на локалните владетели, означувајќи ги на некој начин самите нив или асоцирајќи на нивното идентификување со некој митски лик или божество. Втора причина се изнесените толкувања дека во овие споменици биле кодирани трите зони на вселената (небо, земја/подземје и средна зона) разграничени преку торквезот прикажан на нивниот врат и коланот на нивниот појас.[202] Доколку се согласиме дека овие фигури ги прикажувале покојните владетели, тогаш космолошкиот контекст во кој се тие ставени може да се земе како показател дека и зад спомениците стоел концептот на кој е посветено ова поглавје, а тоа е изедначувањето на покојникот со вселената. Со оглед на отсуството кај нив на експлицитни претстави на космичките елементи, во овој случај би се работело за идентификации во глобални рамки: на главата со небото т.е. највисоката космичка зона, на торзото (до појасот) со средната, а сé што е под него – со нижната зона.

- Средновековни и нововековни споменици од Србија и Босна

Фасцинантен по својата концепција, а во исто време и генијален во својата едноставност, е камениот надгробен споменик од Недељица Доња кај Лозница (Србија, без конкретна датација, најверојатно од доцниот среден или од новиот век (**А40: 8**).[203] Изработен е во форма на издолжена правоаголна плоча со лачен горен дел. Во нејзината долна зона се извајани две стилизирани раце кои како да влегуваат однадвор во иконографското поле, а над нив – млада месечина свртена со врвовите надолу. Над неа стои крст со проширени краци, чијшто долен крак се разгранува на два сегменти кои се втопуваат во рамката на стелата. Можат да се понудат неколку концепти за согледување на овој необичен споменик. Ние ќе тргнеме од рацете, кои на целата композиција ѝ даваат карактер на човечко торзо, при што крстот добива значење на глава, а пак долните два крака – на рамена. Во оваа констелација, месечината се лоцира во пределот на градите, при што таа на целава едвај сфатлива фигура ѝ влева макрокосмички карактер.[204]

Слична идентификација на месечината со градите може да се препознае на уште еден веќе посочен предмет, веројатно нешто постар од претходната стела. Се работи за прстен од 15. век пронајден во Косово, на кој е претставена посложена композиција во чиј центар се наоѓа столбовиден мотив со контури на стилизирана човечка фигура со лачно свиени нозе и раце, фланкирана од пар лебеди (**А40: 6, 7**).[205] Веќе ги посочивме трите елементи кои укажуваат на нејзиниот џиновски т.е. космолошки карактер (**А30: 6** спореди со останатите). Тоа е зрачестиот мотив кој, со оглед на формата и позицијата, можел да ја означува идентификацијата на главата на оваа фигура со сонцето или со некоја ѕвезда (најверојатно Поларната ѕвезда, околу која ротира целото ноќно небо). Вториот елемент се крукчињата распоредени околу фигурата кои, врз основа на бројни аналогии, можат да се идентификуваат со фазите од движењето на сонцето низ вселената. Третиот мотив во овој случај е за нас најинтересен бидејќи има форма на млада месечина и го зафаќа горниот дел од торзото, што и во овој случај може да укажува на изедначувањето на ова небеско тело со градите на прикажаниот лик.[206]

Врската меѓу посочените два наоди ја потврдува уште еден пример, многу сличен на вториот, но прикажан на надгробните споменици – стеќци, со таа разлика што во овој случај месечината не е прикажана на градите, туку мултиплицирана околу фигурата, дополнета и со розети во значење на сонца или ѕвезди (**А30: 9 спореди со 6 и со останатите**).[207]

---

[202] Д. С. Раевский, *Скифские*; Д. С. Раевский, *Модель*,134-146; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 243.
[203] Н. Дудић, *Стара*, 26, 27, 296 – Т. 132: 2.
[204] Наши толкувања: Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 374 (T.LV: 7), 377, 379.
[205] Податоци за прстенот: Б. Радојковић, *Накит*, 120 – 64, Sl. 53.
[206] Наши толкувања: Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 158 (T.XXI: 3, 4, 14), 160.
[207] Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 158 (T.XXI: 7, 13), 159, 160.

Посочените согледувања ни даваат право да ги споредиме овие претстави со веќе наведената идентификација на космичките елементи и телото на примордијалното суштество. Со оглед на релативно доцнежното потекло на последниве три предмети и нивната припадност кон словенскиот културен круг, во оваа смисла би била најверојатна нивната можна поврзаност со „Голубинаја книга“ во која од градите на Господ (со статус на примордијално суштество) настанува месечината. Тука би можела да биде интересна и релацијата со митот за Пуруша во кој месечината се создава од неговиот дух, и тоа врз база на односот *гради – дишење – дух*. Оправдувањето за присуството на овој мотив кај надгробните споменици би требало да се бара во веќе посочената концепција на враќање на покојникот во вселената, можеби присутна на нив како прежиток на богомилството и другите средновековни дуалистички учења во кои исто така бил присутен овој есхатолошки концепт (кои, патем, влечат корени од манихејството и другите ирански дуалистички религии).

3. Смртта на човекот како повторување на митот за создавањето на вселената и нејзините одделни елементи од деловите на телото на првиот човек

Анализата на коренот **mor-* т.е. **mer-* присутен во индоевропските лексеми кои означуваат смрт, но и стареење, ситнење и распаѓање (праиндоевропско **ĝer-*) покажува дека во древните култури таа била разбирана како процес на ветвење т.е. разложување на телото на некое суштество на неговите составни делови и нивно повторно враќање во вселената.[208] Очевидно е дека овој концепт се базирал врз согледувањето на реалниот процес на распаѓање на мртвото тело на составните делови и неговото претопување т.е. изедначување со елементите на природата: потемнување и растварање на кожата и мускулите; истекување на телесните течности во земјата; побелување и дробење на коските на парчиња налик на камчиња; обраснување на полураспаднатото тело со мувла, габи и друга вегетација. Со развојот на човековата мисла, овие реални впечатоци ќе добијат и еден поопшт, но и надреален космолошки карактер – како одделување на елементите што го сочинуваат телото и нивно враќање во вселената, односно во својата изворна космичка состојба. Поврзувањето на конкретните телесни елементи со космичките ќе се одвива според поклопувањето на некои нивни заеднички компоненти: интерферирање според агрегатната состојба (на пример, крв – течно – вода), позицијата (глава – горе – небо), функцијата (око – светлина – сонце) и др. Постепено, во овој концепт ќе се вклучи и една нереална т.е. нематеријална компонента – душата и тоа како невидлива суштина на животот, при што смртта ќе биде разбрана како чин на нејзино раздвојување од телото и причина за одделувањето од него на сите други елементи.[209]

Ваквата интерпретација може да се поткрепи со пишани извори кои, иако не се однесуваат на регионот во кој се пронајдени македонските златни погребни фолии, можат да се употребат на едно поглобално индоевропско, па и потесно ниво како нивна текстуална предлошка.

Едниот од најстарите и најексплицитни такви примери е содржан во **„Ригведа“**, во химната упатена на Агни – во случајов, во улога на погребен оган кој ќе го кремира покојникот. Во првите две нејзини строфи му се порачува да не ја спали целосно неговата кожа и тело и потоа да го испрати и предаде на „татковците“. За нас во оваа прилика се најинтересни стиховите од третата строфа упатени кон самиот покојник кои јасно укажуваат на претстојното враќање на неговото тело во вселената: „Твоите очи треба да отидат во сонцето, твојата душа/здив да отиде во ветрот. Ти треба да отидеш во

[208] За ова, со содветни примери: B. Lincoln, *Myth*, 119.

[209] За разделувањето на душата и телото како причина за неговото распаѓање: B. Lincoln, *Myth*, 119.

небото и во земјата, според тоа кое е правилото. Отиди во водите, ако твоето место е таму. Ти треба да ги создадеш растенијата со твојата плот.“[210]

Истиот концепт, но во обратна насока, е претставен и во **древноиранските традиции**. Во приложениот извадок е претставено воскреснувањето на мртвите и тоа како кулминациски чин во рамки на цикличното обновување на вселената: „И Ормазд ги повикува коските од земјата, крвта од водата, косата од билките, животниот здив од ветрот. Ги меша едно со друго и го создава обликот кој му е својствен секому.“[211] Во нешто покомпримирана и поимплицитна форма, истиот концепт е содржан и во **„Атхарваведа“**: *„Од ветрот го зедов твојот здив, од сонцето твоето око; твојата душа ја држам цврсто во тебе: биди едно со твоите раце и нозе, зборувај артикулирано со својот јазик!“*.[212]

Концептот на повторно креирање на човекот (па оттука и на покојникот) од космичките елементи е присутен и во античките пишани извори, кои можат да се третираат како индикатор дека и на Балканот, во овој период, постоеле есхатолошки традиции создадени согласно истиот концепт. Иако не во својата изворна религиска форма, тој е зачуван во делата на некои од хеленските книжевници и филозофи. Кај **Еврипид** е претставен преку следнава реченица: „Нека бидат сега мртвите закопани во земјата и секој елемент нека се врати на местото од кое дошол во телото, здивот во воздухот, плотта во земјата, бидејќи него воопшто не сме го добиле како свое, туку за да го проживееме во него својот живот, а потоа неговата мајка земја ќе мора повторно да си го земе назад.“[213] Истиот концепт е присутен и кај **Емпедокле**: „А кога елементите ќе се смешаат во човекот или во родот на дивите животни, или во грмушките или во птиците – тоа луѓето го нарекуваат „раѓање“. А кога тие ќе се разделат, тоа е „злобна судбина“ (т.е. смрт).“[214] Во една совршено компримирана форма истиот концепт го наоѓаме и на еден **атински натпис од 432 г. пред н.е.** поставен над гробницата на загинати воини: „Етерот ја доби нивната душа, а земјата нивното тело“.[215]

Покрај индиските и иранските, постојат и древногрчки извори во кои крајниот чин на преминување во вселената на телесните елементи на умрениот (телото во земјата, а крвта во водата) има за цел, тие повторно да се повикаат на крајот од постоењето на светот кога тој повторно ќе се создава. Кај **Платон** е присутна концепција на повторно создавање (во случајов подмладување) на луѓето кои ќе го преживеат крајот на светот.[216] Иако притоа како клучен фактор се зема движењето на времето во обратна насока, таму сепак се споменува и „составувањето на мртвите кои лежат во земјата“, иако без повикување на конретните релации меѓу деловите од нивното тело и космичките

[210] “Your eye must go to the sun, and your self (must go) to the wind. You must go to heaven and earth, according to what is right – Or you must go to the waters, if that is fated for you; you must stand in the plants with your flesh.“ (Rigveda X.16.3); B. Lincoln, *Myth*, 124; Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа IX – X*, 132-134, 425, 426; И. Маразов, *Златната*, 537.

[211] (Pahlavi Rivayat accompanying the Dādestān i Dēenīg 48.54-55). “And Ohrmazd summons bone from the earth, blood from the water, hair from the plants, and life-breath from the wind. He mixes one with the other, and he keeps creating the form proper to each.” (B. Lincoln, *Myth*, 128).

[212] *„From the wind thy breath I have obtained, from the sun thine eye; thy soul I hold fast in thee: be together with thy limbs, speak articulating with thy tongue!“* (*Atharvaveda* 8.2.3); И. Маразов, *Златната*, 537 (*AV* 5.9.7).

[213] (Euripides, *The Suppliants*, 202,203) “Let the dead now be buried in the earth, and each element return to the place from whence it came to the body, the breath to the air, the body to the ground; for in no wise did we get it for our own, but to live our life in, and after that its mother earth must take it back again.”; нешто поинаков превод: B. Lincoln, *Myth*, 120.

[214] (Empedocles B9); “And when (the elements) are mixed into man – Or into the race of wild animals, or into bushes, Or into birds – then people call that “birth”. And when they separate out, that is “the evil-spirited destiny” (i.e., death). B. Lincoln, *Myth*, 137.

[215] “Aither received their souls, and earth their bodies.” (B. Lincoln, *Myth*, 119, 120).

[216] (Plato, *Politikos.* 269C-274E); B. Lincoln, *Myth*, 134.

елементи. Потеклото на овој Платонов концепт за цикличното обновување на светот се бара во влијанијата од иранските традиции или, поверојатно, во преземањето од неговите претходници (Емпедокле, Анаксагора, Парменид) според кои космосот бесконечно осцилира меѓу состојбата на кохезија и фрагментација на елементите од кои е составен. Притоа, оваа осцилација се однесува и на одделните суштества кои не се ништо повеќе отколку привремен спој на истите елементи кои, со настапувањето на смртта, се раздвојуваат и се враќаат во вселената, но и повторно се спојуваат во телото при неговото раѓање т.е. кога душата повторно ќе влезе во него. Според тоа, ниту едно раѓање не е прво раѓање, па следствено на тоа, ниту една смрт не е конечна смрт туку само преместување на материјата од макрокосмосот во микрокосмосот т.е. телото на суштеството и потоа нејзино повторно враќање назад до следниот циклус. Во основата на овој концепт, есхатологијата е всушност една антропогонија т.е. манифестација на космогонијата, и обратно – космогонијата е една форма на есхатологијата на највисоко ниво кое го опфаќа воскреснувањето на целата вселена.[217]

Трагите на овој концепт на циклично уништување и повторно создавање на светот и на човештвото е содржан и во **митот за Девкалион и Пирха** во кој тие, по космичкиот потоп, повторно ги создаваат луѓето. Тоа го прават според советот на Темида така што фрлаат зад себе камења (изедначени со коските на Мајката Земја) и тоа на сличен начин како што тоа го направил Прометеј (таткото на Девкалион) – создавајќи го човекот од земја и вода.[218]

VII. Завршни согледувања

Веруваме дека преку иконографските, семиотичките и компаративните анализи на маската од гробот 458 од Архонтико и другите апликации за главата и телото на покојничката погребана во него го покажавме нивното космолошко значење, одразено преку иконографијата, орнаментиката и преку позицијата на овие предмети. Врз основа на тоа изведовме претпоставка дека со нивно посредство било спроведено симболичкото изедначување на деловите од телото врз кои биле поставени со соодветните космички елементи (**A1; A2; A19; A20: 2**):

- очи – епифталмии – сонце (изгрев и залез);
- уста – епистомион – земја;
- влакнести делови на главата – плетерен орнамент – космички води;
- горен дел од главата – горен ден од тијара со фриз од животни гонети од ловец – ѕвездено небо;
- чело – низа од розети – фази од движењето на сонцето по небото;
- розети на раменатa и надлактиците – прогресивна и регресивна фаза од соларните циклуси);
- розети кај абдоменот и нозете – раѓање на сонцето и негово движење низ долните космички зони.

Овие идентификации ги поткрепивме со обемен компаративен материјал кој се однесува на ликовниот и вербалниот медиум, но и на другите сфери од културата (обреди, општествено уредување, исхрана, лечење). Како аргумент во прилог на космолошкиот карактер на посочените апликации ги претставивме митовите за создавањето на светот од телото на примордијалното суштество, како и обратните на нив – за создавањето на првиот човек од елементите на вселената. Овие текстуални предлошки се обидовме да ги препознаеме и во ликовниот медиум – на предмети од разни епохи и региони низ светот. Со оглед на фунерарниот карактер на наодите кои беа во фокусот на нашето истражување, издвоивме и неколку примери кои понепосредно би се однесувале на оваа сфера – главно надгробни споменици, во чија иконографија може да се препознае концептот на изедначување на човечката фигура со вселената, најверојатно насочен кон космизацијата на починатиот над чиј гроб

[217] B. Lincoln, *Myth*, 134-138.
[218] B. Lincoln, *Myth*, 134.

тие биле поставени. На крајот, претставивме и неколку извадоци од пишани извори во кои се експлицитно претставени верувањата за разделувањето на телото на покојникот на составните елементи и нивно враќање во вселената, и тоа како предуслов на неговото воскреснување или вечна посмртна егзистенција. Како особено значајни за нашето истражување се покажаа ваквите примери од Балканскиот Полуостров кои, иако посредно, укажуваат на присуството на овој концепт и во архајска Македонија поради што можат да се земат како уште еден аргумент во прилог на космолошкото интерпретирање на златните апликации од гробот 458, но и на другите посочени наоди од оваа и останатите македонски некрополи.

Ако прифатиме дека разните златни фолии од македонските гробови го одразуваат овој концепт на космизација на покојниците како форма на нивно надминување на смртта, тогаш не треба да се отфрли можноста древногрчките филозофи и книжевници со него да се запознале врз основа на митско-религиските традиции на нивните северни соседи населени во овој регион, чијашто духовна култура (а во тие рамки и фунерарната) во многу нешта се разликувала од нивната.

Со оглед на сложеноста и високиот степен на езотеричност на овој концепт, може да се претпостави дека неговата примена во претставениот гроб мора да се базирала врз некаков сложен и високоорганизиран религиски систем од типот на античките мистериски култови. Со оглед на скапоценоста на наодите и богатството на гробовите во кои тие биле приложени, не е исклучено тој да бил предодреден за елитните слоеви на општеството, проследен со процес на подучување, проверка и на крајот иницијација на кандидатите врз основа на усвојувањето и почитувањето од нивна страна на одредени верски, етички и други принципи. Посмртната судбина на покојникот посветен во овие учења била замислувана како негово враќање (благодарение на личното мистично искуство) во исконската, примордијална и идеална божеска состојба на проткаеност и идентификација со вселената.

1. Враќање на починатиот во неговата примордијална целовитост

Видовме дека во некои од посочените митови и обредни дејствија е претставено создавањето на првиот човек од космичките елементи, но и неговото жртвување, што е всушност парадигма на она што постојано се повторува при раѓањето и умирањето на секој човек. При зачнувањето, неговото тело се организира околу неговата душа преку преземање на посочените елементи од вселената, кои со болестите, стареењето и умирањето т.е. ослабнувањето и гаснењето т.е. заминувањето на неговата душа повторно се враќаат назад. Услов за воскреснувањето и бесмртноста на покојникот е тој да се врати во овој свој почетен статус кој, всушност, може да подразбира две состојби. Едната би била **состојбата на почетокот од антропогонијата** т.е. моментот на издвојувањето на конкретната индивидуа од вселената кога сите елементи преземени од неа сочинуваат совршено организирана целина. Другата состојба би била уште порана и би се однесувала на фазата пред ова издвојување кога **индивидуата била проткаена со вселената т.е. сочинувала заедно со неа единствена целина**.

Постапката на космизација на покојникот, одразена во космичката симболика на елементите на неговото лице и тело, може да се разбере како тежнеење тој **повторно да стане целосен – како и првобитниот космички човек од кого настанал**. Мошне е интересно што овој концепт е содржан и во етимологијата на архаичните лексеми кои го означуваат лекувањето на болниот т.е. елиминирањето на болестите што го зафатиле неговото тело. Во словенските јазици тоа се лексемите од типот ***исцелување*/*исцеление*** кои, согледани низ овој концепт, ја добиваат својата вистинска смисла – како враќање на телото и душата на болниот во неговата почетна идеална т.е. целосно зачувана состојба.[219] Во рамки на овој концепт треба да се разберат и горе посочените слики и релјефи кои прикажуваат

[219] B. Lincoln, *Myth*, 99, 100 и натаму; И. Маразов, *Златната*, 380, 513; за прасловенските лексеми со посоченото значење: *Этим. сл. слав. яз.* 1976, 176-182.

фигура на човек опкружена со знаците на зодијакот, ако се земе предвид дека во доцната антика и средниот век врз база на оваа шема се категоризирале и лекувале разните органи на човековото тело (**А36: 5, 6**).[220]

Примената на овој концепт кај покојниците од тука обработените македонски некрополи, покриени со разни златни апликации, може да се протолкува како нивно ослободување од смртта или од болестите што ја предизвикале и враќање кон примордијалната првична и идеална состојба што ја имале на почетокот од нивното создавање. И. Маразов смета дека клучното обележје на оваа совршена состојба е обележена во митовите како период во кој човекот бил припадник на златната раса – идеална, вечно млада и бесмртна – како и самото злато.[221]

Според тоа, златната маска на покојничката од гробот 458 од Архонтико и другите златни апликации на нејзиното тело можеме да ги сметаме за манифестации на посочената парадигма. Врз основа на приложените примери би следел заклучокот дека тие имале за цел да ја претстават во нејзината идеална и целовита исконска состојба – **како митски прачовек, изедначен со вселената** – сето тоа како услов за обоготворување т.е. егзистирање во вечна проткаеност со неа.

2. Космизација не само во просторна, туку и во временска смисла

Од претставените митови може да се согледа дека макрокосмичкиот човек не се идентификува со вселената само на просторно, туку и на временско ниво, односно не само на космосот сфатен како статичен простор и облик, туку и како динамично време, манифестирано преку разните настани т.е. промени што во него се случуваат (**А22 – А27**). Овие аспекти можат да се препознаат во обработените розетести апликации кои, ритмично распоредени на телото на покојникот, ги кодираат фазите на соларните (а посредно и на лунарниот и вегетативниот) циклуси. Во тој контекст, очите на парадигматичната маска од гроб 458 (**А2**) и на уште некои примери (**А3**), прикажани како тркала и розети, би можеле да го означуваат не само сонцето по себе, туку двете клучни фази од неговото движење – едното како симбол на изгревот и прогресивниот аспект, а другото – на залезот и на регресивниот. Како идеална паралела за ваквото значење можат да се земат натписите во кои се посочува токму на ваквото изедначување на очите кај египетските погребни маски.[222] Во тој контекст, дваесет и четирите розети од гробот 280 од Архонтико (**А27: 7**), распоредени по дванаесет на левата и десната страна од телото на машкиот покојник, а веројатно и аналогните примери од некои гробови од Горна Порта – Охрид (**А27: 1 – 3, 5, 6**) би упатувале на изедначувањето на мртвите со дневниот и годишниот соларен циклус, па, следствено на тоа, и на нивното воскреснување по примерот на постојаното циклично препородување на ова небеско тело.

Сумирајќи ги овие согледувања може да се заклучи дека враќањето на починатиот во оваа идеална, целосна и „златна“ состојба значело и негово враќање назад во почетното митско време на проткаеност на човекот со вселената, а можеби и во фазата кога времето воопшто и не постоело. Во тие рамки можат да се предложат два есхатолошки модели кои би се однесувале на крајната цел на неговата космизација. Според првиот би се работело за **вечно постоење на починатиот во состојба на негова безвременска проткаеност со космосот**, а според вториот – за **враќање во него со цел, при повторното создавање на вселената и тој да биде повторно создаден т.е. воскреснат**.[223]

---

[220] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 426-430, со приложена литература; B. Lincoln, *Myth*, 99-118.

[221] И. Маразов, *Златната*, 5-12 и натаму.

[222] M. Cool Root, *Faces*, 5-7.

[223] За некои дилеми околу овие прашања во рамки на орфизмот (соединување во едно со Бог како „враќање кон единството на космичкото јајце“): A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 131 – фуснота 165.

3. Космизацијата на Бизалт

Привршувајќи го нашево истражување сакаме да му посветиме внимание на еден извор кој, и покрај својата имплицитност, може да се земе како аргумент во прилог на космолошките интерпретации на наодите од гробот 458 од Архонтико, бидејќи е близок на нив во географска и во хронолошка смисла. Станува збор за наводот на Стефан Византиски, секако преземен од некој постар извор, во кој се вели дека *„Бизалтија е град и земја во Македонија, наречени според Бизалт – син на Хелиос и Геја“*.[224] Врз основа на посочениот краток навод може да се заклучи дека кај овој балкански етнос т.е. племе постоеле митски традиции според кои генезата на нивниот главен град и земја, а највероајтно и на самите нив како народ, се поврзувале со локалниот епонимен херој и/или владетел Бизалт. Тој пак, врз основа на локалните митови и преданија, бил сметан за син на Хелиос и Геја зад кои, со оглед на евидентната хеленска интерпретација на наводот, највероајтно стоеле локалните богови: неговиот татко како Бог-Сонце и мајката како Божица-Земја.

Хронолошките и географските релации меѓу наводот на Стефан Византиски и наодите од Архонтико можат да се оправдаат преку други антички извори врз основа на кои се определува времето и просторот на егзистирање на Бизалтите – најдоцна од средината на 7. до 5. век пред н.е. (а секако и подоцна, во рамки на античко-македонското кралство) и тоа на територијата на Долна Македонија, меѓу Халкидик, долниот тек на Струма и долниот тек на Вардар.[225]

И. Маразов го вклучува посочениот извор во своите истражувања на феноменот на кој е посветено и нашево поглавје – хероизацијата и космизацијата на покојниците како концепт на надминување на смртта преку нивното идентификување со митската „златна раса“, а посредно и со категоријата „титански божества“.[226] Ваквото значење на Бизалт го допира и И. Ефтимовски, поткрепувајќи го со аналогии приложени во рамки на елаборирањето на концепцијата „Космички човек“. Неа пак ја вклучува во своите истражувања сметајќи дека заземала важно место во надминувањето на смртта на елитните покојници од архајските некрополи во Македонија опремени со разни погребни предмети изработени од златна фолија.[227] Првата приложена аналогија е всушност збир од повеќе сродни натписи, особено важни бидејќи се припишуваат на орфичките учења кои често се поврзуваат со посочените златни предмети.

Се работи за една категорија **натписи испишани на златни погребни фолии** датирани меѓу 4 – 1. век пред н.е., пронајдени во четири региони на Медитеранот: Калабрија, Сицилија, Крит и Тесалија, со помош на кои покојникот требал да се претстави пред божествата на подземјето. Основниот исказ, според овие натписи би бил следниот: *„Јас сум дете/син/ќерка на Земјата и на ѕвездената Небо“*, во некои случаи дополнет и со следниот: *„... но мојот род е Небески: тоа и сами го знаете.*“ Има и примери кога овој исказ е придружен со дополнително определување *„Моето име е Ѕвезден“*. Наведените реченици најчесто стојат сами по себе, но во некои случаи, фигурираат и како одговор на прашањето што на покојникот ќе му го постават некои неопределени ликови од подземниот свет, највероајтно со функција на стражари на изворите од кои тој треба да се напие: *„Кој си ти? Од каде си?“*. Во еден случај одговорот на ова прашање малку се разликува од претходните *„Јас сум од Земјата мајка (...) и од ѕвездената Небо“*.[228]

---

[224] *“Bisaltia: Βισαλτία, πόλις καὶ χώρα Μακεδονίας, ἀπὸ Βισάλτου τοῦ Ἡλίου καὶ Γῆς.”* (Stephanus of Byzantium, *Ethnica*, B170.16); други извори и коментари: П. Делев, *История*, 186.

[225] П. Делев, *История*, 186-209; Ф. Папазоглу, *Македонски*, 263-266.

[226] И. Маразов, *Златната*, 521, 522.

[227] И. Ефтимовски, *Симболички*, 448, 449.

[228] F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts*, фолии бр. 1, 2, 8, 10-14, 16, 18, 25, 29, анализа на посочените искази: 111-120; идеална реконструкција на текстот од овој тип фолии, во неговиот најопширен т.е. најдетален формат: R. Janko, *Forgetfulness*, 98-100.

Вториот пример што го посочува Ефтимовски припаѓа на ведска Индија. Но, и покрај тоа што во хронолошка и во географска смисла е многу далечен од наводот за Бизалтите, тој сепак може да се стави во релација со него на едно општо индоевропско ниво. Се работи за химна од Ригведата во која, покрај другото, се вели: *„О оче Небо, невина мајка Земјо, о брате Агни, и вие Васи, благословете нè. Дарувајте ни ја, о Адити и вие Адитии, сите едноумни, вашата повеќекратна заштита.“*[229] Иако оваа химна нема погребен карактер, сепак може да ни послужи како посредна паралела бидејќи бара од боговите заштита на луѓето, меѓу кои е и богот Агни кој, како што видовме, имал важен удел и во задгробната судбина на починатите (види стр. 138).

Овие две аналогии можеме да ги дополниме со уште една, веќе спомената во претходните поглавја, која се однесува на древноегипетската култура, пред сè од периодот на Средното Кралство. Се состои од традициите на претставување и именување на починатиот како „дете на Нут и Геб“ – боговите застапници на небото и земјата, овој пат со инверзни функции (поради специфичниот еколошки амбиент на Египет) и тоа Нут како Мајка-Небо и Геб како нејзин сопруг и Татко-Земја. Како што напоменавме, и во овој случај, смислата на ваквото третирање на умрениот се сведува на неговото надминување на смртта и тоа по примерот на Озирис кој го доживеал своето воскреснување затоа што, меѓу другото, бил дете на истиот пар богови.[230]

Декларирањето на покојниците во натписите од посочените медитерански фолии некои истражувачи го стават во релација со Хесиодовата „Теогонија“, во која со исто потекло се претставени и боговите (родени од Земјата и од ѕвездено Небо), но и со неговото дело „Дела и дни“ во кое, преку апострофирањето на генезата на боговите и на смртните луѓе од еден ист род, посредно се укажува и на таквото земско-небеско потеклото на „човечката раса“. Судејќи според овој и некои други извори, одделувањето на луѓето од боговите и од нивниот идеален живот се случило подоцна, со што ќе настапи и нивната смртност. Земајќи го сево ова предвид посочено декларирање на починатиот пред стражарите (исто така претставници на божескиот род) може да се разбере како повикување на ова свое (и општочовечко) исконско сродство со боговите и тоа како услов тој да ја добие нивната бесмртност (всушност повторно да си го врати тоа својство). Ако се прифати доминантното поврзување на овие фолии со орфизмот или со некоја друга мистериска религија, тогаш се чини логично дека изразувањето на припадноста на починатиот иницира член на овие религии кон божескиот род (преку роднинството со Земјата и Небото) му обезбедувала дополнителна привилегија во остварувањето на таа цел.[231]

Иако во овие случаи наведените реченици имаат конкретна намера – покојникот да се напие вода од изворот на животот, согледани од перспектива на нашево поглавје, тие можеле да носат и уште една функција. Тука го имаме предвид означувањето на вербално ниво (а со тоа и магиското реализирање) на истото тоа што на визуелно рамниште го остварувале златните апликации со кои, во други случаи, било дополнувано безживотното тело – космизацијата т.е. изедначувањето на починатиот со вселената.[232]

Без разлика на етничката припадност на Бизалтите (пајонска, тракиска или некоја друга), самиот факт што тие се лоцираат во Македонија во која се пронајдени најбројните и најексклузивните погребни апликации кои се тема на нашево истражување, ни даваат за право наводот на Стефан

[229] (*Ригведа*, 6. 51. 5); И. Ефтимовски, *Симболички*, 448 (според англискиот превод на R. T. H. Griffith); види и: Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа V – VIII*, 151, коментари: 600, 601.

[230] R. Nyord, *Permeable*, 38-41; H. D. Betz, *A child*, 104 – фуснота 10.

[231] F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts*, 111-120; H. D. Betz, *A child*.

[232] Ова би се реализирало согласно едната од особеностите на „митското“ т.е. „митотворното мислење“ кое не прави разлика меѓу еден реален феномен и името т.е. изговорениот збор што него го означува, или пак сликата што визуелно го претставува. Слушањето на тој збор и гледањето на таа слика за него е еквивалентно на реалното присуство на тој феномен (E. Kasirer, *Filozofija*. T.II, 36, 37, 47-52, 77; Н. Чаусидис, *Митските*, 40).

Византиски да го земеме како индикатор на постоењето во овој регион на концептот на космизација на покојникот. Како што видовме, таа е содржана во него преку космолошката генеза на нивниот епонимен владетел т.е. неговото настанување од спојот на клучните два космички елементи – на Сонцето како носител на светлосниот (а најверојатно и на нетелесниот – етеричен елемент т.е. душата) и на Земјата (носителот на материјалниот т.е. плотски елемент).[233] Ваквото потекло на Бизалт имплицира и на она што нему и на неговите потомци би му претстоело по смртта – враќање на телото во земјата, а на светлосната душа во сонцето – како форми на вечна макрокосмичка егзистенција или предуслов на повторното раѓање коешто ќе се случи при наредното обновување на вселената.

Тука, секако, не завршува туку само започнува проучувањето на оваа тема. Како индикатор на нејзината интригантност, во оваа прилика ќе посочиме на уште две компоненти кои заслужуваат натамошно проучување. Првата е коинциденцијата меѓу јужноиталското јадро на горе претставените теракотни фигурини дополнети со дискови и розети и обичајот на китење со слични златни објекти на телото на покојничките од синхроните македонски некрополи (**А22 – А27**). Втората компонента е името на **Астеропај** (Ἀστεροπαῖος), споменат во „Илијада“ како владетел на Пајонците кои, според стиховите на Хомер, во тоа време биле населени во долниот тек на Вардар („широкострујниот Аксиј“), регион во непосредно соседство на Бизалтите и Архонтико. Земајќи го предвид посоченият навод дека епонимниот херој на вториве бил син на Земјата и на Сонцето, и небеското и ѕвезденото потекло на покојниците од посочените натписи, помислуваме на можноста и во името на Астеропај да се крие слично значење – **„син на ѕвездите“** (од *ἀστήρ* – ѕвезда и *παῖς* – син).[234]

4. Статусот и „професијата“ на покојничката од гробот 458

На самиот крај од оваа глава се решивме да го допреме и прашањето на статусот т.е. „професијата“ на покојничката од гробот 458 од Архонтико која беше земена како повод и како фокус околу кој се одвива целово наше истражување. Во постојните публикации таа е со право определувана како припадничка на најелитниот слој на заедницата погребувана во оваа некропола, што е сосема евидентно од ексклузивниот карактер на предметите приложени на и покрај нејзиното тело. Од страна на некои автори таквиот нејзин статус бил, посредно, определуван и како „дама“ (посредно во значење на „кнегиња“, „принцеза“ или „свештеничка“?).[235] Ваквите толкувања беа на некој начин поткрепувани со сличните екстремно богати женски погребувања од другите архајски некрополи од Македонија: Синдос (гроб 67),[236] Ајга (гроб 1988/ΛII),[237] и Требениште (гроб IX),[238] но и со соодветни примери од останатите балкански и поодделечените европски региони и тоа во рамки на античкомакедонскиот, тракискиот, скитскиот и келтскиот културен ареал. Во тој контекст се приложувани и одредени пишани извори кои укажуваат на многу повисоката позиција на жените во овие „варварски“ заедници – состојба мошне различна од онаа во рамки на древнохеленскиот етнокултурен ареал.

[233] Кај Платон, овој концепт е доведен до апстрактно ниво: мајката како начело и материја и таткото како идеја и образец; космосот како материјализација на идеалното; на тоа упатува сродноста на етимологиите на *materia, mater, matriks* во латинскиот и на *мати, матка, матица* и *матрица* во словенските јазици (В. Н. Топоров, *Пространство*, 236, 237). Останува отворено прашањето за постоењето и карактерот на верувањата за бесмртната душа пред Платон (H. D. Betz, *A child*, 111, 112).

[234] Во постојната литература се упатува на релациите со *ἀστήρ, ἀστραπή, ἀστρᾰπ-αῖος* (P. Chantraine, *Dictionnaire*, 128, 129) во значење на *ѕвезда* и *молња* (*ѕвезден, молњевит*) “whose spear is fire,” и со “gleam of the lightning bolt.” (I. L. Merker, *The Ancient*, 39).

[235] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*; A. Kottaridi, *Queens*.

[236] D. Ignatiadou, *The Sindos*, 389, 397, 400.

[237] A. Kottaridi, *The Lady*, 420-422.

[238] И. Ефтимовски, *Симболички*, 441-445.

Дали резултатите од нашево истражување даваат дополнителни аргументи во прилог на овие интерпретации?

Од една страна одговорот е прилично позитивен бидејќи претставените анализи го потврдуваат не само високиот симболички карактер на прилозите во гробот 458, туку и присуството зад нив на еден сложен и доследен идеолошки систем во чија основа стои концептот на симболичка идентификација на човекот (воопшто и конкретно на покојникот) со вселената. *Но, дали овие богати наоди можат да се земат како аргумент во прилог на највисоката општествена и религиска функција на починатата – како „кнегиња“, „принцеза“ или како „врховна свештеничка“?* Што се однесува на прилозите изработени од златна фолија, за кои во моментов се чувствуваме компетентни, сметаме дека тие не можат да се земат како доказ, особено не за некаков свештенички карактер на починатата и тоа поради две причини. Од една страна е трошниот карактер кој не дозволува нивно вклучување во некакви динамични дејствија т.е. одредени обредни т.е. церемонијални активности кои изискувале движење, свивање и допирање на соодветните делови од телото, облеката или опремата. Од друга страна пак е очевидно дека конституцијата на овие предмети била приспособена за нивна еднократна употреба и тоа, во конкретниот случај, за изложување на покојничката пред заедницата (или пак пред предците и боговите од оној свет) кое не подразбира некакво нивно поинтензивно допирање или движење. Се разбира дека ова не може да се земе како аргумент против функциите што ѝ се припишуваат, доколку во прилог на тоа се посочат некакви други докази. Вториот контрааргумент е присуството во истата некропола на уште неколку (најмалку три или четири) богати женски погребувања, некои од нив синхрони со гробот 458, кои исто така би можеле да претендираат кон посочените функции. Ова, во секој случај, го намалува ексклузивниот статус на покојничката од гробот 458 како некаква единствена и неприкосновена „кнегиња“ или „врховна свештеничка“ на заедницата погребувана на некрополата Архонтико.

В

ПОКРИВКИ ЗА ЛИЦЕ (МАСКИ)



В
ПОКРИВКИ ЗА ЛИЦЕ (МАСКИ)

I. Состојба на истраженост, терминологија и класификација

Златните маски се секако највпечатливите наоди од категоријата златни покривки за телото на покојниците кои во современата култура, па и во науката функционираат како симбол и препознатлив знак на богатите раноантички погребувања од Македонија. Во архајските некорополи од овој дел на Балканот, до сега се пронајдени неколку десетици предмети кои би можеле да го понесат овој назив (**B1 – B7; B35; B38; B41; B46; B50; B57; B59; B60: 3, 4**). Но, иако се тие најчестата тема на досегашните истражувања (евидентиравме речиси 30 трудови во чиј наслов и содржина тие се присутни), се покажува дека во повеќето случаи тоа е само алиби и „маска“ зад која се сокривал вистинскиот мотив на нивното истражување – откривањето на етничката припадност на оние кои ги изработувале и користеле овие предмети.[1] Наспроти бројните статии, можеме да констатираме дека досега сé уште не е преземена посериозна морфолошко-типолошка, компаративна, стилска, регионална и хронолошка класификација на овие предмети.[2] Низ поглавјата што следат ќе се обидеме, барем делумно, да ја пополниме оваа празнина, со верба дека тоа ќе биде добра основа и повод за натамошно продолжување на ваквиот процес и усовршување на предложените решенија.

Веднаш, на самиот почеток, се појавуваат дилеми околу определувањето на називот на овие предмети и прашањето дали со постојниот термин *маска* можат и треба да се именуваат сите златни покривки за лицето на покојникот. Споредбите на овие предмети со карактерот и местото ма маската во рамки на древната хеленска култура (древногрчко *πρόσωπον* – лице, маска), го отвараат прашањето дали овој назив соодветствува на нивниот специфичен карактер и намена, изворното значење и етимологијата на оваа лексема.[3] Сметаме дека идните дискусии по ова прашање ќе бидат полезни, и

[1] A. Despini (et al.), *Gold*; D. Dimitrova, *Die goldene*; Д. Димитрова, *Златната*; V. Fol, *Golden*; В. Фол, *Погребалните*; V. Fol, *Masks*; V. Fol, The *Anthropodaimons*; M. Garašanin, *Značenje*; D. Kent Hill, *Helmet*; P. Ilieva, P. Penkova, *Funeral*; P. Kuzman, *Le masque*; P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*; М. Кузманов, *Погребалните*; М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*; V. Lahtov, *Problem*; И. Маразов, *Златната*; Lj. B. Popović, *Archaeological*; V. Popović, *Les Masques*; В. Поповиќ, *О пореклу*; N. Proeva, *La coutume*; N. Proeva, *The Engelanes*; N. Proeva, *Who were*; D. Quast, *Goldener*; V. Saripanidi, *Constructing*; M. A. Sears, *Athens*; В. Соколовска, *Повторно*; М. Станковска-Замали, *Симболика*; N. Theodossiev, *The Dead I*; N. Theodossiev, *The Dead II*; S. Živanović, *A Note*. Анализа на дел од овие публикации и мотивите кои стоеле зад нивното создавање: J. Clementi, *Funerary Masks*; J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*.

[2] Обиди за една таква класификација: V. Lahtov, *Problem*, 76-78; J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 57, 58.

[3] Лексемата *маска* е од италијанско потекло (лат. *persona*), најверојатно со италски супстратен корен **mask-* со значење црн, а според други толкувања од арапско потекло. За овие лексеми и за посочените споредби: В. Фол,

тоа во смисла на превенција од секакви стереотипни предрасуди во однос на овие предмети и нивниот сегашен назив, а не поради негово елиминирање, од проста причина бидејќи не постои друг збор кој би бил посоодветен од него.

Во македонските некрополи се констатирани неколку видови златни покривки кои биле наменети за лицето на покојникот:

- Просопоморфни златни покривки за лице (**В1 – В7**). Го покриваат целото лице, при што на нив, со различен степен на реалистичност, се претставени неговите главни елементи – носот, очите (некаде со веѓите) и устата, при што кај некои примероци последниот елемент е изоставен.

- Непросопоморфни златни покривки за лице. Исто така го покриваат целото лице, но на нив не се претставени ниту назначени неговите елементи, туку површината им е исполнета со разни други ликовни мотиви, најчесто со карактер на орнаменти (**В35; В50; В57; В59; В60: 3, 4**).

- Златни покривки кои покриваат одделни делови на лицето. Главно се работи за очите и за устата, при што во оваа прилика се за нас значајни вторите кои некогаш се толку проширени што ја опфаќаат целата долна половина на лицето (**В38; В41; В46**).

Се чини дека во науката постои согласност, со терминот *златна* или *позлатена погребна маска* да се именуваат фолии што го покриваат лицето на покојникот на кои се претставени или назначени со одредени мотиви неговите горе посочени основни елементи. Во некои случаи, во оваа категорија се вклучуваат и покривките од втората категорија, но со назначување на нивниот непросопоморфен изглед („непросопоморфни маски“). Во неа, условно, под називот „полумаски“, се вклучуваат и некои примероци од третата категорија, особено ако се работи за поголеми покривки за устата кои го покривале целиот долен дел од лицето.

Земајќи го предвид сето горе посочено, се решивме во првиот дел од оваа глава да ги обработиме само оние покривки за лице кои ги исполнуваат условите за класифицирање во првата од наведените групи т.е. да бидат именувани како **просопоморфни маски**. Останатите две групи, независно од нивните доминантни обележја, ќе бидат претставени во вториот дел посветен на **непросопоморфните покривки** наменети за целото лице или за поголемиот дел од него.

II. Просопоморфни покривки за лице (просопоморфни маски)

1. Преглед на досега откриените наоди

На раноантичките некрополи од Македонија се досега пронајдени дваесетина златни погребни маски кои можеме да ги наречеме просопоморфни:[4]

- Требениште, кај Охрид: 4 маски од кои 3 машки (**В1: 1, 3 – 6**) и една женска (**В1: 2**).[5]
- Горна Порта – Охрид: 1 маска – машка (?), од гроб со повеќе покојници (**В2: 2**).[6]
- Беранци, кај Битола: 1 маска – фрагментирана, најверојатно од женски гроб (**В2: 6 – 8**).[7]
- Синдос, кај Солун: 5 маски од кои 3 женски (**В5: 1 – 3**) и 2 машки од кои една од позлатено сребро, зачувана во фрагменти (**В5: 4 – 6**).[8]

Погребалните, 50; А. Фол, *Просопон*; T. Vovolis, *Prosopon*; J. Abercromby, *Funeral*, 353. И во древноегипетската култура не постоел специфичен термин со значење *маска* (J. H. Taylour, *Masks*, 171).

[4] Прегледи на досега откриените вакви наоди од овие некрополи: A. Despini (et al.), *Gold*, 21-24; P. Chrysostomou, *Feuilles*, 78 – фуснота 18; N. Theodossiev, *The Dead I*, 345-352; П. Кузман, *Архајскиот*, 436-440; P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*; J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 57, 58.

[5] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 (Cat. No. 1), 248 (Cat. No. 48), 271 (Cat. No. 97), 295 (Cat. No. 139).

[6] P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*, 59; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 (Cat. No. 332).

[7] П. Мачкиќ, Д. Симоска, *Наод*, 76 (според авторите од електрон); И. Микулчиќ, *Архајске*, 219, 221 – Sl. 9.

- Архонтико, кај Пела: 6 маски од кои 3 женски (**B3: 1 – 3, 5**) и 3 машки (**B3: 4, 6; B4: 1, 2, 4, 5, 8, 9**).[9]
- Непознато наоѓалиште, Халкидик (Walters Art Museum – Балтимор): 1 маска од машки гроб (**B6: 1 – 3**).[10]
- Непознато наоѓалиште, Халкидик (Stathatos Collection – Атина): 1 маска од машки гроб (**B6: 6, 7**).[11]
- Непознато наоѓалиште (Геракару и Василуди кај Солун или Архонтико кај Пела): две златни маски најверојатно од машки гробови (**B7: 2 – 4**).[12]

2. Морфологија и техники на изработка

На прв поглед, се чини дека технологијата на изработка на златните погребни покривки, па и на маските како дел од нив, не би требала да има некој особен удел во истражувањето на духовните аспекти на овие предмети. Но, неколку примери во рамки на нашите анализи покажаа дека овој аспект може да даде драгоцени сознанија во откривањето на контекстот на настанување на одредени ликовни мотиви присутни на нив или симболичката намена на некоја конкретна покривка. Добар пример за тоа е следната претпоставка околу изведбата на маските од Синдос.

Имено, А. Деспини смета дека е поверојатно, лицата на маските од оваа некропола да се изработувале на дрвени модели, за што наведува примери и согледувања приложени од други истражувачи.[13] М. Грбиќ исто така е на мислење дека маските од гроб VIII (**B1: 5**) и гроб IX (**B1: 2**) од Требениште се „обликувани со калап“.[14] С. Живановиќ претпоставува дека првата од двеве маски е изведена непосредно преку притискање на тенок златен лист врз лицето на покојникот и потоа дополнително моделирање на отисокот со мекиот дел на прстите и со одредени алатки.[15] Во однос на подоцнежните златни маски од Северното Прицрноморје (**B9: 4, 7**), Сирија и Месопотамија (**B12; B13: 1 – 3**), датирани во римскиот период, е исто така искажано мислење дека биле оформувани врз модел од дрво (во некои случаи покриен со кожа или ткаенина) или теракота.[16] Без разлика дали во наредниот период овие хипотези ќе се потврдат или не, засега тие ни се чинат достојни за внимание, главно поради прилично реалистичниот изглед на некои маски од Синдос и едноставниот пристап во

[8] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 14-18.

[9] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 78-82.

[10] F. J. Hassel, *Ein archaischer*, 203, 204, Taf, 52, Taf. 54: 1; D. K. Hill, *Helmet*; N. Theodossiev, *The Dead I*, 351, 352 – Fig. 11; *Assemblage* 2023, Accession Number VO.106 (57.1944, 57.1945, 57.1946, 57.1947).

[11] N. Theodossiev, *The Dead I*, 351, 352 – Fig. 10.

[12] Маските (и други предмети кои вообичаено ги придружуваат ваквите наоди) се конфискувани во 2011 год., а наводно биле пронајдени при нелегани ископувања на два гроба лоцирани меѓу селата во Геракару (Γερακαρού) и Василуди (Βασιλούδι), дваесетина километри источно од Солун (В. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ*). Сепак, П. Хрисостому, смета дека конфискуваните предмети веројатно потекнуваат од западната некропола на Архонтико, каде што во последните децении се вршени бројни нелегални ископувања (P. Chrysostomou, *Feuilles*, 78 – фуснота 18).

[13] „Τά πρόσωπα διαμορφώθηκαν πάνω σέ ξύλινα μάλλον μοντέλα“ (Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 14). Во однос на таквата изработка и на македонските маски: J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 57; на микенските: G. Graziadio, E. Pezzi, *Schliemann*, 114; на оние од Блискиот Исток: D. Quast, *Goldener*, 267.

[14] М. Грбиќ, *Одабрана*, 21, 22.

[15] Смета дека околната бордура на оваа маска била изведена пред тоа, за нејзината изведба да не доведе до деформации отисокот на лицето (S. Živanović, *A Note*, 41, 42). Оваа солуција ја прифаќа D. Quast, но, се чини не и за другите маски од Требениште кои, според него, се работени „послободно“ (D. Quast, *Goldener*, 283).

[16] D. Quast, *Goldener*, 283 (со приложена изворна литература); A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 33, 34 (гипсен модел обложен со текстил); О. В. Шаров, *Золотая*, 91, 92, опцијата за гипсен модел се отфрла поради недоволната цврстина на материјалот; за маската од гроб 67 од Синдос (**B5: 1**): D. Ignatiadou, *The Sindos*, 390.

нивната изведба, ослободен од какви било орнаменти (**B5: 2 и особено 4, 6**). Но, сериозното прифаќање на оваа претпоставка и изработката на тродимензионален модел на лицето, а можеби и на целата глава на покојникот, повлекува прашање дали тој модел би имал само техничка или можеби и одредена симболичка т.е. религиска функција. Земајќи ги предвид погребните традиции во Етрурија (**B10: 1 – 4**, види подолу) би можело да се работи за некакви дрвени (или гипсени) глави, бисти или редуцирани фигури на покојниците кои за време на погребната церемонија стоеле (со или без златната маска) на или покрај одарот или кладата како „двојници“ на покојникот, а по погребувањето се насадувале над нивните гробови како симболички маркери (**спореди G22: 1 – 3, 7, 8**; види стр. 618).

Во однос на изработката на маската од гроб I од Требениште (**B1: 1**) се изнесени и поинакви согледувања базирани врз специјалистички опсервации реализирани со современа опрема (дигитален микроскоп). Овие анализи покажале дека основниот релјефен облик на маската е изведен по пат на слободно ковање (*repoussé*) т.е. удари со соодветни алатки изведени од задната страна на златниот лим. Пофините елементи се реализирани преку цизелирање (*chiselling*) односно притисоци и поблаги удари од предната страна, како и пунктирање (*punching*) т.е. удари со шилести алатки изведени од задната страна. Околните бордури се најверојатно изработени во техника на отиснување (*press*) според готови матрици (*moulds*) поставени од задната страна, и тоа еден во форма на меандер и друг во вид на преплет на две брановидни ленти (вториот отиснат на анализираниот примерок пет пати). Иако истражувачите не се сигурни дали минијатурната релјефна претстава на пчела над носот од оваа маска (**B55: 6 – 8**) е изведена со слободно ковање или со готова матрица, ни се чини како поверојатна првата опција.[17] И покрај тоа што овие согледувања се однесуваат само на конкретната маска, сличниот изглед, стил и детали нé уверуваат дека истите техники на моделирање и орнаментирање се употребени и кај останатите примероци од оваа некропола (**B1**), на маската од соседниот локалитет Горна Порта – Охрид (**B2: 2**), па и на пооддалеченият примерок од Беранци кај Битола (**B2: 6 – 8**).

Во однос на потеклото т.е. продукцијата на требенишките маски, В. Лахтов пласира една претпоставка која за подоцнежните истражувачи очевидно се покажа како неприфатлива. Според него, две од требенишките маски – од гроб V и гроб VIII (**B1: 3 – 6**), судејќи според обликот, техниката на изработка и орнаментиката, се производ на грчки работилници, додека другите две – од гроб I и гроб IX (**B1: 1, 2**) можат да се сметаат за продукти на местните, лоцирани во некој локален златарски центар.[18] Во поумерена верзија, оваа претпоставка ја прифаќа М. Грбиќ, според кој примероците од гроб I и гроб IX, а веројатно и од гроб V, се дело на локалните („илирски“) уметници кои работеле под директно влијание на грчката архајска уметност, додека онаа од гроб VIII повеќе укажува на претежно локална изработка.[19]

3. Позиции, фиксирање и намена

Трите целосно зачувани маски од женските гробови во Синдос имаат мали дупчиња на рабовите, наменети за нивно фиксирање врз нешто, најверојатно со конец (**B5: 1 – 3**). Вакви отвори нема маската од машкиот гроб 115 која била комбинирана со шлем (**B5: 4, 6**) додека за другата машка

[17] P. Ilieva, P. Penkova, *Funeral*; P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*. M. Blečić Kavur смета дека цикцак бордурата на маската од гроб VIII од истата некропола (**B1: 5, 6**) е изведена според дрвена матрица (M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17), додека М. Грбиќ – дека не е изработена со помош на матрица (М. Грбић, *Одабрана*, 21, 23).

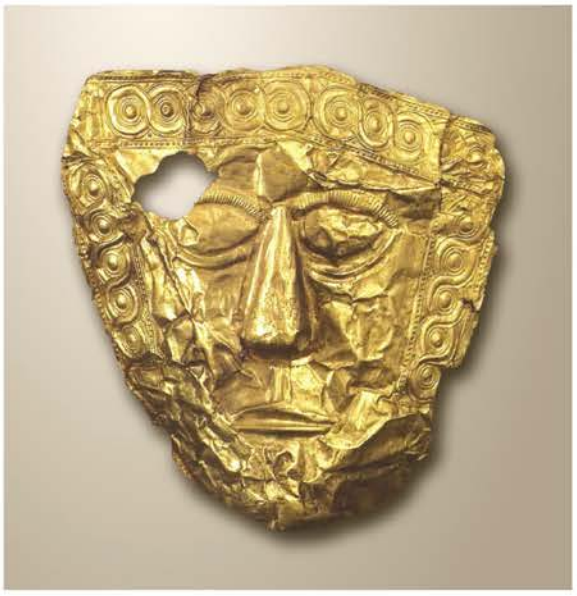
[18] V. Lahtov, *Problem*, 116. Како аргумент против тоа В. Фол го зема фактот дека маските се изработувани за конкретен покојник, при што, сепак, не ја исклучува можноста, во процесот на нивната локална изведба да биле вклучени и грчки мајстори кои работеле по порачка (В. Фол, *Скалата*, 123).

[19] М. Грбић, *Одабрана*, 23; за локалното производство на предметите се залага и M. Blečić Kavur (M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 18).

B1



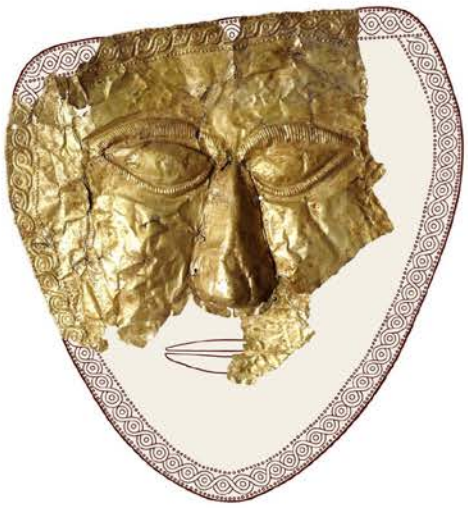
1



2



3



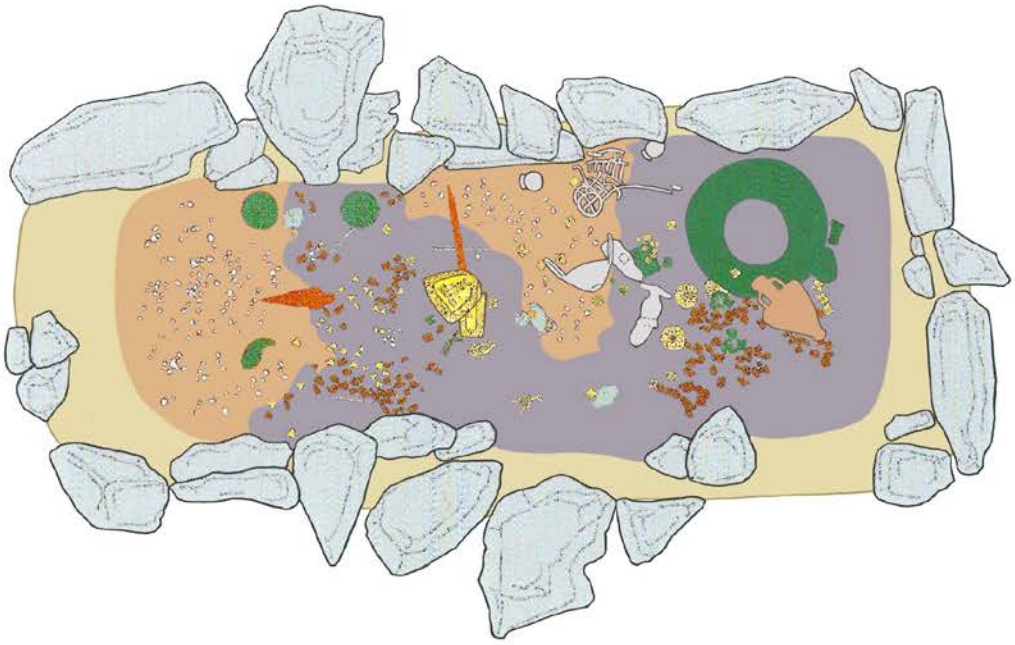
4



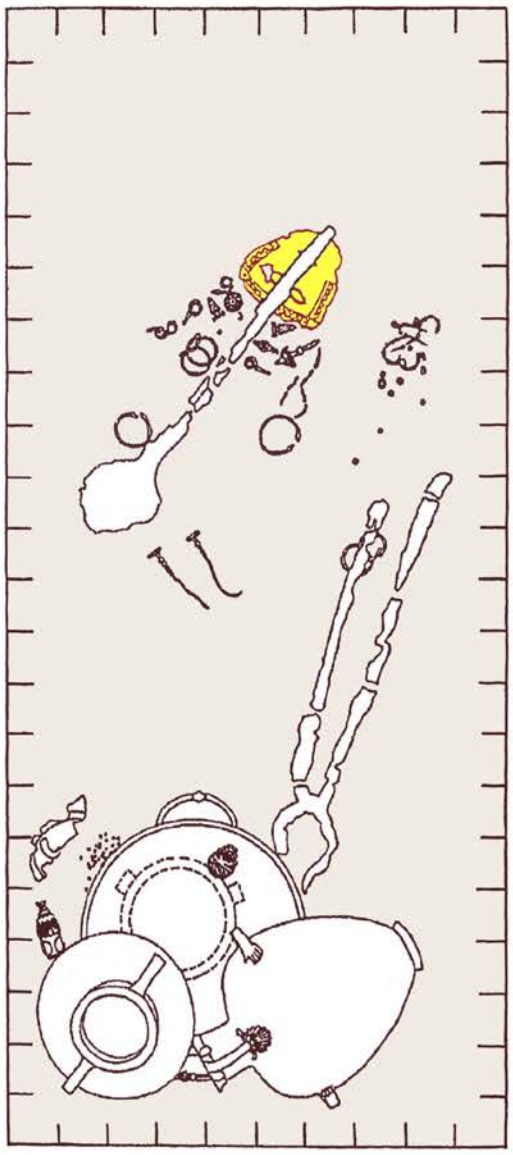
5



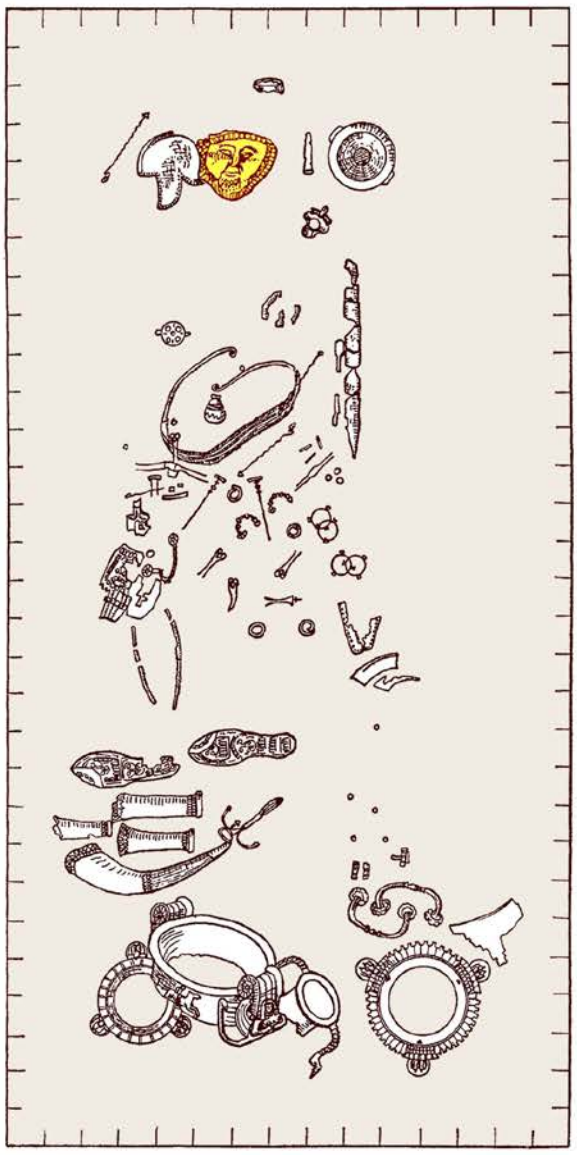
6



7



8



9

маска, од гроб 62, нема такви информации, веројатно поради нејзината фрагментираност (**B5: 5**). Ова ѝ дава повод на **Е. Деспини** да заклучи дека отсуството на дупчиња кај првата од машките маски се должи на тоа што шлемот приложен во истиот гроб ја притискал со рабовите на отворот за лице, така што немало потреба за нејзино дополнително фиксирање.[20] Такви дупчиња за прицврстување имаат сите маски од Требениште (трите машки и женската – **B1**), и покрај тоа што во трите машки гробови во кои се најдени биле приложени и шлемови. Надоврзувајќи се на сосема уверливото оправдување на Деспини, можеме да заклучиме дека начинот на фиксирање на маските врз лицето на покојниците не зависел од тоа дали тие се или не се воини, односно дали во нивните гробови се или не се приложени шлемови, туку од начинот на кој било опремено нивното тело за време на погребната церемонија. Имаме аргументи за претпоставка дека во Синдос тие се изложувани за време на јавната погребна церемонија заедно со златните маски и со шлемовите поставени на главата на покојниците (а веројатно и со останатата воена опрема поставена на нивното тело), додека во Требениште, шлемовите, а највероватно и другата опрема, не биле ставани на телото на покојниците, туку покрај него. Токму поради отсуството на шлемот, маските од оваа некропола морале да се прицврстат за лицето, веројатно со конец протнат низ наведените дупчиња. Во оваа смисла треба да се напомни дека во соседната некропола Горна Порта – Охрид, меѓу прилозите од (двојното) погребување во гроб 132, во рамките на кои се наоѓала и златна маска (исто така со дупчиња – **B2: 2**) воопшто нема шлем, иако во овој гроб е пронајдено оружје (меч, две копја и уште едно фрагментирано сечило).[21]

Дупчиња за прицврстување имаат сите три женски маски од Архонтико (**B3: 1 – 3, 5**), кај маските од машките гробови 145 (**B3: 4, 6**) и 692 (**B4: 1, 2, 4**) воопшто нема дупчиња, додека кај онаа од гроб 279 (**B4: 5, 9**) и непросопоморфната маска од гроб 280 (**B35**) тие постојат само кај долните агли. **П. Хрисостому** смета дека ги нема на горните агли затоа што не се потребни, бидејќи тие делови биле притиснати со рабовите на шлемовите кои стоеле заедно со нив на главата на покојникот. Но, целосното отсуство на дупчиња кај маската од гроб 145 го наведува на друга претпоставка – дека, за да се држи за лицето на покојникот, таа мора да била залепена на некаква ткаенина. Истото решение тој го предлага и за непросопоморфните облоги за лице од гроб 131 (**B38**) и гроб 505 (**B57**).[22] И покрај тоа што, во принцип, се согласуваме со можноста некои од маските (и другите златни облоги) да биле залепени за некаква текстилна или кожна подлога (види подолу), ни се чини дека во посоченият случај нема неопходност за воведување на таквото решение.

Иако нема дилеми дека златните погребни маски служеле за покривање на лицето на покојникот и дека, судејќи според пробиените отвори, тие биле прицврстени за него, сепак, мора да се констатира дека за значителен дел од таквите наоди, оваа нивна позиција не е археолошки потврдена. Тоа се однесува на сите примероци од Требениште и од Горна Порта – Охрид. Лоцираноста на маските од гроб I и гроб V од Требениште (**B1: 1, 3, 4**) на главата на покојниците не може да се смета за сигурна бидејќи **Б. Филов** ја определил врз основа на описите на пронаоѓачите.[23] И во извештаите на **Н. Вулиќ** нема експлицитни докази дека маските од гроб VIII (**B1: 5, 6, 9**) и гроб IX (**B1: 2, 8**) биле пронајдени во пределот на главата на покојникот, при што дури е забележено дека маската од гроб VIII лежела на камен. Таквата нивна позиција тој ја определува посредно, врз основа на оддалеченоста на маските на околу 1,5 м од големите садови за кои се смета дека биле поставени кај нозете на покојниците.[24] Истото важи и за маската во гроб 132 од Горна Порта – Охрид (**B1: 7; B2: 2**),

[20] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 14, 17, 18; притоа ги наведува и таквите отвори кај маските од Требениште, како и кај сите маски од Микена, освен една.

[21] За наодите од гроб 132: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363-381.

[22] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 78, 79, 82.

[23] C. M. Stibbe, *Trebenishte*, 13-17; В. Фол, *Погребалните*, 50, 51; В. Фол, *Скалата*, 118, 119.

[24] Цитат за гробот VIII: "... него је маска лежала на једном камену, а шлем поред ње на чистој земљи." (Н. Вулић, *Један*, 3); за гробот IX: „У једном западном крају били су велики судови и троножац. Маска је била удаљена

пронајдена на средината од гробната јама, при што златната облога за шака поставена под неа може да се земе како дополнителна индиција дека маската не била на главата на покојникот (**G11: 1, 2**), особено со оглед на тоа што, според согледувањата на истражувачите, се работи за кремација.[25] Фрагментите од маската од Беранци се пронајдени во бронзен сад (**B2: 6 – 8**, види подолу).[26] Златните маски од некрополата во Синдос (**B5**) исто така не биле пронајдени кај черепите на покојниците. Но, и покрај тоа, **Е. Деспини** не се сомнева дека тоа била нивната изворна позиција и дека таа се променила поради пороите на локалната река кои повремено ја поплавувале некрополата. Како доказ го зема гроб 62 каде што фрагментираната маска е затекната на черепот на машкиот покојник, во внатрешноста на шлемот што бил на него наденат (**B5: 5**).[27] **Д. Игнатиду**, смета дека маската од женскиот гроб 67 била тргната од лицето на покојничката пред затварањето на гробот (**B5: 1**). Според неа има доволно докази дека оваа покојничка била замотана во мртовечки покров богато украсен со злато но, притоа, не е јасно дали и маската ја смета за дел од него.[28] Позицијата на златните маски врз главата на покојниците е најдобро потврдена во некрополата кај Архонтико (**B3; B4**), и тоа поради внимателните ископувања, квалитетното документирање на гробовите, зачуваноста на автентичната позиција на наодите во нив, а секако и поради фактот што во оваа некропола, очевидно тоа била нивната вистинска локација.[29]

Претставените примери, особено оние од Требениште, Горна Порта и Беранци, можат да значат дека маските стоеле на лицето на покојникот само во одредена фаза од погребниот ритуал, но дека при неговото положување во гроб тие можеби биле намерно поставени на некое друго место, особено ако тој пред тоа бил кремиран.

Д. Димитрова, тргнувајќи од присуството на дупчиња кај маската од гроб I во Требениште (**B1: 1**) и на маските од Микена (**B14**), изнесува претпоставка дека тие се поставувани врз градите на покојниците. Притоа смета дека биле фиксирани (според неа „пришивани“) на друг материјал (облека или кожа) служејќи како еден вид пекторали. Според неа, предложената хипотеза не ги менува досегашните ставови според кои овие предмети служеле како „персонификатори на починатите“ и медијатори (т.е. еден вид „билет“) за нивен премин од овој на оној свет.[30] Земајќи ги предвид истите факти и посочените хипотези на оваа авторка, **В. Фол** апострофира на неопределената позиција на златните маски (се чини не само на микенските, туку и на архајските од Македонија). Притоа, како што напомнавме, нагласува дека нивната лоцираност врз лицата на покојниците од гроб I и гроб V од Требениште не може да се смета за сигурна, затоа што се базирала врз описите на пронаоѓачите. Во таа смисла ја остава отворена можноста тие да биле поставени на градите, на дрвените саркофази или пак на некое друго место.[31]

Според **П. Г. Темелис и Г. П. Турацоглу**, „ставањето златни погребни маски во архајските гробови од Синдос и Требениште (…) изгледа е поврзано со обичајот на поставување маски (од глина и дрво) врз кладата на знаменитите покојници и полагањето на кукли во нивните гробови.“[32] На прв поглед се чини дека **Е. Деспини** со право ја негира ваквата можност, пред сé поради тоа што

одатле отприлике 1.50 м. Пошто су у ранијим гробовима велики судови били увек отприлике на тој даљини од предмета који је требало да буду код главе покојникове, закључујемо да су ти судови лежали код ногу мртвачевих.“ (Н. Вулић, *Нови гробови*, 4, план 7 – Сл. 3); план на гроб IX: C. M. Stibbe, *Trebenishte*, 38 – Fig. 12.

[25] P. Kuzman, *Le masque*; P. Kuzman, *Gorna Porta*, 209-211.

[26] И. Микулчић, *Архајске*, 219; П. Мачкиќ, Д. Симоска, *Наод*, 76.

[27] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 15, 18.

[28] D. Ignatiadou, *Burial*, 301.

[29] P. Chrysostomou, *Feuilles*; Α. & Π. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*.

[30] Д. Димитрова, *Златната*, 48; D. Dimitrova, *Die goldene*.

[31] V. Fol, *Golden*, 90, 91; В. Фол, *Погребалните*, 50, 51.

[32] Π. Γ. Θεμελης, Γ. Π. Τουράτσογλου, *Οί τάφοι*, 156.

покојниците од гробовите во Синдос, Требениште и Архонтико не се кремирани туку инхумирани.[33] Но, сепак, сметаме дека ваквата можност не треба целосно да се отфрли, особено ако апострофираниот обичај подразбира некоја постара фаза во која на златните маски им претходеле некакви хипотетични глинени и дрвени прототипови (види стр. 177). Во прилог на неа одат два гроба од Р Македонија во кои се пронајдени златни маски, при што во нив истражувачите констатирале и траги на кремација на покојниците (наводно без прилозите). Тоа се веќе посоченот гроб 132 од Горна Порта – Охрид[34] (**B1: 7; B2: 2**) и гробот со фрагментираната маска од Беранци (**B2: 6 – 8**).[35] Притоа, не треба да се занемари и интензивниот слој од јагленисано дрво во гробовите ископувани од **Н. Вулиќ**. Според него, на дното од гроб VIII „био је један слој, дебео око 10 сантиметара, потпуно црн, тако рећи од самог дрвета“ (**B1: 9**),[36] а го имало и во гроб IX, иако сосема малку (**B1: 8**).[37]

Слични претпоставки, посредно поврзани со архајските маски од Македонија, пласира и **М. Кузманов** кој нив ги споредува со етрурскиот обичај распространет во текот на 7 – 6. век пред н.е. во областа околу Клузиум (Clusium). Во рамки на овој обичај, по кремацијата на покојникот, над неговата урна (canope) се поставувала пластично изработена човечка глава, некогаш дополнета со маска, а во некои случаи таква бронзена маска се ставала и директно врз урната. Тој смета дека оваа постапка (особено втората варијанта) би можела да претставува „спомен“ на постар обичај при кој таква маска се полагала врз инхумираниот покојник и тоа како обележје на неговиот специфичен општествен статус (**споредиси со B10: 1 – 4**). Оваа релација тој се обидува да ја поткрепи со морфолошките и стилските сличности на ваквите италски маски со оние од Микена, Требениште и особено од некрополата кај Синдос. Историското оправдување на овие релации го бара во Тирсените (Tyrsenians – грчки назив за Етрурци) кои, според историските извори, ги населувале реоните на долен Аксиј и Халкидик каде што е лоцирана последната од посочените некрополи. Врз основа на сето наведено, помислува дека зад претпоставените инхумирани погребувања со маски кои послужиле како прототипови на наведените етрурски погребни обичаи, можеле да стојат таквите гробови од Синдос (**B5**) и Требениште (**B1**), како и постарите од Микена (**B14**) кои доспеале до Етрурија како резултат на културните врски меѓу Централниот Балкан и Апенинскиот Полуостров и евентуалната преселба на Етрурците од овие региони во Италија.[38]

Врз база на посочените микенски маски и италско-балканските релации во сепулкралните сфери, се гради и концепцијата според која погребните маски од Македонија се фиксирале врз дрвените сандаци т.е. ларнакси во кои биле положени посмртните остатоци на покојниците. Тие главно се темелат врз контекстот на пронаоѓање на бронзената „маска“ (придружена со пар бронзени шаки) од Клејнклејн (Kleinklein, Австрија, 6. век пред н.е. – **B10: 6; G23**; види стр. 177, 621).[39] Но, повеќе компоненти одат во прилог на тоа дека таа не била наменета да стои на лицето на покојникот. Од една страна тоа се малите димензии кои не овозможувале негово целосно покривање, а од друга – отворите за клинци во ушите кои укажуваат на нејзиното фиксирање врз некаква друга подлога. Третата компонента е експлицитниот исказ на ископувачите на гробот според кои маската, при пронаоѓањето,

[33] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 16 – фуснота 25.
[34] P. Kuzman, *Gorna Porta*, 209; P. Kuzman, *Le masque*, 545, 546.
[35] И. Микулчиќ, *Архајске*, 219; П. Мачкиќ, Д. Симоска, *Наод*, 76.
[36] Н. Вулиќ, *Један*, 3
[37] Н. Вулиќ, *Нови гробови*, 4; околу прашањето за кремацијата во овие гробови: M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 24, 25 – фуснота 7; И. Ефтимовски, *Симболички*, 367-370.
[38] М. Кузманов, *Погребалните*, 18, 19; види и М. М. Васиќ, *Дунавска*, 10-18. За балканските Тирсени и нивната евентуална преселба во Италија, со преглед на историските и археолошки индиции: Н. Чаусидис, *Македонските*, 901-916, 1000-1002.
[39] За нивното заковување врз дрвениот сандак т.е. ларнакс (се чини, по аналогија со таквите хипотези во однос на микенските маски): Α. Δ. Κεραμόπούλλος, *'Η αρχαϊκή*, 49-53; во релација со бронзената маска од Kleinklein: М. М. Васиќ, *Дунавска*,14-18; V. Lahtov, *Problem*, 42; V. Popović, *Les Masques*, 36, 37.

била закована за масивен дрвен предмет. На крајот, во прилог на тоа одат и споменатите етрурски обичаи на дополнување со маска на урната на покојникот или тродимензионална претстава која стоела над неговата клада или гроб (**G22: 1 – 3, 8**).[40]

Сумирајќи ги наведените хипотези и дискусии, можат да се посочат пет концепции (сигурни или хипотетични) околу поставеноста и фиксирањето на погребните маски во архајските гробови од Македонија.

Според првата, секако најуверлива и потврдена преку неколку документирани in situ наоди, за време на погребната церемонија и/или по положувањето во гробот **маските стоеле на лицето на инхумираните покојници**. Притоа, кај женските и кај дел од машките, тие биле фиксирани за лицето со конец протнат низ отворите пробиени на аглите. Кај некои од машките покојници биле комбинирани со шлем кој покривал дел од рабовите на маската, поради што таа не била фиксирана со конец, во едни случаи воопшто, а во други на горните агли.

Втората концепција, за **поставувањето на маските врз градите на покојниците**, не е археолошки документирана, барем не во македонските погребувања. Но, и покрај тоа, таквата опција не треба сосема да се отфрли, со оглед на тоа што во голем број од гробовите, позицијата на маските не била јасна или не била соодветно документирана. Би можело да се работи за втора фаза од погребниот ритуал, спроведувана по положувањето на покојникот во гроб. На оваа опција посредно укажуваат тракиските маски од кои едната била пронајдена заедно со главата на покојникот покрај неговото торзо (**B9: 2**), а другата – изведена како комбинација на маска и пекторал (**B9: 1**). На тоа упатуваат и одредени пекторали на кои е прикажана глава на Медуза, со оглед на тоа што оваа претстава може да се третира и како нејзина маска (**F14**; види стр. 515).

Како трета опција (евентуално комбинирана и со претходните две) може да се земе **поставувањето или фиксирањето на маската врз дрвениот сандак** во кој биле положени посмртните остатоци на покојникот, или **врз платното во кое било завиткано неговото лице или целото тело**.

Четвртата концепција се базира врз фактот дека некои од архајските маски од Македонија се пронајдени во погребувања со траги на кремација. Со оглед на тоа, тие можеле да имаат одредена улога и **соодветно место на кладата**,[41] и тоа за време на кремирањето на покојникот, или пак **на садот (или ларнаксот)** во кој биле собрани кремираните остатоци од неговото тело и опрема (како што е случајот од Беранци). Притоа можеле да служат и како еден вид **капак на тој сад** или пак како некаква посложена „фигурална копија“ на покојникот, како што е тоа случај со етрурските погребувања (**B10; G22**).

Петтата опција е малку веројатна, барем во однос на маските од Македонија, бидејќи трагите кои упатуваат на неа се однесуваат на подоцнежните тракиски погребни маски. Според неа, маската на покојникот, во рамките на погребниот ритуал и по неговото положување во гроб, **би била изедначена и користена како жртвен сад**, за да сугерира на идентификацијата на починатиот со жртвуваниот бог кој воскреснува по чинот на неговото убивање и распарчување (види стр. 305).

Во оваа прилика треба да се земат предвид и **минијатурните златни „маски“** пронајдени во некрополата Горна Порта – Охрид, иако нивниот карактер е сé уште нејасен. На првиот примерок (висина 4,4 см; **B2: 1; B56: 1 – 3**), карактерот на „маска“ му го дава триаголниот отвор (соодветен на носот), а донекаде и контурите и орнаментиката која е слична како кај просопоморфните и непросопоморфните маски од охридскиот регион (**спореди со B1**). Пронајдена е во гроб 132, во кој се наоѓала и златна маска со нормални димензии (**B2: 1, 2**), што би можело да се оправда со индициите дека во него биле прогребани повеќе индивидуи (машка и женска) на јувенилна возраст. Маската е

[40] M. Egg, *Princely*, 342.

[41] Индиции за таков контекст: П. Мачкиќ, Д. Симоска, *Наод*, 76; V. Lahtov, *Problem*, 42.

наречена „вотивна“,[42] иако контекстот во кој е пронајдена не дава индиции за тоа, но и за какво било друго аргументирано толкувања на нејзиниот карактер и намена. Втората минијатурна златна маска е пронајдена во подоцнежниот гроб 127 од истата некропола (**B2: 3, 4**, од 4. век пред н.е.), а служела како дел од накит. Има височина од нешто над 1 см, а преку специјален додаток е наденатa на двојна игла чии врвови биле вметнати во футрола со форма иста како иглата.[43] Во прилог на тоа дека навистина се работи за маска упатуваат нејзините контури како и внатрешните испакнувања кои асоцираат на нос, усни и брада. Со оглед на обликот и материјалот, ни се чини веројатно таа да имала амулетски карактер.

Во контекст на овие два примери заслужуваат да се спомнат уште некои слични наоди од поблиското и подалечното опкружување кои се одликуваат со својата минијатурност, што би одело во прилог на тоа дека тие не биле наменети да стојат на лицето на покојникот, туку имале некаква друга функција. Првиот таков пример е малата „маска“ од Беотија (**B9: 6**, од “Ashmolean Museum”), која значително се разликува од погребните и тоа не само поради помалите димензии (16,7 x 13,5 см) и четириаголните контури, туку и по стилот на изведба.[44] Вториот примерок е сличната златна плочка (условно наречена „маска“, со димензии 6,4 x 6.1 см), со централна релјефно претставена човечка глава и натпис во кој се споменува пајонскиот басилеј Дропион (**B2: 5**).[45] По објавувањето на предметот, откупен во Музеј на Македонија во Скопје (наводно пронајден при нелегални ископувања), некои информации укажаа дека се работи за фалсификат, така што тој беше изземен од наредните истражувања. Поради квадратната форма, тука треба да се спомнат и други мали златни и сребрени фолии со централно поставена „маска“, констатирани во светилиштето на Деметра во Зоне (Zone, Mesembria), но не како погребни, туку како вотивни дарови приложени во чест на божицата (**B32: 2, 3**, види стр. 225).[46] Нашиот преглед на златните погребни маски од други делови на светот покажа дека и во пооддалечените култури се јавуваат минијатурни примероци чии димензии биле далеку од доволни за покривање на лицето на починатиот (**B56: 4 – 6**).

Овие анализи ја отвараат темата за малите димензии и на другите погребни маски, особено оние од Блискиот Исток, кои не биле доволни за да се покрие лицето на возрасен човек. Сметаме дека претпоставката оти биле наменети за починати деца, па дури и новороденчиња, не е единствената солуција.[47] Ако се земе предвид дека маските не морале да стојат директно на лицето на починатиот туку на платното со кое била завиена неговата глава или целото тело, тогаш нивните димензии не морале да бидат приспособени за фактичко покривање на лицето, туку повеќе за негово симболичко покривање т.е. означување.

4. Локални морфолошки и стилски специфики на маските

Иако бројката од дваесетина досега откриени просопоморфни маски од Македонија не е доволна за изведување на некакви посериозни заклучоци во однос на нивните морфолошки и стилски аспекти, обележјата на овие примероци и концептите применети при нивната изработка, сепак,

[42] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 63 – Кат. Бр. 6; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 366 – Cat. No. 337; P. Kuzman, *Gorna Porta*, 209-211, 214 – No. 3.
[43] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 124 – Кат. Бр. 156; N. Proeva, *La coutume*, 71, 72, Fig. 5.
[44] N. Theodossiev, *The Dead I*, 355 – Fig. 12, 356 (ја датира во 7 – 6. век пред н.е.); фотографија: A. Evans, *The Shaft*, 9 – Fig. 4.
[45] И. Микулчиќ, В. Соколовска, *Икона*; N. Theodossiev, *The Dead I*, 357, 358 – Fig. 14.
[46] N. Theodossiev, *The Dead I*, 356 – Fig. 13, 357; N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 19, 20.
[47] D. Quast, *Goldener*, 265, 267, 274, 283, 284.

покажуваат тенденција за нивно издвојување во одредени регионални групи.[48] Засега можат да се определат три такви морфолошко-стилски целини кои гравитираат околу главните наоѓалишта на кои е пронаден најголемиот дел од ваквите маски:

- Охридско-пелагонска група (**B1; B2: 2, 6**)
- Група Архонтико (**B3; B4**)
- Долновардарско-халкидиска група (**B5; B6**)

а) Охридско-пелагонска група

Според засега познатите наоди, јадрото на оваа група се лоцира во реонот на денешниот град Охрид, со некрополите во Требениште (четири маски – **B1**) и Горна Порта – Охрид (една маска – **B2: 2**). Според своите морфолошки и стилски белези, на неа ѝ се доближува и фрагментираната маска од Беранци во Битолскиот регион (**B2: 6 – 8**). Посредно, на оваа група укажаа и досегашните истражувачи. Е. Деспини посочува на стилската поврзаност на требенишките маски со онаа од Горна Порта и со примерокот од Беранци.[49]

Повеќето примероци од оваа група се изработени од златен лим, малку подебел отколку кај маските од преостанатите две групи, кој ја обезбеди нивната поквалитетна занаетчиска и уметничка изведба, подобрата зачуваност, па оттука и денешното повисоко вреднување на нивниот изглед. Според контурите, овие маски можат да се поделат во две групи – првата со малку **понагласена широчина** – од гроб VIII во Требениште (**B1: 5, 6**) и гроб 132 од Горна Порта (**B2: 2**) и втората – со малку **понагласена височина** – од гроб I (**B1: 1**), гроб IX (**B1: 2**), веројатно гроб V во Требениште (**B1: 3, 4**) и примерокот од Беранци (**B2: 6, 7**). Константно обележје на оваа група се бордурите околу рабовите, и тоа кај повеќето од примероците оформени во вид на преплет од две брановидни линии – *flechtbandornament* (**B1: 1, 2; B2: 2; B8: 4, кај B1: 3, 4** многу помала од другите **B8: 5, 6**). Кај маската од гроб VIII и онаа од Беранци таа е во вид на цикцак (**B1: 5, 6; B2: 6, 7; B8: 7 – 10**), при што кај првата, се протега само кај образите и е однадвор обиколена со уште една бордура од кратки цртки или сегменти налик на крлушки. Кај две од маските, на челото се протега инаква бордура и тоа кај примерокот од гроб I во вид на меандар (**B1: 1; B8: 13**), а кај онаа од гроб VIII во вид на канелури (**B1: 5, 6**).[50] На повеќето маски носот е оформен од одделно испакнато парче лим поврзано со корпусот преку спојки. Исклучок се маската од гроб VIII и веројатно онаа од Беранци, каде што тој бил моделиран од истото парче лим (**B1: 5, 6; B2: 6 – 8**). Кај сите примероци очите се изведени во вид на бадемести сегменти, без приказ на зениците, при што кај примерокот од гроб VIII и оној од Беранци е присутна хоризонтална линија која го означува спојот на двете клепки, што воедно сугерира на нивната затвореност. Кај сите маски од Охридскиот регион веѓите се изведени во вид на испакнати лаци исполнети со напречни ребренца и тоа кај онаа од гроб VIII многу поретки, додека онаа од гроб V истото наребрување продолжува и на долниот раб од очите. Маските од гроб VIII и од гробот од Беранци најмногу се разликуваат од останатите. Првата (**B1: 5, 6**) – поради цикцак и дополнителната бордура, обликот на очите, веѓите и носот, при што последниот не е изведен од посебно парче лим. Покрај овие технички разлики, на неа можат да се насетат и одредени стилски специфики, изразени преку тенденцијата кон повисок степен на реалистичност. Најсилно се манифестирани преку пластичната изведба на очите, веѓите, носот, устата, образите и брадата која е дури дополнета и со

[48] J. Clementi се задоволува со нивната поделба на Тип "А" и Тип "В", врз основа на начинот на изработка и изгледот, без индиции за некаква нивна хронолошка и регионална спецификација (J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 57).

[49] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 14 – фуснота 9.

[50] M. Blečić Kavur смета дека кај втората маска се работи за специфичен начин на прикажување на косата (M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17); компарација на овие орнаменти: В. Фол, *Скалата*, 126, 127.

B2

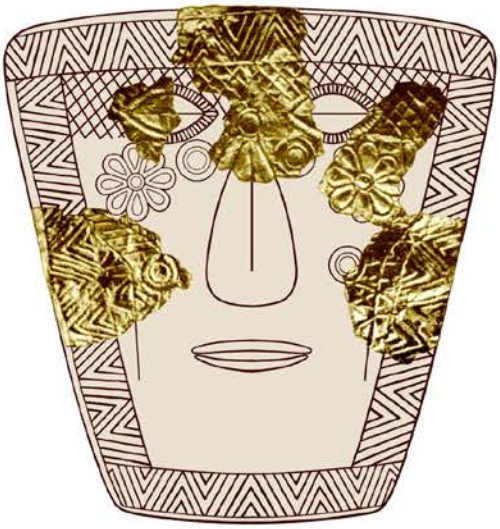

1

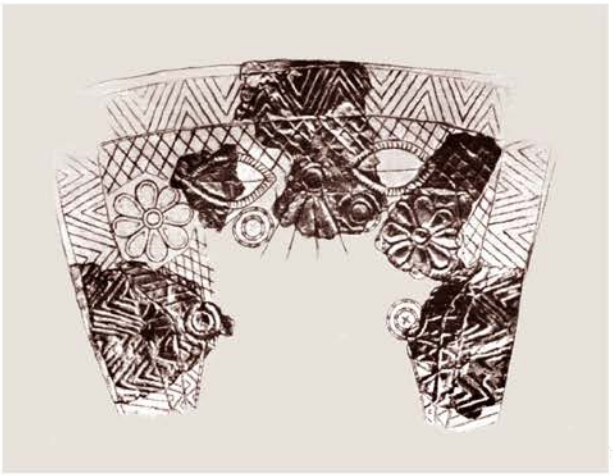

2


3


4


5


6


7


8

пунктирани точки кои сугерираат на влакната што тука растат.[51] Врз основа на зачуваните фрагменти, маската од Беранци (**В2: 6 – 8**) јасно се издвојува од охридската група и тоа според високо поставените очи, отсуството на веѓи, шрафирањето со косо прекрстени линии на горниот дел од лицето и двете симетрични вертикални бразди во долниот дел кои алудираат на стеснувањето на коските од горната вилица. Присутни се и пар симетрични розети под очите, уште два пара помали кружни мотиви, како и уште еден кај коренот на носот кои покажуваат одредени релации со маските од групата Архонтико (**според В2: 6 со В3: 1, 2; В4**).

b) Група Архонтико

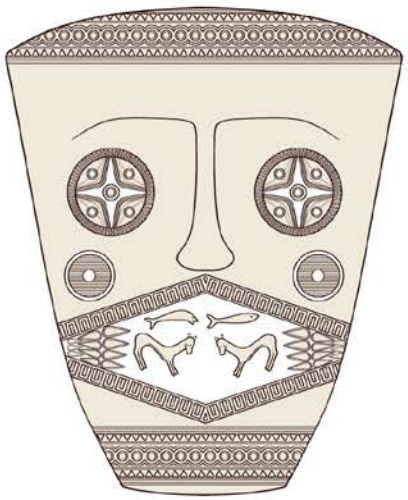
Групата ја сочинуваат 6 просопоморфни маски, сите пронајдени во некрополата Архонтико (**В3; В4**), но може да се очекува, обележјата на оваа група, аналогно на преостанатите две, да се појават и на другите такви предмети кои во иднина би биле пронајдени во околниот регион. Се добива впечаток дека кај барем некои маски од оваа група е употребен лим потенок отколку кај охридските, кој придонел кон повисокиот степен на деформирање на нивната површина и намалувањето на впечатокот за нивниот изворен изглед. Иако се пронајдени на исто наоѓалиште, не се одликуваат со стандардни морфолошки и стилски обележја, како што е случај со охридските. На ниво на контурите преовладува вертикалноста, која е нешто помалку изразена кај примерокот од гроб 198 (**В3: 5**). За разлика од претходната група, носевите им се изведени од истото парче лим. Специфично обележје кое не се јавува кај останатите групи е вертикалното засекување на некои од маските, почнувајќи од врвот на носот па сè до нивниот долен раб, долж кое било изведено преклопување на добиените рабови, со цел маската да се приспособи на обликот на лицето на покојникот. Изведено е кај два машки примерока, од гроб 279 (**В4: 8, 9**) и гроб 692 (**В4: 1, 2**), како и на едниот од женските (гроб 458 – **В3: 1, 2**). Околни бордури се присутни само на две маски и тоа обиколна цикцак бордура кај маската од гроб 279 (**В4: 8, 9; В8: 11, 12**), слична како кај претходната група и тоа кај примероците од гроб VIII од Требениште (**В1: 5, 6; В8: 9, 10**) и од Беранци (**В2: 6 – 8; В8: 7, 8**). Кај маската од гроб 458 таква бордура е присутна само долж горниот и долниот раб и тоа во вид на орнамент од делумно преклопени крукчиња и бочни триаголничиња (**В3: 1, 2; В8: 1, 2**), кој може да се разбере како стилизирана верзија на преплетот од брановидни линии кај претходната група (**спореди со В8: 3, 4 и В35: 1, 2**). Специфично обележје кое ја разликува оваа група од претходната и наредната се розетите, кај три маски употребени како замена на очите и тоа од гроб 458 (**В3: 1, 2**), гроб 279 (**В4: 8, 9**) и гроб 692 (**В4: 1, 2**). Кај последниот примерок се отиснати уште два пати, од истата матрица, во долниот дел, додека кај онаа од гроб 458 – во пределот на образите, но помали и со поинаква внатрешна орнаментика (**В21: 1 – 4**). Посочените елементи, преку маската од Беранци (**В2: 6, 7**), упатуваат на одредени релации меѓу оваа и претходната група. Кај трите машки маски устата воопшто не е претставена (**В3: 4, 6; В4**), додека кај две од женските – од гроб 198 (**В3: 5**) и гроб 262 (**В3: 3**) е изведена скромно, во вид на хоризонтална бразда. Кај женската маска од гроб 458, на местото на устата е отиснато со помош на готова матрица ромбично поле исполнето со орнаменти (**В3: 1, 2**). Се смета дека овој мотив ја носи формата на одделните облоги на уста (епистомии – види стр. 52), додека розетите – како замена на очите т.е. одделните облоги за очи (епифталмии – види стр. 44), присутни во други гробови како засебни елементи. Според нашите согледувања, во оваа група се најзастапени елементите кои упатуваат на космизацијата на човековото лице. Треба да се нагласи и дека три од маските т.е. половина од нив: машката од гроб 145 и женските од гроб 198 и гроб 262 (**В3: 3 – 5**) немаат никаква орнаментика или какви било дополнителни елементи, со што укажуваат на релациите меѓу оваа и наредната група.

[51] Детален опис на маската со акцент на нејзината натуралистичка изведба: M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17.

В3



1



2



3



4



5

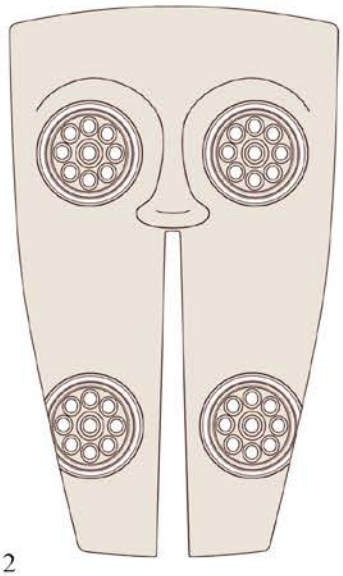


6

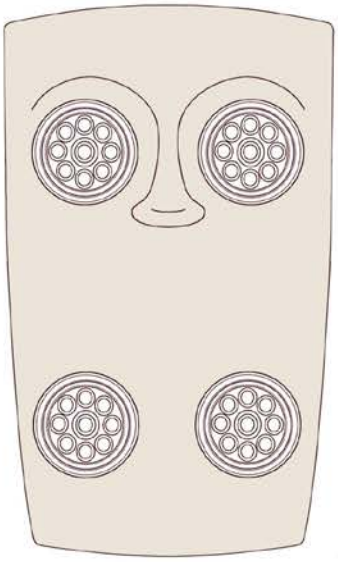
В4



1



2



3



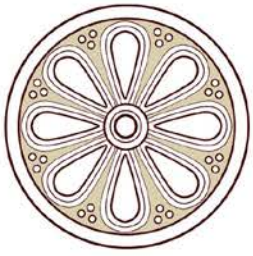
4



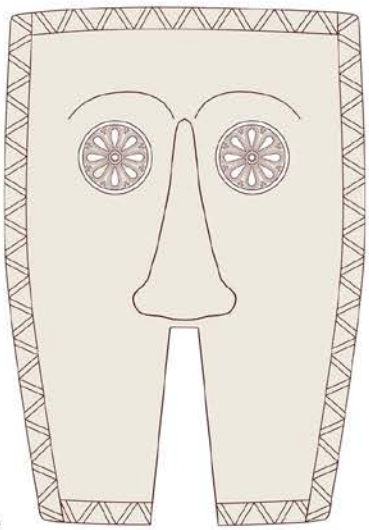
5



6



7



8



9

с) Долновардарско-халкидиска група

Јадро на оваа група се петте маски од некрополата Синдос кои, и покрај тоа што потекнуваат од еден ист локалитет, не се одликуваат со некакви стандардни морфолошки и стилски обележја (**B5**). Сите четири целосно зачувани примероци имаат сосема различна контура: петоаголна (од гроб 20 – **B5: 3**), во вид на ромб со пресечени полови (од гроб 56 – **B5: 2**), кружна (од гроб 67 – **B5: 1**) и четириаголна (од гроб 115 – **B5: 4**). При пополнувањето на пукнатините појавени во текот на обликувањето на носевите на овие маски е преземено нивно потставување со парче златен лим и тоа главно од задната страна, со исклучок на онаа од гроб 56 (**B5: 2**). Притоа, кај последниов примерок е поставено парче лим од предната страна, на кое биле намерно или случајно (пред тоа) отиснати орнаменти (единечни „лотосови листови“ ориентирани наизменично). Кај две од маските е применет пореалистичен концепт на обликување на лицето (**B5: 2 и особено 4**), а пак кај другите две – посхематизиран, при што кај онаа од гроб 67 (**B5: 1**) се прикажани и ушите. Кај маските од гроб 56 и гроб 115 очите се претставени со затворени клепки, кај онаа од гроб 20 се нејасни, а од гроб 67 се отворени, со прикажани зеници (единствен приказ на зеници од сите македонски маски – **B5: 1**). Кај две од женските маски, на челото е изведено лачно ребро, можеби како ознака на дијадема, капа, шамија или некаков друг елемент кој стоел на главата (**B5: 1, 2**). На примероците од оваа група не се присутни никакви орнаменти, со исклучок на споменатите мотиви од парчето со кое бил покриен носот на маската од гроб 56 (**B5: 2**). Последниве обележја се својствени и за двете маски од машките гробови откриени на непознати наоѓалишта од регионот на Халкидик. Примерокот од “Walters Art Museum” има овална форма, со прилично реалистично лице, нагласени аркади, благо испакнати очи и нос изведен од посебно парче лим додадено од предната страна (**B6: 1 – 3**). Специфична е обработката на устата, чија линија сугерира на насмевка, која може да се препознае и на маската од гроб 115 од Синдос (**B5: 4, 6**).[52] За примерокот од “Stathatos Collection” (**B6: 6, 7**) немаме доволно информации но, според описите, таа има четириаголни контури и нос изведен од одделно парче лим и тоа, судејќи според достапните фотографии, се чини додаден од задната страна.[53] Устата не е прикажана, а за изгледот на очите немаме никакви сознанија бидејќи на фотографиите тој дел на маската е покриен со шлемот и сенката што неговиот горен раб ја фрла врз неа. Врз основа на достапните фотографии од сè уште напубликуваните маски од Геракару и Василуди, може да се заклучи дека, барем едната од нив ги носи сите обележја на оваа група (**B7: 2, 3**).

Кај секоја од трите групи може да се издвои барем по една доминантна концепција. Кај охридско-пелагонската тоа е солидниот материјал и внимателната изведба на обиколните бордури и на лицето и тоа не толку согласно принципите на реализмот колку на схематизацијата. Од друга страна за долновардарско-халкидската група се чини главната поента се состоела во покривањето со злато на лицето на покојникот, без полагање особено внимание на солидноста на таа облога, квалитетот на ликовната изведба и богатиот т.е. декоративен впечаток што таа би го оставила. Поради тоа, наспроти отсуството на орнаменти, кај некои примероци е посветено поголемо внимание на реалистичниот впечаток на лицето, некаде и со одредени портретни карактеристики, па дури и со тенденции за прикажување на одредена емоционална изразност (насмевка). Групата Архонтико стои некаде на средината меѓу двете претходни тенденции. Кај некои од маските е евидентна примената на принципите на третата група (фокусирање кон елементарниот облик на лицето), но кај други – прифаќање на оние на првата (посолидна изведба и околни бордури). Посебна специфика на оваа група е орнаментализацијата на самото лице (особено на очите во вид на розети и на устата во вид на ромб) која засега не е евидентирана кај другите две. На крајот, за нашето истражување е особено

[52] „Архаичната насмевка“ (archaic smile) М. Блечиќ Кавур ја препознава и на маската од гроб VIII од Требениште (M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17).
[53] N. Theodossiev, *The Dead I*, 351.

В5



1



2



3



4



5



6

В6



1



2



3



4



5



6



7

важно да се одбележи дека кај оваа група е најтранспарентно манифестиран концептот на космизација на лицето на покојникот, што можеби има врска со тоа што на оваа група припаѓаат засега најрано датираните погребни маски од Македонија.

d) Генеза на архајските златни погребни маски од Македонија

- Досегашни културно-историски теории за појавата и потеклото на маските

Најголем дел од досегашните публикации во чиј наслов се споменуваат златните маски од Македонија главно се фокусирани не на нивните симболички и религиски аспекти, туку на прашањето за културната и етничка припадност на нивните носители. Притоа, како важен аргумент во прилог на предложените етно-културни теории се зема токму традицијата на покривање на лицето на покојникот со златна маска. Од досега евидентираните речиси 30 статии или делови од монографии посветени на оваа тема,[54] заслужуваат особено да се спомнат статиите на Н. Теодосиев, Е. Деспини (со коавторите) и Ј. Клементи, поради поголемата фокусираност, подеталниот преглед и дискусиите насочени кон постојните теории по ова прашање, а последната и поради критичкиот осврт кон современите националистички политики кои свесно или ненамерно се нашле во основата на овие теории.[55] Во оваа прилика нема детално да се осврнуваме на овие теории бидејќи сме убедени оти тоа нема многу да помогне во откривањето на симболичките аспекти на овие предмети. Ќе ги споменеме само основните насоки кон кои тие се движат.

Една од најстарите е **„илирската теорија“** која во текот на 20. век најмногу ја промовирале археолозите од Југославија и Албанија, но и некои други автори (на пример N. G. L. Hammond). Се базира на околноста дека некрополата во Требениште се наоѓа на територијата на која во даденото време и подоцна живееле етноси (Енхелејци, Дасарети) за кои се сметало дека припаѓале на илирскиот етнокултурен комплекс. Во последните неколку децении оваа теорија сè повеќе го губи својот кредибилитет и тоа на глобално ниво – поради критичкиот однос на науката кон панилиризмот и конкретно кон теориите за илирскиот предзнак на посочените етноси од Охридскиот регион.[56] Во истиот период се заокружи и **„тракиската теорија“**, промовирана од бугарските, но и од некои други истражувачи (N. G. L. Hammond, J. Bouzek), која се базира на ставовите дека некрополите од Македонија во кои се пронајдени златните маски (особено онаа во Синдос) припаѓале на етноси т.е. племиња со тракиски предзнак или барем со тракиска етногенеза (Едонци, Мигдонци, Бриги, Пајонци). Притоа, како дополнителна компонента се зема орфизмот (на кој исто така му се дава ексклузивен тракиски предзнак) и тоа како религиска предлошка која го генерирала и му давала смисла на овој обичај.[57] Некои автори се обидуваат во рамките на оваа теорија да најдат и некакво меѓурешение, давајќи им на овие традиции мешан „илиро-тракиски“ или „трако-македонско-егејски“ карактер.[58] Слаба точка на овие две теории е отсуството на златни маски во матичните јадра на посочените етноси кои би биле синхрони или малку постари во однос на архајските маски од Македонија. Во случајот со Илирите таквите предмети целосно отсуствуваат, додека кај Тракијците се датираат за век или два подоцна од нив.

---

[54] Види фуснота 1 на стр. 149, со сите референци.Детален преглед на овие аспекти и на соодветната литература: И. Ефтимовски, *Симболички*, 428-437; врз основа на античките извори: P. Delev, *About the Ethnic Attribution*.

[55] N. Theodossiev, *The Dead I*; N. Theodossiev, *The Dead II*; A. Despini (et al.), *Gold*; J. Clementi, *Funerary Masks*.

[56] J. Clementi, *Funerary Masks*, 132, 134, 135; M. Garašanin, *Značenje*, 60; J. Korošec, *Nekoliko*, 95, 96; Lj. B. *Popović, Archaeological*, 37, 38.

[57] J. Clementi, *Funerary Masks*, 138, 139; N. Theodossiev, *The Dead I*; N. Theodossiev, *The Dead II*; V. Fol, *Masks*.

[58] J. Clementi, *Funerary Masks*, 139; N. Theodossiev, *The Dead I*, 347.

B7



1



2



3



4


Προϊόντα αρχαιοκαπηλίας, 2011
Χρυσά αντικείμενα πιθανότατα από τη Μακεδονία.
Looted artefacts, 2011

5

На современата научна сцена **„хеленската теорија“** се наметнува како една од најсериозните и тоа не толку поради нејзината научна уверливост колку поради бројноста на авторите што ја промовираат, квантитетот и обемноста на статиите и релевантноста на изданијата во кои се публикувани. Клучната точка на која се потпира се златните погребни маски од Микена и тоа поради сличниот изглед и намена како и релативно блиската географска позиција во однос на некрополите на кои се пронајдени македонските маски. Промовирана е веднаш по откривањето на првите маски (од локалитетот Требениште) и покрај илјадагодишниот хијатус меѓу културите на кои тие припаѓале, и тоа, очевидно, поради еден стереотип присутен сè до денес кој во првите децении на минатиот век бил многу подоминантен. Станува збор за убедувањето дека такви луксузни предмети можеле да произлезат само од единствената во тоа време развиена цивилизација на Балканот – хеленската, но никако од некои нивни речиси безимени варварски соседи. Благодарение на овој стереотип, хеленската теорија, наспроти, посочениот хијатус и другите мани, сепак успеала да се одржи во текот на целиот 20. век.[59] Кон почетокот на овој век, неколкумина грчки (и други) автори, поттикнати од сериозните критики, мораа самите јасно да ги признаат нејзините слаби точки: “The Shaft Graves of Mycenae, which yielded the only earlier examples of gold masks, are so far removed chronologically from the 6th century B.C., that we cannot speak of a survival of this Mycenaean cust.”[60]

Новите богати некрополи од Долна Македонија (Синдос и Архонтико) им дадоа на грчките истражувачи поттик за „спасување“ на хеленската теорија преку бајпасирање на непремостливиот милениумски хијатус меѓу маските од бронзенодобна Микена и архајска Македонија. Во втората половина на 20. век, на територијата на Македонија беа откриени бројни микенски наоди кои укажаа на значителните влијанија на оваа култура кои се одвивале преку Термајскиот Залив и долината на Аксиј. Е. Деспини (со коавторите) се обиде овие факти да ги употреби како показател за обновувањето во овој регион и на микенскиот обичај за покривање на покојниците со златни маски.[61] Бидејќи присуството на микенската култура во Македонија не била сама по себе доволна за надминување на посочениот хронолошки, географски и културолошки јаз, авторите се решија за уште еден бајпас – вклучување во оваа теорија на античките Македонци. Според нив, овој етнос би бил носител на архајските погребни маски од Македонија и тоа како резултат на политичката агенда на нивните кралеви да ја докажат автентичноста на своето потекло од „херојската микенска раса“ (“heroic Mycenaean race”). Во конкретниот случај таа би се состоела во наводното прифаќање на микенските погребни обичаи со кои античките Македонци биле запознаени преку зачуваните преданија, присуството на грчките колонисти на северното егејско крајбрежје, но и преку искуствата од ограбувањето на микенските гробови.[62]

---

[59] Преглед на овие теории: J. Clementi, *Funerary Masks*, 133, 139-143; J. Korošec, *Nekoliko*, 97, 98; Lj. B. Popović, *Archaeological*, 37, 38. Б. Филов сметал дека гробовите од Требениште припаѓаат на елитата на група грчки платеници. Притоа, повеќето од откриените златни предмети се одликуваат со „чисто грчки стил“, а мотивите отиснати на оние изработени од златна фолија – специфични за коринтските традиции, но веројатно произведени во некоја поблиску лоцирана коринтска колонија (B. D. Filov, *Die archaische*, 97, 98, 106-108); Н. Вулиќ смета дека таквите предмети се локални изработки, можеби со мотиви отиснати од матрици од грчко потекло (Н. Вулић, *Један*, 37, 39); и В. Поповиќ е на мислење дека предметите од златна фолија се тесно поврзани, барем во поглед на изведените мотиви, со коринтскиот стил, додека самиот обичај на покривање со нив на покојникот – од Крит и Кипар (V. Popović, *Les Masques*, 36); V. Lahtov, *Problem*, 43, 116.

[60] A. Despini (et al.), *Gold*, 47, разни толкувања на овој однос – фуснота 226; D. Quast смета дека временскиот јаз, но и географската распространетост на овие две групи наоди ги исклучуваат нивните заемни релации (D. Quast, *Goldener*, 275).

[61] A. Despini (et al.), *Gold*, 47-49; за пораните промотори на македонската теорија: J. Korošec, *Nekoliko*, 97, 98; Lj. B. Popović, *Archaeological*, 37, 38.

[62] A. Despini (et al.), *Gold*, 50-52.

И покрај сериозниот обид на Е. Деспини и нејзините коавтори, како и бројните валидни факти што ги наведуваат во прилог на оваа хипотеза, во нејзината основа стои едно неразбирање или намерно маргинализирање на суштината на погребните сфери на кои припаѓаат маските од Македонија. Во традиционалните култури луѓето навистина веруваат во задгробен живот, често определен како вечно постоење на оној свет. Поради тоа, за да се обезбеди подобро тој дел од егзистенцијата на својот починат роднина и соплеменик, тие многу се трудат да ги следат погребните обичаи кои се третирале како услов за позитивниот исход на неговата посмртна судбина. Се смета за најголемо проклетство покојникот да не биде погребан, воопшто или соодветно, бидејќи тоа ќе доведе до вечно талкање или несоодветно позиционирање на неговата душа на оној свет. Но, ова проклетство не ќе го следи само него, туку и оној што нема да го исполни пропишаниот погребен обичај во однос на своите родители или други блиски. Токму затоа погребните обичаи најтешко се менуваат – поради сомнежот дека таквите промени можат да ја пореметат задгробната егзистенција на покојникот. Прифаќањето на хипотезата на Е. Деспини (со коавторите) би значело дека македонските кралеви (владетели на едно архаично и конзервативно општество) се решиле свесно да ги прекршат вековните погребни обичаи и да ја загрозат постхумната судбина на највисоко рангираните членови од нивното општество. И тоа, наводно, врз база на некакви преданија и искуства од ограбувањето на стари и туѓи гробови (постапка која во традиционалните култури, во принцип, се смета за нелегална и неетичка). И сето тоа поради исполнување на една чудна и сомнителна политичка агенда – себеидентификација и себепозиционирање на македонската аристократија во рангот на елитните општества од тогашниот свет?

Во принцип, грчките автори настапуваат во однос на „хеленската теорија“ прилично синхронизирано и усогласено при што, кај повеќето од нив, не е дискутабилна и воопшто не мора да се докажува припадноста на маските и на другите златни погребни покривки кон античките Македонци. Брачниот пар Хрисостому, кои ја истражуваат и публикуваат најбогатата ваква некропола во Архонтико, оваа атрибуција воопшто не ја стават под прашање.[63] Според В. Сарипаниди (V. Saripanidi), едниот од најревносните промотори и разработувачи на оваа теорија, златните маски од Македонија (таа ги нарекува „златни маски на Македонците“) се одраз на нивниот стремеж да си го присвојат грчкото херојско минато односно да ја установат директната врска со нивните херојски генеалогии.[64] Ј. П. Турацоглу смета дека употребата на златните погребни маски во регионите околу долниот тек на Аксиј била воведена од страна на Теменидите.[65] Хеленската теорија ја прифаќаат и некои странски истражувачи.[66]

Не е мал бројот на истражувачи кои приоѓаат критички во однос на оваа теорија. Таков став покажаа неколкумина бугарски автори, како на пример В. Фол која, патем, ја промовира тракиско-орфичката теза, во последно време сè повеќе со акцент на втората компонента, на сметка на првата. Своето неприфаќање на хеленската теорија таа го аргументира со две констатации од кои првата се однесува на отсуството било какви докази дека древните Хелени откопувале микенски погребни маски. Втората пак укажува на фактот дека и покрај евидентното присуство на микенски влијанија во Македонија, меѓу таквите наоди не се откриени златни маски.[67] И. Маразов смета дека архајските златни маски и другите погребни златни фолии од Македонија не настанале како резултат на

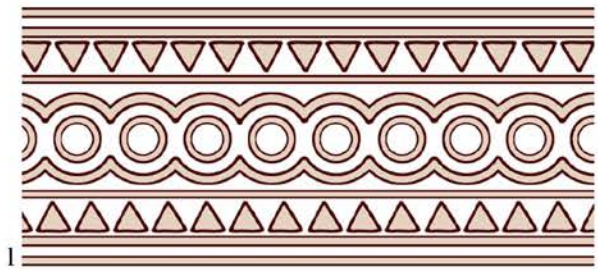
[63] Таквата етничка атрибуција е присутна дури и во насловите на нивните публикации (П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*; А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*); за златните покривки за лице од Едеса: А. Χρυσοστόμου, *Νέοι Θησαυροί*, 55, 56.

[64] V. Saripanidi, *Constructing*, 111, 112.

[65] Y. P. Touratsoglou, *A Contribution*, 79 (цитирано според: V. Saripanidi, *Constructing*, 104).

[66] На пример M. A. Sears, *Athens*; за уште некои застапници на хеленската т.е. македонската теза: J. Korošec, *Nekoliko*, 97.

[67] V. Fol, *Masks*, 379.


1

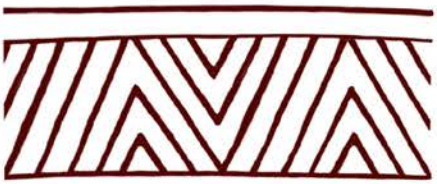

2


3

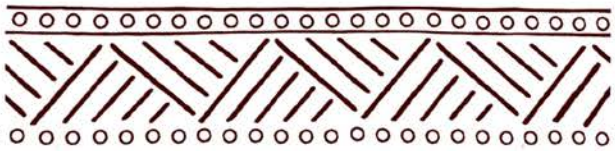

4


5

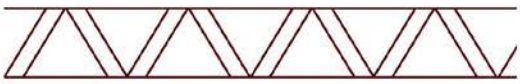

6


7


8


9


10


11


12


13

хеленското влијание т.е. синкретизам, туку на преземањето само на „јазикот“ на соодветните грчки традиции кој ќе биде употребен за изразување на сопствената херојска идеологија. Оттука му се чини многу веројатно восприемањето на практиката на златни маски да е резултат на процесот на самостоен социолошко-идеолошки развој на етносите од средниот и источниот Балкан, поттикнат од универзалниот мит за „златната раса“.[68]

Во последниве неколку децении се изнесени и теории според кои носители на златните маски од Македонија се автохтоните етноси од Средниот Балкан кои не треба да се врзуваат за ниту еден од соседните етнокултурни комплекси – илирскиот, тракискиот или хеленскиот. Во рамките на оваа концепција фокусот се насочува кон разни конкретни етноси, познати од пишаните извори, зависно од локацијата на конкретните наоди т.е. местоположбата на некрополата во која се пронајдени. Притоа некои автори посочуваат на **Пајонците** и тоа во глобални рамки или на некои од нивните одделни племиња (**Пелагонци, Ботијаји, Едонци, Мигдонци**), на **Бригите**, **Енхелејците, Дасаретите** и на **античките Македонци**.[69] В. Соколовска се залага за Пајонците како носители на трите јадра на златни маски – оние кај Охрид, Синдос и Архонтико, додека Е. Петрова ваквиот став го насочува кон оние од Синдос и Беранци, не исклучувајќи ја притоа можноста за некакви посредни релации и со оние од Требениште.[70] За поврзаноста на златните маски со Античките Македонци се залагаат П. Кузман и Н. Проева, третирајќи ги локалните Енхелејци/Енгелани и Дасарети како племиња од античко-македонскиот етнокултурен ареал чијашто етногенеза не е поврзана со Хелените. Од оваа позиција, последнава авторка настапува со критики во однос на хеленската, илирската и тракиската теорија. Притоа, како еден од клучните контрааргументи во однос на првата го зема целосното отсуство на антички погребни маски во Грција, како во географска (надвор од Микена) така и во временска смисла (од 16. век пред н.е. па натаму).[71]

Како посебни ги издвојуваме теориите во кои златните маски се третираат како продукт на некакви динамички процеси (миграции, воени походи, трговски и културни влијанија) кои се одвивале на Балканот или пошироко на Источниот Медитеран. В. Поповиќ смета дека сличноста меѓу македонските и микенските маски, но и пошироко на традициите на покривање на покојниците со златни покривки, не се должи на нивните заемни врски туку на потеклото од некакво заедничко источно јадро. Иако во своите статии упатува на можноста тоа да е Египет, во однос на требенишките сепак во преден план ги става Крит и Кипар. Притоа како можни носители на тоа влијание ги смета Ботијаите кои, според изворите, се населиле во Долна Македонија од Крит. Истиот автор во своите источни теории ги вклучува и митските преданија за Кадмо и неговите релации до Енхелејците и Лихнид, зад чие име можат да се кријат одредени источни или конкретно феникиски компоненти.[72] Тргнувајќи од истиот митски циклус и пред сè од посочената златна апликација со човечки лик пронајдена во Беотија (**B9: 6**), Н. Теодосиев изнесува претпоставка дека настанокот на маските од Македонија може да се должи на движењето низ Балканот на Беотијците, заедно со некои негрчки (тракиски или пелазгиски) енклави кои биле асимилирани од нивна страна.[73]

На крајот, мора да се споменат и теориите, особено промовирани последниве години, според кои архајските маски и другите погребни фолии од Македонија не треба да се поврзуваат со одредени етникуми, туку да се третираат како индикатори на некои други компоненти: стопанско-економски

[68] И. Маразов, *Златната*, 516-519.
[69] J. Clementi, *Funerary Masks*, 132-136; N. Proeva, *La coutume*; N. Proeva, *The Engelanes*; N. Proeva, *Who were*; В. Соколовска, *Повторно*; P. Kuzman, *Le masque*; A. Kottaridi, *Old preconceptions*.
[70] В. Соколовска, *Повторно*; Е. Петрова, *Пајонските*, 34, 35.
[71] J. Clementi, *Funerary Masks*, 134, 135; N. Proeva, *The Engelanes*; N. Proeva, *Who were*; N. Proeva, *La coutume*.
[72] V. Popović, *Les Masques*; В. Поповић, *О пореклу*.
[73] N. Theodossiev, *The Dead I*, 355, 356; M. A. Sears, *Athens*, 185, 186.

појави (занаетчиството, трговијата и трасите по кои тие се одвивале);[74] глобални општествено-политички процеси (раслојување на општеството, развој на локалната аристократија, демонстрирање на нејзината моќ);[75] појава и развој на надетнички религиски системи (не само на орфизмот туку и на други духовни традиции, пред сè со мистериски предзнак).[76] Сите три посочени аспекти наоѓаат свое место во теоријата за клучната улога на Кандавискиот Пат во разбирањето на овој феномен, земајќи предвид дека сите некрополи на кои се пронајдени (Требениште, Беранци, Ахлада, Архонтико и Синдос) се наоѓале на трасата на важниот Кандависки пат (подоцна Виа Егнатија) кој го поврзувал северноегејското и западнојадранското крајбрежје.[77]

5. Аналогии на златните погребни маски од Македонија

Во некои од статиите посветени на архајските златни маски од Македонија попатно или нешто подетално беше обратено внимание и на присуството на слични предмети во други култури, поблиски или подалечни на нив во географска, хронолошка и културолошка смисла. Најширок таков преглед реализирала Е. Деспини и нејзините коавтори, во кој беа споменати дури и географски наоѓоддалечените такви примери од Далечниот Исток и Претхиспаниска Америка.[78] И ние се решивме во наредните поглавја да направиме еден таков преглед, малку подетален од претходните и во секој случај побогато опремен со илустрации, и тоа со една единствена цел – да го покажеме, и тоа не само на декларативно туку и визуелно ниво, мултигениот карактер на ваквите предмети односно нивното појавување во разни култури во светот и тоа во некои случаи апсолутно независно едни од други. Ако се земе предвид дека некои од претставените примери потекнуваат од многу далечни региони кои им биле тешко пристапни или сосема недостапни на културите од Стариот Свет, тогаш овие примери го покажуваат (па дури и го докажуваат) архетипскиот карактер на феноменот „златна погребна маска“ т.е. неговата базираност врз некои компоненти кои се универзални за човекот како вид (види ја воведната глава, стр. 3). Токму овие компоненти стојат зад исконската потреба на човекот да го покрива лицето на покојникот со златна маска, се разбира кога за тоа ќе бидат обезбедени соодветните општествени, економски и материјални предуслови. Оставајќи го подеталното елаборирање на овој феномен за наредните поглавја преминуваме на најавените примери, почнувајќи од оние кои во географска и хронолошка смисла се најблиски на архајските маски од Македонија.

а) Тракија

На територијата на денешна Бугарија, која главно се поклопува со античка Тракија, се пронајдени две златни маски со јасно потврдено наоѓалиште и една за која се претпоставува дека потекнува од истиов ареал, иако не е позната локацијата на која била откриена (**B9: 1 – 3**). Маските заемно се разликуваат во хронолошка смисла и уште повеќе од аспект на формата и стилот на нивната изведба, што говори за тоа дека не се продукт на некаква традиција која била хомогена во географска и континуирана во хронолошка смисла. Два од примероците се со јасно документиран гробен карактер. Првата е пронајдена на локалитетот **Светица, Казанлак** (Казанлък), во богата ѕидана гробница под тумул, датирана во втората половина на 5. век пред н.е. (**B9: 3**). Била констатирана во пределот на главата на инхумиран машки покојник, и тоа на местото на черепот кој во гробницата воопшто не бил пронајден. Изработена е од златен лим (со дебелина од 2 мм и тежина од 672 грама), чии рабови се

[74] S. Babić, *Translation*, 59, 60; N. Theodossiev, *The Dead I*, 363, 364; V. Popović, *Les Masques*, 33.
[75] J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 61-63.
[76] И. Маразов, *Златната*, 516-519.
[77] N. Theodossiev, *The Dead – I*, 363, 364; С. Бабић, *Поглаварство*, 14, 66-75,148, 149; A. Palavestra, *Prehist. Trade*; И. Ефтимовски, *Симболички*, 50-56, 67, 435, 436.
[78] A. Despini (et al.), *Gold*; ран преглед на погребните маски во Европа и пошироко: J. Abercromby, *Funeral*.

B9



1



2



3



4



5



6



7

свиени наназад поради што таа потсетува на некаков плиток реципиент. Лицето е изведено во реалистичен стил, по пат на ковање и цизелирање. Втората маска е откриена при ископувањето на **Далакова Могила** кај Тополчане и датирана во првата половина 4. век пред н.е. (**B9: 2**). Се наоѓала во гроб со машки инхумиран покојник, положена покрај неговата глава која била намерно отсечена и ставена приближно во пределот на стомакот. Има форма на правилна кружна плоча на која, во техника на ковање, е изведена крајно стилизирана претстава на човечко лице обиколено со двојна бордура од испунктирани точки. Изнесени се мислења дека ваквата форма се должи на тоа што била изведена преку секундарна доработка на сад т.е. фијала. Третата маска е денес во состав на колекцијата „Божков“ (**B9: 1**). И покрај тоа што не се познати наоѓалиштето и археолошкиот контекст на нејзиното откривање, врз основа на формата и начинот на изведба се претпоставува дека и таа потекнува од некое богато тракиско погребување и тоа од првата половина на 5. век пред н.е. Маската е составена од централен дел на кој, во релативно реалистичен стил, е пластично изведено машко лице со мустаќи и брада, но и отвор кој обезбедувал видливост на очите и носот на покојникот. Обиколен е со широк перваз кој, според формата и украсите, наликува на пекторалите од истиот и подоцнежниот период (**F14: 6 спореди со 1 и со F13: 4, 6**). Во горниот дел на маската е додадена хоризонтална лента со орнаменти.[79]

Трите примерока се речиси век (па дури и два) помлади од македонските, поради што не можат да се сметаат за нивни прототипови, ниту пак за некакви понепосредни деривати. Но, на територијата на Тракија се пронајдени златни и сребрени фолии наменети за покривање на други делови на телото на покојникот (епистомии: **D16 – D18**; пекторали: **F16 – F18**), кои се уште еден индикатор за постоењето на одредени релации меѓу овој и соседниот македонски регион. Видовме дека врските меѓу посочените предмети од обата ареали беа анализирани од повеќемина досегашни истражувачи, а ќе бидат предмет и на нашите анализи претставени во наредните поглавја.

Како посредни аналогии за маските од Македонија можат да се приложат уште некои типови предмети кои се сметаат за продукти на тракиската култура и тоа поконкретно на племето Гети. Најпрво тоа се гетските шлемови со маска датирани во 4. век пред н.е. кои, судејќи според формата и материјалот од кој биле изработени (злато и сребро), очевидно немале утилитарна туку симболичка намена (**B11: 6; B27: 4; C14**). За нас се важни бидејќи на нивниот челен дел, над отворот за лице, е пластично изведен горниот дел на човечко лице со претстава на очите, веѓите и горниот дел на носот, што само по себе ги прави блиски на македонските маски, особено ако се земе предвид дека и вториве често биле комбинирани со бронзени шлемови (**спореди со B3: 6; B4: 4, 5; B5: 5, 6; B6: 2, 6, 7**). Втората категорија се раскошните кнемиди (4. век пред н.е.) исто така изработени од благородни метали, на чиј горен дел се пластично изведени глави кои со својата форма и изведба прилично наликуваат на балканските погребни маски (**B27: 5**). Третата категорија е застапена преку еден единствен засега познат наод – сребрениот сад од Мастјугино (Мастюгино, околина на Воронеж, Русија, 4. век пред н.е.), на кој се претставени три лица чија изведба, и особено околните бордури, упатуваат на некакви релации со маските од Македонија и тоа особено оние од Требениште (**B27: 6, 7 спореди со 1 – 3**).

b) Северно Прицрноморје

Во овој регион се пронајдени три златни маски (датирани во 1 – 3. век н.е.) од кои првите две потекнуваат од Олбија, од кои имаме увид само во една која е изведена пластично, во реалистичен стил, но фокусирана само на лицето, без приказ на останатите делови од главата или какви било други додатни елементи (**B9: 7**). Третиот примерок (од околината на Керч) е помасивен и изведен во

[79] V. Fol, *Golden*; Д. Димитрова, *Златната*; И. Маразов, *Спасенные,* 140-143 (последниот елемент авторот го поврзува со обичајот на преврзување на косата, кај Тракијците сметан за знак на аристократскиот статус). По конечното уредување на нашава монографија, на вебстраната на аукциската куќа "Christie`s" беше претставена уште една златна маска, наводно од Тракија: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6564155> (22.11.2025).

исклучително високо ниво на уметничка изведба, насочена не само кон претставување на лицето на покојникот туку и на вратот со горниот дел од торзото (**B9: 4**). Изнесени се разни ставови во однос на половата припадност на покојникот што го претставува, па дури и обиди за негово поврзување со конкретни историски личности. Значајно е што во истиот период, во посочениот регион се потврдени и бројни примери на покривање на лицата на покојниците со одделни златни облоги за очите и устата (**B22: 2, 3, 4 спореди со 1; B23: 3**; види стр. 208).[80] Ова упатува на можноста и во овој случај да се работи за маски, но комбинирани од одделни златни апликации кои биле фиксирани врз подлога од органски материјали, какви што се пронајдени и во Македонија (**B19**). Сето тоа ја допушта можноста обичајот на покривање со злато на лицето на покојникот во овој регион да не е продукт на некакво надворешно (можеби Партско-Римско) влијание,[81] туку на евентуални автохтони традиции кои, тлеејќи во медиумот на невидливите органски материјали, ќе се вообличат во траен метал дури откако во посочените векови ќе бидат исполнети одредени материјални и други предуслови.

c) Апенински Полуостров

На територијата на Апенинскиот Полуостров, во рамките на етрурската култура, се пронајдени неколку бронзени и керамички маски, при што најголемиот дел од нив се откриени во Кјузи (Chiusi) и датирани во првата половина на 7. век пред н.е. (**B10: 1, 2, 4**). Тие би можеле да се третираат како аналогии во однос на оние од Македонија, но не толку поради сличната форма и функција колку, поради нивниот погребен карактер. Притоа, бронзата како материјал не треба да се смета за фактор на суштествено непоклопување меѓу нив бидејќи кога е нова, неоксидирана и полирана, оваа легура има боја и сјај многу слични на златото. Најголемата разлика меѓу нив всушност се состои во тоа што овие маски не биле наменети да стојат на лицето на покојникот туку на лицето на одредени антропоморфни објекти кои биле дел од погребниот церемонијал. Би можело да се работи за урни или схематизирани дрвени статуи кои го претставувале покојникот или ги персонализирале неговите предци и/или родоначалници (**B10: 3, 5; спореди со G22**).[82] Видовме дека релациите меѓу овие предмети и маските од Македонија и Тракија веќе беа дискутирани од страна на некои досегашни истражувачи.[83] Не е исклучено овие традиции да имале одредено влијание врз подоцнежните римски обичаи на изработка на восочни и гипсени „маски“ т.е. модели на лицето т.е. главата на починатите (види стр. 212).[84]

d) Средна и Западна Европа

Во овој ареал ни е позната само една „гробна маска“, и овој пат бронзена, пронајдена во богатото погребување од Клејнклејн (Kleinklein, Австрија, 6. век пред н.е.), во кое биле закопани елитни припадници на некоја заедница од келтскиот културен круг (**B10: 6**). Како и во претходните случаи, не постојат докази дека била наменета да стои на лицето на покојникот, туку поверојатно на некоја антропоморфна дрвена фигура со фунерарен карактер која во речиси реални размери го претставувала покојникот (или некој негов натприроден аспект).[85] Таа укажува на некакви

[80] О. В. Шаров, *Золотая*; V. A. Papanova, *The apotheosis*; Н. Н. Погребова, *Золотые*; O. Benndorf, *Antike*, 307,Taf. XV: 1; D. Quast, *Goldener*, 275-278, 298, 299; од вториот олбиски примерок не успеавме да пронајдеме фотографија или цртеж.

[81] D. Quast, *Goldener*, 275-279, 289, 290.

[82] Ch. Mazet, *La mémoire*.

[83] N. Theodossiev, *The Dead I*, 359, 360; М. Кузманов, *Погребалните*.

[84] D. Quast, *Goldener*, 286, 287.

[85] M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*; M. Egg, D. Kramer, *Krieger*; D. Quast, *Goldener*, 298; за релациите со маските од Македонија: N. Theodossiev, *The Dead I*, 359, 360.

В10



понепосредни релации со маските од Македонија поради тоа што е пронајдена заедно со две бронзени шаки кои коинцидираат со златните облоги за дланки од македонските некрополи (**G23 спореди со G1**; види стр. 621). Уште една заедничка компонента е дека овие шаки се различни, поради што се смета оти, аналогно на македонските, биле приложени единечно т.е. во две засебни погребувања.

Во колекцијата на "Burgmuseum" во Дојчландсберг (Deutschlandsberg, Австрија) е откупена златна маска за чие место на пронаоѓање нема никакви податоци (**B9: 5**). Некои согледувања на формата и изгледот на овој предмет, како и времето во кое е набавен, упатуваат на неговото евентуално балканско потекло,[86] но, според други, би се работело за „келтизирана" верзија на маските од „Партско-Римската група" (**спореди со B12**).[87] Во раните прегледи на О. Бендорф и Ц. Аберкромби се наведени неколку маски (сребрени, бронзени, железни и керамички) колекционирани во музејските збирки во Западна Европа, чијшто евентуален погребен карактер не може во сите случаи со сигурност да се определи.[88]

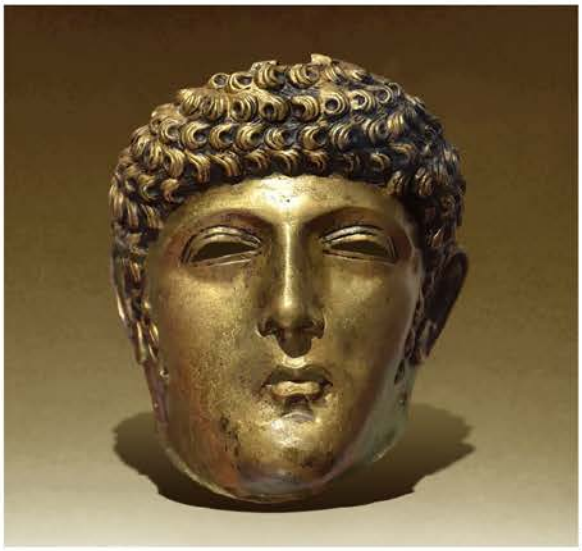
На ова место заслужуваат да се спомнат и римските шлемови со маски, и покрај дилемите дали генерално, и во конкретните случаи, се работело пред сè за утилитарни или за симболични предмети (**B11: 1 – 5**). Ги наведуваме во рамки на ова поглавје и покрај тоа што се откриени и во други делови на Европа и Блискиот Исток и тоа поради две причини. Најпрво, затоа што се во голем број пронајдени во Британија, Галија, Германија и Подунавјето (**B11: 2, 3, 5**) и второ – бидејќи според сегашните сознанија, најраните такви примероци најверојатно му припаѓале на келтското племе Галати. Без разлика на примарните мотиви за нивната појава, нема сомнежи дека во рамките на римската култура тие имале пред сè церемонијален и симболички карактер, за што најдобро говорат луксузните примероци дополнети со благородни метали и изведени според највисоките стандарди на занетчиската и уметничката обработка. Пронаоѓањето на вакви предмети како прилози во гробовите укажува на можноста дека во некои средини тие функционирале и како еквиваленти на погребните маски, каков што е случајот со примерокот од некрополата на Емеса во Сирија (**B11: 1**) во која е пронајдена и златна погребна маска (**B13: 3**).[89] Во оваа категорија можат условно да се вклучат и гореспоменатите гетски церемонијални шлемови (**B11: 6; B27: 4**) и покрај тоа што од нив се разликуваат според формата (приказот на очите ја нема функцијата на визир), материјалот (целосно се изведени од благородни метали), намената (немале утилитарна намена) и датацијата (4. век пред н.е. т.е. неколку века пред нив; види стр. 462).[90]

Шлемовите со маска повторно се појавуваат во 7. век н.е., под значително влијание на римските шлемови, вклучително на оние со маска, овој пат како дел на културата на Скандинавците и Англосаксонците. Еминентниот примерок од Сатн Ху (Sutton Hoo) јасно укажува на церемонијалната функција на овие предмети и тоа како инсигнии на власта и моќта (**B11: 7**). Некои истражувачи ги поврзуваат со култот на врховниот старогермански и нордиски бог Водан / Один, кој истовремено фигурирал како покровител на владетелите и воините, но исто така и на преобразбите, премините и смртта. Во таа насока се особено интересни веѓите на шлемот од Сатн Ху, поточно низата од инкрустрирани гранатни камчиња што нив ги обрабувале од долната страна. Според деталните материјални и технолошки анализи, заклучено е дека зад гранатните камчиња над десното око била аплицирана златна фолија, но ова не било сторено зад камчињата на левата веѓа (која пак е нешто

[86] M. Guštin, *The golden*; M. Guštin, *The Human*.
[87] D. Quast, *Goldener*, 298.
[88] O. Benndorf, *Antike*, 307; J. Abercromby, *Funeral*, 354.
[89] Основни податоци: H. Seyrig, *A Helmet*; фотографии: C. Raddato, *The face*.
[90] Я. Иванов, *Защитно*, 176-181.

B11


1


2


3

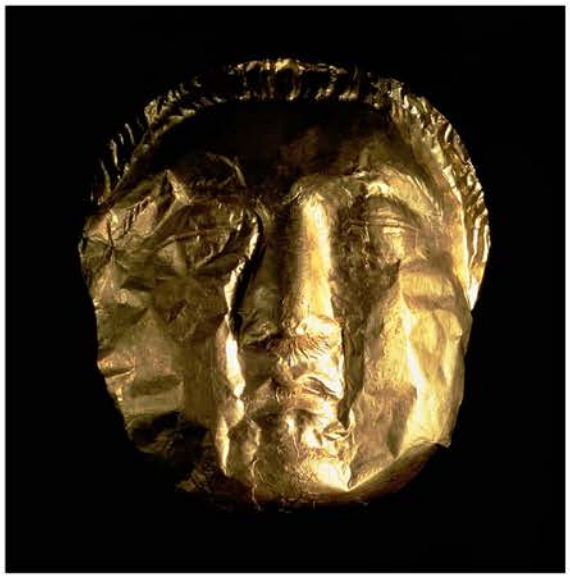

4


7


5


6

В12



1



2



3



4



5



6


7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

подолга). Изнесена е претпоставка дека причината за тоа треба да се бара во слепоста на Один на едното око (пренесена во митолошките извори), така што самиот носител на шлемот симболички би се изедначил со посоченият бог.[91]

е) Блиски Исток: Сирија, Либан, Израел, Ирак и Арабиски Полуостров

Од овој ареал потекнуваат голем број златни маски за кои најчесто недостасуваат основните информации околу местото на пронаоѓање, датацијата и археолошкиот контекст (**B12; B13: 1 – 4**). Повеќето од нив се чуваат во големите светски музеи и во приватните колекции. Иако дел од овие предмети во публикациите се третираат како продукти на феникиската култура и се датираат кон средината и втората половина на првиот милениум пред нашата ера, новите согледувања, базирани врз слични наоди со познат археолошки контекст, укажуваат на нивното потекло од римскиот период (главно 1 – 3. век, а некои можеби и до 5. век н.е.). Најголемиот дел биле наводно пронајдени во Сидон (15 примероци), бројни наоди имало и во Балбек, а поединечни и во Ерусалим, Библос и Тартус (**B12**). Како и во случајот со македонските и прицрноморските маски, во истиот ареал, истите некрополи па и во истите гробови, заедно со маските се евидентирани и одделни златни апликации за очи и уста кои упатуваат на постоењето погребни маски од органски материјали на кои тие биле фиксирани (**B22: 6, 8; C6: 2, 4**).[92]

За откривањето на карактерот и значењето на овие предмети се клучни неколкуте маски откриени и документирани при легални археолошки ископувања. Една од златните маски е пронајдена како гробен прилог во некрополата кај Tall Abü Säbün, Homs (античка Emesa, Сирија – **B13: 3**). Датирана е во 1. век н.е. и се разликува во однос на останатите од овој ареал според тродимензионалната и реалистична изведба на човечко лице. Индикативно е што во истиот гроб се наоѓала уште една маска, овој пат железна, но како составен дел на шлем (**B11: 1**).[93] Од истата некопола потекнува и уште една таква маска за шлем (**B11: 4**).[94]

Кон средината на 19. век, две златни погребни маски се откриени како прилози во богати погребувања од Kouyunjik (древна Нинива, Северен Ирак – **B13: 1, 2**). Помалата била пронајдена во гроб со инхумирана покојничка, опремен со други богати прилози кој, според пронајдените римски монети, се датира во Партската епоха (1. или поверојатно во 2. век н.е.). Поголемата маска е откриена во машки гроб, овој пат со инхумиран покојник, која судејќи според сличниот изглед, најверојатно потекнува од истиот период. Обете имаат перфорации за фиксирање, веројатно врз лицето на погребаните. Во првиот гроб се наоѓал и еден епистомион и два епифталмии – сите златни кои, судејќи според присуството на маската, најверојатно припаѓале на други покојници кои биле погребани во истиот гроб. На ова наоѓалиште се откриени уште два епистомии и еден епифталмион (примери – **B22: 6; C5: 3 – 5**). Сите овие наоди потекнуваат од периодот кога Нинива била вклучена во границите на Римската Империја за што, покрај посочените монети, говорат и други римски наоди (керамика и оружје). Златни маски се пронајдени и во други наоѓалишта од Месопотамија (Nipur, Halebie, а веројатно и во Babylon и Warka).[95]

---

[91] Основни податоци за шлемот и археолошкиот контекст: R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton Hoo*, 27, 28; за поврзаноста со Один: N. Price, P. Mortimer, *An Eye for Odin*, 517-538; благодарност на И. Ефтимовски на укажаните податоци и соодветната литература.

[92] Преглед на теориите и наодите (со обемна библиографија): D. Quast, *Goldener*, 275-279, 299-301; J. Curtis, *Parthian*; J. Curtis, *Gold Face-Masks*; A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 32, 33; A. Despini (et al.), *Gold*, 24-26.

[93] H. Seyrig, *Nécropole d'Émèse*, 209, 210, Pl. XXVI: 1, 2, за шлемот со маска 210-213.

[94] Фотографија: *Un masque* 2023.

[95] J. Curtis, *Parthian*, 47-54, 59; J. Curtis, *Gold Face-Masks*, 229; D. Quast, *Goldener*, 300, 301; A. Greifenhagen, *Zur Typologie*, 87, 88.

B13


1


2

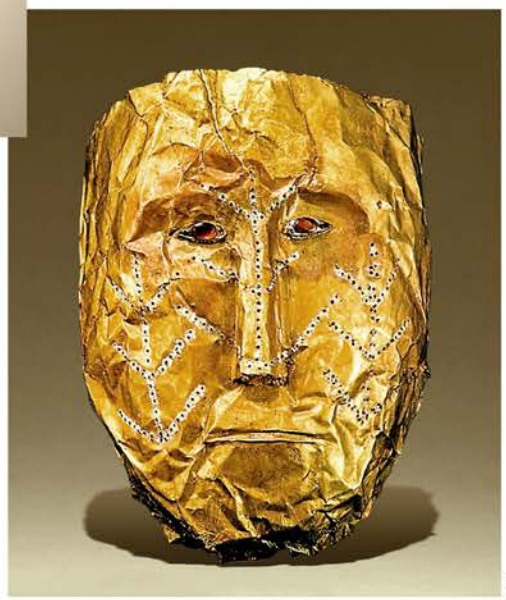

3


4


5


6


7


8

Симболичките т.е. религиските функции на овие маски до сега се бараа во рамки на вообичаените концепти поврзани со апотропејската функција на златото, насочена кон следните три аспекти: зачувување на основните функции на органите на лицето (гледање, јадење, дишење и зборување); покривање т.е. сокривање на процесот на распаѓање на лицето; означувањето на оштествениот и економски статус на покојникот.[96]

Трагајќи по потеклото на овие предмети и традициите што стоеле зад нив J. Curtis не верува во уделот на соодветните балкански примери (Микена и Македонија), и тоа поради нивната значителна хронолошка и географска оддалеченост. Се чини истиот став го има и во однос на речиси синхроните наоди од Северното Прицрноморје. Во таа смисла поголема предност им дава на феникиските антропоидни саркофази од 5 – 3. век пред н.е. создадени под влијание на египетските саркофази за мумии. Во однос на потеклото на посочените епистомии и епифталмии, тој ја допушта можноста да се работи и за прежитоци на локалните хеленистички традиции.[97] И Д. Кваст смета дека блискоисточните т.е. „Партско-Римските“ маски не се генетски поврзани со балканските. Според него нивното јадро се формирало на Левантот (каде има најмногу наоди) од каде што тие ќе се прошират кон Месопотамија, Прицрноморјето, па дури и кон Саудиска Арабија.[98] Сметаме дека во решавањето на ова прашање неправедно се изоставува феноменот на феникиските погребни маски од керамика кои во истиот сириско-палестински ареал биле мошне распространети во тек на речиси целиот прв милениум пред н.е.[99] Во тој контекст ненадејната и енигматична појава на златните маски може да се објасни многу едноставно – како постепена промена на материјалот на нивна изведба, поттикната од општественото и економско издигнување на локалните елити, можеби потпомогнато и со евентуалните импулси од соседните култури (Египет, Источен Медитеран) каде што веќе постоеле слични предмети.

Во месноста Thāj (древен Tell al-Zayer) во источните области на Саудиска Арабија е ископан гроб на девојче (на возраст не поголема од 10 години) во кој, покрај другите богати прилози (голем дел златни) е откриена и златна маска (**B13: 4**). Гробот е датиран во 1. век од новата ера и тој, судејќи според другите наоди, укажува на јасни влијанија од Медитеранот на кои во тоа време бил подложен Арабискиот Полуостров.[100]

f) Микена

Погребните маски од градот Микена ги наведуваме дури сега поради значителната хронолошка оддалеченост во однос на архајските примероци од Македонија. Пет златни маски се пронајдени во „гробниот круг А“ (Grave Circle A, **B14: 1 – 3, 5, 6**) додека шестата – од електрон – во „гробниот круг В“ (Grave Circle B, **B14: 4**), сите приложени во машки гробови датирани во 16. век пред н.е. Тука треба да се спомнат и златните облоги за телото на мало дете, во рамки на кои се наоѓала и дводелна маска за покривање на лицето (**B14: 7**). Иако шестте маски за возрасни покојници се разликуваат една од друга, според обликот и стилот на изведба, тие сепак би можеле да се поделат во три групи. На првата би припаѓала маската од гроб V (**B14: 1**) која се издвојува од останатите според правилните контури и повисокото ниво на реалистичност. На втората група би припаѓале две маски од гробовите IV и V кои се одликуваат со топчесто испакнато лице обиколено со плоснат неправилно искроен перваз (**B14: 2, 3**). Третата група ја сочинуваат двете преостанати златни маски од гроб IV (**B14: 5, 6**) и онаа од електрон (**B14: 4**), чии лица се изведени речиси идентично – со рамен нос, дебели усни и нарецкани веѓи и трепки. Двата златни примерока од оваа група имаат напречно ориентирана овална контура,

[96] J. Curtis, *Parthian*, 57; J. Curtis, *Gold Face-Masks*, 230; D. Quast, *Goldener*, 279-282.
[97] J. Curtis, *Parthian*, 57-61; J. Curtis, *Gold Face-Masks*, 230, 231.
[98] D. Quast, *Goldener*, 275, 276, 278.
[99] За овие предмети: H. M. Dixon, *Phoenician*; и D. Quast ја отфрла можната релација на златните маски со нив (D. Quast, *Goldener*, 276).
[100] *Thājite Princess* 2023.

B14



додека рабовите на онаа од електрон формираат превртен триаголник со заоблени страни и врвови. Иако кај повеќето примероци се присутни перфорации кои секако служеле за фиксирање, изнесени се мислења дека нивниот облик и дебелината на лимот не би соодветствувале за поставување врз лицето на покојниците, туку на рамна подлога, можеби врз дрвените ковчези во кои тие биле сместени, или пак врз покровите во кои биле завиени со сè главата. Сепак, не се исклучува можноста ова да е втората етапа на погребниот ритуал на која ѝ претходело врзувањето на маските врз лицето на починатите со конци или врвки протнати низ пробиените дупчиња.[101]

Примероците од Микена засега го носат статусот на најстари погребни маски во светот кои се целосно изработени од злато. Мошне е индикативно што се пронајдени само во овој и на ниту еден друг микенски локалитет во Грција (наспроти високото ниво на археолошка истраженост на овој регион), како и пошироко на Медитеранот. Тоа укажува на инцидентниот карактер на овој обичај кој не бил пошироко распространет во микенската култура. Решението за хронолошката и географска ограниченост на овој феномен се бараше во хипотезите за евентуалниот египетски или критско-минојски удел во неговото настанување (вториот можеби само како трансмитер на првиот). Но, обете претпоставки досега не се поткрепени со соодветни аргументи, а меѓу другото и со паралели кои би биле типолошки и хронолошки блиски на микенските (примерокот од **Меса Мулијана Селадес** на Крит не е соодветен затоа што е непросопоморфен и подоцнежен од микенските – спореди со **B36: 8**). Притоа се изнесени мислења дека присуството на Балканот и во Источниот Медитеран на синхрони и постари златни покривки за очи и уста (кои, патем, не се присутни во микенските гробови) повеќе би упатувале на источните отколку на египетските влијанија. Сепак, се чини дека кај повеќемина истражувачи преовладува уверувањето дека се работи за локална традиција настаната независно од какви било надворешни влијанија како што, впрочем, тоа е случај и со некои други примери од светот.[102]

Мотивите за изработка на овие предмети токму од злато се лоцираат во сферите кои се однесуваат и на сличните предмети од други култури и тоа како симболи на социјалниот и економски статус на покојникот, но и во верувањата дека овој материјал, со своите магиски својства, него ќе го пренесе на оној свет, ќе го оживее и обоготвори (како дивинизиран воин) и со тоа ќе му обезбеди вечна посмртна егзистенција.[103]

g) Египет

Во древен Египет, традицијата на покривање со маска на лицето на починатите може да се следи од 3. милениум пред н.е. па сè до римскиот период. Поволните климатски услови овозможиле да се согледа дека таа се одвивала пред сè во медиумот на органските материјали и тоа дрво и особено „картон“ составен од неколку слоеви грундирано ленено платно, при што лицевата страна им била пластично обликувана и потоа боена, сликана или позлатувана (пример **B15: 2**). Има и примери (2. век н.е.) на поставување златни фолии директно врз кожата на лицето на мумијата. Сосема мал дел вакви маски биле изработувани од злато, главно наменети за фараоните и другите припадници на најелитната класа. Покрај прочуената маска на Тутанкамон (**B15: 6**) познати се уште неколку такви

[101] G. Karo, *Die Schachtgräber*; G. Graziadio, E. Pezzi, *Schliemann*, 113-115; A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 29.
[102] За овие теории, со приложена литература: G. Graziadio, E. Pezzi, *Schliemann*, 115; A. Despini (et al.), *Gold*, 26-28; Љ. Б. Поповиќ се залага за тоа дека обичајот обвивање на телото на микенските покојници (со злато Н. Ч.) им е туѓ на Микенците и е дојден до нив како директно египетско влијание преку Крит (Lj. B. Popović, *Archaeological*, 39).
[103] H. Whittaker, *Religious*.

B15



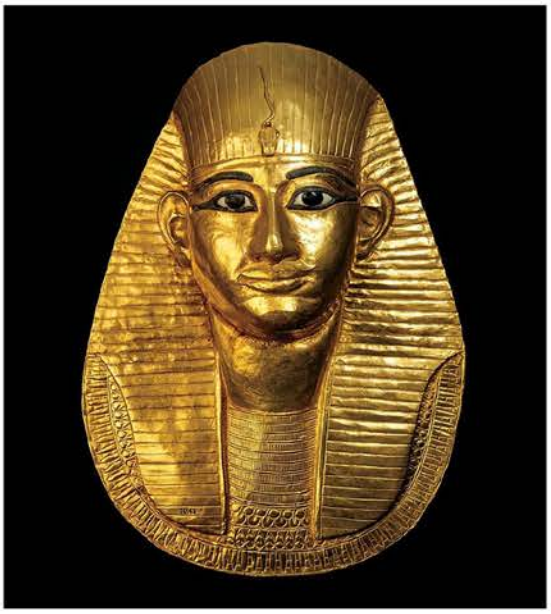
1



2



3



4



5



6

примероци, по форма мошне слични на неа и тоа на Amenemopet (10 – 9. век пред н.е. **B15: 4**) и Psusennes (11. век пред н.е. **B15: 5**).[104] Маските од овој тип многу се разликуваат од сите други што тука ги наведовме бидејќи, освен лицето, ги опфаќаат и вратот, раменатa и градите на починатиот, но и поради приказот на специфичните инсигнии. Во таа смисла им е најблизок примерот од колекцијата „Божков“ (**споредиB15: 4 – 6 со B9: 1**). За нас е особено интересна маската на принцот Khaemweset (13. век пред н.е. **B15: 3**) изведена на сосема поинаков начин, многу поблизок до останатите блискоисточни и балкански примероци. Со испакнатото полутопчесто лице и околниот перваз таа е мошне слична на втората категорија микенски маски (**споредиB15: 3 со 1 и со B14: 2, 3**). И покрај тоа што е три века помлада од нив, ова може да биде мошне индикативно и тоа во контекст на теориите за можниот египетски импулс при настанувањето на микенските. Околниот перваз е присутен и на едната од Партско-Римските маски (**B12: 11**, од Сидон) што, без разлика на милениумскиот јаз, е индикативно поради географската близина со Египет. Можеби первазот специфичен за овие маски се должи на нивното комбинирање со некаков специфичен покров за телото на покојникот сличен на оние за египетските мумии.

Мора да се напомене дека во некои случаи, во Египет, покривањето на лицето на покојникот било придружено со поставување златни облоги и на неговите дланки (златни „напрстоци“ за врвовите од прстите; види стр. 615) како и на стапалата (златни сандали или одделни златни облоги на ножните прсти; види стр. 704). Ова е уште една компонента која упатува на евентуалните египетско-балкански (и конкретно египетско-македонски) релации (**G20: 1 – 3 спореди со G1; H15 спореди со H1; H2**).

Значењето и функцијата на египетските погребни маски е јасно претставена во „Книгата на мртвите“ и тоа во делот 151 кој ѝ се обраќа на маската на мумијата. Во него експлицитно се укажува дека најважната функција ѝ е да ја обезбеди животноста на телото на покојникот (т.е. неговата сила и способноста да гледа), а исто така и неговата деификација т.е. овозможувањето тој да се стекне со божеско тело. Во голема мера тоа било овозможено преку маската и другите златни покривки на неговото тело бидејќи се сметало дека од овој метал се создадени телата на боговите. Погребните маски воедно имале функција да го означат идентитетот на починатиот (особено важен во остварувањето на неговата комуникација со живите) поради што се внимавало тие да бидат колку што е можно пореалистични. Откако ќе се поставела врз лицето на умрениот, таа на ритуално ниво се спојувала со него во неразделна целина. Во древноегипетската култура маски (обични, позлатени или златни) биле ставани не само врз лицето на починатите туку и на свештениците при изведувањето на погребните и другите ритуали. Во сите случаи, зад оваа постапка стоело тежнеењето за идентификација на нивниот носител со некој друг ентитет. Се смета дека во случајот со покојникот тоа била желбата за негово посмртно изедначување со оние кои биле сметани за парадигма на воскреснувањето – богот Озирис и Богот-Сонце. Како и во другите култури, маската притоа имала за цел да го замени во идеална форма распаднатото тело на покојникот (особено неговата глава како најважен дел) и тоа како услов за неговата посмртна егзистенција.[105]

h) Киргистан

Едната маска од овој регион е пронајдена во гробница на женски покојник, кај месноста Шамши (Shamsi) во долината на реката Чу (Chüy) и се датира во 4 – 5. или 5 – 6. век н.е. (**B13: 8**). Има димензии од 20 x 15 см, при што на нејзините рабови се изведени бројни мали отвори, секако наменети за прицврстување врз некаква подлога, најверојатно свилена. Во очите на прикажаниот лик се вметнати обли парчиња од карнеол, додека на образите и носот се назначени три мотиви на стилизирано дрво за кои се смета дека ги подражавале реалните тетоважи на мотивот „дрво на

[104] J. H. Taylour, *Masks*; D. Quast, *Goldener*, 285.
[105] A. Müller, *New Research*, 300; A. Müller, *Das Leben*, 20, 23; J. H. Taylour, *Masks*.

животот“ или „дрво за регенерација во задгробниот живот“ (the tree of regeneration in the afterlife). Вториот примерок потекнува од некрополата Џалпак-Дебе (Djalpak-Debe) во областа Алај (Alay) и е датиран во истите векови (**B13: 5**). Изработен е многу поедноставно, во вид на лист од злато на кој елементите на лицето се назначени преку перфорации. Не е пронајден на лицето на покојникот, а поради малите димензии (7,5 x 5,3 см) и не би можел да ја покрие целата негова површина. Функцијата на овие маски (особено на поголемата) се поврзува со желбата да се зачува ликот на покојникот или да се спречи излегувањето на душата од телото и нејзиното штетно влијание врз живите. Во погребувањата од Киргистан и околните региони, покрај маските, се пронаоѓаат и златни ливчиња за покривање на очите и устата (**B13: 6; C9: 1, 2**).[106] Изнесени се мислења дека овие маски се индикатор на релациите меѓу Кина и Западот, кои се движеле по трасата на „патот на свилата“.[107]

i) Кина

Најголемиот број од златните (но и сребрени и бронзени) погребни маски од културата на древна Кина се создадени во рамки на царството т.е. династијата Љао (Liao), чии владетели биле припадници на племето Китан (Kitan / Khitan / Qidan) од Монголија (**B16**). Маските стоеле на лицето на богатите покојници на ова племе (од обата пола) и тоа прицврстени на мрежа составена од златни, сребрени или бакарни жици (wire shrouds) со која било обложено нивното тело (**B16: 1**). Изборот на металот зависел од статусот на погребениот, при што сребрените (**B16: 6**) и златни маски (последниве најретки **B16: 1 – 4**) биле предодредени за елитата, а бронзените – за пониските слоеви на општеството (**B16: 5**). Овој обичај се практикувал во провинцијата Liaoning во Монголија и тоа од средината на 10. до почетокот на 12. век н.е. Сè уште нема јасни сознанија за неговото потекло, односно дали се создал автономно, под влијание на соседните степски народи или претставува модификација на сличните постари кинески традиции. Имено, во Кина, во периодот Eastern Zhou (770 – 256 год. пред н.е.) постоел обичај за покривање на лицето на покојникот со маска од јадеит (жад), додека при погребот на припадниците на династијата Han (206 год. пред н.е. – 220 год. н.е.) со овој минерал било обложувано целото тело на најелитните покојници.[108]

j) Непал и Тибет

Познати ни се неколку примероци на златни и позлатени маски од овој регион, сите пронајдени во гробен контекст. На рабовите имаат перфорации кои служеле за фиксирање врз некакви нетрајни подлоги (свила, друг текстил и дрвени плочи). Кај примероците од Malari и од Chuvthag, сите детали на лицето се изведени релјефно (**B17: 6, 7**), додека кај оној од Samdzong, дел од нив се назначени со боја (**B17: 4**). Се смета дека овие предмети биле наменети да стојат на лицето на покојникот, иако примерокот од Malari (и уште некои), поради малите димензии (8 x 7 см) не би можел него целосно да го покрие, за разлика од другите две, кои со својата височина од околу 14 см тоа можеле да го постигнат. Маската од Chuvthag е придружена со дополнителен сегмент на кој се претставени животни што фланкираат степенести култни објекти или флорални мотиви (**B17: 7**). Зачувани се и делови од кожната и дрвена подлога на која биле фиксирани обата дела. Познати ни се разни предлози околу датирањето на овие маски кои се движат од 2. век пред н.е., па сè до периодот по 16. век н.е. Сепак, се чини како поаргументирана нивната припадност на периодот меѓу 2. век пред н.е. и 5. век н.е., а изнесени се и претпоставки за нивната поврзаност со кралството Zhang Zhung. Толкувањето на овие

[106] П. Н. Кожемяко, И. Кожомбердиев, *Катакомбное*,132, Рис. 2, 153; Г. Алексеева, *Памятники*, 41 (кат. бр. 109), 46 (кат. бр. 141); А. Абетеков, *Введение*, 14; J. V. Bellaza, *The golden*; M. Benkő, *Burial Masks*.
[107] За овие и други теории: A. Reinecke, N. Thi Thanh Luyen, *Recent*, 58; M. Benkő, *Burial Masks*.
[108] M. Biran (et al.), *The Kök-Tash*, 23-25; *Death mask* 2023; *Funerary Mask* 2023; M. Benkő, *Burial Masks*.

B16



наоди низ призмата на тибетанскот религиски систем „Бон“ (Bön) упатува на нивното космолошко и апотропејско значење (cosmological and deity enshrining functions) и функцијата на еден вид „факсимил“ т.е. слика на покојникот (facsimile or effigy of the departed). Културната намена на овие маски се поврзува со архаичните традиции на Тибет во кои, за време на обредот на евокација (evocation rite) што се одржувал пред погребот, „златното лице“ (gser-zhal) се користело како реципиент за душата на починатиот (receptacle for the soul). Потеклото на овој обичај едни автори го бараат во традициите на степските народи (со таму присутниот шаманизам) и тоа со посредство на влијанијата остварувани по „патот на свилата“. Други пак, решението го бараат во одредени традиции на древната кинеска и/или будистичка култура.[109]

k) Југоисточна Азија

- Индонезија

На островот Јава традицијата на приложување во гробовите златни маски може да се следи од 1. век пред н.е. па сè до периодите Majapahit (12. век н.е.) и Havam Wuruk (14. век н.е.) (**B17: 2, 5; B23: 1**). Покрај маските, во овој регион за иста намена се користени и одделни златни покривки за деловите на лицето (очи, нос, уста, чело) кои најверојатно биле фиксирани на подлога од органски материјали, формирајќи специфичен вид комбинирани погребни маски (**B23: 2, 7, спореди со 1**). Кај бројни маски од обата типа се провлекува тенденција за дополнување на устата и на очите со нарецкани елементи кои асоцираат на заби и трепки. Изнесени се претпоставки дека овие предмети настанале под влијание на кинеските погребни традиции кои претходеле на хиндуистичкиот и будистичкиот обред на кремација.[110]

- Филипини

Слични традиции постоеле и на Филипинските Острови, делумно синхрони со оние од Јава (10 – 16. век н.е. **B17: 1**). За тоа говорат бројните примероци на погребни маски, некои целосно изработени од злато, а други во вид на одделни златни апликации за очите, устата и носот, фиксирани врз подлога од некој органски материјал (**B23: 5, 6; C10: 2, 6**). Кај маските, елементите на лицето се изведени мошне стилизирано, преку притискање со соодветна алатка. Иако најблиските аналогии за овие предмети се наоѓаат на островот Јава, мала е веројатноста дека токму тие послужиле како предлошки за овие наоди, и тоа поради големите разлики во формата. Намената на овие златни или комбинирани посмртни маски може да се процени врз основа на некои поопшти верувања на локалното население. Прво тоа се суеверијата дека душата на човекот излегува од неговото тело низ отворите на лицето и останатите телесни отвори и тоа не само по смртта туку и за време на спиењето. Овие моменти се сметаат за опасни бидејќи вака испразнетото тело е најосетливо на нападот на злите духови. Ако се земе предвид верувањето дека златото со својот сјај ги одбива овие духови, тогаш покривањето со злато на отворите на лицето може да се оправда со намерата да се спречи нивниот влез во телото преку истите тие отвори. Притоа не може да се исклучи и анимизацијата на самиот материјал од кој овие предмети биле изработени – како „душа на златото“ која со закопувањето во гробот ја преживува (а веројатно и содејствува со) посмртната судбина на покојникот.[111]

[109] За посочените маски (со уште неколку примероци од регионот) и толкувањата: T. Tong, L. Li, *The Himalayan*; J. V. Bellezza, *Flight*; *Of gold masks* 2023.
[110] D. D. Reich, *Golden*; *Burial Mask* 2023.
[111] V. Estrella, *The Death*; *Pinoy-Culture* 2023; *Oton* 2024.

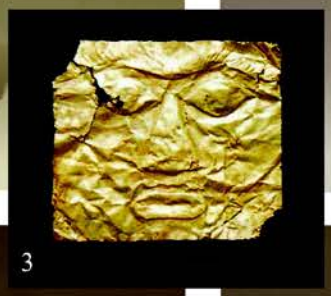
B17



1



2



3



4



5



6



7

- Виетнам

Една златна погребна маска (**B17: 3**) и две фолии од злато наменети за покривање на очите и носот на покојникот (**B23: 4; C10: 3, 4**) се пронајдени во јужен Виетнам, на локалитетот Giong Lon близу Vung Taua. Се верува дека овие предмети потекнуваат од преминот на старата во новата ера и припаѓале на културата Оц Ео (Óc Eo culture). Во трите случаи, елементите на лицето се изведени со слободна рака – преку притисок со соодветна алатка. Ширината од околу 10 см била едвај доволна за покривање на лицето на починатиот. Сите три предмети имаат четириаголна контура со мали перфорации на рабовите за кои се смета дека служеле за нивно фиксирање врз подлога од дрво или ткаенина.[112]

l) Претхиспанска Америка

Особено голема група златни погребни маски се пронајдени на наоѓалиштата кои потекнуваат од претхиспанските периоди на Централна и Јужна Америка (**B18**), главно на територијата на денешните држави Перу, Колумбија и Костарика (Calima cultrure: 1. мил. пред н.е. – 1. мил. н.е.). Прилично се разликуваат една од друга, како според контурите така и според деталите и стилот на изведба. Во бројни случаи биле придружени со дополнителни елементи од злато, скапоцени камења, пердуви и премази од боја кои по пронаоѓањето биле најчесто отстранувани и потоа загубени. Меѓу нив често биле застапени и разни висулци и тоа не само поради нивниот визуелен, туку и акустички ефект (**B18: 1, 3**). Голем дел од површината и деталите на маските биле обоени, најчесто во црвена, зелена и бела боја (**B18: 1**), а на некои делови биле залепени ситни или поголеми пердуви во разни бои. Некои маски се изработени од две или три парчиња лим при што, во одредени случаи, од одделно парче е изведен носот. Кај некои предмети, на задната страна од лимот било залепено платно. Се работи за бројни примероци кои се категоризираат во неколку групи и подгрупи. Забележени се случаи кога во еден гроб се констатирани повеќе маски (во еден случај дури пет), од кои само една била поставена врз лицето на покојникот.[113] Мошне често устата на овие маски е претставена со нагласени заби (**B18: 2, 4, 6**) што сметаме дека би можело да асоцира на полураспаднатото лице на покојникот т.е. неговиот череп или пак на некој митски лик т.е. божество кое ја инкарнира смртта, умрените или светот во кој тие престојуваат.

Како што веќе напомнавме, изобилството и раскошноста на златните маски и на другите култни предмети изработени од овој метал, во древните култури на претхиспанска Америка се продукт на широко разработените митови и верувања во чија основа се наоѓаат разни форми на симболичка идентификација на овој метал со деифицираното Сонце (види стр. 9). Во некои региони тоа се изедначувало со „потта“ или „изметот на сонцето“, или пак со машката плодност, при што ова небеско тело било замислувано како маж со златна маска и голем кружен надградник, или пак со голема златна шапка. Се верувало дека златото и сонцето си ја разменуваат енергијата и дека зраците што сјаат од златните предмети внесуваат живот во вселената. Поради тоа свештениците ги изложувале на сонце своите реквизити изработени од овој метал, верувајќи дека на тој начин тие ќе се наполнат со божеска енергија.[114]

---

[112] A. Reinecke, N. Thi Thanh Luyen, *Recent*, 58-60.
[113] P. Carcedo, Muro, I. Shimada, *Behind*, 65-69, 188; J. Jones, H. King, *Gold*; A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 34.
[114] A. M. Falchetti, *The Seed*; И. Ефтимовски, *Симболички*, 433, 439.

В18



1



2



3



4



5



6

6. Наши хипотези во однос на генезата на архајските златни маски од Македонија

а) Комбинираните маски (од одделни златни апликации поставени на подлога од органски материјал) како варијанта на златните погребни маски

- Примери од Македонија и Балканот

Во неколку архајски, а можеби и железнодобни гробови од Македонија се пронајдени ансамбли од златни фолии кои укажуваат на постоењето во овој регион на специфичен вид погребни маски, составени од покривка за лицето на покојникот изработена од текстил, кожа или некој друг нетраен материјал, врз која биле фиксирани (зашиени или залепени) одделни златни апликации наменети за покривање т.е. означување на неговата уста, нос, очи, веѓи или чело (**B19**).

Еден таков наод е откриен во архајски машки гроб од типот циста, лоциран на локалитетот **Алепотрипа**, на 4 км североисточно од Амфиполис, датиран кон крајот на 6. век пред н.е. (**B19: 4**). Се состои од три златни фолии од кои најголемата, со правоаголна форма и малку заоблени бочни краеви, судејќи според објавените фотографии, веројатно го покривала т.е. означувала челото или веѓите (помалку веројатно очите) на покојникот. Втората има облик на висок трапез со конкавна база, соодветна на носот, додека третата е во вид на ромб со заоблени агли, со намена на епистомион т.е. покривка за устата. Од објавените фотографии и дескрипции може да се констатира дека по целата површина на фолиите е отиснатa преплетена брановидна орнаментика, но од нив не може со сигурност да се заклучи дали овие фолии биле зашиени или залепени на подлогата.[115] Во една од поновите статии на посочената авторка, оваа тројна гарнитура е дополнета со уште две златни фолии – издолжени и со благо закривени рабови – поставени на бочните страни кои, заедно со претходната челна, се чини дека формирале орнаментирана рамка околу лицето (**B19: 3**). Додавањето на последниве апликации се оправдува со фактот што и тие биле пронајдени во близината на главата и горниот дел од телото на покојникот. Но, во оваа статија, Д. Маламиду и нејзиниот коавтор пласираат теза дека овие апликации изворно биле наменети за обложување на хоплитски штит, а дури подоцна се извадени од него и секундарно пренаменети за погребната маска.[116] Оваа претпоставка всушност ја преземаат од В. Стаматопулу, која пак ја аргументира со еден единствен елемент – присуството кај овие фолии на плетерен орнамент кој, според неа, бил специфичен само за штитовите.[117] Сметаме дека последнава претпоставка не е доволно аргументирана, а притоа не ѝ оди во прилог ни трошноста на тенките златни фолии кои би се деформирале и распаднале уште со првата употреба на штитот – дури и церемонијалната, а уште повеќе со утилитарната. Притоа, како дополнителен и најсилен контрааргумент, можат да се земат други примери на вакви комбинирани погребни маски пронајдени во поширокото опкружување.

Всушност еден таков пример е откриен во непосредната околина, во гробот 22 од ближниот локалитет **Кастас**, синхрон на оној од Алепотрипа (**B19: 6**).[118] И во овој случај, намената на ромбичната и на триаголната фолија како покривки за устата и носот е мошне очевидна, а во однос на функцијата на третата како покривка за челото можат да се приложат и соодветни аналогии (со

[115] Δ. Μαλαμιδου, *Ανασκαφικα*, 188, 189, 194, Σχ. 2-4; D. Malamidou, *Aspects*, 13, 14, Fig. 16.
[116] D. Malamidou, I. Chalazonitis, *Graves*, 44-46, Fig. 6.
[117] В. Σταματοπούλου, *Όπλον*, 384, 285, 289.
[118] Δ. Λαζαρίδης, *Ἀνασκαφαί*, 95, Πιν. 69: α; В. Σταματοπούλου, *Όπλον*, 286, 297, Είκ. 304 – Είκ. 306; D. Malamidou, I. Chalazonitis, *Graves*, 44. На овој локалитет се пронајдени и други гробови со златни покривки за лицето, но ограничени само на епистомии (Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 72, 73 – бр. 71-74)

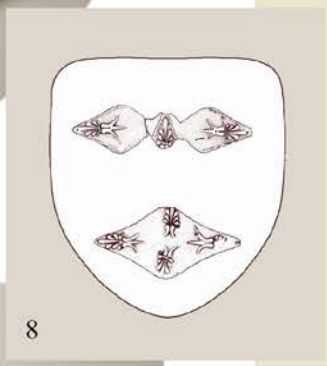
B19



B19



7



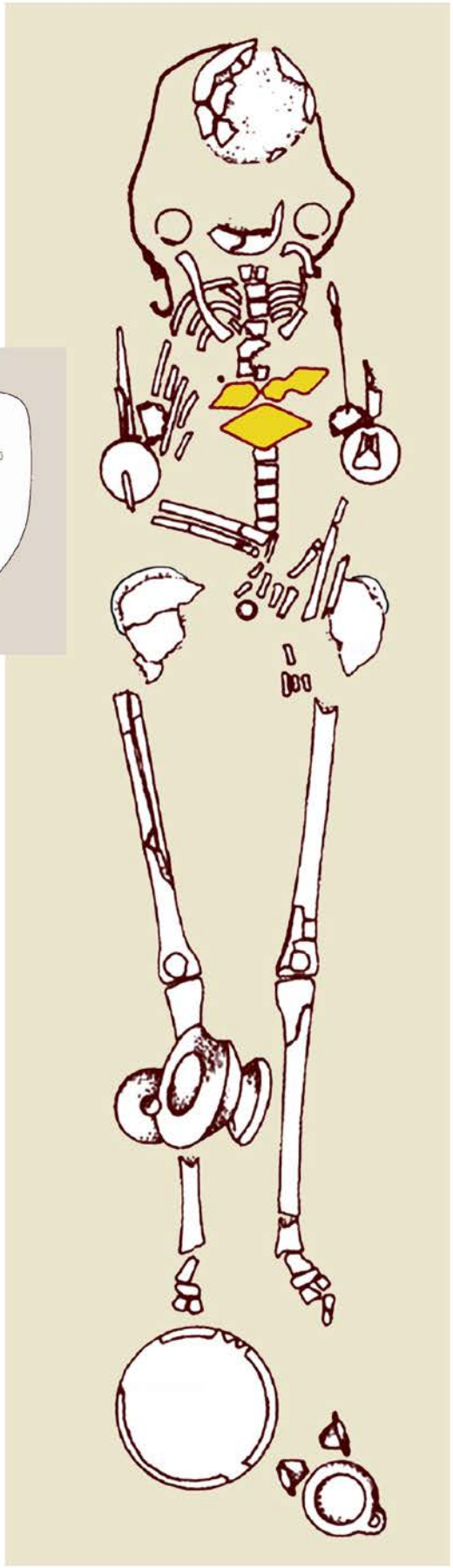
8



10



11



9

специфичното средишно зашилување) кои служеле за иста или слична намена – како дијадеми (**споредиВ19: 12 со 6**).[119]

Во оваа прилика заслужуваат да се спомнат и некои други околности во кои бил пронајден посочениот гроб од Алепотрипа. На појасот на покојникот (маж на возраст од околу 50 години), се наоѓал железен колан со спирални краеви, а покрај неговото тело била положена ваза од коринтско потекло. Гробот бил наткриен со ниска хумка, обрабена со кружна камена ограда врз чиј централен дел биле поставени крупни необработени камења. Јужно од камената ограда е констатирано огниште во две фази – прва изведена од камен и втора од плитар со слама. Покриено било се големо количество пепелеста земја во која се пронајдени јагленисани зрна од житарки и тоа заедно со класјето и стебленцата, како и многу коски на мали животни. Истражувачите ги поврзуваат овие остатоци со обредите на комеморација на покојникот (можеби локален племенски водач) и неговото хероизирање како daimon agathos, на што може да се должи и изборот на ова место за градењето на подоцнежната засведена гробница од хеленистичкиот период, под чиј тумул е всушност пронајден овој постар гроб. Евидентно е дека со обграданиот тумул, огништето, а секако и со комбинираната маска, тој ги одразува погребните традиции на локалното население (можеби Едонците), потврдени и низ други гробни наоди од околината, кои веќе во наредниот век ќе потпаднат под многу посилно хеленско влијание, а потоа и влијанието на кралството на Античка Македонија. За досегашните истражувачи останува отворено прашањето дали насипувањето на стариот тумул со нов, и вградувањето во него на античкомакедонска гробница треба да се разбере како надоврзување или негација на автохтоните традиции што тој и гробот под него ги застапувале.[120]

Третата комбинирана маска потекнува од едно погребување (гроб 1) откриено во регионот на село **Дримос** (Δρυμός / Дремиглава), на петнаесетина километри северно од Солун (**В19: 2**). Се работи за гроб од архајскиот период со инхумиран машки покојник, во кој биле приложени: железен меч и нож, златен прстен, црнофигурален кратер и киликс, како и „златна маска составена од три дела“ (μία χρυσή μάσκα που αποτελείται από τρία τμήματα). Врз основа на приложената фотографија може да се констатира дека се работи за три орнаментирани златни фолии од кои две се во форма на ромб со отсечени бочни врвови и една во вид на висок трапез со заоблен горен дел. Иако во извештајот нема информации за позицијата во која е пронајден овој ансамбл, самото негово именување од страна на истражувачот упатува на тоа дека веројатно бил констатиран во пределот на главата на починатиот.[121] Доколку елементите биле пронајдени барем приближно во позицијата во која се претставени на објавената фотографија, тогаш може да се заклучи дека поголемиот ромб стоел во пределот на челото, веѓите или очите, помалиот ромб во пределот на устата (во прилог на што укажува и неговата орнаментика која е типична за епистомиите), додека трапезната плочка би го покривала носот. Двата ромбични сегменти имаат по една бочна перфорација, но не и трапезната. Можни се две опции околу фиксирањето на овие елементи за лицето на покојникот. Според првата, секој од елементите бил прицврстен или само положен директно врз лицето, додека според втората – сите заедно биле фиксирани со конец или лепило за некаква подлога (текстил, кожа и др.), формирајќи еден вид маска за покривање на лицето.

Ансамбл сличен на претходните е пронајден и во некрополата **Ставруполи** (Σταυρούπολη / Zeitenlik) лоцирана во истоименото денешно северно предградие на Солун, оддалечено 2,5 км на север од старите бедеми на градот (**В19: 1**). И покрај тоа што во некрополата се откриени гробни прилози

[119] Подоцнежен примерок со слична форма, од 4. век пред н.е. во Музејот на Пела: M. Lilibaki-Akamati, *The Arch. Mus. of Pella* , 134; неколку златни примероци од истото време (од Кипар) во “Cesnola collection”, во „Метрополитен музеј“ – Њујорк: A. Vasilkova Midoska, *Glittering*, 87, Fig, 8: a, b.

[120] Δ. Μαλαμιδου, *Ανασκαφικα*, 188, 189, 194, Σχ. 2-4; D. Malamidou, *Aspects*, 13, 14, Fig. 16; D. Malamidou, I. Chalazonitis, *Graves*.

[121] Α. Κεραμάρης, *Ανασκαφική*, 228, 229, Εικ. 3.

типични за железното време на Македонија (двоспирална фибула, приврзоци во вид на алка, тркало и лабрис, како и рачно работена керамика), сметаме дека ансамблот од златни плочки повеќе соодветствува на таквите архајски примероци или барем на преодниот период меѓу двете епохи.[122] Ова особено се однесува на ромбичната плочка која, според контурите и внатрешната поделеност во секции, повеќе соодветствува на архајските отколку на ваквите железнодобни примероци од Македонија (**B19: 1; D6: 2 споредi со останатите и со D5**; види стр. 363).[123] Во две публикации, елементите на овој ансамбл се презентирани на разни начини. Во постарата, трикракиот елемент е поставен горе, со едниот крак ориентиран вертикално нагоре, додека ромбичниот е сместен долу, меѓу двата преостанати краци.[124] Во поновата публикација трикракиот елемент ја задржува горната позиција но свртен за 180 степени така што едниот крак му е спуштен вертикално надолу и на него се надоврзува ромбичниот елемент (така го прикажавме и на нашата реконструкција **B19: 1**).[125] И покрај тоа што овие дилеми укажуваат на недостатокот на информации за оригиналната ориентираност на овие елементи, две обележја упатуваат на поголемата веројатност на втората опција. Едното се однесува на формата на ромбичниот елемент која говори во прилог на неговата функција на епистомион, додека второто – двата претходно претставени слични ансамбли и тоа пронајдени во истиот регион. Во тој контекст може да се изнесе претпоставка дека и овие златни плочки биле делови од покривка за лицето на покојникот, при што ромбичниот ја покривал и означувал устата, додека трикракиот – носот и веѓите и/или очите.

Во публикациите што ни беа достапни не пронајдовме факти кои би го потврдиле со уште посилни аргументи посочениот карактер на горе анализираните наоди. При идните истражувања ќе биде неопходно во документацијата од ископувањата на овие предмети да се побараат информации (описи, цртежи, фотографии) за точната позиција на овие ансамбли, односно дали тие се пронајдени in situ на лицето на покојниците или барем во близина на неговата глава. Сметаме дека интерпретирањето од страна на истражувачите на првите два ансамбли како „маски составени од делови“ било поттикнато токму од нивната позиција во пределот на главата на покојникот (кај примерот од Алепотрипа), додека кај останатите тоа не е наведено експлицитно.

Индикативно е што претставените архајски „комбинирани маски“ потекнуваат од еден релативно ограничен регион – полуостровот Халкидик (поконкретно реонот на денешен Солун) и неговата околина (Амфиполис). Иако наредните откритија би можеле да го сменат ваквиот впечаток, барем засега овие наоди укажуваат на некаков ареал на егзистирање на овој специфичен тип погребни маски. И покрај тоа што карактерот на ваквите предмети сам по себе упатува на можноста тие да се всушност прототипови од кои во истиот регион нешто подоцна ќе настанат и погребните маски целосно изработени од злато, засега таквата можност не може да се потврди поради отсуството на сигурни аргументи за нивното евентуално постаро датирање. Најдобар кандидат за тоа е наодот од Алепотрипа, пронајден во гроб кој, според својата конструкција (надгробен тумул обграден со камења), ги носи сите обележја на македонското железно време (**B19: 3, 4**). Не треба да се отфрли и наодот од Ставруполи (**B19: 1**) поради архаичниот концепт на орнаментирање на епистомионот (**D6: 2 споредi со останатите**).

---

[122] Σ. Λιουτασ Е. Гкиоура, *Τοπογραφικες*, 322, 323, 326 – Εικ. 7; А. Λιουτας, *Σταυρούπολη*, 640-642, Πιν. 234: δ. За овој наод расправа и A. Despini (со коавторите) при што ги спомнува и подоцна ископуваните гробови од 8. век пред н.е. кои припаѓале на истата населба, а посочува и на наоди слични на трикраката златна фолија: A. Despini (et al.), *Gold*. 41 и фуснота 157. Сметаме дека наодот од Kuç i Zi, што го посочува, и покрај сличната форма, имал некаков друг карактер и намена (види: Z. Andrea, *Tumat*, 221 – Tab. VI: 5).

[123] Σ. Οικονόμου сепак ја датира оваа плочка во железното време (Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 92, 93 – фуснота 8, 106 – no. 14), иако од истиот локалитет потекнуваат и епистомии датирани околу 500 г. пред н.е. (Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 108, 109 – no. 39, 40; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 77 – no. 97, 98).

[124] Σ. Λιουτασ Е. Гкиоура, *Τοπογραφικες*, 326 – Εικ. 7.

[125] А. Λιουτας, *Σταυρούπολη*, Πιν. 234-δ.

B20



1



2



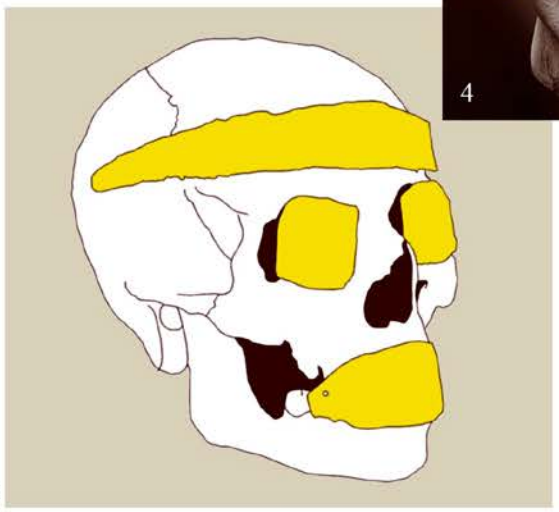
5



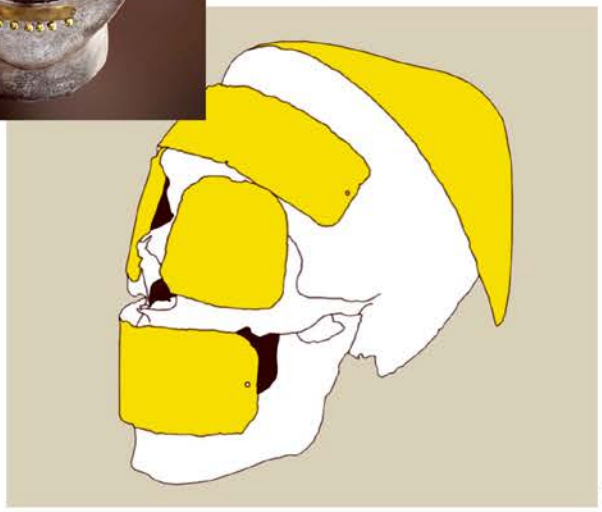
3



4



6



7

Но, посредните предлошки на овие маски, комбинирани од подлога од нетраен материјал и златни апликации, можат на Балканот да се следат наназад сè до халколитот (5. мил. пред н.е.) – преку трите маски од некрополата во Варна (**B20: 2, 3**, реконструкција на првата – **4**). На нивната основа од непечена глина биле фиксирани златни апликации како ознаки на одделните елементи од лицето кои со својот облик и не се разликуваат суштински од горе претставените архајски примери од Македонија (**споредиси со B19: 1 – 4, 6**). Кај два од варненските примерока тие се составени од голема покривка за челото или веѓите, правоаголен епистомион, две кружни покривки за очите и други поситни елементи.[126] Трагите на овој концепт можат да се следат и во Македонија, преку хронолошки блискиот наод од **Арависос** кај Giannitsa / Пазар (**B20: 1**), а можеби и оној од Наксос (Naxos) на Крит (**D4: 3**; види стр. 363).[127] Низ бројни примери е потврден и на некрополата во Култепе (Kültepe, Мала Азија, прва половина на 2. мил. пред н.е. **B20: 5 – 7**), иако таму, како и кај претходните два примери, не е детектирана органската подлога на апликациите.[128]

Ако се земат во обзир посочените примери, тогаш во оваа категорија маски (составени од одделни златни апликации фиксирани врз подлога од органски материјал) можат да се вклучат и бројни други наоди од архајските македонски некрополи кои се состојат од одделни златни покривки за очите и устата, некогаш комбинирани и со апликации за чело во вид на ленти или розети (примери: **B19: 5, 7 – 11; C1: 6; C2; C3; C5: 1, 2**).

Најзначајниот таков наод е констатиран во **гроб бр. 117 во некрополата во Синдос** (датиран околу 500 г. пред н.е.) и тоа не поради неговата репрезентативна форма, туку добро документираниот археолошки контекст (**B19: 7, 8**). Се работи за двоен епифталмион и епистомион кои, очевидно, претставувале единствена гарнитура, на што укажува нивната орнаментика, составена од мултиплицирани палмети отиснати од иста матрица, како и пронаоѓањето во гробот веднаш еден покрај друг (**B19: 9**).[129] Но, на прв поглед, се чини дека нивната позиција на долниот дел од градниот кош, наместо кај главата, не би можела да се смета за показател на посочената намена. Сепак, бројните вакви наоди од истиот, па и други локалитети јасно покажуваат дека се работи за покривка за очи (епифталмион) и за уста (епистомион) чијашто изворна позиција се променила секундарно – по погребувањето. А. Деспини смета дека тоа се случило поради природни фактори (претпоставуваме дека тука го има предвид движењето на почвата и распаѓањето на телото и другата опрема во гробот). Притоа смета дека фактот што, и покрај овие движења, тие и натаму останале заедно покажува дека не биле поставени директно на лицето, туку фиксирани за една иста подлога (од текстил) која подоцна сосема се распаднала.[130]

Се согласуваме со втората констатација, но не и со првата, бидејќи е тешко да се поверува дека овие предмети се слизнале од лицето до долниот дел од градите (во должина од околу 40 см) без притоа да бидат проследени со значителна дислокација на останатите наоди (остеолошкиот материјал и другите гробни прилози). Убедени сме дека оваа состојба е предизвикана од намерно преместување, односно некаков обичај според кој покривката за лице, по положувањето на покојникот во гроб, била симнувана оттаму и оставана на неговите гради, најверојатно поради верувањето дека на тој начин неговата душа полесно ќе го напушти телото (преку устата, а можеби и преку очите). Во прилог на тоа

[126] И. Маразов, *Мит. на златото*, 21-37; R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*; V. Slavchev, *The Varna*; не успеавме да пронајдеме илустрации од третиот гроб.

[127] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 58 (No. 3-5); Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 70 – фуснота 36. Поради терминолошка неусогласеност, овие наоди сè определуваат како доцнонеолитски, иако во глобални рамки се синхрони на оние од Варна.

[128] Y. Heffron, *Paraphernalia*.

[129] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 99, 100 (гроб 117, наод бр. 6), 330 – Σχεδ. 142; Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, епифталмион: 20, 21, 416 (Σχεδ. 3), 540 (Εικ. 11), епистомион: 29, 30, 420 (Σχεδ. 20), 545 (Εικ. 28); Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 67, 68.

[130] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 67, 68.

B21



би оделе и други такви примери од истава некропола (и подоцнежни наоди од територијата на Тракија), но составени само од епистомион пронајден исто така во пределот на градите или горниот дел од абдоменот (**D1: 7 – 12**; види стр. 355). Не е исклучено, и во овие случаи, да се работело не за одделни златни ливчиња, туку повторно за текстилни (или кожни) покривки за лице на кои со златно ливче била назначена само устата, при што очите и другите делови биле изведени од нетрајни материјали (насликани со боја, извезени со конец или во вид на кожни апликации).

Треба да се одбележи дека во истиот долномакедонски регион може посредно да се идентификува и преодната форма на овие комбинирани маски кај која со златен лим се заменува и некогашната подлога од органски материјали. Тука ги имаме предвид веќе споменуваните три златни маски од Архонтико кај кои очите и устата ја задржале формата на одделните златни покривки на лицето (**B21**). Тука пред сè ја имаме предвид маската од женскиот гроб 458 кај која отиснатиот орнаментиран ромбичен мотив во пределот на устата јасно ја следи формата на епистомион, поголемиот пар розетести очи го задржуваат обликот на епифталмиите, додека помалите веројатно ги означувале образите (**B21: 1 – 4**). Вториот елемент, но без епистомионот, може да се констатира на уште две маски приложени во машките гробови од оваа некропола и тоа бр. 279 (**B21: 6 – 8**) и бр. 692 (**B21: 9 – 11**). На маските од Архонтико немаме прежитоци на одделните златни покривки за нос, но нив посредно можеме да ги идентификуваме во постапката на изработка на тој дел од маската од посебно парче златен лим додадено од надворешната страна, како кај оние во Требениште (**B1: 1 – 4**), Охрид (**B2: 2**), Халкидик (**B6: 1 – 3**) и Синдос (**B5: 2**) или пак од внатрешната страна на маската (Синдос – **B5: 1, 3, 4; споредиE3**; стр. 457).

- Аналогии од други делови на светот

Како што видовме, комбинирани маски слични на горе претставените можат да се констатираат во неколку региони низ светот во кои постоеле и погребни маски целосно изработени од злато. Според нашиот досегашен увид тоа се: Северното Прицрноморје (**B22: 2 – 4 спореди со 1; B23: 3; C8: 3, 6 – 8, 10, 11**), Блискиот Исток (Сирија, Либан и Ирак – **B22: 6, 8 спореди со 7; C6: 2, 4**) и Југоисточна Азија (Јава, Филипини и Виетнам – **B23: 2, 4 – 7 споредиso 1; C10: 2 – 7**). Најсеверните нам познати примери на вакви предмети (датирани меѓу 1 – 5. век н.е. па и подоцна, до 9 – 11. век) откриени се во базенот на реката Тулва, во Пермскиот регион (Русија), а се поврзуваат со угриските етноси (**B13: 6 споредиso 5, 8**). Такви подоцнежни етнографски примери се евидентирани кај народите Остјак и Вогул во подрачјето на реката Об.[131] Во повеќе области на Централна Азија (Казахстан, Турфан, Монголија), во текот на 1 – 7. век н.е., па и подоцна, се провлекувал обичајот на покривање на лицето т.е главата на покојникот со свилена ткаенина на која биле фиксирани златни, сребрени, бронзени или коскени апликации (во некои случај и монети) кои ги означувале очите и устата (**C9: 1, 2**).[132] Со истиот етнокултурен комплекс се врзуваат и неколку такви наоди од Унгарија (Bashalom и Rakamaz) кои им се припишуваат на средновековните Унгарци (**B13: 7**).[133] Благодарение на подоцнежните етнографски традиции и поволните околности за време на археолошките ископувања, дознаваме и за предлошките на овие комбинирани маски, но целосно изработени од органски материјали.[134] Во неколку некрополи од долината на реката Енисеј (Јужен Сибир, 1 – 5. век н.е.) на задното лице од некои гипсени маски кои го покривале лицето на покојниците (**B24: 4 – 6**) се констатирани отисоци од четириаголни парчиња текстил (во некои случаи свила) со кои биле

[131] О. А. Казанцева, *Лицевые*; M. Benkő, *Burial Masks*, 115 и натаму; D. Quast, *Goldener*, 280.
[132] M. Benkő, *Burial Masks*, 115 и натаму.
[133] И. К. Фодор, *К вопросу*, 123 (Рис. 5: 1, 2), 125; M. Benkő, *Burial Masks*, 116, Pl. VII; Pl. VIII.
[134] M. Benkő, *Burial Masks*.

B22



покриени нивните очи (секое одделно) и устата (**B24: 7**). Кај други маски е отисната покривка од текстил или кожа за целото лице.[135]

И во наведените региони, како и во Македонија, таквите маски се состоеле од покривки на одделните елементи на лицето (од злато или други метали) кои, очевидно, биле поставени врз некаква подлога од нетраен материјал. Посочените примери укажуваат на феноменот на паралелно присуство во еден регион на двата типа погребни маски чиешто постоење може да се оправда на два начина. Според првиот, комбинираните би можеле да се разберат како поевтини варијанти на маските изработени целосно од злато, додека според вториот – како прежиток на порани прототипови на вторите кај кои магиското покривање или симболичкото акцентирање со злато било фокусирано не на целото лице, туку на некои од неговите најсуштествени органи (очите, устата и носот).

7. Нов пристап во толкувањето на појавата на архајските златни маски од Македонија

Како што видовме, во изминатите децении се напишани многу статии во кои се анализира појавата на архајските златни погребни маски во Македонија. Всушност, може да се каже дека ова прашање многу повеќе ги интересирало досегашните проучувачи отколку суштината на самите предмети т.е. нивната симболика и функција во рамки на погребните сфери. Во овие трудови, причините за нивното појавување почесто се барале во влијанието т.е. импулсите дојдени од други поблиски или подалечни култури отколку во автономната локална генеза на овој феномен.

Граѓата и анализите претставени во претходните поглавја го потврдија она што веќе одамна го констатираа и некои досегашни истражувачи – дека покривањето на лицето на покојникот со златна маска е постапка присутна во разни култури, прилично оддалечени една од друга во географска и хронолошка смисла, па дури и кај оние за кои сме сигурни дека немале никакви физички контакти со Стариот Свет, како што е случајот со Претхиспанска Америка.[136] Тоа е јасен показател дека се работи за мултигена појава чие настанување не мора (па дури и не треба и не може) да се бара во рамки на дифузионистичкиот концепт бидејќи можела да настане паралелно во разни култури. Во воведната глава веќе покажавме дека се работи за феномен со архетипски предзнак, втемелен врз три елементи – *покојник, лице* и *злато* – кои во сите нам познати култури од светот имаат константни симболички значења што произлегуваат од нивните реални својства и доживувањето на тие својства од страна на човекот. Оттука тие, во релација со основните концепти на архаичното (митотворно) мислење, во разни општества, разни географски подрачја и периоди, во комбинација со соодветните технолошки и општествено-економски предуслови, продуцирале слични, па дури и идентични симболички, митско-религиски и обредни феномени.

Впрочем, со истите енигми поврзани со ненадејната појава на златните погребни маски се соочуваат и истражувачите од сите горе претставени региони во светот. И таму, паралелно со теориите за улогата на некои надворешни импулси, се предлагаат и хипотези за нивната автохтона појава, во некои случаи и преку трансформирањето на локалните погребни маски од органски материјали во златни. Такви теории се предложени во однос на маските од Микена, Египет и Централна Азија, во последните два случаи поткрепени со примери зачувани благодарение на поволната почвена клима (пример **B15: 2; C9: 1, 2**). Оттука, ни се чини како мошне веројатно дека и појавата на златните маски во Македонија се случила автономно, кога за тоа созреале одредени предуслови и тоа: општествени (елита), економски (економска нееднаквост и моќ), технолошки (металургија т.е. експлоатација и обработка на злато) и комуникациски (трговија со злато) (**B24: шема 1 – 3**). Тоа значи дека идејната основа на погребната златна маска постоела и била одржувана пред нејзиното материјално појавување

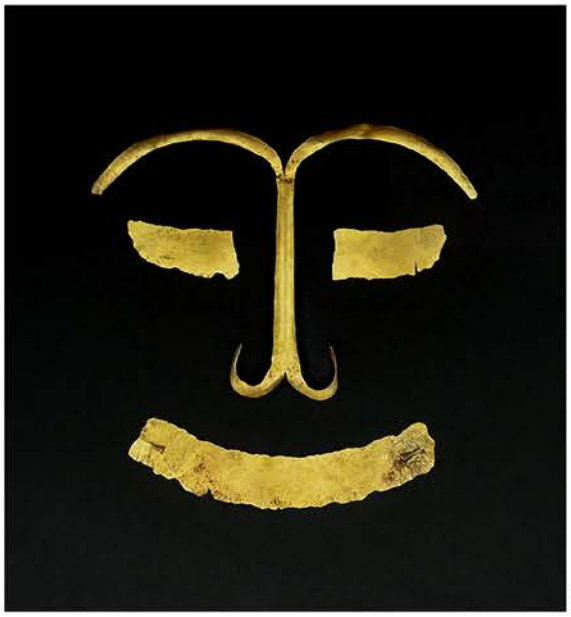
[135] Э. Б. Вадецкая, *Новое*, 54-57, Рис. 4; Рис. 6.

[136] На пример: A. Despini (et al.), *Gold*; D. Quast, *Goldener*; N. Proeva, *Who were*, 76.

B23



1



2



3



4



5



6



7

– но во некој друг археолошки невидлив медиум и тоа не само преку варијантите од помалку трајни материјали со истото значење, туку и во форма на вербално-митски или обредно-магиски традиции во кои се евоцирал „златниот покојник“.[137] Впрочем, како добар (но и многу ран) пример за тоа може да се земат посочените глинени маски од халколитската некропола во Варна (Бугарија **B20: 2 – 4**), во кои е воедно одразен и почетокот на процесот на замена на скромните и за археологијата речиси невидливи материјали со разни златни додатоци. За присуството на вакви „невидливи маски“ на Балканот известуваат и подоцнежните антички извори, со таа разлика што тие не биле користени во погребите туку во обредите кои, во античка Грција, постепено ќе преминат во театарската сфера. Станува збор за постапки на премачкување на лицето со гипс или други смеси, а подоцна и за маски од ленено платно, кожа и дрво.[138]

а) Златните и комбинираните погребни маски од Северното Прицрноморје и нивните предисториски парадигми

Како добар пример за постоењето фунерарни обреди по својата суштина аналогни со горе апострофираните, но без присуството на злато и други метали, можат да се земат погребувањата во Сергеевка (Херсонска област). Станува збор за гробови од средното бронзено време од типот „катакомби“ со инхумирани покојници, во кои, покрај другите погребни ритуали и прилози, се констатирани и постапки на покривање т.е. дополнување на одделни елементи од телото и лицето на покојникот. Черепот на покојникот од гроб бр. 11 бил намерно отсечен и поставен кај неговиот десен лакт. Во обете очни шуплини му биле вметнати топчиња од охра со нацртани очни капаци, а на носните отвори е залепена смеса од саќи и измелени школки. Од истата смеса бил изработен и плиткиот сад положен десно од стапалата. Кај десното рамо е констатирана дамка од охра, а со истиот материјал биле обоени и фалангите на левата рака и просторот под стапалата. Во гробот 15 се положени три покојници (**B24: 8**); бебе, дете на околу двегодишна возраст и млада жена (последните два покојника со отсечени и дислоцирани глави). И во овој случај, во очните шуплини на покојничката биле ставени топчиња, но овој пат оформени од смеса на глина и хумусна земја, со приказ на очни капаци. На устата е залепена смеса од црн хумус, а носните шуплини исполнети со саќи. Дното на гробот било посипано со креда, наместа со дамки од саќи, и над нив слој од морски растенија, додека под градите на женскиот костур е констатирана голема дамка од охра. Пред влезот во катакомбниот гроб било поставено дрвено тркало и плешка од бик.[139]

Слични постапки на дополнување на лицата на покојниците се забележени и во други гробови од овој тип, категоризирани како „ингулски тип погребувања“. Се работи за облоги од глина и охра наменети за целото лице или за делови од него и тоа антропоморфни (во вид на маски) или неантропоморфни – во вид на облоги за целото лице или за одделни делови од него.[140] Истражувачите на овие гробови со право (и со сета претпазливост) се обиделе да ги поврзат овие постапки со традиции кои, во хронолошка, па и во културолошка смисла, се барем донекаде блиски на нив. Притоа посочиле на „Ајтареа Аранјака“ (Aitareya Aranyaka, како дел од Ригведата) во која, меѓу другото, се наведуваат петте супстанции кои го поддржуваат животот во човековото тело: речта, видот, слухот, мислите и дишењето. Очевидно е дека поголемиот дел од постапките што ги констатирале во

[137] Обемен корпус традиции од разни делови на Стариот Свет поврзани со митовите за исконската „златна раса“: И. Маразов, *Златната*.

[138] Овие традиции ги споменува В. Фол во својата статија посветена на македонските погребни маски (В. Фол, *Погребалните*, 50), но без некаково нивно поконкретно поврзување; за историјата и значењето на античката театарска маска; Т. Vovolis, *Prosopon*.

[139] Л. А. Новикова. Ю. А. Шилов, *Погребения*, 127, 128.

[140] Л. А. Новикова. Ю. А. Шилов, *Погребения*, 129, 130.

прикажаните гробови, тие се спремни да ги разберат како форми на магиско задржување или стимулирање на овие функции во телото на починатиот.[141]

Релациите на овие наоди со златните облоги од македонските архајски гробови може да се детектира на две нивоа. Првото ниво се однесува на деловите од телото кои се предмет на покривање и дополнување, што речиси целосно се поклопуваат со деловите кои во гробовите од Македонија биле покривани со златни облоги.

- топчиња од охра (или мешавина на глина и хумусна земја) во очните шуплини = златни епифталмии (**C1 – C3**);
- црн хумус на устата = златни епистомии (**D5 – D14**);
- саќи (или златеста смеса од саќи и измелени школки) на/во носот = покривки за нос во рамки на комбинираните маски (**B19: 1 – 4, 6**);
- фаланги на шаката обоени со охра = златни покривки за шака (**G1**);
- дамка од охра под стапалата = златни покривки за табани (**H1, H2**).[142]

Во оваа смисла за нас се особено важни индициите за интензивната употреба на охрата во балканските погребни традиции и тоа најдоцна од енеолитскиот период, што во општи рамки ги оправдува посочените балканско-прицрноморски компарации. Особено широко е присутна и добро документирана во гробовите од посочениот период истражувани на територијата на денешна Бугарија, а меѓу другото е констатирана и во посочената Варненска некропола.[143]

Второто ниво се однесува на материјалите со кои е изведено покривањето т.е. дополнувањето. На прво место тоа е охрата, а потоа саќите, глината, црниот хумус и мелените школки. Врз основа бројни други примери и општата појава, нема дилеми дека охрата е тука присутна поради нејзината интензивно црвена боја и тоа како симбол на две категории кои митската свест ги става во една причинско-последична и симболичка врска. Од една страна тоа е крвта и воопшто црвенилото на телото како симбол на животот, а од друга – огнот, преку него сонцето, а со нив и топлината, како компонента која секогаш го следи и го поддржува животот.[144] Од друга страна видовме дека во разни традиции златото, на разни начини, се идентификувало со црвената боја, така што во фолклорот се придружувало со епитетот *црвено* („красное золото“), а пак во алхемијата се ставало во релација со „црвената тинктура“, третирана и како „животворен еликсир“ (види стр. 9). Со огнот можат да се поврзат и саќите од посочените погребувања кои, во релација со покојникот, можат да се определат како „остаток на огнот“ исто како што и тој може да се определи како „остаток на животот“ и тоа најверојатно во оптимистичкиот контекст – како состојба која го предвеснува повторното палење на огнот (етимологијата на слов. *воскреснување* носи значење на *повторно палење*). Во истата сфера можат да се категоризираат и мелените школки, поради блескавиот сјај на кој посочиле и досегашните истражувачи. Останува отворено прашањето за присуството на глината и црниот хумус и тоа најверојатно како земски симболи (вториот можеби и како еквивалент на саќите), особено во случајот со устата кај која видовме дека доминираат земските значења.

---

[141] Л. А Новикова. Ю. А. Шилов, *Погребения*, 131-133.

[142] Во рамки на „Јамната култура“ (3. мил. пред н.е.) бил широко распространет обичајот на посипување со црвена боја на телото на покојниците, при што овие траги се најинтензивни во пределот на черепот, дланките и стапалата (М. О. Ричков, *Про зображення*, 67). Мошне е индикативно што ова интерферира со деловите од телото на покојниците кои многу векови подоцна во македонските некрополи се покривани со златни облоги.

[143] Сожет преглед на наодите од овој регион и интерпретација на симболиката т.е. значењето на ваквите погребни постапки: V. Stavreva, *Red Ochre*.

[144] Примери од Балканот за употреба на охра во погребувањата: S. Kukoč, *Japodi*, 24-29; за црвенилото како една од животните компоненти: Н. Чаусидис, *Митските*, 339, 340; Н. Чаусидис, *Митскосимболичките*, 224.

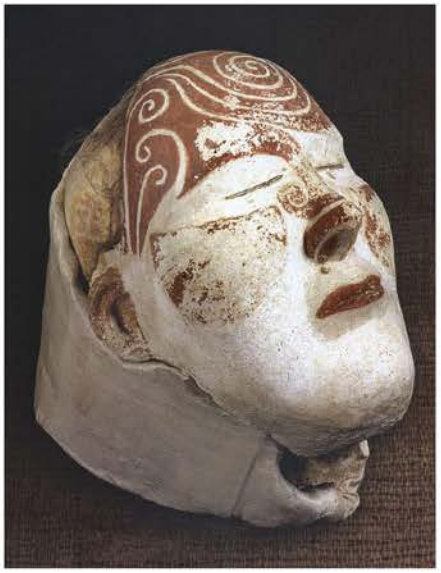
B24



1 маска од органски материјали

2 златни фолии врз маска од органски материјали

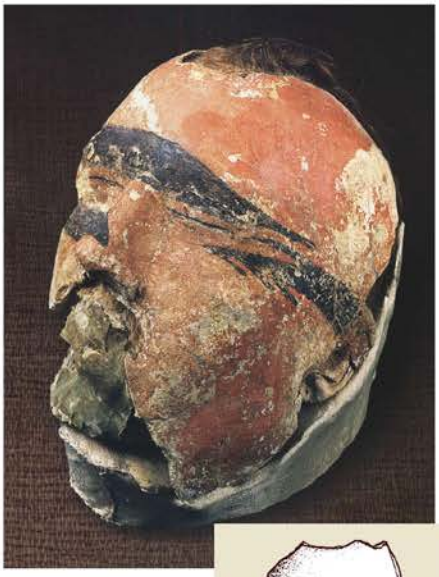
3 маска целосно изработена од злато



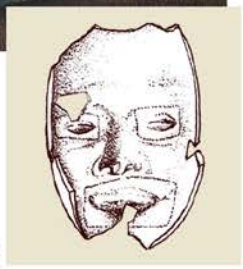
4



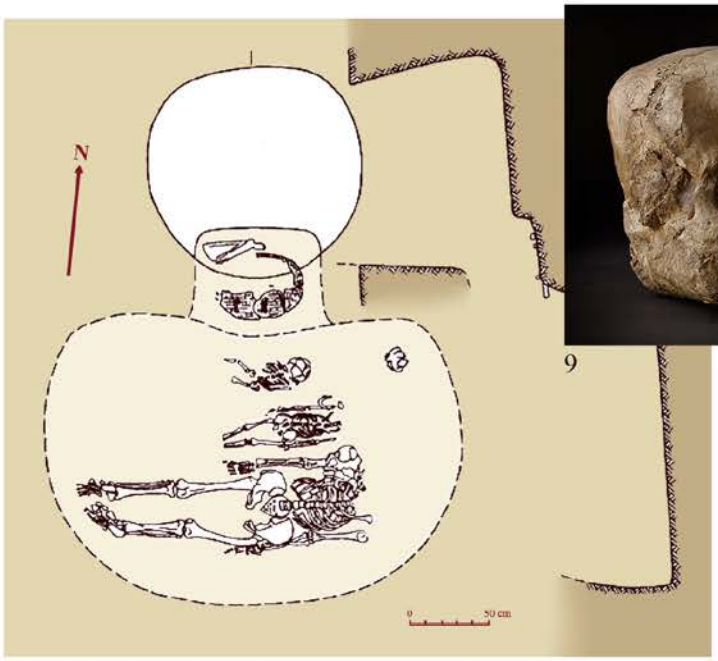
5



6



7



8



9



10

Веќе споменавме дека во истиот прицрноморски ареал се пронајдени неколку златни погребни маски – две од Олбија и една од Керч, но подоцнежни од македонските, од 3. век н.е. (**B9: 4, 7**),[145] како и голем број ансамбли составени од златни покривки за очите и устата кои, сосема веројатно, биле дел од погребни маски со основа од нетраен материјал (**B22: 2 – 4; B23: 3**). Појавувањето на двата типа предмети во овој ареал, согледано во посочениот контекст, не би морало да се разбере како резултат исклучиво на некакво надворешно влијание (од Блискиот Исток, Балканот или глобализираните традиции на Римската Империја). Би можело да се работи за надворешен импулс кој само го предизвикал трансформирањето во луксузна (златна) верзија на горе претставените локални предисториски традиции од регионот кои се состоеле во покривање на лицето на покојникот со „маски“ од други помалку трајни материјали што го носеле истиот симболички предзнак како и златото.

Дали предложените македонско-прицрноморски паралели треба да се разберат само како едно случајно или најопшто поклопување, без некакви конкретни културноисториски покритија т.е. оправдувања? Сметаме не, особено ако се земат предвид сериозните аргуметни во прилог на блиските ралации меѓу бронзенодобните и железнодобните археолошки култури од Северното Прицрноморје и оние од Балканскиот Полуостров, па и конкретно од Македонија.[146]

Постапките на дополнување на телото и особено на главата и лицето на покојникот со разни елементи од помалку трајни материјали не се ексклузивни само за посочениот северноприцрноморски регион. Евидентирани се и во други области и тоа низ исто толку интересни, па дури и подобро зачувани и повпечатливи примери. Една голема група такви наоди (околу 1000, датирани од 1 – 6. век н.е. од кои стотина подобро зачувани) се откриени во гробовите на „Таштикската култура“ (Tashtyk culture) што се простирала по текот на реката Енисеј (Јужен Сибир, **B24: 4 – 7**). Пораните маски од оваа култура се оформувале врз лицето на инхумираниот покојник, откако пред тоа ќе се покриело со кожа или парчиња платно (целото или само очите и устата **B24: 7**). Кај кремираните покојници тоа се изведувало на посложен начин: по кремацијата, нивните изгорени коски се зашивале во кесички и се сместувале во кукли изработени од кожа наполнета со трева или волна. Во обата случаи, врз главата на покојникот или на куклата се оформувала погребна маска (некогаш и биста) од гипс, глина, вар, песок и други додатоци. Нејзината површина потоа се боела, најчесто со црвена и бела боја и се дополнувала со спирални и други ликовни мотиви, чија симболика најверојатно се однесувала на погребните сфери (**B24: 4 – 6**).[147]

Слични постапки можат да се следат наназад сè до примерите од Блискиот Исток (Ерихон и други наоѓалишта во Израел, Јордан, Сирија и Анадолија), датирани во преткерамичкиот неолит (8 – 7. мил. пред н.е. – **B24: 9, 10**). И во овој случај постапката се состоела во обложување на главата (овој пат на черепот) со слој од гипс или глина, боење на површината, пластично обликување и сликање на некои елементи од лицето и главата на покојниците, очевидно со намера да се зачува или врати нивниот изглед. Како и кај примерите од Херсонес, евидентирани се и постапки на надополнување на шуплините на черепот со одредени елементи, главно преку вметнување школки и камчиња во очните отвори. Иако во некои случаи ваквите черепи се пронајдени како дел од погребниот ритуал, заедно со другите коски на покојникот (закопани под подот на живеалиштата), се смета дека биле подолго време користени и во некакви други обреди.[148]

[145] V. A. Papanova, *The apotheosis*, 124, 125; Н. Н. Погребова, *Золотые*, 150, 153; О. В. Шаров, *Золотая*; J. Abercromby, *Funeral*, 356, 357; A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 33, 34.

[146] Детално за овие релации (со приложена литература): Н. Чаусидис, *Македонските*, 865-899; N. Chausidis, *River People*.

[147] Э. Б. Вадецкая, *Новое*; Э. Б. Вадецкая, *Древние*.

[148] D. Schmandt-Besserat, *The Plastered*; I. Kuijt, *The Regeneration*; V. Slon (et al.), *The Plastered*; Ç. Uygun, *Adana*, 317.

Аналогни процедури на зачувување на лицето на покојникот, биле присутни во римската култура, особено во републиканскиот период. Се состоеле во изработка на посмртни восочни маски на починатите припадници на аристократијата кои фамилиите ги предавале на потомците на починатиот.[149] Се чини дека овие традиции во изменета форма ќе преживеат во некои региони на Европа до 13. па и до крајот на 19. век н.е. Во Франција постоел обичај телата на умрените кралеви да бидат изложени од 8 до 10 дена пред погребот, поради што лицето им се покривало со восочна маска направена според отисок земен од нивното лице. Според таквите маски потоа уметниците ги изработувале и статуите на овие кралеви. Збирка од вакви восочни маски се чувала во опатијата St. Denis. На Сицилија, ваквиот обичај се практикувал сè до 19. век, но само повремено и тоа при погреб на деца.[150]

Прикажаните северноприцрноморски и блискоисточни погребни постапки ги презентиравме тука за да сугерираме на можноста, слични такви за археологијата невидливи традиции (без разлика дали се културно-историски поврзани или не) да постоеле и во Македонија пред појавата на златните маски и маските од органски материјали дополнети со оддели златни апликации за деловите на лицето (**B24: шема 1 – 3**). Иако со тоа алудираме на локалната т.е. автохтоната генеза на обичаите на покривање на покојникот со златни апликации, не сметаме дека овој процес на замена на посочените нетрајни материјали морал по секоја цена да се случи сам од себе. Според тоа, овие примери не можат сами по себе да доведат до отфрлање и замена на теориите за развојот на овие традиции со поттик од некои надворешни влијанија. Решението треба да се бара во интеракцијата на двете компоненти т.е. на двете концепции. Се вели дека во една култура ништо однадвор не се прима доколку во неа веќе не постои подготвеност за тоа, односно барем приближен образец на кој ќе налегне влијанието. Од друга страна, во такви случаи ниту резултатот на тоа влијание никогаш не е еднаков на импулсот, дури и ако тие на прв поглед наликуваат еден на друг, затоа што зад него, сосема веројатно, стои некоја локална интерпретација (interpretatio indigena) која се разликува од надворешниот импулс.[151]

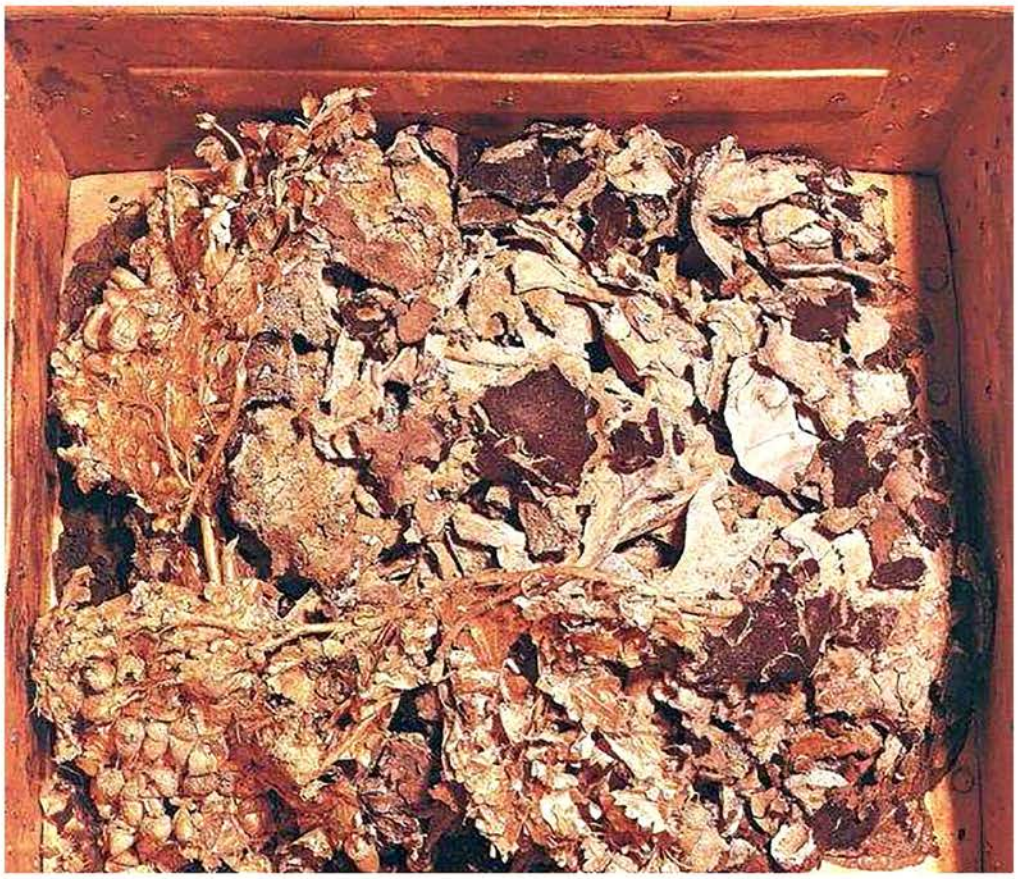
b) Пурпурна маска од органски материјали за лицето на македонскиот крал од гробот II во Аjга

Четирите ансамбли составени од златен епистомион, покривка за носот и за веѓите, очите или челото на покојникот, пронајдени во архајските или железнодобни гробови од Долна Македонија (поконкретно – Халкидик и неговата околина – **B19: 1 – 4, 6**) укажуваат (засега посредно) на можноста дека во Македонија, на појавата на погребните златни маски ѝ претходеле маски од органски материјал (текстил, кожа, дрво) на кои со златни апликации биле означени само одделните елементи на лицето. Во прилог на тоа говори присуството во овој регион на епистомии (а можеби и епифталмии) и тоа цел век (а можеби и два) пред појавата на златните маски (**D5; D6: 9 – 13**; види стр. 363).

Се чини дека во Македонија, постои уште еден пример кој оди во прилог на користењето во раната антика на погребни маски од помалку трајни материјали. Станува збор за знаменитата и исклучително богата гробница II од Аjга (5. век пред н.е.) во која бил погребан некој од античките македонски кралеви, заедно со неговата сопруга. Имено, во златниот ларнакс во кој биле положени кремираните остатоци на кралот (**B25: 2**) и во другиот – на неговата придружничка, се пронајдени плочести парчиња од композитен материјал од кои дел биле залепени врз коските на покојниците (**B25: 1, 3 – 5**). Лабораториските анализи изведени под раководство на Г. Манијатис покажале дека тој се состои од 6 или 7 слоеви ламинирана ткаенина во која е содржан минералот хунит (hunite) чија горна површина е покриена со црвен слој составен од Тирски пурпур (Tyrian purple), но и со слоеви од

[149] J. Pollini, *Ritualizing*.
[150] J. Abercromby, *Funeral*, 351-353.
[151] За овој феномен: R. Haeussler, *Interpretatio Indigena*.

B25



1



2



3



4



5

бела и беж боја во чиј состав се констатирани глина, пчелин восок и борова смола. Искажани се согледувања дека од слични материјали (cartonnage) била изработувана погребната опрема во древен Египет.[152] Во прелиминарните извештаи (за остатоците од кралскиот ларнакс) се изнесени две констатации. Судејќи според количеството т.е. површината на фрагментите, не се работело за ткаенина во која било завиено целото тело на покојникот (како што пред тоа се сметало), туку речиси сигурно, за маска наменета за неговото лице. Искажани се различни мислења околу прашањето дали таа стоела или не на лицето за време на чинот на кремација, или била потоа положена во ларнаксот. Изнесени се и претпоставки дека била на лицето на покојникот за време на погребниот обред (до кремирањето) па дури и дека тој ја носел и во текот на животот, при некои церемонијални настани и тоа како знак на високиот статус и превосходство, а веројатно и во текот на верските обреди – како врховен свештеник на орфичките мистерии.[153] Во рамки на втората, очевидно попретпазлива верзија, се даваат неколку опции, меѓу кои се остава можноста да се работело не само за маска, туку и за капа, дијадема или митра, заштитна кукулка или плоча („a hood for protection or a plaque“).[154]

За нашево истражување би биле индикативни две компоненти, доколку се прифати како веројатна можноста посочените фрагменти да припаѓале на маска. Најпрво тоа е нивната црвена површина, изведена од скапоцен пурпур кој и во наредните векови ќе биде користен за боење на елементи наменети за владетели од највисок ранг. Втората компонента е минералот хунит, познат по својата отпорност на високи температури, кој можеби бил избран за оваа намена со цел, за време на чинот на кремирањето на кралот, да го зачува колку што е можно подолго неговото лице од дејството на огнот.

c) Фолклорен обичај „писање на невестата“ од Бугарија и Македонија

Некои традиции од балканскиот фолклор покажуваат дека зад златните погребни маски од Македонија можеле да стојат прилично распространети и отпорни традиции кои, егзистирајќи во нетрајните медиуми, невидливи за археологијата и во маргинални средини незабележени од древните пишани извори, успеале да преживеат дури до денешно време. Тука го имаме предвид архаичниот обичај на традиционалното цртање т.е. сликање врз лицето на невестата (наречен „писање на невестата“), зачуван во фолклорот на исламизираното словенско население од одредени балкански региони.[155]

Обичајот на традиционално сликање врз лицето на невестите („писане на булките“) е евидентиран кај исламизираните Бугари од околината на **Тетевен** (Бугарија, **B26: 8**). Порано се практикувал кај сите невести, а се состоел од изведба на следните стандардни елементи: боење на целото лице во бела боја; стилизиран цвет на средината од челото, насаден на стебленце кое започнува меѓу веѓите, а од обете страни е дополнето со пар извиени гранчиња, паралелни со нив; кружни мотиви на образите и на брадата; одредени мотиви и на горните клепки. При документирањето на овие постапки, посочените мотиви биле изведувани главно преку налепување на современи пулејќи (буг. *пайети*, анг. *tinsels*). Оваа постапка се изведувала и на лицето на оние починати жени (но овој пат само на челото) при чие венчавање таа не била спроведена. Се сликало и челото на девојки кои починале пред да го доживеат своето венчавање и тоа во рамките на симболичната свадба што се реализирала во нивна чест. Според вербалните објаснувања, оваа постапка се правела „поради грешноста на жените“

[152] Y. Maniatis (et al.), *Investigation*; *Traces* 2023; D. Ignatiadou, *Burial*, 309, 310.

[153] *Traces* 2023; D. Ignatiadou, *Burial*, 310. Сличен обичај постоел и во Рим, каде што за време на триумфалните погребни церемонии на видните луѓе, нивното лице се покривало со црвена боја (А. В. Васильев, *Маски*, 201-202).

[154] Y. Maniatis (et al.), *Investigation*.

[155] На релациите меѓу овие традиции и раноантичките златни погребни маски од Македонија први укажаа М. Кузманов и И. Филипова (М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*).

(затоа не се практикувала кај мажите), а имала за цел не да ја украси жената, туку да ја заштити на оној свет (за таму „да не ѝ гори лицето“ или „да не си го удри челото“). Нагласената релација *венчавање – смрт*, присутна во овој обичај, досегашните истражувачи ја оправдуваат со симболичката идентификација на двете состојби: премин на невестата од еден стадиум во друг (= смрт на девојката и раѓање на сопругата) и нејзино напуштање на домот на родителите.[156]

Во рамки на овие компарации, како уште поинтересни се покажаа аналогните традиции на „писање на невестата“, забележени кај Македонците-муслимани од село **Цветово** (околина на Скопје, **B26: 1 – 4**). Ваквиот карактер им го дава архаичната техника на сликање врз лицето на невестата кое и во овој случај пред тоа целото се покрива со бела боја. Но, овој пат, таа не се изведува преку лепење на современи индустриски произведени апликации, туку преку посуптилна изведба на орнаменти преку мачкање со црвена боја и отисоци со „сламка“ натопена во златна боја.[157] Благодарение на тоа, во овој случај доаѓа до полн израз реализираната орнаментика која, во некои елементи, се поклопува со онаа од Тетевен. На обата образи се изведува по еден голем црвен круг обиколен со златни точки и во него златна четирикрака розета со краци во вид на елово гранче. Слична розета се слика и на брадата, но со многу помало црвено крукче кое го опфаќа само центарот на розетата. Долж целото чело се протега посложена композиција изведена во златна боја. Составена е од цикцак линија која на горниот дел е дополнета со мали крукчиња. Во секое од триаголните полиња формирани над и под неа е поместен „цвет“ составени од едно централно крукче и уште пет распоредени околу него. Во триаголните полиња над цикцак линијата се извишуваат четири мотиви на „елово гранче“ аналогни како кај розетите.[158]

М. Кузманов и И. Филипова, во своите компаративни анализи укажуваат на сличностите меѓу ваквата постапка од Тетевен и елементите присутни на некои раноантички погребни маски од Македонија и тоа Синдос (**B5**) и Беранци (**B2: 6, 7**), но и на други синхрони предмети, како што е садот од Мастјугино (**B27: 6, 7**) и кнемидата од Враца (**B27: 5**). Притоа, особено ја акцентираат релацијата меѓу цвеќето претставувано на челото на невестите од Тетевен и бршленовата гранка (според нив бршленов венец) на челото на женскиот лик од кнемидата од Враца (**B26: 8 споредi со B27: 5**). Како една од можните заеднички предлошки на овие релации тие го наведуваат тетовирањето кое веројатно стои и зад орнаментите присутни на женските лица од наведените антички предмети.[159] Како надоврзување на овие компарации сакаме да укажеме на неколку уште понепосредни паралели меѓу споредуваните традиции. Најпрво тоа е релацијата на посоченото цвеќе од челото на невестите од Тетевен со фитоморфниот мотив (схематизирано дрвце) на Гетските шлемови чие стебло се надоврзува на линијата на носот, а гранките се изедначени со веѓите (**споредi (B26: 8 со B27: 4 и E5**). Сметаме дека позицијата и ориентацијата на овој мотив дава дополнителни аргументи во прилог на неговото космолошко значење како Космичко дрво (види натаму стр. 462). Во флоралниот карактер на овие мотиви добро се вклопува и декорацијата на челото на невестите од Скопскиот регион, но секако не со истото аксијално митско значење на растителниот мотив, поради неговата мултиплицираност. Цикцак мотивот од челото на невестата од Цветово (**B26: 1 – 4**) интерферира со сличниот мотив (цикцак кој формира поле од триаголници) над (и околу) трите лика од садот од Мастјугино (**B27: 6, 7**) и цикцак бордурата кај рабовите на некои од златните погребни маски од Македонија (**B27: 1 – 3**). Следната паралела може да се повлече меѓу розетите на образите кај невестите од двата региони и кружните мотиви кај образите на маската од женскиот гроб 458 од Архонтико (**B3: 1, 2**) и кружните и розетести мотиви кај онаа од Беранци (**B2: 6, 7**).

[156] М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*, 184-186; М. Карамихова, *Писана*.

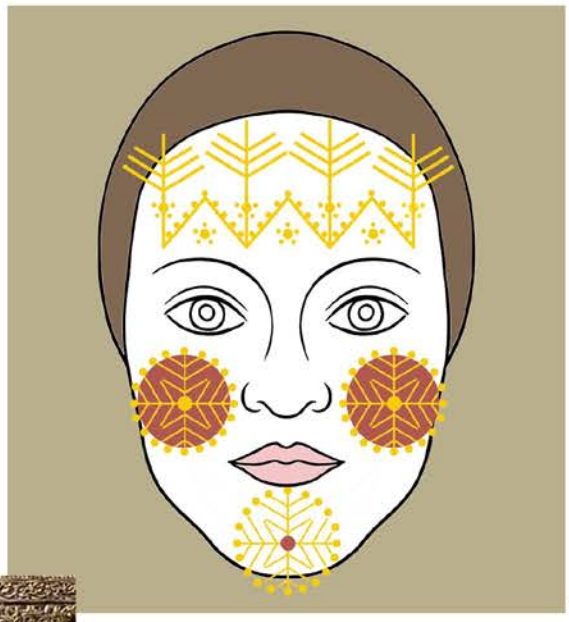
[157] Основни информации и видео-снимка на процесот на сликање: V. Janevski, *Pisanje*.

[158] Посочените називи на мотивите ставени во наводници не се автентични туку кабинетни, избрани од наша страна.

[159] М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*, 186-188.

В26


1

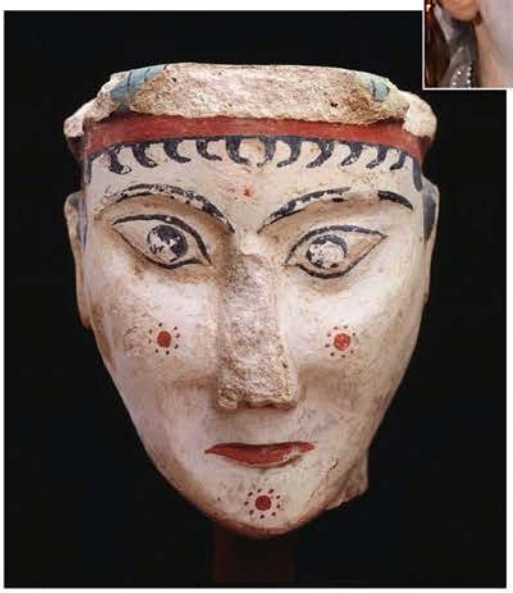

2

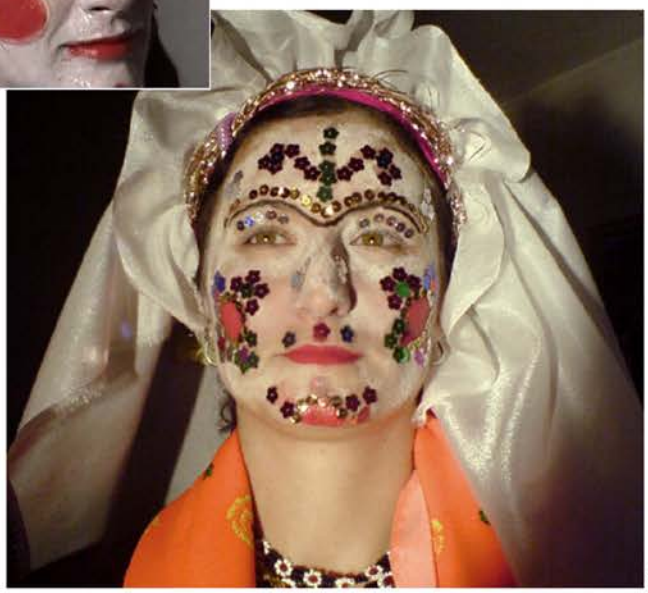

6


5

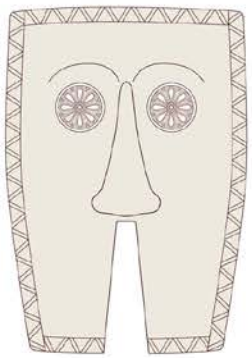

4


3


7


8

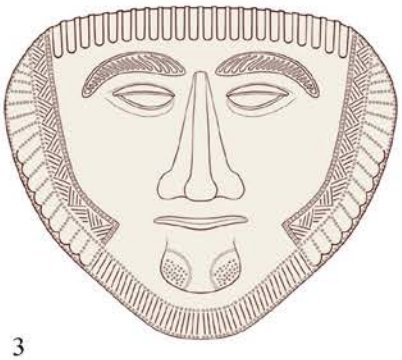
B27



1



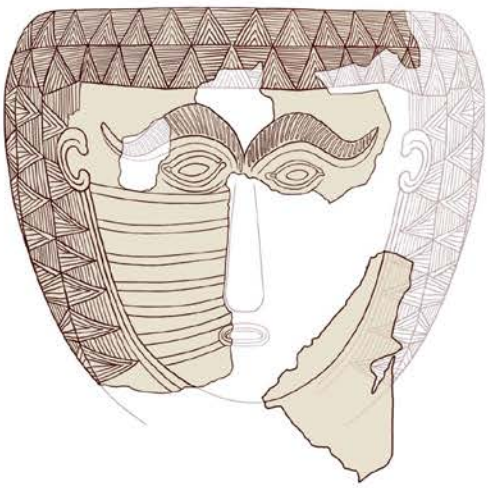
2



3



4



6



5



7

Во Македонија пронајдовме еден предмет кој, и покрај своето релативно ново потекло, ги обединува сите горе посочени традиции. Се работи за маска од сребрени филигрански жички, изработена од локалните кујунции, која се чува во **црквата Св. Атанасиј во село Вишни** (околина на Струга – **B26: 5, 6**). Според локалните традиции, таа ја претставува маченичката Спаса Вишенска, а служи како капак за покривање на нејзините мошти за кои се верува дека лечат од разни болести. Во оваа прилика е за нас интересна најпрво бидејќи се работи за маска изработена од благороден метал, но и поради географскиот простор во кој се наоѓа, што ја става во некаква релација (се разбира не директна) со архајските маски од охридскиот регион. Уште поинтересно е што орнаментите изведени на неа (розети на образите и флорална бордура долж челото) интерферираат со мотивите сликани во рамки на обичајот „писање на невестата“ (**B26: 5, 6, спореди со останатите**). На последнава релација укажува врската на оваа маска со младите невести, одразена во обичајот за време на кој млади девојки, за празникот Сапасовден, се молат пред моштите на светителката за да стапат во брак или да добијат рожба и после тоа ја носат на раце околу целото село.[160]

За обичајот „писање на невестата“ и особено за скопскиот пример, можеме да приложиме уште една интересна, а воедно и мошне стара балканска паралела. Станува збор за прочуената женска глава од Микена (1300 – 1250 г. пред н.е.), извајана од гипс/малтер (plaster) и потоа обоена и иссликана во три бои (**B26: 7 спореди со останатите**). Не постои согласност околу карактерот на оваа фигура. Белата боја на лицето заедно со ѓерданот на вратот, јасно покажуваат дека се работи за женска глава и тоа како дел од статуа со висина од околу 1.40 м. Но, притоа постојат дилеми дали таа припаѓала на жена или на одреден митски лик т.е. божица и дали тие биле прикажани во стоечка или во седечка поза. Изнесени се и претпоставки дека припаѓала на статуа на сфинга.[161]

Релациите со посочениот обичај се одразени преку три нејзини компоненти: женскиот пол, обоеноста на целото лице со бела боја и присуството на црвени розети на образите и брадата (полуизбришаната четврта розета среде нејзиното чело, отсуствува кај фолклорните примери). Соларните асоцијации што ги будат црвените розети на оваа глава (централен круг = соларен диск; околни точки = зраци), заедно со другите веќе посочени ликовни елементи, го отвараат прашањето за нејзината евентуална космолошка иконографија, но и таквиот карактер на лицата на невестите од Македонија и Бугарија.[162]

Ако наведените примери се согледаат низ концептот *космос изедначен со лицето на женскиот макрокосмички лик*, детално претставен во претходната глава, тогаш четирите розети на главата од Микена и оние на двата фолклорни примери го добиваат значењето на главните фази од движењето на сонцето низ вселената: розета на челото = сонце во зенит или летен солстициум; розета на брадата = ноќно сонце т.е. сонце во подземјето или зимски солстициум; розета на едниот образ = изгрев на сонцето или пролетна рамноденица; розета на другиот образ = залез на сонцето или есенска рамноденица (**B26: 7 спореди со 1, 2 и со B28: 1**). Слично космолошко толкување е предложено и во однос на женскиот лик прикажан на кнемидата од Враца (**B27: 5**) чија една страна (исшрафирана со златни ленти) се третира како светла и сончева страна, додека другата (со чисто сребрена површина) како страна на темнината.[163] Бидејќи на челото на невестите од Тетевен ја нема четвртата розета,

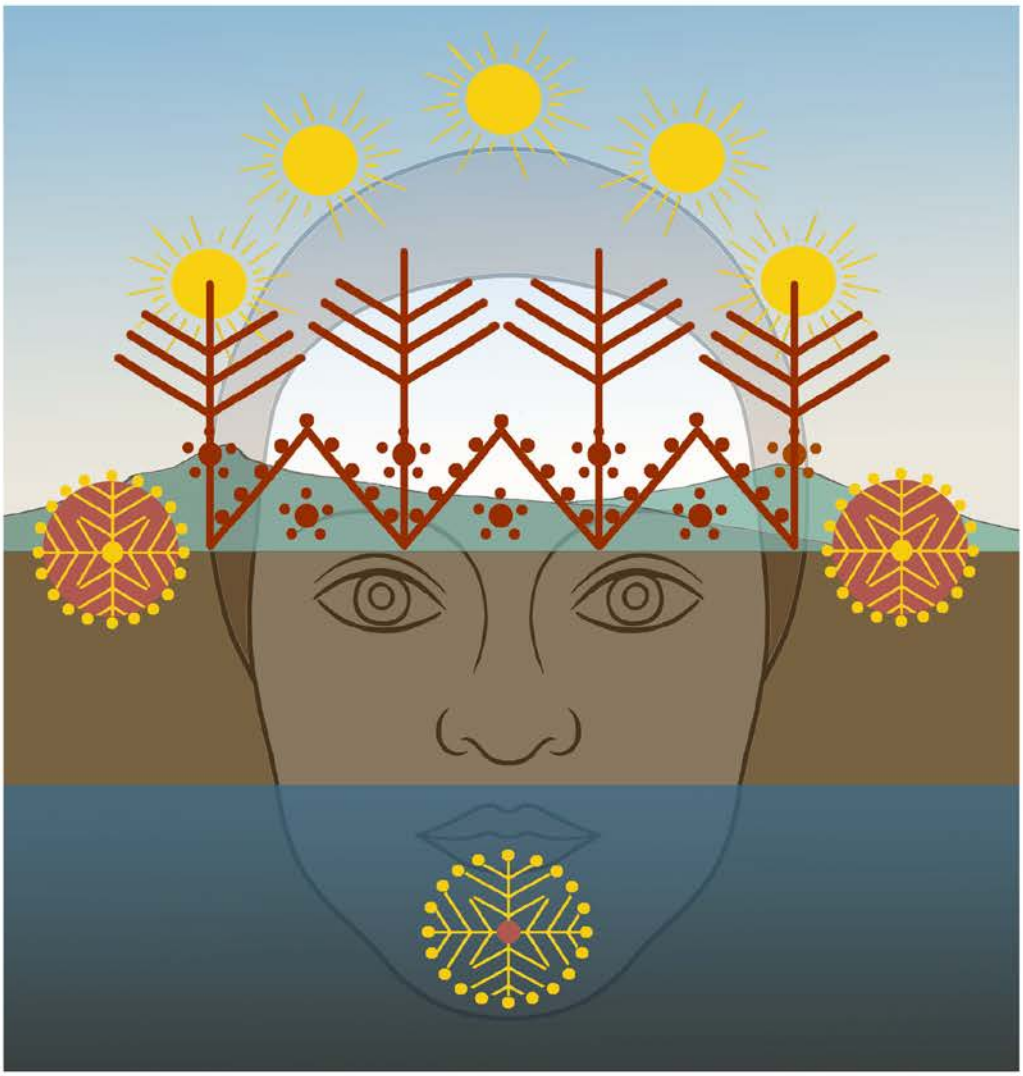
[160] Информации и фотографии: С. Блажевска, *Моштите*; А. Ќушкоски, *Светоста*. На коинциденциите со охридските погребни маски прв укажа И. Ефтимовски (И. Ефтимовски, *Симболички*, 434).

[161] P. Rehak, *The Sphinx*; H. Palaiologou, *A female*, 97, 100. Иако во достапните публикации не пронајдовме сериозни аргументи во прилог на тоа дека главата била дел од фигура на сфинга, можеме да констатираме дека таквата идентификација не би била неспојлива со посочените свадбени традиции, земајќи предвид дека и сфингата како и невестата е еминентен симбол на граничните состојби т.е. преминот од еден во друг свет и од еден во друг стадиум на егзистенција (види стр. 693) .

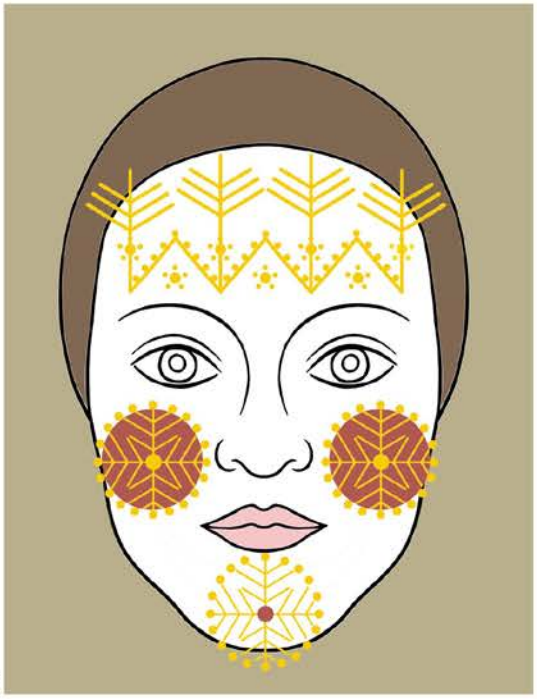
[162] За розетите на лицето на оваа глава како „соларни симболи“: H. Palaiologou, *A female*, 100.

[163] В. Фол, *Богинята*, 74.

B28



1



2



3



4

нејзиното значење, како што видовме, може да го понесе тука претставеното дрвце со цвеќе на врвот (**В26: 8**). Но, на челото на невестите од околината на Скопје, наместо овој елемент се прикажувала друга посложена композиција која упатува на нешто поинаква верзија на вертикалната проекција на вселената. Врз основа на други веќе претставени примери, предлагаме тука прикажаниот цикцак мотив да се протолкува како приказ на земјата претставена преку стилизираните планини кои од неа се извишуваат (**В26: 1 – 4; В28: 1**). Притоа, четирите дрвја кои се издигаат меѓу нив можеле да го носат значењето на вегетацијата која расте од земјата и/или четирите насоки во кои таа се протега (**спореди со Т.3: 5**). Во таа смисла, и покрај хијатусот од цели 6 милениуми, како најсоодветна аналогија можеме да го земеме мотивот врежан на коскениот предмет од Израел на кој речиси идентичниот мотив на планини и дрвја е комбиниран (би рекле и изедначен) со телото на нечие женско лице, очевидно со макрокосмички размери (**В28: 3, 4 спореди со 1, 2**; види стр. 85). На тоа јасно укажува приказот на очи во горниот дел (очи – небески тела – небо) и на триаголник во долниот (пубис – вулва – земја). Во овој контекст малите розетки над и под планините и крукчињата наредни по сртовите би можеле да го кодираат изгревањето и заоѓањето на сонцето зад ридовите и неговото искачување и спуштање по нив.

8. Просопоморфните маски како космизација на лицето на покојникот

а) Погребната маска како вертикална проекција на вселената

Веруваме дека во првата глава на оваа монографија, преку деталните семиотички и компаративни анализи, успеавме да го покажеме космолошкото значење на златните апликации поставени на телото на покојничката од гробот 458 од Архонтико (**А1 – А31**). Во тие рамки укажавме на присуството на истиот концепт и во иконографијата и орнаментиката на маската од овој гроб и тоа како вертикална проекција на вселената претставена преку следните симболички релации (**В3: 1, 2; А19**):

- очи – епифталмии – сонце (изгрев и залез);
- уста – епистомион – земја;
- влакнести делови на главата – плетерен орнамент – космички води;

Се покажа дека во оваа вертикална проекција партиципирале и другите апликации коишто стоеле над маската:

- чело – низа од розети – фази од движењето на сонцето по небото;
- горен дел од главата – горен ден од тијара со фриз од животни гонети од ловец – ѕвездено небо.

Делови на овој концепт препознавме на уште две маски од истата некропола, манифестирани само преку прикажувањето на очите како епифталмии со впишани розети кои и во овие случаи веројатно биле идентификувани со изгревот и залезот на сонцето (**А3: 1 – 4; В4: 1, 2, 6** од гробот 692 и **7 – 9** од гробот 279).

Како дополнителен аргумент во прилог на поширокатa распространетост на овој концепт кај златните покривки за лицето на покојниците можат да се земат и некои непросопоморфни маски од македонските некрополи кои ќе бидат претставени во наредните поглавја (види стр. 233). Но, пред тоа, во поглавјето што следи ќе се обидеме да покажеме дека на некои македонски погребни маски овој концепт е манифестиран согласно другата – хоризонтална концепција на ликовно претставување на вселената.[164]

[164] За основните карактеристики на хоризонталните космолошки проекции види стр. 25.

B29


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11



1



2



3



4



5



6

b) Погребната маска како хоризонтална проекција на вселената

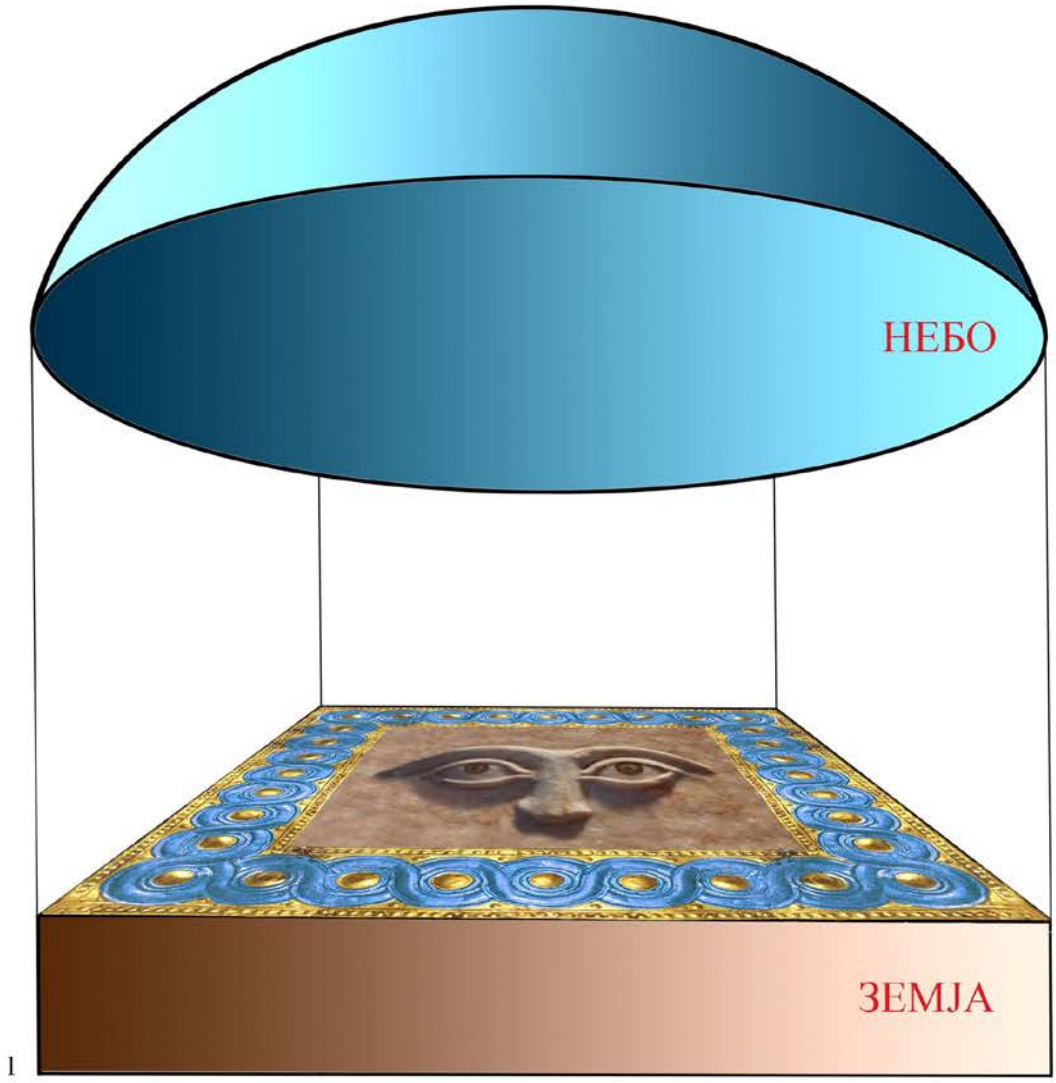
Кај маските од Требениште (**B1**), од Горна Порта (**B2: 2**) и од гробот 279 од Архонтико (**B4: 8, 9**), а најверојатно и кај онаа од Беранци (**B2: 6, 7**), плетерните или цикцак бордурите го обиколуваат прикажаното лице од сите страни (**A10: 5 – 10; A11**). Нивното отсуство кај значителен дел од машките маски од Архонтико (**B3: 4, 6; B4**) и Халкидик (**B6; B7**) и кај сите маски од Синдос (**B5**) би можело да се разјасни преку забелешката на В. Фол, која укажува на нивната сличност со аналогните бордури од златните апликации кај шлемовите од овие некрополи што го врамуваат отворот за лице (**B29**).[165] Оваа појава е прилично честа во Архонтико (**B29: 4 – 6; B30: 4**), а во Требениште такви бордури имале шлемовите од гроб VII, гроб III (**B29: 1, 2**) и гроб V – и тоа последниов само на челниот раб (**B29: 3**).[166] Прифаќањето на оваа констатација повлекува неколку многу значајни заклучоци. Прво, дека машките маски и шлемовите, иако два различни предмети, барем во некои случаи, заокружувале единствен однапред проектиран ансамбл,[167] зад кој стоела некаква заокружена иконографско-симболична композиција. Оттука, отсуството на бордура кај некои од маските може да се оправда со однапред предвидениот план тие да бидат комбинирани со шлем со такви бордури, поради што би била залудна, па и несоодветна, нивната изведба и на маската (**B29: 5, 6; спореди со B30: 1 – 3**). Ова може да значи дека машките маски со бордури не биле предвидени јавно да се излагаат во комбинација со шлемови, бидејќи во тој случај нивните парагнатиди и челниот дел и онака би ги покриле овие бордури, така што тие воопшто не би биле видливи (спореди со фотомонтажите на **B30: 1, 2**). Втората (теоретска) можност е дека маските со вакви бордури изворно биле наменети за женските покојници при што отсуството на шлем би им обезбедувало на овие бордури добра видливост (единствениот наводно потврден таков пример е маската од требенишкиот гроб IX – **B1: 2**). Но, бидејќи имаме неколку примери и на женски маски без такви бордури (од Синдос **B5: 1 – 3**; од Архонтико **B3: 3, 5**), може да се претпостави дека кај нив, носител на овие бордури, наместо шлемот, би бил некој елемент специфичен за облеката и опремата на жените. Тука го имаме предвид велот со кој биле нагрнати нивните глави при што, конкретно, носител на бордурата можел да биде нивниот раб, извезен со истиот орнамент кој го обиколувал лицето (**B30: фотомонтажа 6 спореди со 5**).[168]

Ако се прифатат изнесените космолошки толкувања на погребните маски и акватичкото значење на бордурите што ги обиколуваат (**B8**), тогаш предложениве констелации повеќе би соодветствувале на хоризонталниот концепт на претставување на вселената, со приказ на земната плоча која од сите страни е опкружена со космичките води т.е. океанот или преплетените змии што него го симболизираат (**спореди со A12 и A13**; види стр. 67). Но, примената на овој концепт повлекува и една прилично радикална консеквенција – идентификување на лицето од маските (= лицето на покојникот) со земната плоча, односно со митскиот лик или божество – застапник на нижните нивоа на вселената (**спореди со B31 и со T.3**). Во наредните пасуси ќе приложиме неколку факти преку кои ќе се обидеме да ја аргументираме оваа претпоставка.[169]

В. Фол, во своите интерпретации на златните погребни маски од Балканскиот Полуостров (специјално насочени кон оние од денешна Бугарија) го вклучува и описот на Павсаниј на еден ритуал на Фенеатијците (Pheneatians). Изведуван бил кај хероонот на светилиштето на Деметра, нарекувано „Елевсинско“ поради сличноста на таму одржуваните ритуали со оние од знаменитото Елевсинско

[165] В. Фол, *Погребалните*, 52; В. Фол, *Скалата*, 126, 127; види и: P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*, 62.
[166] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 242, 250, 267.
[167] Се чини дека на ова упатува и М. Васиќ (М. М. Васић, *Некропола*, 226).
[168] И. Маразов изнесува претпоставка дека обрамувањето на маските од Требениште и од Пела (секако мисли на оние од Архонтико) со орнаментирана лента би можел да ја одразува реалната практика на преврзување на главата со лента или венец (И. Маразов, *Спасенные*, 142).
[169] Прелиминарните верзии на оваа концепција се публикувани во две наши статии: N. Chausidis, *The Eschatological*, 58, 60; N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 27-31.

В31



1



2



3

светилиште кај Атина. Се одвивал пред една карпа составена од две големи камења наместени еден до друг, а се состоел во нивно отварање, земање оттаму на некакви иницијациски списи и нивно читање пред иницијантите. На врвот од карпата имало некаков сферичен објект во кој се чувала маската (*πρόσωπον* – буквално *лицето*) на Demetra Cidaria што свештеникот ја ставал на лицето и изведувал одредени обредни дејствија.[170] Врз база на овие информации, таа заклучува дека со ставањето врз себе на маската тој, на некој начин, ги попримал карактеристиките и функциите на божицата, преобразувајќи се во нејзин син, слуга и заменик (*paredros*), па дури и во лик рамноправен со неа. Се чини дека авторката го вклучува овој пример во своите истражувања за да покаже дека обредните маски биле важен дел од мистериските ритуали и дека нивните очи биле пробиени (аналогно како и кај едната од тракиските маски – **B9: 1**), штом свештеникот можел, носејќи ја на лицето, да ги изведува наведените дејствија.[171]

Ние сметаме дека опишаниот обред нуди можности за толкување и на некои други (според нас уште посуштествени) аспекти на балканските погребни маски, односно нивното функционирање како репрезент т.е. „лице“/„образ“ на хтонското божество. Во прилог на тоа говорат ликовните претстави на Деметра (можеби и на Геја) кај кои фокусот е главно ставен на нејзиното лице, најчесто прикажано во четириаголно поле (**B32: 2 – 4**). Оваа комбинација може да се оправда преку двете компоненти кои се суштествени за оваа божица, поради што тие биле содржани и во нејзиното описно име – Мајка-Земја. Од една страна, тоа е четириаголното поле како претстава на земната плоча со четирите насоки на нејзиното простирање (четири страни на светот) и од друга – женското лице кое ја кодира нејзината деификација, односно претставувањето на земјата како натприродно суштество со карактеристики на жена и мајка (**B31: 1, 2 спореди со T.3: 5**). Неприкажувањето на останатите делови од нејзиното тело (па дури ни контурите на главата) се должи на неантропоморфноста на оваа божица, односно втопеноста или поточно изедначеноста на нејзиното тело со земјината маса.[172] Како најдобар таков пример ја сметаме вотивната мермерна плоча од светилиштето на Деметра во Елевсина (5. век пред н.е.), на чиј долен квадратен дел е претставено човечко лице со вотивен натпис на *Eukrates во чест на Деметра* (**B32: 4**). Сметаме дека присуството на очите и на носот во овој дел изворно го означувало нефигуралниот образ на самата Деметра, при што нејзиното евентуално присуство поради лекувањето на некоја очна болест на донаторот (на што алудира C. Kerényi) може да се смета само како евентуално секундарно преосмислување.[173] Сличен иконографски елемент е присутен и на сребрените и златни вотивни плочки, повторно поврзани со истата божица, овој пат од нејзиното светилиште во Зоне (Zone, античка Mesembria – **B32: 2, 3**).[174]

Сметаме дека се работи за многу стар иконографски тип чии корени можат да се следат наназад до бронзеното време, на пример, преку стелите од Јужна Франција и Иберискиот Полуостров, кај кои исто така доминира квадратното поле со елементарен приказ на човечко лице (**B33: 4, 5, 9 –**

[170] (Pausanias, 8. 15. 1-4).

[171] V. Fol, *Golden*, 92, 93. Во неколку антички светилишта во Грција и поширокиот ареал на нејзиното влијание, се пронајдени неколку бронзени „маски“ на Горгона кои и покрај ваквиот назив се чини не биле наменети за носење на лицето туку за дополнување на култните објекти или на обредите што таму се одвивале (G. Rocco, *Una prosthesis*, 292 – фуснота 50; Ch. Mazet, *Au seuil*, 134, 135).

[172] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 148-160; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 7, 9.

[173] C. Kerényi, *Eleusis*, 96-98, Fig. 34; L. Beschi, *Demeter*, 861, илустрација (LIMC IV/2), 573: 161, каталошки податоци: 708 – no. 161; S. D. Kiotsekoglou, *The Thracian*, 5, Fig. 13; N. Theodossiev, *The Dead I*, 357; N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 19, 20; вотивна плоча, со приказ само на очи, без другите елементи на лицето: S. M. Oberhelman, *Anatomical*, 52, Fig. 3.

[174] N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 19, 20; обата примери, Н. Теодосиев ги вклучил во своите компаративни анализи на златните погребни маски, но се чини повеќе на формално отколку на семиотичко ниво, претпоставувајќи дека ги прикажувале почитувачите кои партиципирале во ритуалите изведувани во светилиштето (N. Theodossiev, *The Dead I*, 356, 357).

B32


1

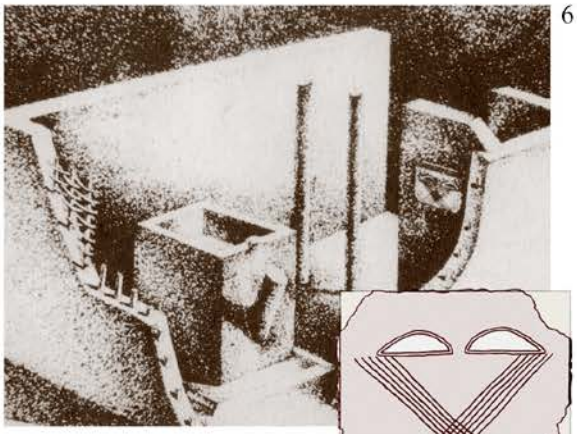

2


3



4


5


6

7


8


9

11). Неговото земско значење е дополнително кодирано преку ромбичните и триаголните т.е. цикцак орнаменти кои се воедно уште една компонента заедничка со балканските погребни маски (**B33: 9 – 11 споредi со 6 – 8**). Кај повеќето вакви стели долниот дел од ова квадратно поле е отворен, најверојатно како ознака на влезот низ кој погребаниот може да премине во утробата на Мајката-Земја (доколку се прифати можноста дека се работело за надгробни стели).[175] Говорејќи за приказот на нашава композиција кај стелите, треба да се спомнат и подоцнежните надгробни плочи од Јемен (1. век н.е.) на кои таа е застапена во својата најелементрана форма (**B33: 2, 3**). Присутна е и на Набатејската стела од Петра (под очевидно влијание на претходните), но пронајдена не во фунерарен контекст, туку сместена во храм и вклопена во една класична едикула (**B33: 1**).[176] Овој иконографски тип може да се следи наназад сé до енеолитскиот период, преку квадратниот панел оформен на sидниот премаз од една градба во Долнослав (Пловдив, Бугарија) на кој се прикажани пар стилизирани очи и два снопа од дијагонални линии во чие прекрстување се формира шрафиран ромб (**B32: 6 – 8**).[177] Истата ликовна концепција може да се препознае и на минијатурните култни керамички масички од халколитскиот период пронајдени на територијата на Егејска Тракија и Бугарија (пример од Караново – **B32: 5**).[178] Во елементарен (но воедно и идеален) формат таа е застапена на шупливиот керамички кубус (со очевидна култно-симболичка намена) од неолитското наоѓалиште Орниче (Костурино, Струмица, Р Македонија) на чија челна страна се пластично оформени испакнати очи, веѓи и нос (последниот откршен), при што долж бочните и задната страна брановидно се извива змија – парадигматичниот зоомофен симбол на земјата и на водата (**B32: 9; A12: 1, 2 споредi со останатите**).[179]

Зад квадратните контури на наведените примери, кои апсолутно не соодветствуваат на реалниот облик на човековото лице т.е. глава, морала да стои некаква важна мотивација. Сметаме дека тоа била потребата да се сугерира на деификацијата на божицата застапничка на четиристраната земјина плоча. Всушност, ваквото значење можеби најдобро го потврдуваат бројни примери на впечатливи карпи, особено чести на територијата на денешна Бугарија (пример **B32: 1**),[180] кај кои, преку додавање пар огромни вдлабени очи, е постигната истата митска слика, при што елементот „земја“ не морал да биде присутен преку квадратното поле бидејќи е застапен фактички – на материјално ниво – преку самата карпа.[181]

Споредбата на маската од наведениот ритуал на Фенеатијците (за која, патем, не знаеме од кој материјал била направена) со парадигматичната маска од гробот 458 од Архонтико (**B3: 1, 2**), упатува на неколку нивни заеднички компоненти. Двете маски се поврзани со женски ликови, од една страна божицата Деметра, а од друга – покојничката од овој гроб, при што оваа релација станува уште понепосредна ако се земат предвид претпоставките дека вторава, судејќи според карактерот на гробните прилози, можела да има статус на некаква свештеничка. Нашите семиотички и компаративни анализи покажаа дека нејзината маска прикажува женски митски лик кој го претставува целиот космос (**A16; A18: 6 – 10**) што, исто така, интерферира со космолошкиот карактер на Деметра иако вторава, барем во рамки на древнохеленската култура, е повеќе застапник на неговите долни зони. Опишаниот

[175] За стелите: A. Vierzig, *Anthropomorphic*; J. Arnal, *Les Statues-menhirs*; илустрации: H. Müller-Karpe, *Handbuch III*, Taf. 603: 1-8, 21 (Oregon Sénas), 22, 23 (Puyvert), пример од Иберискиот Полуостров: Taf. 570: 14 (Asquerosa).

[176] M.-J. Roche, *An Interpretation*.

[177] За наодот (без посочените интерпретации): А. Радунчева, *Късноенеолитното*, 250; В. Ставрева, *Антропоморфна*, 53. Фиг. 5.

[178] Подетално: N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 17, 18; за наодите (без посочените толкувања): В. Николов, *Култура*, 129; В. Николов, *Неолитни*; постар неолитски примерок со перфорирани очи на сите четири страни: Д. Темелкоски, А. Миткоски, *Типови*, 52, 53, Таб. V: 1а, 16.

[179] Анализа на наодот и посочените значења: N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*.

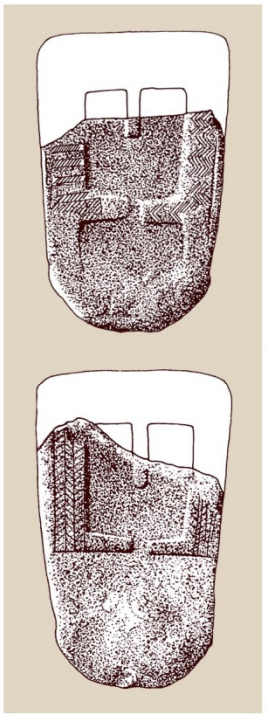
[180] S. D. Kiotsetoglu, Fig. 2 – Fig. 12.

[181] Пример од Р. Македонија, карпа под манастирот Зрзе кај Прилеп, каде што очите се придружени и со разјапена уста: N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 22-24, T.VI: 5.


1


2

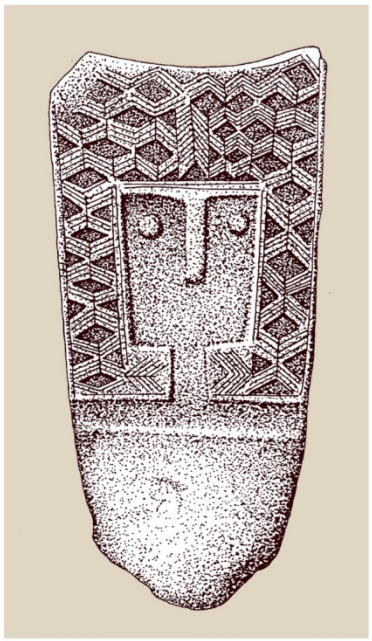

3


4 5


6


7


8


9


10


11

обред имал иницијациски карактер и тоа како дел од еден мистериски култ – две компоненти кои често се поврзуваат со балканските гробови со златни маски.[182]

Сево ова наведува на заклучокот дека симболичка парадигма на погребните маски од Македонија можело да биде лицето на Божицата-Земја, на некоја слична на неа хтонска божица, или пак на некој нивни машки еквивалент. Оваа хипотеза се чини сосем логична поради тоа што предметиве се ставале на лицето на покојниците кои, барем во една од фазите на нивната задгробна судбина, станувале дел од подземното царство со кое владееле посочените богови.

Еден податок поврзан со тука обработените аспекти повторно нé враќа кон божицата Деметра, но овој пат се чини како покровителка на мртвите. Имено, според пишаните извори, Атињаните имале обичај врз гробовите ритуално да сеат жито, нарекувајќи ги притоа своите блиски покојници "Demetreioi".[183] Согледан од наш аспект, овој назив, заедно со обредниот контекст во кој бил евоциран, може да укажува на идентификацијата на покојниците со божицата и тоа директно со неа или посредно со нејзините деца, во вториот случај можеби изедначени со житните зрна кои повторно оживуваат откако ќе се најдат во нејзината утроба.

Како идеална вербална парадигма на овој обичај може да се земат зборовите на Сократ во Платоновиот дијалог *„Менексен"* (4. век пред н.е.): „*Како што жената го докажува своето мајчинство давајќи им млеко на своите малечки (а таа што нема извор на млеко не е мајка), така и оваа наша земја докажа дека е мајка на луѓето, зашто во тие денови таа сама и првенствено родила пченица и јачмен за човечка исхрана, што е најдобрата и најблагородната храна за човекот кого таа го сметала за свое вистинско потомство. Ова се повистинити докази за мајчинството во земјата отколку во жената, бидејќи жената во нејзиното зачнување и породување е само имитација на земјата, а не земјата на жената*."[184]

Значи ли тоа дека и централниот лик од нашите маски не го претставува покојникот туку хтонското божество т.е. божеството на смртта?

Решението може да се бара во фактот дека во некои култури јасно се упатува на идентификацијата на починатите со богот на мртвите кој всушност бил сметан за прв покојник и парадигма на сите наредни покојници. Според логиката на митската свест не постои суштествена разлика меѓу нив бидејќи обајцата се отелотворение на смртта: носителот на маската е мртов – т.е. изедначен со смртта исто како што и божеството на смртта всушност претставува персонализација на самата смрт.[185] Притоа, второво се третира како „прв покојник", па поради тоа и како „образец на сите покојници." Ова воедно би било оправдување за присуството на оваа слика и врз нашите маски, како и врз посочените надгробни споменици (**B33**). Таков е, како што видовме, случајот со египетските погребни маски преку чие ставање врз лицето на покојникот тој се изедначувал со Озирис – владетелот на задгробниот свет, а во некои случаи и со одделните елементи од лицето на некои други божества (**B15**).[186]

Во прилог на предложеново толкување може да се земе еден далечен пример кој не можел да има каква било врска со европските предисториски и антички култури, поради што го наведуваме само како архетипска паралела. Се работи за ликовна претстава зачувана во „Ацтечкиот кодекс" чијашто

[182] M. Blečić Kavur, *Archaeology*; И. Маразов, *Златната*. За ова прашање (сепак со поинков став): И. Ефтимовски, *Симболички*, 437, 466-470.

[183] W. Burkert, *Greek*, 161 (извори: Plutarch, *De fac*. 934 b; Demetrios of Phaleron *Fr*. 135).

[184] (Platon, *Menexenus*) превод на македонски (според англискиот превод на B. Jowett): И. Ефтимовски, *Симболички*, 371, воопшто за овој концепт како симболичка парадигма на инхумацијата: 370-372.

[185] За идентификацијата на покојникот со богот на смртта: B. Lincoln, *The Lord*; N. Chausidis, *The Black Man*, 75-80; Н. Чаусидис, *Негроидните*, 234-239. Во овој процес можел да биде вклучен и еден друг хтонски лик – речниот бог кој често се претставувал на сличен начин, во вид на лице (т.е. „маска") на возрасен брадест, а неретко и рогат маж: J. A. Ostrowski, *Personifications*, 26-34, Fig. 31 – Fig. 35; N. Chausidis, *River People*, 181, 182.

[186] M. Cool Root, *Faces*, 5; J. H. Taylour, *Masks*.

сложена иконографија, исполнета со многу фигури и симболи, се состои од два базични елементи присутни и на посочените маски од Македонија (**B34: 2, 3**). Се работи за квадратно поле, обрамено со двојнопреплетена бордура, во чиј центар е прикажана чудовишна глава која го претставува хтонскиот митски лик што ја симболизира смртта и светот на мртвите, при што неговата забеста уста го претставува влезот во подземјето.[187] Слични космолошки композиции со главата на Медуза во центарот се присутни на мозаиците и на други видови предмети, создадени во кругот на античките медитерански култури (**B34: 1, 4 – 6**, види стр. 260).

На можната врска меѓу златните погребни маски и хтонските божици упатува наводот на Пиндар,[188] според кој улогата на оној кој ги изведува душите на умрените од подземјето „кон високото сонце“ ѝ е доделена на Персефона. Сметаме дека причина за тоа е фактот што токму таа (ќерка т.е. хипостаза на Деметра), со своето периодично излегување и влегување во подземјето, е всушност идеалната парадигма на ова дејствие.[189] Овој аспект добро соодветствува и на посочената плоча од Елевсина (**B32: 4**) на која, од квадратното поле кое ја претставува Деметра (= персонализираната Мајка-Земја), се издига главата на млада жена (= излегување од подземјето на нејзината ќерка Персефона / Кора) опкружена со црвен зрачест ореол (= нејзино повторно оживување / воскреснување).[190]

Во прилог на предложените толкувања може да се земат уште две ликовни паралели. Првата, и покрај скитскиот предзнак што го дава местото на нејзиното пронаоѓање, според иконографијата и стилот на изведба покажува значителни сличности со балканските погребни маски и некои други предмети со сличен карактер и намена. Станува збор за веќе споменатиот позлатен **сребрен сад од Мастјугино** (Мастюгино, околина на Воронеж, Русија, 4. век пред н.е.) на чиј стомак се изведени три женски лица кои, според некои свои иконографски и стилски елементи, покажуваат мошне блиски релации со култните предмети кои се врзуваат за Гетите (**B27: 6, 7 споредi со 4**).[191] Тука ги имаме предвид хоризонталните шрафури на лицето, идентични со оние од кнемидата од Могиланската могила (Враца, Бугарија – **B27: 5**), како и веќите кои се слични со оние од гетските шлемови (**B27: 4; E5**). Во оваа прилика за нас се особено важни релациите на цикцак бордурите, кои од сите страни ги опкружуваат овие ликови, со соодветните мотиви од македонските погребни маски (**B27: 6, 7 споредi со 1 – 3**).[192] Сметаме дека последниов елемент, заедно со женскиот предзнак на ликовите и тројната застапеност, даваат повод за нивно идентификување со некоја тројна хтонска божица, најверојатно застапничка на земјата или на нижните зони на вселената, чии лица изнурнуваат од површината на земјата или на земските води. Во прилог на ваквиот женско-земски карактер на овие ликови би одел и фактот што се работи за сад за течност, секако со култна намена.

Втората паралела потекнува од истиот источноевропски ареал (западен брег на Црното Море), но постар од претходната аналогија за цели 4000 години. Се работи за веќе коментираните „маски“ од халколитската некропола кај Варна (**B20: 2 – 4**). За нас се важни поради неколку компоненти заради кои можеме да ги вклучиме во оваа анализа. Изработени се од непечена глина (= земја) и приложени

[187] E. Neumann, *The Great Mother*, 192, 193 (Fig. 46), 288; глава со аналоген изглед и значење е прикажана и во центарот на ацтечкиот календар (Aztec Calendar Stone) од “Museo Nacional de Antropologia” vo Mexico City (C. F. Klein, *The Identity*).

[188] (Frg. 133 Snell/Maehler); H. Maehler, *Pindari*, 119; (Plato, *Meno*, 81a-b).

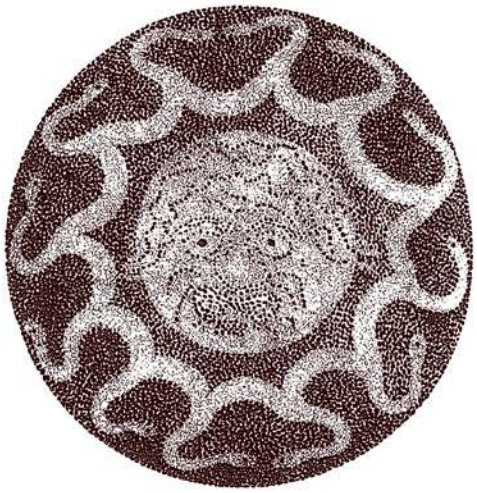
[189] Интерпретација во нешто поинаков контекст: И. Маразов, *Могили*,117, 118.

[190] Околу ова и другите предложени значења на предметот: N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, 19, 20, 22.

[191] А. П. Манцевич, *Серебряный сосуд*; во поширок контекст со наоѓалиштето: А. П. Манцевич, *Мастюгинские*, 24 – Рис. 5: 1. Се чини дека поради овие сличности, некои автори го третираат овој наод како тракиски (A. E. Farkas, *Style*, 43; И. Маразов, *Мит*, 243, сл. 89).

[192] Релациите со маските од Требениште, но и со оние од Микена, ги забележала и А. П. Манцевич, што очевидно повлијаело на нејзиното порано датирање на наодот во 7 – 6. век пред н.е., што подоцна се покажа како несоодветно (А. П. Манцевич, *Серебряный сосуд*, 322, 326, 330, 333).

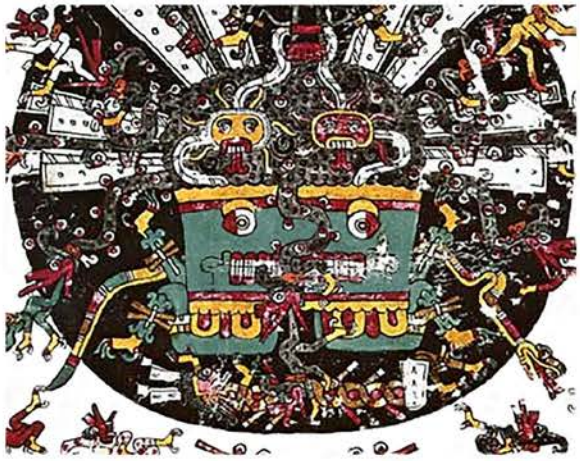
B34



1



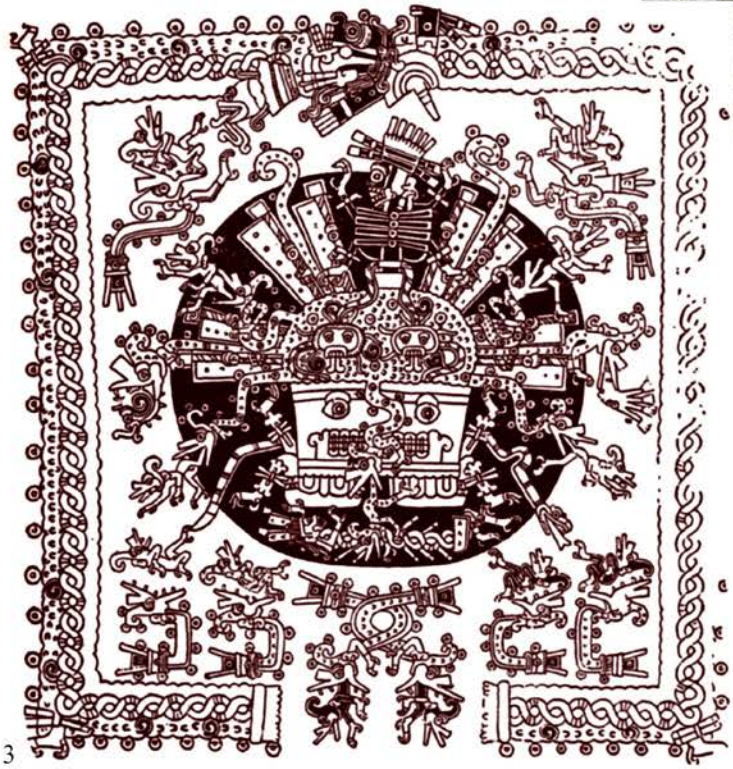
4



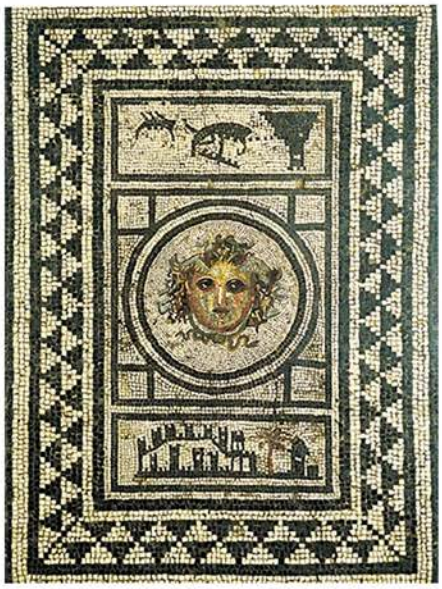
2



5



3



6

во три женски гробови (најверојатно кенотафи), што ги доближува до претставените „лица на Божицата Земја“, додека нивното тројно присуство коинцидира (иако можеби случајно) со бројните тријади на женски митски ликови, вклучително со оние од садот од Мастјугино. Глинената основа на овие маски е дополнета со разни златни додатоци: очите со две кружни, а устата со една хоризонтално издолжена плочка, забите со клинчиња, челото со дијадема, ушите со обетки, а вратот со ѓердан.[193] Од посебно значење е што преку посочените додатоци, овие предмети интерферираат со раноантичките погребни маски од Македонија, како и со сродните постапки на покривање со специфични златни елементи на одделните делови од лицето на покојникот (**B19**). Ансамблот од златни фолии од Aravissos / Обор кај Пела (**B20: 1**) покажува дека слични практики, и тоа токму во Македонија, можат да се следат наназад дури до доцниот неолит (види стр. 202).

Осврнувајќи се повторно на иницијацискиот ритуал изведуван во светилиштето на Demetra Cidaria (а веројатно и во Елевсина), во нашата анализа можеме да ги вклучиме и согледувањата на Е. Нојман, според кој, со божицата Деметра се идентификувале и иницијантите воведувани во нејзиниот мистериски култ, без разлика што биле мажи. Оваа постапка, патем, мошне типична за ваквите култови, тој ја оправдува не само на историско ниво – со нивниот изворно матријархален карактер, туку и на психолошко ниво – со доминацијата на архетипот на Големата Мајка во човековата потсвест (во генерална смисла) и со нејзиното доживување како фактор на трансформација кој е заслужен не само за материјалната преобразба (на човекот и природата), туку и на спиритуалната (на човековата душа т.е. психата).[194] Споредувајќи ги иницијацијата и смртта, можеме да заклучиме дека маската која била дел од обете сфери всушност укажува на нивната заемна симболичка идентификација: иницијантот мора симболички да умре за преку препородувањето да се роди како ново совршено суштество; умирањето не е ништо друго туку иницијациски чин преку кој смртниот „земски човек“ се трансформира во бесмртно божеско битие. Притоа, обата процеси ги обезбедува Големата Мајка (како отелотворување на земјата или на целата вселена) поради што нејзиниот лик (*образ – prosopon*) нужно мора да се појави на лицата на нејзините „препородени чеда“.

Враќајќи се назад кон погребните златни маски од Македонија, предлагаме и тие (односно барем дел од нив) да се разберат токму во овој контекст. Како повод и база за тоа може да се земе неодамнешното толкување на М. Блечиќ Кавур на наодите од гробот VIII од некрополата во Требениште според кое, во нив на некаков начин бил кодиран феноменот на иницијација (маска од гробот – **B1: 5, 6**). Конкретно, според нејзините претпоставки овој гроб му припаѓал на момче, при што спроведениот погребен ритуал воедно го означувал и чинот на неговата постхумна иницијација т.е. воведувањето во рангот на возрасните мажи-воини, којашто во својот реален живот тоа не успеало да ја доживее.[195] Надоврзувајќи се на нејзината претпоставка, во оваа прилика би укажале на една друга можна насока на овој погребно-иницијациски чин според која сепак би се работело за маж во зрела (а можеби и во одминатa) возраст, на што, патем, упатуваат исклучително богатите гробни прилози (веројатно најбогати во некрополата – **B62: 6; H1: 2**). Во тој контекст, посочените индикатори на иницијација би можеле да се разберат како негова „втора иницијација“ која треба да го воведе во мистичниот обред претставен во претходниот пасус, односно во процесот на воскреснување т.е. повторно раѓање како ново – божеско, а тоа значи и бесмртно, битие (за некои други елементи на овој чин, види стр. 295 и **B62**).

[193] За маските, за нивните златни додатоци, за карактерот на „персонификација на земјата“ и други толкувања: И. Маразов, *Мит. на златото*, 55-61; M. Gimbutas, *The Language*, 205-208.
[194] E. Neumann, *The Great Mother*, 323, 324, воопшто за оваа функција: глава 15.
[195] M. Blečić Kavur, *Archaeology*.

III. Непросопоморфни покривки за лице

На почетокот од претходната глава, покрај златните маски т.е. просопоморфните покривки за лице, како одделна категорија ги споменавме и непросопоморфните кои, иако го покриваат целото лице на починатиот, всушност не го презентираат него на визуелно ниво. На овие фолии не се назначени елементите на човечкото лице, туку разни други ликовни мотиви, најчесто со карактер на орнаменти, кои на нив воопшто не алудираат. Во стручната литература овие наоди се именуваат со неколку називи: "Sheets thar cover the face",[196] "idiosyncratic mask",[197] "les feuilles quadrangulaires fonctionnant comme des masques"[198] и др. Најмногу такви предмети се пронајдени во некрополата кај Архонтико (**B35; B38; B41; B46; B57**), додека во онаа кај Синдос се откриени две покривки кои можеле да имаат таква намена (**B50; B60: 3, 4**). Уште еден примерок е откриен во некрополата Ахлада кај Лерин (**B59**), а најверојатно неколку и на уште една нелегално ископувана некропола од грчкиот дел на Македонија, веројатно кај селата Геракару и Василуди близу Солун (**B7: 1, 5**).[199] Во двете некрополи од Охридскиот регион не се констатирани такви облоги, освен минијатурниот модел на златна маска пронајден во еден гроб од Горна Порта – Охрид (**B56: 1 – 3**).

Изнесени се предлози дека во некрополата кај Синдос, големите златни (и позлатени) непросопоморфни покривки за лице доаѓаат од гробови кои се постари од оние со просопоморфни маски, поради што вториве би требале да се третираат како продукти од развојот на првите. Но, таквата претпоставка не ја потврдуваат наодите од Архонтико кои, според одредени согледувања, се постари од оние од Синдос (и од Требениште).[200]

Како најстара непросопоморфна златна покривка за лицето на покојникот, пронајдена на Балканскиот Полуостров, може да се смета примерокот од гробот В во **Меса Мулијана Селадес**, на Крит, датиран во доцноминојскиот период (1200 – 1070 г. пред н.е., **B36: 8**). Се работи за правоаголна плочка со конкавни рабови, констатирана in situ – на лицето на покојникот и тоа во пределот меѓу неговата долна вилица и черепот. Судејќи според позицијата и димензиите (висина 10,8 см; ширина 15 см) таа била наменета за покривање на главниот дел од лицето т.е. очите, носот и устата, при што е очевидно дека централното испакнување служело за опфаќање на носот. Шестте отвори пробиени на рабовите укажуваат на тоа дека плочката била пришиена на покривката положена на лицето на покојникот или на покровот во кој било завиткано целото негово тело.[201] Евидентно е дека оформувањето на оваа покривка не било насочено кон визуелно подражавање на човековото лице, туку единствено кон неговото покривање со злато. Доказ на тоа не е само отсуството на приказот на очите и устата, туку и испакнувањето наменето за носот кое воопшто не покажува ни најмал стремеж кон следење дури ни на основниот негов облик. И покрај честото апострофирање на овој наод (заедно со микенските) како постара предлошка на македонските погребни маски, мора да се каже дека токму овој концепт на неподражавање на лицето него го дистанцира од нив, па дури и од микенските маски. Ова дистанцирање се однесува и на македонските непросопоморфни маски кои се тема на оваа глава, поради тоа што на критскиот примерок нема ни траг од концептот на орнаментирање кој стои во основата на овие предмети.

[196] A. Despini (et al.), *Gold*, 47.
[197] Α. & Π. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 495.
[198] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 82.
[199] Β. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ*.
[200] K. Baba, *The Macedonian*, 5-6 (цитирано според: A. Despini (et al.), *Gold*, 23, 47); P. Chrysostomou, *Feuilles*, 84.
[201] K. Perna, *The LM IIIC Burial*, 136, 137, 151; фотографија и основни податоци: *Gold f. mask* 2023.

Од подалечните паралели на непросопоморфните погребни покривки за лице може да се спомне златната плоча од саркофагот 133 во **Нипур** (Nippur, Ирак, 2. век н.е.) оформена во вид на висок трапез на која не се претставени никакви ликовни мотиви (**B57: 4**).[202]

Ако се прифати нашиот предлог дека на маската од гробот 458 од Архонтико, била претставена **вертикална проекција на вселената** (**A19**), тогаш овој предмет може да се земе како повод и база за барање на истиот концепт и кај другите златни облоги за лице од истава, но и од другите синхрони некрополи од Македонија. Како што видовме, неговото присуство кај просопоморфните се покажа како мошне скудно, само на две маски од истава некропола и тоа само во траги – застапени преку очите оформени во вид на розети **B21**). Но, многу поуспешни се покажаа нашите потраги на овој концепт кај непросопоморфните маски кои ќе бидат претставени во наредните поглавја.[203]

1. Наоди

а) Златна фолија од гроб 280 од Архонтико

Судејќи според позицијата во која е пронајдена, оваа фолија била наменета за покривање на лицето на машки покојник (**B35: 1, 3, 4**), богато опремен и со други златни апликации, оружје и садови (**A27: 7**; датација на гробот: втора пол. на 6. век пред н.е.).[204] Има речиси квадратна форма, со благо конкавни страни и заоблување на аглите. Средишниот дел од нејзината долна половина е пробиен со конвексен отвор кој, судејќи според позицијата, имал намена да ги остави откриени и видливи носот и устата на покојникот (**B35: 4**). Над овој отвор, речиси целата горна половина на плочката е исполнета со голема централно поставена розета обиколена со прстен со цикцак орнамент. Формирана е од осум главни краци кои се расчленети на дополнителни сегменти. Покрај бочните рабови на плочката се отиснати четири правоаголни полиња со иста форма и димензии. Се состојат од средишна бордура од концентрични кругови кои делумно се претопуваат, како и од обиколни бордури составени од капкасти испакнувања. Просторот меѓу овие полиња е исполнет со помали розети, организирани симетрично во однос на најголемата и на средишниот отвор. Над и под големата розета се распоредени 4 еднакви розети впишани во круг, под нив уште еден пар поголеми, а најдолу – уште две кои не се впишани во круг. Долниот раб на плочката и празниот простор помеѓу розетите е исполнет со единечни листести мотиви, аналогни на ливчињата од последните две розети. На шемата **B35: 1** не ги прикажавме последниве поради две причини – прво затоа што сметаме дека тие немале некаква особена иконографска вредност туку служеле за пополнување на празниот простор и второ – за да ја ставиме во преден план основната иконографска композиција на предметот.

Сметаме дека на оваа фолија може да се идентификува едната од варијантите на вертикалниот концепт на прикажување на вселената поточно неговата **комбинирана хоризонтално-вертикална варијанта**.[205] Во четириаголната контура на оваа плочка би била кодирана хоризонталната проекција на земната плоча, при што четирите правоаголни полиња би ги претставувале космичките води што ја обиколуваат земјата или сета вселена (**B37: 1 спореди со 2; со B31: 1, 2 и со T.5 и T.6**). Убедени сме дека во изворната иконографска предлошка, низ овие полиња се протегала двојно преплетна бордура која подоцна била упростена во низа од крукчиња (види ја реконструкцијата на **B35: 2**). Во прилог на ова може да се земе блискоста (на едно базично, структурно-композициско ниво) на оваа плочка со маските од Охридскиот регион која би се однесувала на поставеноста на четириаголните орнаментирани полиња на нејзината периферија, но и на формата на овие полиња кои можат да се третираат како упростени верзии на бордурите од двоен преплет, типични за маските и за другите

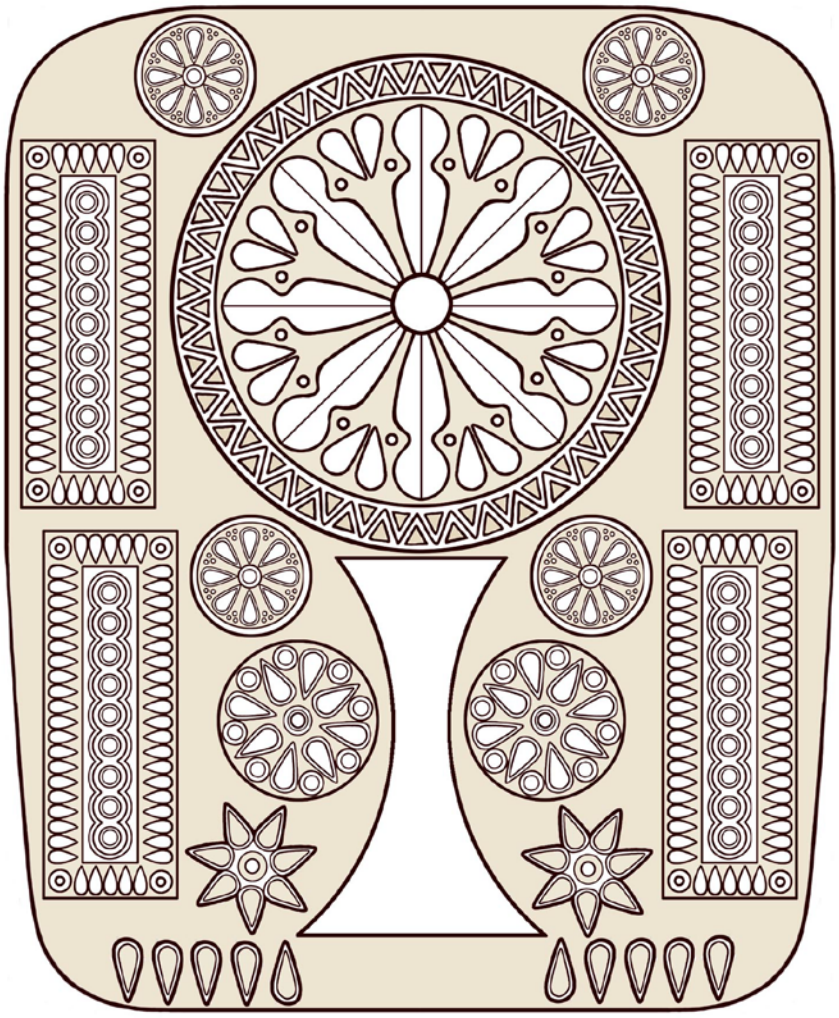
[202] D. Quast, *Goldener*, 276, 277 (Abb. 10), 283, 301 (No. 16).

[203] За основните карактеристики на вертикалните проекции на вселената види стр. 25, 27.

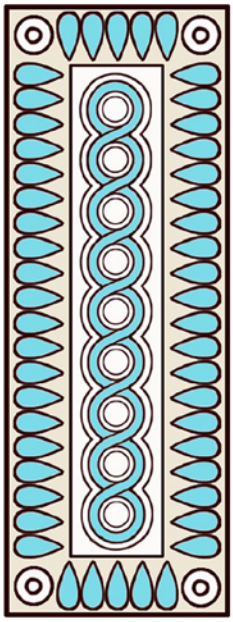
[204] А. & П. Хрисостому, *Οι χρυσοφοροι*, 495; П. Хрисостому, *Οι Μακεδόνες*, 100 (Εικ. 23).

[205] За основните белези на овој концепт види стр. 27.

B35



1



2



3



4

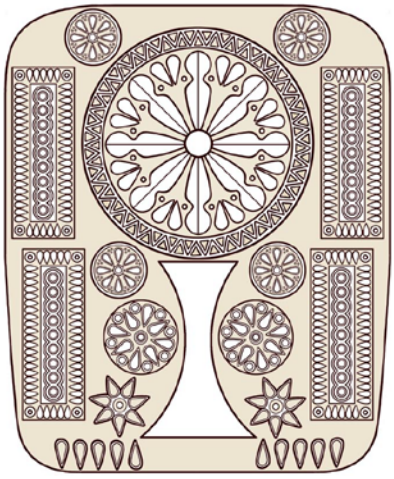
апликации од некрополите од Требениште и Горна Порта (**В1; В2: 2; В8: 3, 4; А10; А15: 8, 9**). Притоа, како најблиска паралела се покажува минијатурниот модел на непросопоморфна маска од гроб 1 од Горна Порта и тоа не само според околните бордури, туку и поради перфорацијата на местото на носот (**В35: 1, 3 спореди со В56: 1 – 3**). Третирајќи го како мошне веројатно акватичкото значење на овие полиња, можеме да предложиме дека на конкретната фолија, а уште поверојатно на некоја нејзина посовршена иконографска парадигма, тие го носеле значењето на **космичките води кои од сите страни ја обиколуваат земјата** (**В37: 1; спореди со В31**), можеби претставени и преку митската змија (**А12 – А14**). Согласно концептите претставени во воведната глава, јасно манифестирани и на мозаиците од Олинт, може да се предложи дека големата розата што ја исполнува горната половина на оваа фолија го претставувала небото во неговата хоризонтална проекција (**В35 спореди Т.7 – Т.9**). Притоа, цикцак орнаментот што ја обиколува би интерферирал со вообичаената брановидна бордура што ги опкружува централните кружни полиња на мозаиците од Олинт, означувајќи ги во овој случај најверојатно небеските води (**спореди со А11**).

Ова толкување повторно не́ враќа кон прашањето за можното космолошко значење и на маските од Требениште, Охрид и Беранци кое кај овие предмети може да се препознае во траги. Иако најмалку зачувана, како најдетално украсена се покажува маската од Беранци,[206] кај која, се чини, своето космолошко значење успеале да го зачуваат и двата главни орнаменти (**В2: 6**). Од една страна тоа е централното поле со приказ на човечкото лице исполнето со мрежа од ромбови и тоа како приказ на земјата, а од друга – околната цикцак бордура како ознака на океанот што неа ја обиколува. Предисториските стели од Западна Европа и претставениот пример од културата на Ацтеките најдобро го покажува глобалниот т.е. архетипски карактер на оваа слика (види **В33: 9 – 11 спореди со 6 – 8; В34: 3**).

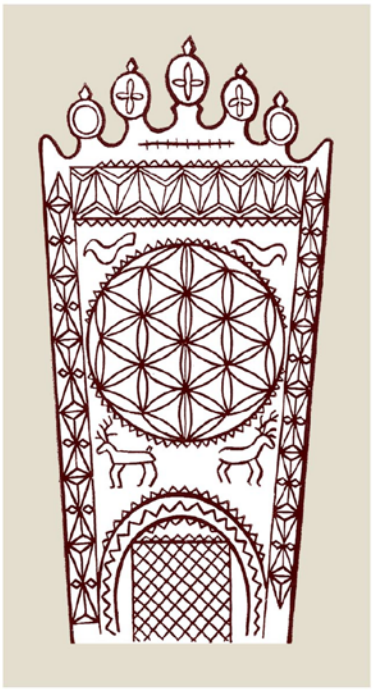
И покрај тоа што сите досега претставени елементи на плочката од гроб 280 се застапени во својата хоризонтална проекција, постојат неколку индикатори кои покажуваат дека во неа бил всушност применет комбинираниот хоризонтално-вертикален космолошки концепт. Прв таков индикатор е правоаголниот, а не квадратен облик на самата плочка, односно нејзината издолженост по височина, а вториот – поставеноста на големата розета не во нејзиното средиште туку во горната половина (**В35: 1, 2**). Сметаме дека во тој контекст, при толкувањето на целата нејзина иконографија треба да се примени вертикалниот концепт кој може да резултира и со двојно прикажување на еден ист космички елемент, еднаш согласно хоризонталната, а втор пат – на вертикалната проекција (**В37: 1 спореди со 2**). Согледани во овој контекст, четирите пара помали розети што ја придружуваат големата би можеле да се третираат како вертикален приказ на фазите од движењето на сонцето низ вселената – односно неговото кревање кон небото и спуштањето во подземјето. Во рамките на овој вертикален концепт, долниот раб на плочката, исполнет со листести мотиви, би можел уште еднаш да ја претставува линијата на земната плоча, иако во рамките на хоризонталниот таа е веќе кодирана со четириаголните контури на целата плочка. Отсуството на кружница околу двете најдолни розети може да се разбере како индикатор на отсуството на светлосна аура кај фазите од движењето на сонцето кога тоа, на крајот од циклусот, се спушта во подземјето или кога на почетокот се крева оттаму. Присуството во оваа зона на одделните листести мотиви, идентични како кај последниве розети, би можело да го одразува дезинтегрирањето т.е. „смртта“ на сонцето за време на неговиот престој во подземјето. Не е исклучено, овие мотиви (аналогно како во ромбичното поле на маската од гроб 458 – **А6: 1, 2**) да ги означувале и лотосовите пупки или дезинтегрираниот лотосов цвет, што не би се косело со претходното толкување, со оглед и на соларното значење на цветот на ова растение.

[206] И. Микулчиќ, *Архајске*, 219, 221 (Сл. 9). I. Mikulčić, *Pelagonija*, 37, 38, 41, T. XII: Sl. 21. Оваа констатација ја изнесува В. Фол (В. Фол, *Погребалните*, 52) и со неа можеме да се согласиме. Таа воедно ја дава и најдеталната дескрипција на овој наод.

B36



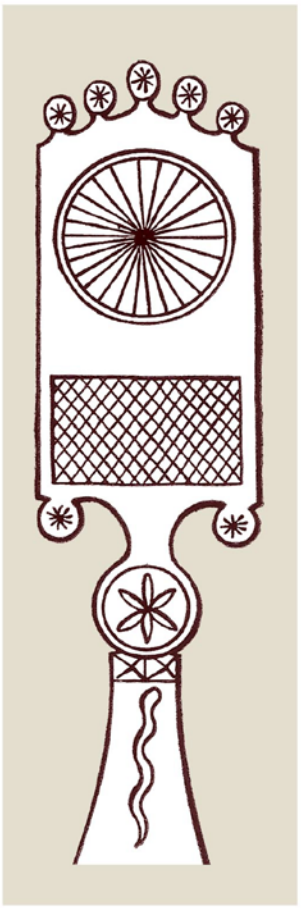
1



2



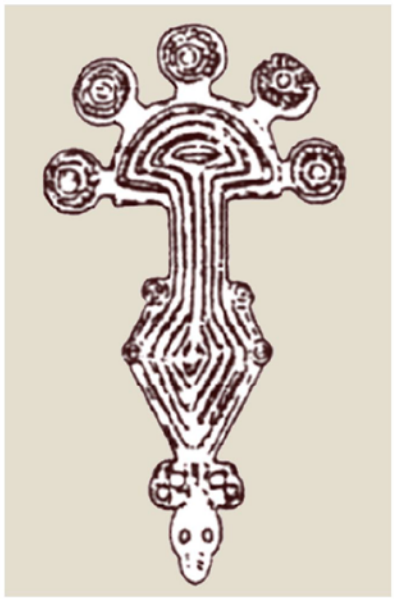
3



4



5



6



7



8

Како иконографски паралели на комбинираната хоризонтално-вертикална слика на вселената од нашата „маска“ можат да се земат неколку примери. На планот на примената на богато орнаментираните геометриски мотиви ќе ги наведеме дрвените фурки од источнословенскиот фолклор за чија космолошка иконографија е веќе дискутирано (**B36: 2 – 4 споредиси со 1**). Нижните нивоа на вселената се претставени во долниот дел на овие предмети и тоа во хоризонтална проекција: земната плоча преку ромбично исшрафиран четириаголник, а земските води преку брановидниот или цикцак мотив што ги обиколува (**B36: 2, 3**). На некои примери тие се дополнително кодирани преку приказ на сувоземни животни. Во хоризонтална проекција се претставени и горните космички зони и тоа преку големата розета која го прикажува кружното небо, некаде кодирано и преку претстави на птици. Како и на нашата „маска“, динамиката на сонцето е претставена во вертикална проекција – преку розети лачно наредени на врвот од предметот кои ги означуваат одделните фази од неговото движење по небескиот свод.[207] Во елементарна и мошне транспарентна форма овој мотив е претставен во рамки на уште еден етнографски феномен – традиционалните тетоважи во Босна и Херцеговина (**G30: 12**). Слични комбинирани слики на вселената со приказ на циклусите на небеските тела (сонцето и месечината) се претставени во илустрациите на делото „Христијанска топографија“ на Козма Индикоплов каде што земната плоча и водите што ја опкружуваат се во хоризонтална проекција, додека движењето на сонцето – во вертикална (**B36: 7; T.6: 2**; види стр. 25, 27).[208] Во раниот среден век овој тип слики може да се идентификува во основната геометриска структура на разните типови двоплочести фибули кои обично им се припишуваат на популациите од словенскиот и германскиот етнокултурен ареал (пример **B36: 6 споредиси со T.5: 3, 6**).[209] Едната од најстарите вакви комбинирани проекции може да се идентификува на железнодобната ажурирана плочка од Ерменија чиј долен ромбичен сегмент ја претставува земјата, околу која се прикажани фазите од движењето на сонцето, додека горниот кружен дел го означува небото. Низ него се протега Космичкиот столб, во случајов претставен како антропоморфизиран потпирач на небото (**B36: 5 споредиси со T.5: 3 – 6**).[210]

Ако се земе предвид дека централниот отвор на „маската“ од гроб 280 обезбедувал видливост на устата и носот на покојникот (**B35: 4**), се наметнува прашањето дали и овие реални елементи на неговото лице можеле со своите значења, во рамките на концептот „просопоморфен космос“ да партиципираат и во тука претставениот космолошки модел. Веќе видовме дека, согласно горе изнесените согледувања, устата на покојникот можела да ја застапува земјата, а пак носот – Космичката оска (види стр. 52, 457). Притоа, во однос на вториот елемент, би била особено акцентирана функцијата на *столб кој го потпира небото*, и тоа поради присуството веднаш над него на големата розета со оглед на предложеното нејзино небеско значење (**B37: 2 споредиси со 1**). Во однос на космолошките значења на носот упатуваме на главата “E” специјално посветена на значењето на овој елемент во рамки на златните погребни фолии од Македонија (види стр. 455).

Одделните елементи содржани во сликите со митски предзнак, како и воопшто во митовите, немаат стриктно дефинирано значење, туку него го менуваат зависно конкретниот контекст. Така и во нашиот случај, големата розета, покрај според нас најлогичното небеско значење, можела да го означува и сонцето во зенит т.е. фазата при која тоа се наоѓа на највисоката точка од својата надземна траекторија, кога тоа е воедно и најдоминантно и најмоќно. Во прилог на оваа интерпретација можат да се наведат бројни ликовни примери од разни древни култури на кои е претставен столб, вертикален

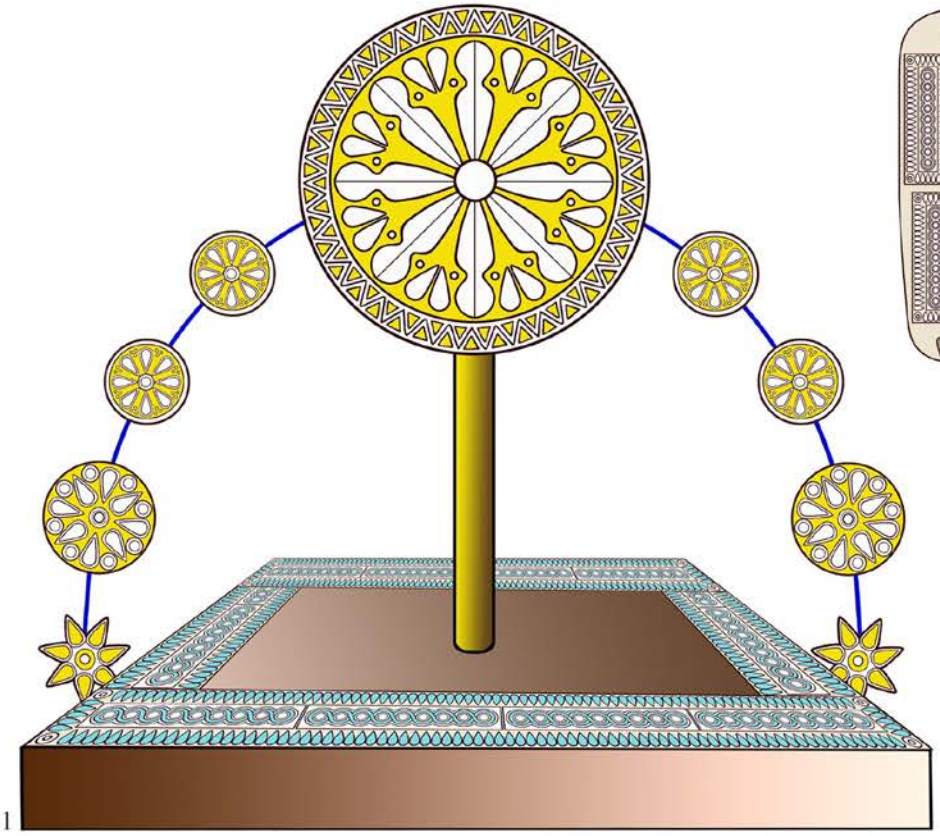
[207] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 82-90 (со приложена литература); N. Chausidis, *Luristan Standards*, 61.

[208] M. Kominko, *The World*; S. Faller, *The World*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 33-37; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 61.

[209] Иконографијата и семиотиката на овој накит детално ја обработивме во одделна монографија (Н. Чаусидис, *Космолошки*).

[210] Детално за овој тип предмети и нивната иконографија и семиотика (со приложена литература): N. Chausidis, *Luristan Standards*, 64-66.

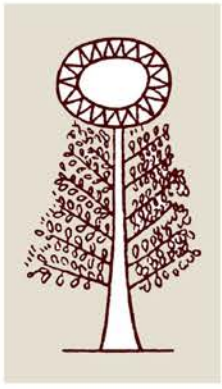
B37



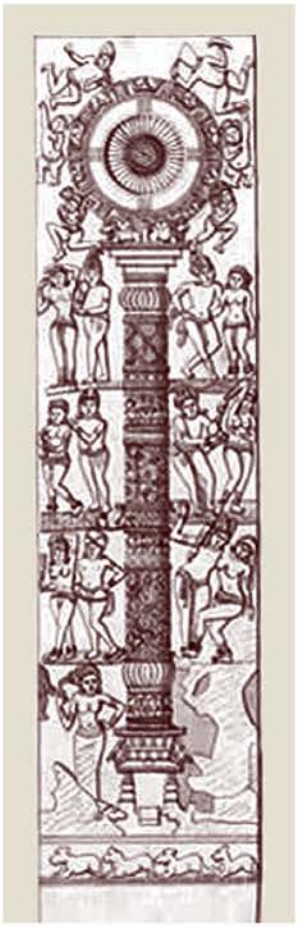
1



2



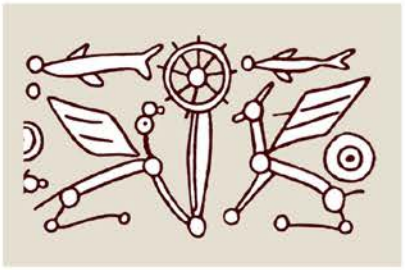
3



4



5



6



7



8

стап или дрво на чиј врв е поставен кружен мотив (розета, тркало или диск). Повеќето од нив имаат евидентен симболички и религиски карактер прикажувајќи култни предмети во состав на некакви сакрални комплекси или обреди што ја претставувале космичката оска на која се потпира небото или сонцето (**B37: 3 – 8**). Второво наше толкување добива уште повеќе во својата веројатност ако се земе предвид наводот на **Максим од Тир** кој се однесува на Пајонците – едни од потенцијалните етноси на кои можеле да припаѓаат некои од македонските архајски некрополи (Архонтико, Синдос, а можеби и Беранци). Станува збор за неговиот навод дека „Пајонците го почитуваат Сонцето во форма на диск поставен на стап.“[211]

Мошне е индикативно целосното апстрахирање на очите кај оваа „маска“, од една страна манифестирано преку покривањето на реалните очи на покојникот и од друга – преку отсуството кај неа на било какви мотиви кои со својата форма или поставеност би алудирале на нив. Сепак, не е исклучено таа функција да ја носеле некои од помалите розети, иако местото на ниту една од нив не соодветствува на позицијата на реалните очи на покојникот (**B35: 4**).

Посебно внимание заслужува поставеноста на големата розета врз челото на покојникот и коренот на неговиот нос. Сметаме дека не се работи за случајност туку за намерно поклопување зад кое можела да стои некаква симболичка релација. Една од можностите е идентификацијата на черепот на умрениот (и на умот и мозокот сместени во него) со небото. На тоа упатуваат некои од споменатите митови за создавањето на вселената од телото на примордијалниот човек во кои, од неговата глава т.е. черепот се создава небото т.е. рајот (види стр. 116; за главата како розета спореди: **A33**). Не треба да се исклучат и некакви можни релации меѓу главата на починатиот (како седиште на неговата душа, меморија и персоналитет) и неговата бесмртност, земајќи предвид дека заборавањето на сопствениот идентитет при преминот на покојникот од овој на оној свет се сметало за клучна причина на неговата смрт, и обратно – неговото меморирање како предуслов за бесмртноста (види стр. 445).[212]

Се чини дека космолошкиот концепт, со фокус на движењето на сонцето, бил применет и на ниво на целата фигура на покојникот од гроб 280. Тоа се огледува во 24-те златни розети поставени на неговото тело (веројатно фиксирани на облеката, штитот или погребниот покров) и тоа во две вертикални низи со по 12 на секоја страна (**A27: 7**; види стр. 100, 103).

b) Златна фолија од гроб 131 од Архонтико

Комбинираната хоризонтално вертикална претстава на вселената може да се идентификува и на златната фолија од овој гроб (датиран 530 – 520 год. пред н.е.) која го покривала речиси целото лице на машкиот покојник, од неговите очи надолу, а била придружена со шлем обрабен со златни бордури (**B38: 1 – 3; B39: 1, 2**).[213] Фолијата има форма на четириаголник со благо конкавни страни кој, иако се доближува до формата на квадрат, сепак е малку издолжен во височина. Во „декорацијата“ на овој предмет може да се насети веќе претставениот концепт на централно квадратно поле кое од сите страни е обиколено со бордури од двојни брановидни линии (идеална реконструкција на целата композиција – **B39: 3 споредi со B31; T.7 – T.9**). Но, во овој случај, од одредени причини (најверојатно поради приспособување на плочката кон димензиите и пропорциите на лицето на покојникот) овој пристап не бил докрај спроведен. Имено, централното квадратно поле е поместено до

[211] (Maximus Tyrius 2.8); толкување на изворот и ликовни паралели: Н. Чаусидис, *Македонските*, 237, 316, 614-619.

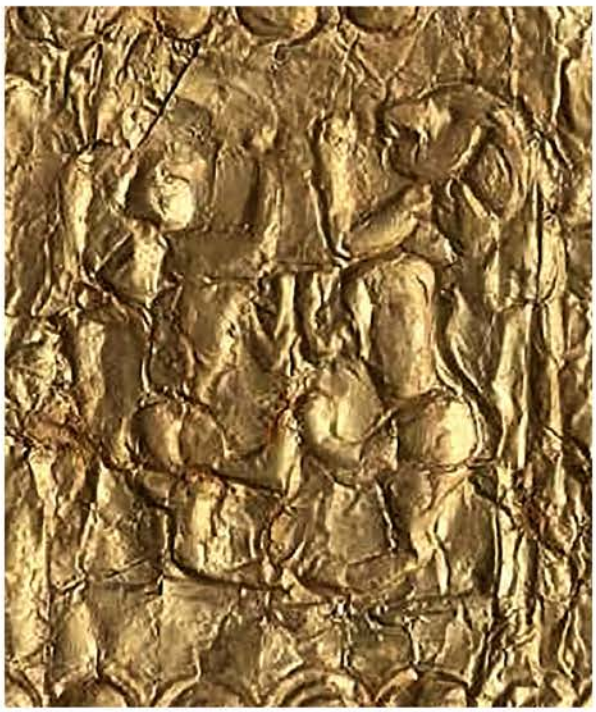
[212] За ова, врз основа на натписите од погребните златни фолии: F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts*, 117-120. На ова место заслужува да се спомне еден извадок од „Тимај“ на Платон: *„Бог ни ги откри и дарил видот за кружните движења на умот, откако ги согледаме на небото ги примениме на кружните движења на нашата мисла оти тие се сродни меѓу себе“* (Plato, Timaeus, 47c). Повеќе во однос на оваа тема: В. Митевски, *Душата*, 221-238.

[213] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 493, 495, 515 (Fig. 2); P. Chrysostomou, *Feuilles*, 82, Pl. 6: 5.

B38



1

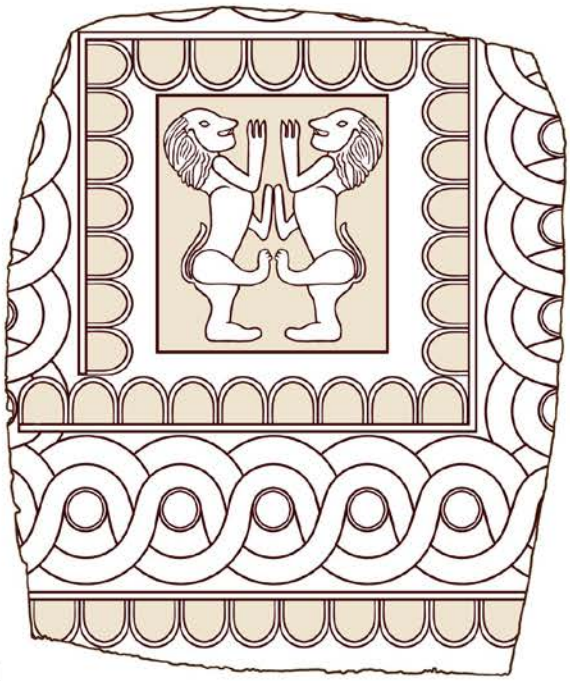


2



3

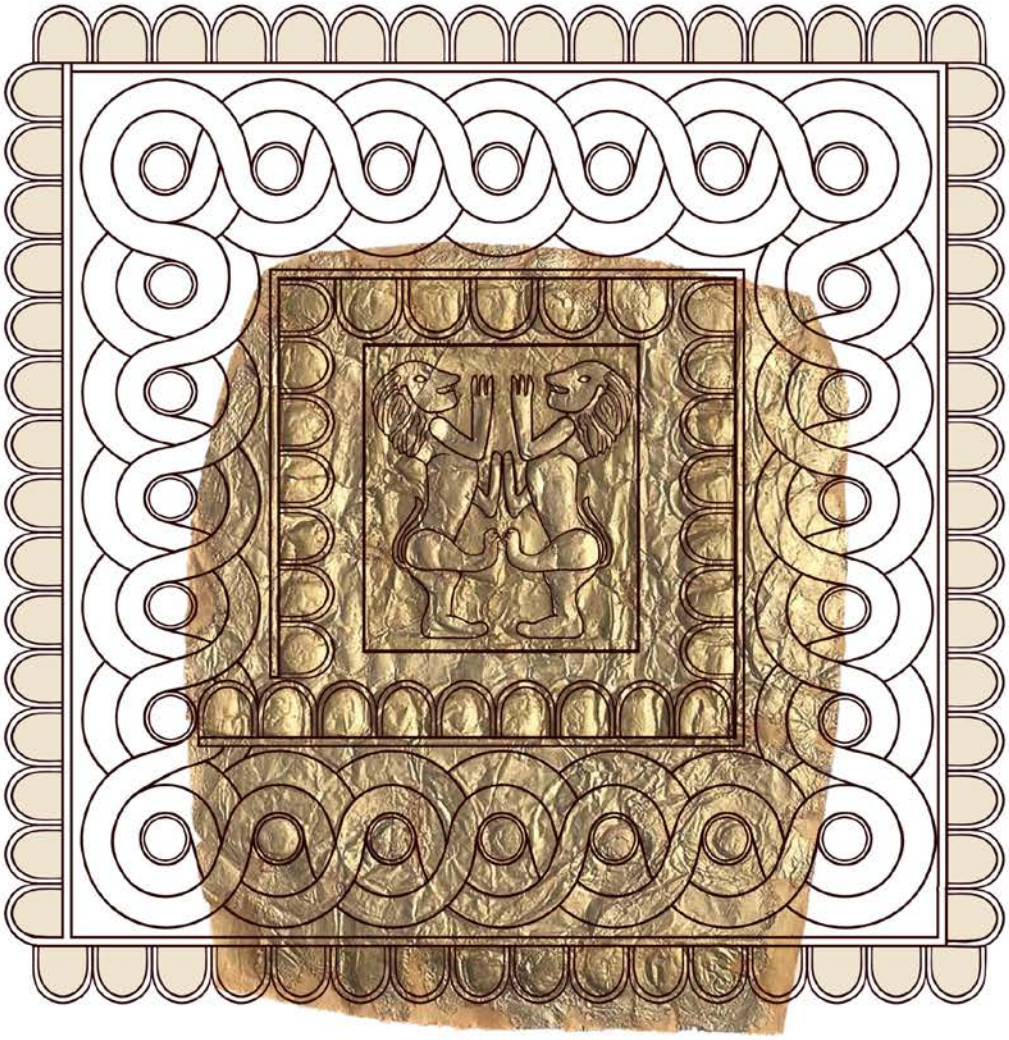
B39



1



2



3

самиот горен раб на плочката, а од брановидните бордури е целосно изведена само онаа од долниот раб, при што двете бочни се присутни делумно, а пак горната е сосема изоставена. Во централното квадратно поле е вклучена уште една обиколна бордура, овој пат составена од полукружни испакнувања, која обрамува помал квадрат со фигури на два лава свртени симетрично еден кон друг. Застанати се на едната од задните нозе при што другите им се кренати и потпрени една на друга. Заемно се допираат и две од предните нозе, додека преостанатите се само кренати во височина на главите. Бордура од полукругови се протега и низ нижниот раб на долниот брановиден орнамент, што укажува на тоа дека во рамки на идеалната верзија на оваа композиција и таа ја обиколувала неа од сите четири страни (**B39: 1, 3**).

Три компоненти прилично јасно ја определуваат космолошката иконографија на оваа плочка. Првите две се однесуваат на централното поле чиишто контури ја кодираат четиристраната земска плоча, додека двата исправени лава, иако посредно, сугерираат на присуството на Мајката Земја како нивна господарка.[214] Третата компонента се однесува на околните бордури кои со својот добро зачуван двоен преплет ги означуваат водите што ја обиколуваат земската плоча. Останува отворено прашањето во однос на значењето на бордурите од кругови или полукругови кои се протегаат низ внатрешното квадратно поле и надворешните рабови на композицијата (**B39: 1, 3**). Дали и тие, на некој начин, го повторувале значењето на брановидниот орнамент или, можеби ги кодирала фазите од движењето на сонцето околу земјата и околу водите што неа ја опкружуваат. Во прилог на второто значење можат да се наведат неколку примери.

Првиот е железнодобниот пекторал од Нин (Далмација) кај кој се јавува мошне слична констелација: вертикално издолжена композиција со полукружен горен дел, долж чии рабови се наредени полукружни мотиви, со или без централна точка (**B40: 1, 2 спореди со 3**). С. Кукоч ги толкува како „Сончеви очи“ кои го симболизираат присуството на сонцето и неговото дејствување и тоа во земската сфера (квадратно поле), а според нас и на небото (работ на полукружната плочка). Наведува и други примери на вакви бордури и тоа од Апенинскиот Полуостров и од Албанија (**B40: 4, 5**). Бордурата од прекршени цртички што се протега долж дното на композицијата го толкува како колона од стилизирани птици кои го кодираат движењето на сонцето низ хтонските предели (**B40: 1, 2**).[215] За нас се особено важни аналогиите од вториот ареал, застапени преку врежаните мотиви од ногата на железнодобни фибули од некрополата кај Куч и Зи (Kuç i Zi), особено поради нејзината оддалеченост од само неколку десетици километри од Охридскиот регион (**B40: 4, 5**).[216] Посочените бордури кај овие фибули обиколуваат квадратно поле чијашто орнаментика (меандри или сувоземни животни) повторно упатува на земското значење.

Следниот пример, веќе анализиран во главата “А”, исто така потекнува од Охридскиот регион. Се работи за змејот од токата од Долно Селце (Албанија, 3. век пред н.е.), дополнет со рибна опашка, рогови и израстоци долж телото кој, очевидно, во рамки на космолошката иконографија на предметот, ги застапувал хтонските зони на вселената (**A13: 7; A14: 5**). На уште поконкретната функција на репрезент на земските води укажува присуството покрај него на риба, но и лотосовиот цвет што му расте од телото. Во овој случај за нас се интересни полукружните елементи наредени долж неговиот заден дел кои, според формата, соодветствуваат на аналогните мотиви кај фолијата од Архонтико (**A14: 5 спореди со B38: 1**). При анализата на ова митско суштество укажавме на можноста тие да ги претставувале фазите од движењето на сонцето низ хтонските предели или низ подземните води, дополнително означено и преку крукчињата отиснати долж целото негово тело. Во прилог на тоа упативме и на златната апликација од Горна Порта – Охрид, на која истава слика е присутна во постилизиран формат (веројатно изворно со две преплетени змии), но од друга страна и со приказ на

[214] За посоченото значење на парот лавови: I. Eftimovski, *The symmetrical*.

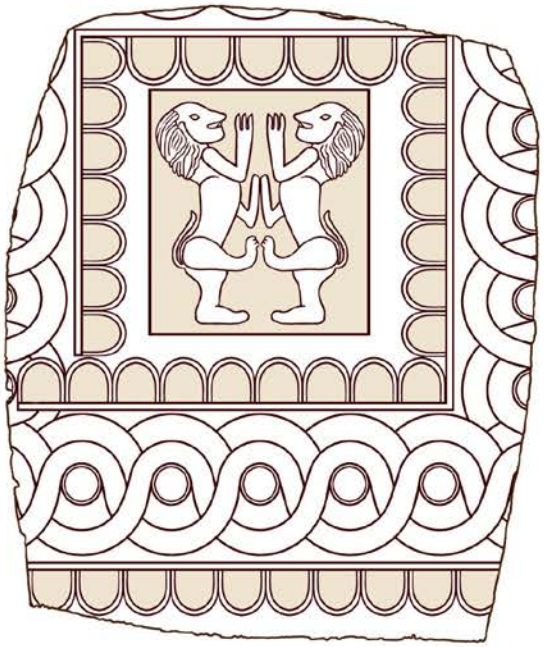
[215] S. Kukoč, *Pektoralni*, 36, 37, 75 (Sl. 2; Sl. 3).

[216] Z. Andrea, *La civilisation*, 135, 136, Pl. IX; Pl. X.

B40



1



3

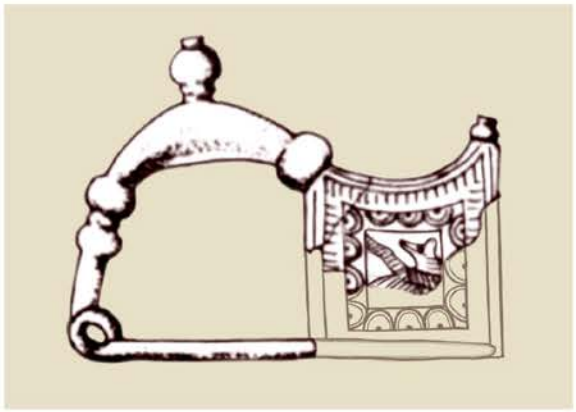




2



5



4

две зрачести розети на краевите кои многу пореалистично го претставуваат изгревот и залезот на сонцето (**А14: 5 споредi со 7**; види стр. 70).

Сметаме дека приложените иконографски паралели даваат дополнителни аргументи во прилог на предложеното соларно значење на бордурите од фолијата во гробот 131 од Архонтико.

Изместеноста на целата композиција од оваа фолија во однос на принципите на радијалната симетрија и предоминантноста на долната брановидна бордура која ја опфаќа речиси целата нејзина нижна половина, сугерираат на комбинирањето кај овој „предмет-исечок“ на хоризонталниот и вертикалниот концепт на претставување на вселената (**В40: 3**). Во добиената комбинација, последнава бордура фигурира како доминантен репрезент на нижните зони на космосот (во вертикална проекција) застапени преку хтонските води, при што над нив плови земската плоча (во хоризонтална проекција) на која пак се претставени зооморфните придружници на Божицата Земја (во вертикална проекција). Во рамките на оваа комбинирана проекција, линијата од кругови што се протега под брановидната бордура (земски води) добива значење на ноќната патека на сонцето, меѓу неговото заоѓање и изгревање, по која тоа се движи низ подземните води (прикажани во вертикална проекција).

Како во рамките на овој комбиниран космолошки концепт да се објасни целосното отсуство кај оваа покривка за лице на горните т.е. небеските зони од вселената?

Една од солуциите е дека во овој случај тие биле означени на посреден начин – преку бордурите од кругови кои во рамки на хоризонталната проекција можеле да го кодираат движењето на сонцето околу земјата што, согласно концептот средина = долу, периферија = горе би го подразбирало и небото. Во рамки на вертикалната проекција, овие зони би можеле наједноставно да се претстават преку заоблувањето на горниот раб на плочката кое би сугерирало на линијата на небескиот свод. Всушност, ова е можеби на некој начин (потсвесно) и направено преку конкавната контура на овој, но и на бочните рабови на фолијата. Сепак, не негирајќи ги претходниве решенија, ни се чини поверојатно дека во овој случај небото било кодирано во рамките на концептот на просопоморфен космос, **преку реалните очи на покојникот** кои, судејќи според пропорциите на плочката и отсуството на епифталмии, биле откриени (**В39: 2 споредi со В28: 3, 4; А16 – А19**). Се чини дека космолошката иконографија на оваа покривка се прелеала и на шлемот од овој гроб, преку бордурите од крукчиња со кои се исполнети **златните ленти** што се протегаат долж неговиот централен отвор и двата гребени на неговата калота (**В38: 3; В39: 2**). Рамните линии по кои се тие наредени ја прават поверојатна хипотезата дека тие ги претставувале одделните фази од движењето на сонцето по однапред програмираната небеска патека отколку ѕвездите распрснати низ небескиот свод.

Но, постојат индиции и за уште едно значење на овие бордури од кругови или полукругови. Имено, долж рабовите на внатрешното квадратно поле на нашата „маска“ се наредени 28 такви сегменти, што упатува на нивното лунарно значење бидејќи соодветствува на месечевиот циклус (**В38: 1; В39: 1**). За тоа дека не се работи за случајно поклопување зборува асиметричноста на овие бордури т.е. додатокот на два сегменти кои покажуваат дека на изработувачот му била многу важна нивната бројна застапеност дури и на сметка несиметричноста на композицијата. Предложеното лунарно значење на овие бордури не би отскокнувало од „женскиот“ предзнак на околните ликовни елементи, ако се прифати дека квадратот со лавовите ја означувал земската плоча т.е. Мајката-Земја, а плетерните бордури – космичките води што неа ја обиколуваат.

с) Златна фолија од гроб бр. 194 од Архонтико

При претставувањето на концептите на ликовно транспонирање на архаичните претстави за вселената, видовме дека важно место во нив зазема **Космичкото дрво** кое, протегајќи се од подземјето до небото, со своите елементи ги кодира нејзините три зони: корења = земја/подземје, стебло = надземје, крошна = небо (**Т.2: 1; Т.4; 1, 2, 5, 9**; види стр. 25, 27). Поради својата впечатлива вертикалност, најчесто се јавува кај вертикалните проекции на космосот, иако неретко се комбинира и со

B41



1



2



3

хоризонталните. Во рамките на овие концепти тоа носи неколку различни симболички значења и функции: – како столб кој **го потпира небото**, но и целата „космичка градба“; – како елемент кој **ги раздвојува**, но воедно и **ги поврзува** одделните космички зони; – како **оска** околу која циклично се движи и менува вселената и врз основа на која хиерархиски се валоризира космичкиот простор; – како **жив ентитет** кој го симболизира (и обезбедува) периодичното оживување, замирање и повторно препородување и растење на вселената, а воедно и создавањето во неа на животот и на разните други благодати.[217]

Една ваква вертикална претстава на вселената со Космичкото дрво како главен композициски, иконографски и симболички елемент може да се идентификува на златната фолија од гробот 194 од Архонтико (прва пол. на 6. век пред н.е.). Таа стоела на лицето на маж (со шлем на главата), покривајќи ја долната половина на неговото лице т.е. долниот дел од носот, образите, устата и брадата (**B41; B42: 1, 2**).[218] Оттука, можеме да ја третираме како редуцирана непросопоморфна погребна маска или како проширен епистомион, при што во прилог на втората опција би одела нејзината листеста контура која, секако, повеќе се доближува до епистомиите (спореди со **D2: 19** и со другите типови епистомии). Сепак, се решивме да ја обработиме тука поради големите димензии и сложената иконографија која не е својствена за овие предмети.

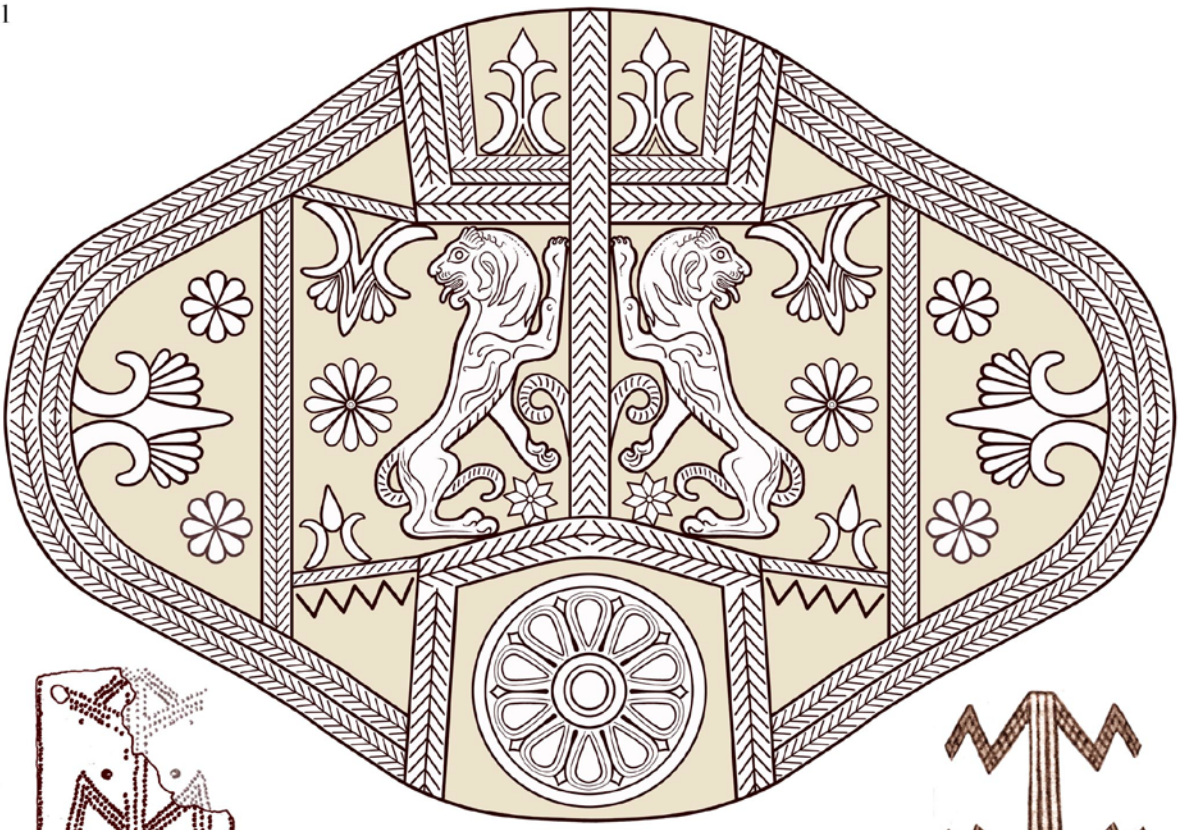
Долж рабовите на фолијата се протега орнамент во вид на елово гранче, а со исти или слични бордури е расчленета на одделни секции и целата нејзина внатрешна површина (**B42: 1**). Секоја од овие секции е исполнета со разни релјефно изведени ликовни елементи (геометриски, фитоморфни, зооморфни и орнаментални) кои, како и бордурите, се организирани според принципот на билатералната симетрија. Низ средишниот дел на плочката се протега вертикална бордура во вид на елово гранче која со врвот допира до горниот раб на плочката. Во горниот дел, од неа се разделуваат две напречни гранки кои потоа, прекршувајќи се под речиси прав агол, продолжуваат нагоре сè до работ на плочката. Овие гранки се придружени со уште две слични бордури кои се протегаат паралелно со нив. Се добива впечаток дека, заедно со главната оска, тие биле отпосле пресечени при конечното кроење на фолијата. Во двете правоаголни полиња што овие бордури ги обградуваат е поместен по еден фитоморфен мотив налик на палмета (изведен во техника на пунктирање) кој дополнително го потхранува фитоморфниот карактер на целава композиција. И на долниот крај, стожерот се разделува на две гранки (исто така малку искосени) кои, слично на горните, потоа се прекршуваат и се спуштаат до долниот раб на плочката. Но, за разлика од горниот дел, тука централниот стожер, по разгранувањето, е прекинат при што квадратното поле обградено од аголните пречки е целосно исполнето со голема розета. Составена е од кружно поле во кое, околу централното полутопчесто испакнување, се правилно распоредени десет листови и меѓу нив исто толку копјести мотиви. Двете хоризонтални разгранувања на централниот мотив (стилизирано дрво) се придружени со потенки бордури, овојпат исполнети со коси цртки, кои ја делат композицијата на фолијата во три хоризонтални зони. Во двете триаголни полиња, оформени меѓу долната ваква бордура и таму претставените гранки на дрвото, се протегаат кратки цикцак орнаменти. Во средната зона, лево и десно од централното стебло се претставени пар симетрични лавови свртени еден кон друг, застанати на задните нозе, при што со предните тие се потпираат на стеблото. Главите им се свртени наназад додека опашките, протнувајќи се меѓу нозете се извиваат кон стомакот алудирајќи на фалуси. Меѓу нив, од средината на стожерот расте пар лачно извиени додатоци кои веројатно ги означуваат листовите или ластарите што никнуваат од стеблото на стилизираното дрво. Празниот простор околу лавовите е исполнет со по две палмети и две розети. Триаголните полиња оформени кај бочните агли

[217] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 313-316, 399, 400; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 129-154 (со приложена литература).

[218] А. & П. Хрисостому, *Οι χρυσοφοροι*, 493, 625 (Εικ. ε); P. Chrysostomou, *Feuilles*, 83; П. Хрисостому, *Οι Μακεδόνες*, 95 (Εικ. 16).

В42

1

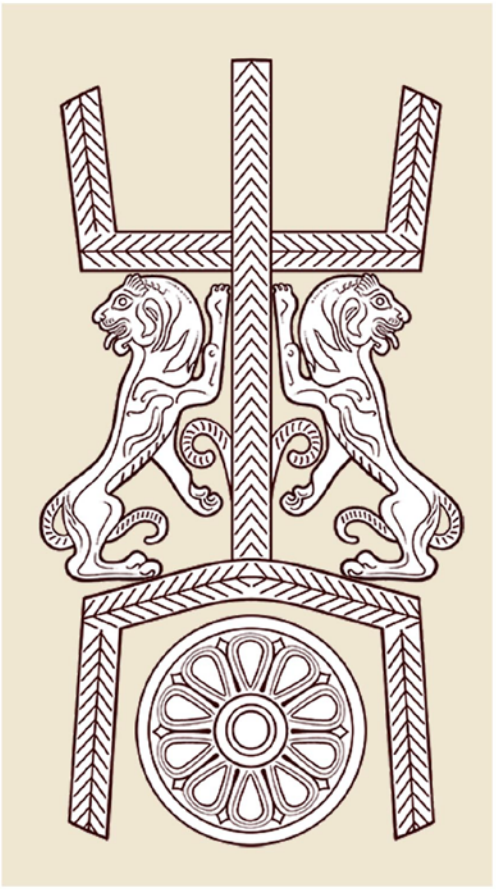


4

5



2



3

на плочката се исто така исполнети согласно принципот на билатерална симетрија – со по една централна палмета придружена со две розети поставени лево и десно од неа.

Компаративните анализи на централниот мотив од оваа плочка нѐ наведуваат на претпоставка дека се работи за остаток од хибридна слика која го прикажувала Космичкото дрво изедначено со Божицата-Родилка, чијашто фигура се протега низ трите зони на вселената – од подземјето преку надземјето сѐ до небото (**B42: 1 – 3**).[219] На таквите согледувања нѐ наведуваат неколку елементи. Најпрво тоа се посочените разгранувања кои не се толку својствени за реалните растенија колку за силуетата на човековата фигура. Притоа горниот пар гранки алудираат на раце раширени и кренати во поза на орант, а пак долниот – на нозе прикажани во поза на пораѓање или коитус, со раширени бедра и свиткани колена (**споредиB42: 3 со B43: 7 – 12 и со E4: 1 – 6**).[220] Во тој контекст, на големата розета прикажана меѓу долните гранки може да ѝ се додели значењето на симбол на сончевиот диск (или воопшто на светлината) што се раѓа од меѓуножјето на хибридната фигура-дрво.[221] Лоцираноста на розетата под долната хоризонтална бордура и придруженоста со дополнителен цикцак орнамент сугерираат на одвивањето на овој чин во долните зони на вселената (подземјето или земските води).

Како најсоодветни аналогии за оваа централна фитоантропоморфна фигура можат да се приложат бројни примери од разни култури кои веќе беа предмет на нашите досегашни истражувања. Во оваа прилика ќе издвоиме неколку примери кои ги сметаме за најсоодветни од аспект на изгледот и поширокиот иконографски контекст во кој се ставени. Како најинтересни ни се чинат неколкуте примери од кругот на Луристанските бронзи кои, како и во нашиот случај, се изведени релјефно, во техника на ковање во метален лим и тоа во рамки на иглите со дисковидна глава и на оплатите од тоболци (**B44: 1 спореди со останатите**). Следните три компоненти можат да се земат како фактори на оваа сличност: се работи за централен мотив на композицијата; кај него е присутна истата неопределена амбивалентност меѓу дрвото и фигурата на човек (т.е. жена), при што не му се дава предност ниту на едното од двете значења; во други сцени овој мотив се алтернира со реална претстава на дрво т.е. палма (**пример B44: 4**); ова централно дрво-жена е придружено со пар симетрични животни (реални или фантастични) кои се најчесто исправени на задните нозе.[222] Во истиот блискоисточен ареал, но и на Медитеранот, има примери каде што оваа избалансирана двозначност е нарушена во корист на антропоморфизмот, манифестиран преку приказ на жена со прилично реалистична фигура, од чие тело се разгрануваат гранки со листови и плодови (**B43: 1 – 6**).[223] Такви фигури, како што видовме, се јавуваат и во многу поблиското опкружување на Архонтико – на раноантичките мозаици од Долна Македонија. Тука ги имаме предвид четирите фитоантропоморфни фигури од мозаикот од Ајга (**T.9: 7, 8**), нешто постарите примери од Олинт (**T.7: 3 – 5**) и уште неколку палмети од другите мозаици од второво наоѓалиште (**T.8: 5 – 7; F21**). Сметаме дека последниве можат да се вклучат во оваа категорија и покрај доминирањето кај нив на фитоморфниот аспект, и тоа поради две очевидни релации со претходните примери: четворната мултиплицираност и лоцираноста на овие мотиви на четирите страни (Олинт) или четирите агли (Ајга) од композициите. На женскиот карактер на централниот мотив, односно изедначеноста на дрвото што го претставува со божицата-родилка упатува и нејзината придруженост со парот лавови.[224]

[219] P. Chrysostomou го класифицира овој мотив во категоријата „Дрво на животот“ (Arbre de Vie): P. Chrysostomou, *Feuilles*, 83 – фуснота 43.

[220] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 132, 133, 144-147; Н. Чаусидис, *Митските*, 168-176. Дополнителни аргументи во прилог на ваквото толкување прилагаме во главата “E” посветена на носот (види стр. 462).

[221] За митските слики со ова значење: Н. Чаусидис, *Митските*, 216-218; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 287-291; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 186,189, 194, 404.

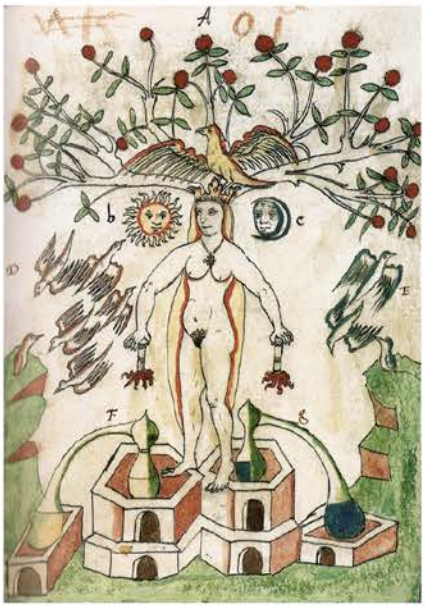
[222] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 132 (B30), 132, 133, 144.

[223] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 147, 149, 150 (B40: 1-6).

[224] I. Eftimovski, *The symmetrical*.


1


3


4

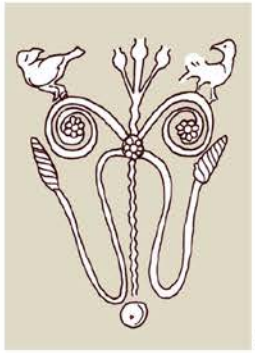

2

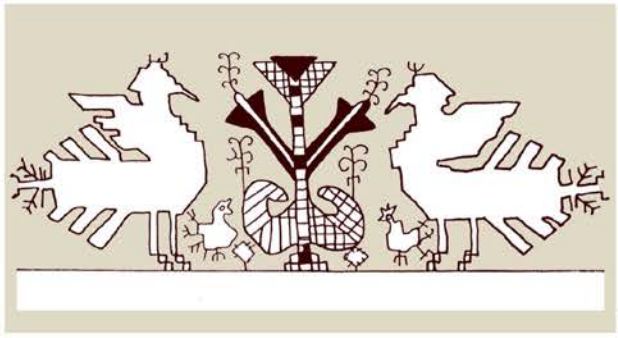

5

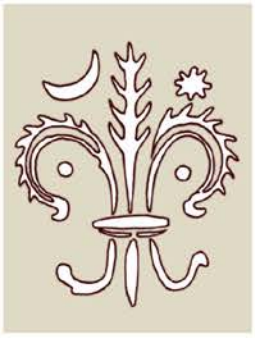

6


7


8


9


10


11


12

Мошне е важно во оваа прилика да се спомнат и два постари железнодобни наоди од Македонија пронајдени во области блиски на Архонтико кај кои е применет концепт на екстремна геометризација на фигура во слична породилна поза. Во првиот случај се работи за пар схематизирани фигури од една бронзена дијадема откриена во женски гроб од некрополата во Ајга (околу 900 год. пред н.е.), а во вториот случај три исти фигури насликани на сад од 8 – 7. век пред н.е. пронајден во Живојно кај Битола (**B42: 4, 5 спореди со 3**).[225] Сметаме дека во овие два примери можат да се бараат иконографските и митско-религиски предлошки на родилката од Архонтико, постари од неа за две или три столетија.

За мотивот „розета меѓу нозете на Божицата-Дрво“ засега можеме да приложиме само далечни аналогии од Индија, иако проследени со поинакво фитоморфизирање на родилката (**B45: 1 спореди со 2, 5**). Се смета дека тие ја прикажуваат Śrīvatsa – аниконичната претстава на *Śridevi-Kamalā, Padmā* – сопругата на Вишну (види стр. 720). Но, бројот на аналогии значително се зголемува ако се согласиме дека оваа розета го претставувала сончевиот диск, а целата композиција – неговото периодично раѓање од утробата на Божицата-Дрво како хипостаза на Божицата-Земја. Во тој случај, како сосема соодветни иконографски аналогии можат да се земат и заемно прилично сличните примери од скитската и етрурската култура, кои се мошне блиски и на хиндуистичките (**B45: 4, 8, 11 спореди со 2, 5 и H21**). Од нив се разликуваат по тоа што новороденото сонце е тука прикажано во вид на полурозета т.е. исечок од зрачестиот соларен диск кој се појавува меѓу раширените нозе на фигурата. Неколкуте пореалистично изведени примери, овој пат без сончевиот диск (**B45: 3; B43: 1, 2**), јасно укажуваат дека и во овие случаи необичните лачно свиени нозе на родилката се резултат на фитоморфизираноста на Божицата-Дрво (**B43: 1** каријатида – буквално со значење *оревово дрво*). Позната ни е и трета верзија на истата слика во која, од утробата на фигурата (и овојпат неретко фитоморфизирана) сонцето се појавува во вид на човечка глава, често придружена со зраци (**B45: 6, 7, 9, 10**).[226]

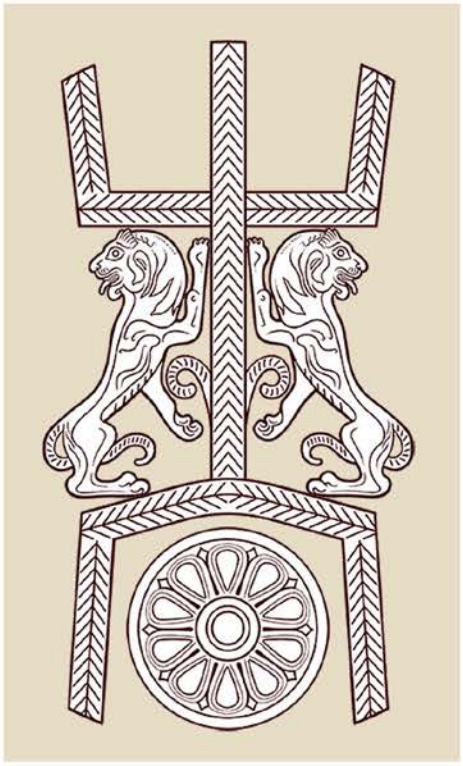
Присуството на трите пара палмети кои на фолијата од гробот 194 никнуваат над и под гранките-раце, како и од линијата на земската зона, можеле да ја означуваат втората функција на божицата-дрво како носител на животворниот принцип. Истото значење секако можеле да го носат и палметите од триаголните полиња оформени на бочните краеви од оваа „маска“ кои се во горниот дел дополнети со пар розети (**B42: 1**).[227]

Двата пара розети претставени лево и десно од божицата-дрво и лавовите може да се сметаат за приказ на одделните фази од соларниот циклус кои обично се комбинираат со Космичкото дрво или неговата антропофитоморфна варијанта, одразувајќи ја едната од функциите на овие митско-симболички елементи – да го симболизираат стожерот т.е. оската на вселената околу која се одвиваат временските циклуси (**спореди B42: 1 со B44: 2**).[228] Присуството на истиот мотив го евидентиравме и при толкувањето на фолијата од гроб бр. 280 при што претпоставивме дека таму значењето на Космичката оска можел да ја презеде непокриениот нос на покојникот (**спореди B35: 1, 4**; види стр. 236).

Веруваме дека во предложената космолошка иконографија на покривката за лице од гробот бр. 194 можеле да партиципираат и други елементи кои не се дел од неа, туку биле присутни на сето она со што таа била опкружена. Ако се земе предвид дека и оваа плочка, како и онаа од гробот 131, не ги покривала очите на покојникот (**B41: 2, 3 спореди со B38: 3**), станува веројатно дека во приказот на

[225] Н. Чаусидис, *Македонските*, 796, 797 (за конкретните претстави), 792-810 (пошироко за ваквиот тип стилизирани фигури); А. Кипро, *Орнаментиката*, 536-545, Сл. 202.
[226] Н. Чаусидис, *Митските*, 216-218; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 194, 195; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 289-291.
[227] За оваа функција: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 132-154.
[228] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 133-138.

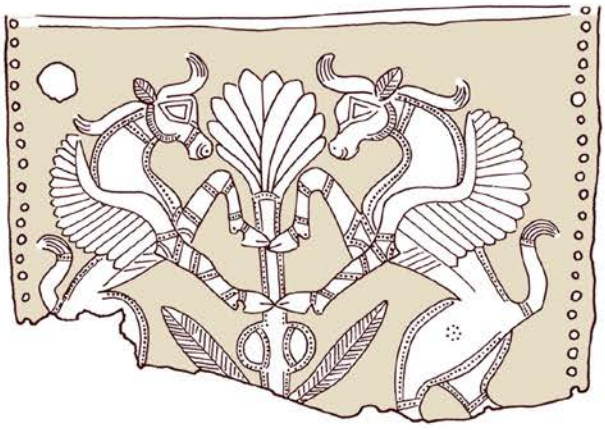
B44



1



2



3



4



5



6

горните зони од вселената претставени на неа партиципирале и **реалните очи на покојникот**, најверојатно како репрезенти на сонцето и/или другите небески тела (**споредиси со B28: 3, 4**). Во тој контекст не би било иклучено централниот мотив оформен во вид на дрво да интерферирал со **носот на покојникот** лоциран токму зад овој мотив, чиј горен дел веројатно бил видлив, така што се надоврзувал на него (**B41: 2, 3**). Сметаме дека во оваа „небеска иконографија“ партиципирал и шлемот со кој била придружена „маската“ од гроб 194 и тоа најверојатно како симбол на небеската калота. Повод за ова толкување ни дадоа **трите пара златни розети**, симетрично распоредени на него, кои можеле да носат две значења – повторно значењето на фазите од движењето на сонцето по небескиот свод, или пак на ѕвездите рассеани низ ноќното небо (**B41: 2, 3**). Како аргументи во прилог на второво значење можат да се земат некои толкувања според кои значењето на ѕвезди распослани на небеската купола го носеле мултиплицираните златни розети оформени на калотата на шлемот од Коцофенешти (Coțofenești, Романија, **B27: 4**).[229]

Присуството на опишаната композиција врз конкретната покривка за лице, согледана во контекст на нејзиниот погребен карактер, може да се оправда со желбата за воведување на покојникот (на чие лице таа била поставена) во двата циклични процеси под надлежност на фитоантропоморфната божица која го зафаќала нејзиниот централен дел – **цикличното препородување на сонцето** и, како последица на тоа, **периодичното оживување на вегетацијата**. Доколку се земе предвид дека оваа фолија го покривала долниот дел од лицето на починатиот, тогаш позицијата на големата розета се поклопува токму со неговата уста (**B41: 2, 3**). Ваквото комбинирање може да се оправда преку тежнеењето за **изедначување на сонцето и светлината со душата на покојникот**, можеби за да се поттикне неговото воскреснување, сфатено како повторно вдахнување живот во неговата уста. Не е случајно што во овој процес се вклучува сончевиот диск кој тукушто се раѓа тука од утробата на макрокосмичката божица-родика изедначена со Космичкото дрво, бидејќи тој е главниот поттикнувач и поддржувач на животот во вселената и симбол на космичките циклуси кои никогаш не престануваат.

Прифаќањето на последниот од посочените симболички концепти дава оправдување за присуството на разни розети во центарот на бројни други златни и сребрени апликации за уста приложени во гробовите од Архонтико, но и од другите синхрони македонски некрополи (за ова види детално во главата посветена на епистомиите и особено на стр. 404; **D8 – D10**). Иако останува под прашање конкретниот концепт што стоел зад нив, се чини дека не подлежи на сомнение базичната симболичка релација која се наоѓала во нивната основа. Од една страна тоа е устата на покојникот како отвор низ кој, по смртта, неговата душа ќе излезе од неговото тело и од друга – светлината која во тој момент ќе биде пристуна на тој дел преку сликата на сонцето и тоа претставено на апликациите што неа ја покриваат и блескавиот материјал од кој се изработени.

- Повторно зачнување и препородување на покојникот низ телото на хтонската божица (текстуални и визуелни предлошки)

На почетокот од ова поглавје сакаме да наведеме еден пример кој би можел да послужи како текстуална предлошка на мотивот „родилка-дрво со розета меѓу нозете“ прикажан на полумаската од гроб 194 од Архонтико (**B42**). Се работи за натпис отиснат на **златна фолија пронајдена во еден гроб од Тури** (Thurii, Јужна Италија), датиран нешто подоцна од неа – во 4. век пред н.е. Се чини дека во неговата содржина имаме писмена поткрепа на посочениот мотив и концептот што стоел зад него – препородување на покојникот низ меѓуножјето на Божицата-Дрво. Станува збор за стихови во кои покојникот (веројатно иницијант на орфичкиот мистериски култ), на крајот од своето патување

[229] Примери на шлемови, златни погребни маски, пекторали и мантии украсени со розети со значење на ѕвезди (како симболи на бесмртноста): И. Маразов, *Златната*, 37, 266, 267, 356, 357; И. Маразов, *Мистериите*, 135, 136.

низ подземниот свет, ѝ кажува на божицата Персефона, меѓу другото, како се оттргнал од „мачниот круг на длабоката тага“ (I flew forth from the painful cycle of deep sorrow) и се нурнал под нејзиниот скут – “*κόλπον*” (and I plunged beneath the lap of my lady, the subterranean queen). Некои автори го преведуваат овој збор како *гради* т.е. *крило* на божицата (*breast, bosom*) при што целиот стих го добива значењето на нурнување на почнатиот под нејзините гради т.е. под нејзиното крило, наводно поради уточиште, заштита и храна.[230]

Всушност, оваа неопределеност т.е. паралелното присуство на обете значења, се содржани во самата семантика и етимологија на грчкото *κόλπος*, но и на еквивалентите на оваа лексема во некои други индоевропски јазици. Во неговата основа се наоѓаат значењата *расцеп, зарез* и *набор*,[231] кои можат да се однесуваат на наборот меѓу дојките, но и на наборот на меѓуножјето, па и наборот на labia majora кај женските гениталии. Ваквата амбивалентност, на пример, ја содржат и лексемите *bosom* во современиот англиски, *le sein* во францускиот и *недра/njedra* и *крило* во српскиот и хрватскиот, кои го носат значењето на *гради* (во поширока т.е. помалку определена смисла, блиско на *прегратки*), но и *скутови* (кои се однесуваат на пределот од телото што го опфаќа долниот дел на абдоменот, колкот и бедрата).[232] Се чини дека истата двозначност е манифестирана и на ликовно ниво, кај предисториските фигурини чии разголени дојки, во некои случаи, се стилизираат во вид на триаголен сегмент поделен на средината со вертикален засек, со што целиот мотив се изедначува со пубисот (**B45: 15**).[233]

Во прилог на првото решение (нурнување во “*κόλπον*” како скут), наведените автори прилагаат разни примери, како што е гробната статуа на „Госпоѓата од База“ (“Lady of Baza”, 4. век пред н.е., Шпанија – **B45: 17**). Имено, на нејзината бочна страна, во тронот на кој седи и во пределот на колковите, е оформена шуплина за сместување на кремираните остатоци на покојникот, очевидно со цел тие да се внесат и препородат низ нејзината утроба.[234] Во прилог на истиот концепт можеме да наведеме и една бронзенодобна керамичка урна од околината на Пожаревац (Србија) чиј капак е оформен во вид на шуплива женска фигура, вообичаена и за синхроните култни фигурини од овој ареал (**B45: 16**). Во оваа прилика е за нас интересна бидејќи остатоците на кремираниот покојник положени во урната, интерферираат со наводот од Тури за „нурнувањето на покојникот под скутот т.е. меѓуножјето“ на господарката на подземјето (тука покриени со здолниште до земја), и во овој случај поради обезбедување на неговото повторно раѓање.[235] Во статијата на A. Bernabé и A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal се посочува и на релјефот од етрурската бронзена двоколка од Сан Мариано (San Mariano, кај Перуџа) и тоа од две причини – поради приказот на Горгона клекната со раширени нозе (во поза на пораѓање) и погребниот карактер на наодот (**B45: 18; B49: 17**). И овие компоненти, согледани заедно, упатуваат на некаква форма на зачнување, носење, превезување и препородување на покојникот во чиј гроб оваа кочијата била приложена.[236] Надоврзувајќи се на оваа поза, можат да се приложат и бројни релјефи од доцносредновековните и нововековни надгробни споменици од Босна и Херцеговина. На нив е претставена повеќе или помалку стилизирана човечка фигура, најчесто

[230] A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 1 (L9 – основни податоци и англиски превод), 128-132 (паралели и толкувања); оригинална (старогрчка) верзија на текстот и поинаков превод на стиховите кои се однесуваат на *κόλπον* и тоа како *гради* и *крило* на божицата: F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts*, 12, 13 (5 Thurii 3); H. D. Betz, *A child*, 113.

[231] *Κόλπος* 2025.

[232] Друг сличен пример на оваа двозначност: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 369.

[233] M. Gimbutas, *The Language*, 104 – Fig. 170.

[234] A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 130; за статуата: A. E. Lacuesta Contreras, *La Dama*; колор фотографија: *La Dama* 2025.

[235] За предметот: Д. Јацановиќ, *Нове статуете*, 13, 14, 24 – T.II; за изедначеноста на женското здолниште со земјата и подземјето: Н. Чаусидис, *Сукња*, 221-228.

[236] A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 130, 131; основни податоци и фотографија: *Br. from S. Mariano* 2025.

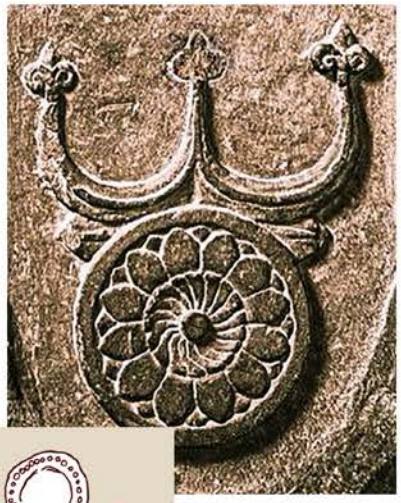
B45


1

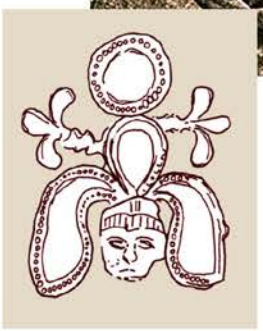

2


3


4


5


6

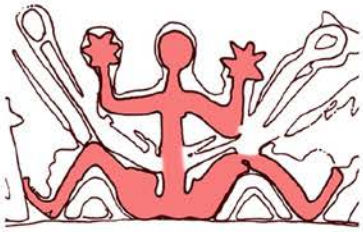

7


8

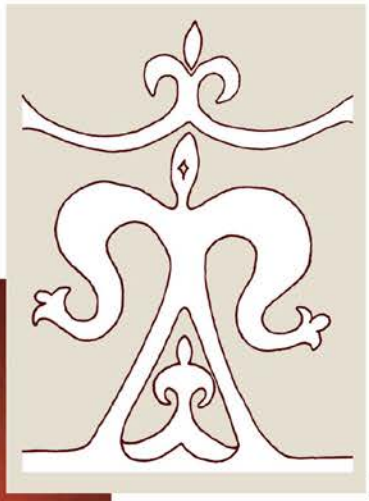

9


10

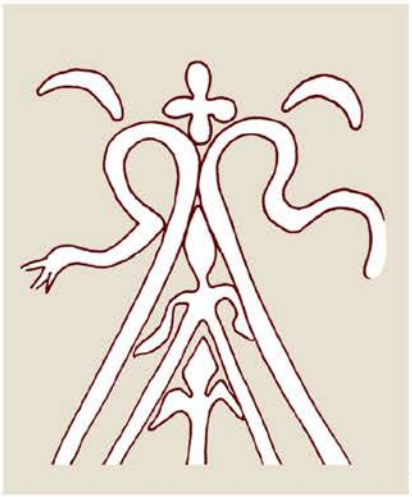

11



12



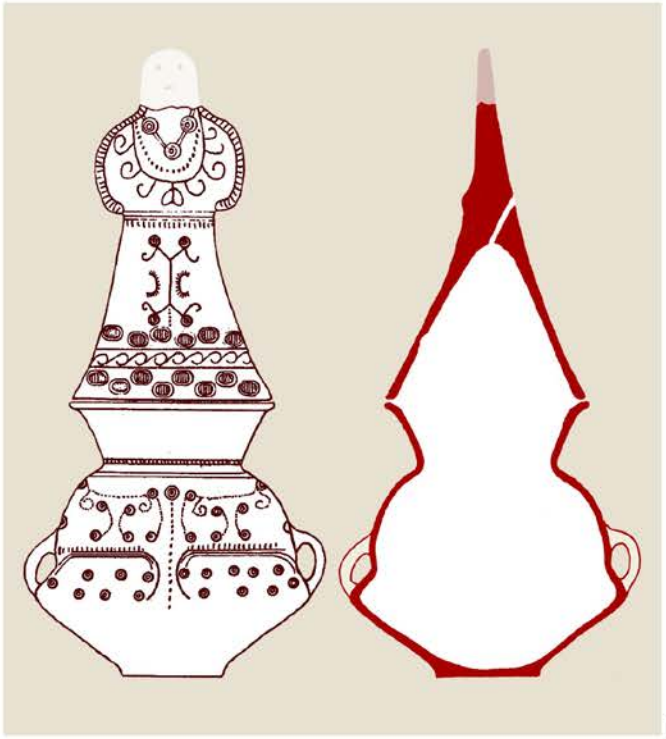
13



14



15



16



17



18

фитоморфизирана како онаа на маската од гробот 194, која очевидно е прикажана во момент на породување на некакво друго суштество (**B45: 12 – 14**). Тоа пак се наоѓа на дното од сцената, меѓу расчекорените нозе на родилката, во некои случаи оформено како нејзина смалена копија. Тешко е да се избегне впечатокот дека зад оваа слика стои митската парадигма која требала да го обезбеди воскреснувањето на покојниците погребани под ваквите споменици (**спореди со D39: 3 – 7**; стр. 435).[237]

Преводот на A. Bernabé и A.-A. I. Jiménez San Crisistóbal на посочените стихови го сметаме за многу поверојатен, заради приложените паралели и другите аргументации, но и поради неговото подобро вклопување во глобалната содржина на натписот. Во тој контекст, ослободувањето т.е. „излетувањето“ на починатиот (т.е. неговата душа) од „мачниот круг на длабоката тага“ тие го разбираат како негово **ослободување од циклусите на раѓањето и смртта** што го следат земскиот живот на човекот, при што **нурнувањето под скутот на Персефона** го добива значењето на негово продирање во нејзината утроба со цел повторно таму да биде зачнат, но овој пат не како човечко, туку како божеско суштество ослободено од наредните умирања и препородувања.[238] Во наредниот период, очекуваме, преку соодветни анализи, да се провери дали формата *нурнување*, комбинирана со прилогот *под* и лексемата *скут*, може (или некогаш можела) да упатува на **нурнувањето** на покојникот т.е. неговата душа **во матката на божицата**, сфатено како враќање и **повторно зачнување** во неа, или пак **преминувањето т.е. провлекувањето под т.е. низ нејзиното меѓуножје** само во значење на **препородување**.[239]

Земајки предвид дека во нашиот случај розетата-сонце е прикажана под хибридна фигура во вид на жена-дрво, во оваа прилика за нас стануваат посебно интересни обичаите евидентирани во народната култура на балканските, словенските, балтските и други етноси кои се состојат во **провлекувањето на луѓе (најчесто деца, жени и болни) под нивните корења, или пак низ отвор или расцеп создаден во стеблото**. Притоа, како особено податливи, делотворни и свети биле сметани оние дрвја кај кои ваквите отвори се создале поради удар на молња. Изнесени се толкувања дека ваквиот нивни статус настанува како резултат на хиерогамија т.е. коитусот меѓу Небото, застапено преку молњата како носител на машкиот принцип и на Земјата, присутна преку дрвото како носител на женскиот. Овој концепт влегува во уште поблиска релација со нашата тема бидејќи низ него се оправдува едната од етимологиите на теонимот **Орфеј** и тоа како „погоден/удрен од молња“, зад чие раѓање т.е. воскреснување би стоел светиот брак меѓу двата посочени космички елементи.[240] Земајќи го предвид карактерот на овој лик и митските дејствија во кои е вклучен, можеме да се согласиме дека тој би бил соодветна парадигма на покојникот, неговото патување низ световите и воскреснувањето што го очекува.

Идентификацијата на Персефона / Кора со нашата „Божица-Дрво“ е очевидна и би се базирала на нејзините транспарентни флорални аспекти, манифестирани преку карактерот и функциите на нејзината мајка Деметра (всушност обете како хипостази на една иста божица) и периодичното егзистирање на Персефона во надземниот и во подземниот свет кое најчесто се изедначува со есенско-зимската и пролетно-летната фаза на вегетативниот циклус.

Присуството на розетата-сонце под меѓуножјето на Божицата-Дрво кај полумаската од Архонтико делува противречно во однос на принципите содржани во анализираниот натпис бидејќи

[237] Н. Чаусидис, *Митските*, 232-244.

[238] A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 129-132.

[239] Таквите симболични постапки на преминување низ женското меѓуножје се чести во рамки традицискиот фолклор, меѓу другото во рамки на обредите на премин и промена на возрасниот или општествениот статус на изведувачите или на нивно лекување (пример, во релација со вратата: Н. Чаусидис, *Куќата*,79-81, Сл.11: ж; во релација со отворите во карпи: В. Караџоски, *Провлекувањето*).

[240] Д. Разаускас, *Об одном*, 141-144.

алудираат на мачниот циклус на раѓања и умирања од кој покојникот толку се стреми да се оттргне. Сметаме дека таа би можела да се разреши на два начини. Според првиот, тоа што во дадениот случај предмет на породувањето е сонцето, би значело дека не станува збор за повторно раѓање на покојникот како смртен човек туку како бесмртно божество, во случајов изедначен со бесмртниот Бог-Сонце кој е фактички ослободен од циклусот на вистинските раѓања и умирања. Според второто решение, крајната цел на есхатолошките верувања на носителите на некрополата Архонтико не се состоела во ослободувањето на душата на починатиот од бесконечниот круг на раѓање и умирања (кој во случајов се припишува на орфичките доктрини) туку обратното – обезбедување на уште едно ново препородување, можеби, сепак, на некој стадиум кој е повисок од претходните.

d) Златна фолија од гроб 795А од Архонтико

На лицето на машкиот покојник погребан во овој гроб (датиран во средината на 6. век пред н.е.) е констатирана златна фолија која, покрај формата карактеристична за епистомиите, овозможувала покривање и на соседните делови – брадата, долниот дел од носот и дел од образите (**B46 споредi со D2: 19** споредi со другите типови епистомии). Придружена била со шлем, долж чии внатрешни рабови се протегаат тенки орнаментирани ленти од злато (**B46: 1 – 3**).[241] Како и претходниот предмет, и овој го вклучивме во делот посветен на непросопоморфните покривки за лице поради големите димензии кои се доближуваат до оние на погребните маски, но и поради сличната космолошка иконографија.

Фолијата има заобленоромбична форма и внатрешни елементи кои се главно организирани според принципите на радијалната симетрија (**B46: 1 – 3; B47: 1**). Нејзиниот центар го зафаќа прилично детално и прецизно изведена глава на Медуза со сите елементи кои се типични за нејзините архајски варијанти: широк нос, ококорени очи и отворена уста со нагласени заби и исплазен јазик (**B47: 2, 3**). Околу речиси кружните контури на ликот се наредени 12 змии, претставени стилизирано, со тела извиени брановидно или во вид на спирала и глави од кои едни се претставени од профил, со едно видливо око, отворена уста и исплазен јазик, а други од горе, со две очи и назначен нос. За разлика од остатокот од фолијата, организирани се според прицпите на билатералната симетрија т.е. огледално во однос на вертикалната оска што се протега долж Медузината глава. Притоа, двата пара змии претставени на нејзиниот врв се свртени една кон друга со грбовите, додека оние од дното – со муцките.[242] Околу главата и змиите е оформена розета составена од 16 листови на кои во горниот и долниот дел се надоврзуваат уште по пет, од кои се прикажани само врвовите (**B46: 1, 2; B47: 1**). Од двете бочни страни, централната розета е придружена со две помали од кои зрачесто се шират снопови од прави линии. Во истиот гроб е пронајдена уште една златна фолија, со трапезна форма, при чија изведба се употребени истите матрици, но комбинирани во не толку симетрично организирана композиција (**B47: 5, 6**). Врз основа на контурите и позицијата во гробот, се смета дека таа била поставена врз дланката на покојникот која почивала во пределот на неговиот абдомен (види стр. 604).[243]

На некрополите од територијата на Македонија се пронајдени и други златни фолии со претстава на главата на Медуза, повеќе или помалку синхрони на посочениот наод. Такви се, на

[241] Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 94, 95 (Εικ. 17), 96 (Εικ. 18); P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77, Pl. 4: 3; фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.

[242] За овој иконографски тип на Горгона / Медуза и теориите за неговото потекло и развој во предримскиот период: I. Krauskopf, *Gorgo*; I. Krauskopf, *Gorgo (in Etruria)*.

[243] Фотографија на гробните наоди in situ: Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 94, 95 (Εικ. 17); фотографија на предметот: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.

B46



1



2



3

пример, нешто помладите апликации од облека во едниот од богатите женски гробови од Аjга (**B47: 4**), исто така впишана во розета, но овој пат без околните змии.[244]

Во досегашните трудови, значењето на овој мотив, како и на другите претстави на главата на Горгона од македонските погребни фолии, се барало во рамки на вообичаените и донекаде клиширани решенија. Така, П. Хрисостому ја смета нејзината монструозна глава за апотропејски симбол поврзан со „деструктивната демонска сила“ и израз на „дифузното присуство на Potnia Thérôn“.[245] И К. Хрисантаки – Нејгл, го определува овој мотив како „горгонеон“, при што смета дека тој бил одбран да стои на претставената фолија поради неговата апотропејска функција и заштитата на покојникот за време на неговото заминување на оној свет.[246]

Наспроти посочените толкувања, сметаме дека присуството на овој мотив врз конкретниов предмет не може да се објасни децидно и еднозначно, пред сè поради амбивалентната семиотика на самиот митски лик Горгона Медуза и одделните прикази на нејзината глава. Во случајов, можеме да предложиме две опции претставени во поглавјата што следат, за кои сметаме дека имаат еднаков степен на веројатност, при што тие заемно не се исклучуваат туку се преклопуваат.

- Горгона Медуза како божество на смртта и животот

Во основата на ова и на наредното толкување на митскиот лик претставен на фолијата од гробот 795А стои премисата дека корисниците на посочените македонски фолии (но и на други слични предмети) во него не ја гледале древнохеленската Горгона Медуза, особено не онаа што ја знаеме од пишаните извори, туку **некаква локална централнобалканска верзија** која од неа значително се разликувала. Како што ќе видиме подолу, истото може да се каже и за нејзината етрурска т.е. италската варијанта, и тоа многу поаргументирано, поради поброjните наоди кои не така ретко покажуваат сериозни разлики во однос на хеленските – на ниво на изгледот и контекстот во кој се пронајдени. Во прилог на постоењето на посочените автохтони верзии говорат и пошироките компаративни истражувања кои укажуваат на присуството на митски ликови со сличен изглед и карактер во разни култури, и тоа не само од индоевропскиот и медитеранскиот круг туку и кај многу пооддалечените.[247]

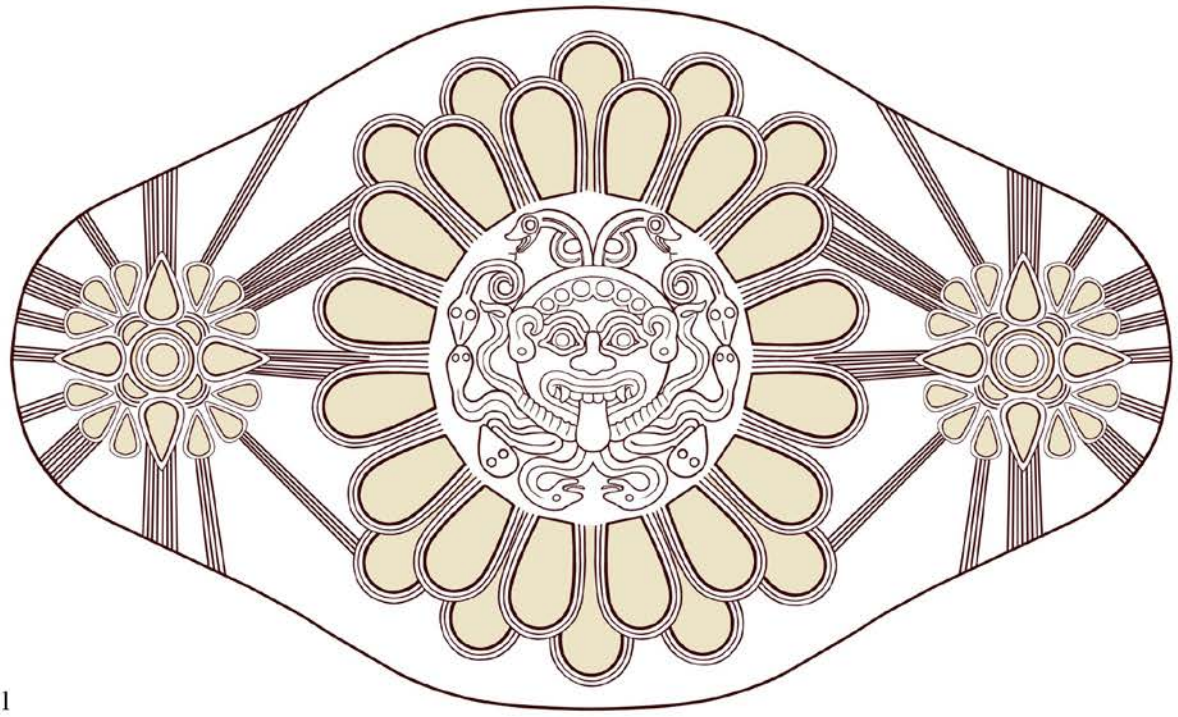
Ако тргнеме од нагласениот хтонски карактер на Медуза кој, впрочем, е и доминантен во досегашните истражувања, тогаш нејзиното присуство на конкретниот предмет би се оправдало преку фунерарниот контекст на неговото пронаоѓање (**B46: B47**). Во оваа смисла, таа би била тука присутна како симбол на смртта, но и како божество со функции на господар на смртта и владетел на светот на мртвите, во чија надлежност биле: предизвикувањето смрт; пренесувањето на покојникот (односно неговата душа) на оној свет; разните форми на надминување на смртта; негова заштита од разни негативни фактори; заштита на живите од него. Согледана на едно микрокосмичко т.е. телесно ниво, низ призмата на семиотиката и аналитичката психологија, таа го манифестира архетипот на **амбивалентната мајка** која е заслужна не само за раѓањето на човекот и воопшто на животот, туку и за неговото периодично уништување, и тоа како предуслов за нивно постојано обновување. Оваа навидум деструктивна и негативна функција е претставена преку нејзината разјапена уста, опремена со големи заби и sверски песјаци која, во случајов, го претставува органот наменет за убивање,

[244] A. Kottaridi, *Aigai*, 161, 175; слични гробни апликации од Акраифία (Беотија): А. К. Ανδρειωμενου, *Αρχαιοτητες*, 97 – Σχέδ. 6.

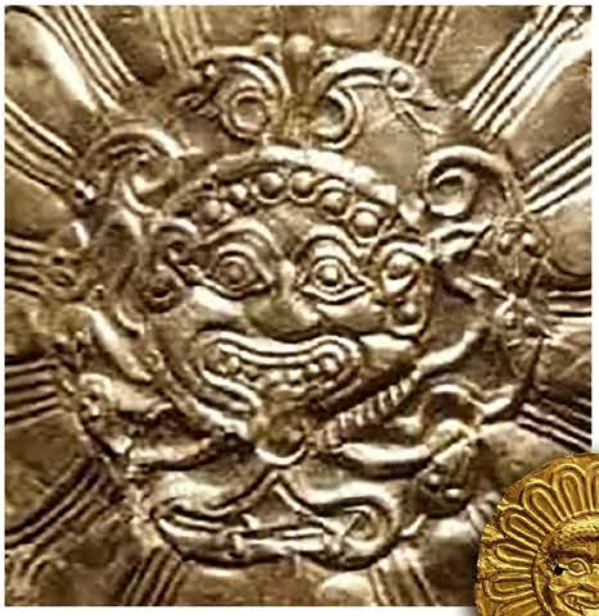
[245] “La tête monstrueuse de la Gorgone Méduse, symbole apotropaïque associé à une force destructrice et démoniaque, est un emblème, l’expression divine de la puissance et de la présence difuse d’une Potnia Thérôn igurée comme Gorgo accompagnée par des animaux.” (P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77 – фуснота 13).

[246] “... motif qui a été certainement choisi pour sa fonction apotropaïque et pour la protection du défunt lors de son passage vers l’au-delà” (K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*, 33, Fig 4).

[247] S. R. Wilk, *Medusa*.



1



2



3



4



5



6

распарчување, ситнење и голтање на сето она што е живо.[248] На истото значење алудираат и околните змии, поради отровот што го содржат, кој ја поседува мистичната моќ да предизвика смрт без примена на физичка сила и без никакви позначителни повреди на телото на жртвата.[249]

Негативните значења на посочените мотиви го отвараат прашањето зошто овие толку песимистични симболи би се нашле на еден скапоцен предмет поставен врз лицето на покојникот. Можно ли е зад тоа да стоело само евоцирањето на нешто крајно негативно што веќе се случило и кое е евидентно за целата заедница? Секако не, затоа што обредните постапки кои се однесуваат на фунерарните сфери не се мотивирани само од потребата да се констатира т.е. евоцира смртта, туку на некаков магиски т.е. мистичен начин таа да се контролира, надмине т.е. компензира. Оттука сметаме дека зад посочените песимистични аспекти стојат и оптимистичните. Устата на Горгона е всушност симбол на ***vagina dentata*** – забестата вулва на Божицата-Мајка која, како што рековме, ја симболизира нужноста на смртта и на уништувањето како предуслов на обновувањето т.е. повторното создавање. Поради тоа, таа периодично го враќа во себе она што пред тоа го родила – како услов тоа нешто да биде обновено, подмладено, повторно оживеано и родено од нејзината утроба.[250] Како добра илустрација за ваквиот нејзин дуален карактер и релациите со Божицата-Земја може да се земе хомеровската химна за Геја во која се вели „Господарке, од тебе зависи дали ќе им дадеш живот на луѓето или ќе им го одземеш“.[251]

Тоа се причините поради кои во центарот на полумаската од гробот 798А, над устата на починатиот, биле поставени разјапените челусти на Медуза – навидум најстрашниот и најпесимистичен елемент од нејзиното лице – не поради негативниот, туку на него комплементарниот оптимистички аспект.

Токму на едно вакво пошироко значење и поконкретна улога на Горгона во погребните сфери укажуваат новите толкувања на некои наоди од Апенинскиот Полуостров кои досега биле сведувани на нејзината функција на апотропеон за заштита на покојникот, чувар на границата меѓу светот на живите и мртвите или посредник помеѓу овие светови.[252] Еден од нив веќе беше споменат во претходното поглавје – **погребната кочија од Сан Маријано** (кај Перуџа), на која таа е претставена во породилна поза и тоа како очевиден показател на нејзините позитивни аспекти – како божица која го создава и одржува животот, во овој случај секако насочени кон воскреснувањето на покојникот во чиј гроб таа била приложена (**B49: 17; B45: 18**). Во полза на овие нејзини функции јасно говорат уште два рани наоди, исто така од средниот дел на Полуостровот, обата поврзани со погребните сфери.

Првиот е бронзената „маска“ на Горгона пронајдена во **интактната гробница бр. 2 од Сан Паоло** (кај Черветери, 7. век пред н.е.). И покрај тоа што според димензиите би ѝ соодветствувала ваква функција, во прилог на тоа не оди отсуството на перфорации кај очите (**B49: 14, 15**). Ваквата функција ја побива и in situ позицијата на нејзиното откривање која укажува на тоа дека висела на едниот од ѕидовите на придружната комора и тоа, според постојните толкувања, како апотропеон, а можеби и како дел од сервисот за банкети. Иако се смета за производ на Коринтските работилници, поседува решенија кои не се познати во грчкиот свет, поради што можеме да ги сметаме за приспособување на производителите кон афинитетите т.е. културата на локалните италски купувачи.

[248] E. Neumann, *The Great Mother*, 147-208.

[249] За посочените значења на змијата и нивните реални предлошки: Н. Чаусидис, *Митските*, 62-65.

[250] E. Neumann, *The Great Mother*, 120-208; за посочените негативни, но и имплицитните позитивни аспекти на Медуза, и тоа во погребните сфери: И. Маразов, *Златната*, 17, 85, 202, 505 (уста = врати на гробницата = граница), 140, 186, 269, 506 (смрт = западна страна).

[251] “Mistress, on you it depends to give life to men or take it away from them” (h. hom. 30, 6 f.; според: A. Bernabé, A. - A. I. Jiménez San Crisistóbal, 132 – фуснота 163). Како една од паралелите за овие функции може да се земе месопотамската божица Ерешкигал (Ereshkigal) која од една страна е божица на смртта која „ги јаде умрените“, но од друга и Мајка-Родилка (О. Р. Астапова, *Священный*, 115).

[252] Ch. Mazet, *Au seuil*, 132, 134.

B48


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11


12


13

Во оваа прилика е за нас најинтересен приказот, освен главата, на деловите од телото на Горгона – конкретно на рацете и тоа смалени и во позиција која е особено важна за нашево истражување – упатени кон разјапената sверска уста, во гест на нејзино ширење.[253] Ова го сметаме за индикатор на изедначувањето на нејзината уста со гениталиите, за што како иконографски паралели можат да се земат, од една страна, таквиот гест кај античките теракотни фигурини од типот **Бауба** (**B49: 16**), а од друга – посовремените релјефи на ирската Шела на гиг (Sheela na gig), но и многу постариот неолитски пример од **Лепенски Вир**, каде што рацете не ја отвараат устата туку вулвата (**A9: 1, 2, 5, 6 споредиси со B49: 14, 15**).[254] И покрај гротескноста и негативниот предзнак, може да се заклучи дека, врз база на симболичката идентификација на двата органи, овие гестови всушност го означуваат позитивниот аспект на прикажаните ликови, па оттука и на ликот од нашата маска (**B47**). Тука го имаме предвид отварањето на вулвата и со тоа нејзиното ставање во функција – во конкретниот случај очевидно насочена кон повторното зачнување и раѓање на покојникот погребан во гробницата.

Вториот наод е **садот (олпе) од "Musées royaux d'art et d'histoire" во Брисел**, изработено во техниката *bucchero nero* за кој, врз основа на неодамнешните истражувања, е установено наоѓалиштето (Бандитача кај Черветери), а реализирано е и дополнување на композицијата врежана на неговото тело (**B49: 20**). Се покажа дека на прикажаната сцена е изобразен дел од погребната церемонија во чест на Ахил (оплакувањето – prothesis) изведено согласно нејзините хеленски текстуални предлошки. Она што е за нас интересно и што ја издвојува од вообичаените вакви сцени е гигантската глава на Горгона која се толкува како „алузија на пределот на смртта исполнет со гранични суштества и на патувањето што покојникот треба да го преземе до границата меѓу световите".[255] Поттикнати од претходниот наод, помислуваме дека и тука нејзиното присуство може да се оправда со истите причини – за да се покаже божескиот лик (според својата позиција можеби изедначен со земјата т.е. подземјето) кој ќе го прими во себе телото на починатиот и ќе ја обезбеди во некаков позитивен контекст негова посмртна егзистенција. Ако ги согледаме низ оваа перспектива другите вакви претстави на протезис, прикажани на подоцнежните садови, паѓа во очи важното место што и кај нив го зафаќа ликот на Горгона, поставена во горниот или во долниот дел на композицијата, над или под одарот со покојникот (**B49: 18, 19 споредиси со 20**).[256] Иако, според кругот во кој се впишани, тие оставаат впечаток на штитови (како дел од воената опрема на починатиот), согледани во овој контекст би можеле да носат и друго значење – на елементи на погребната опрема, слични на „маската" од Сан Паоло (San Paolo), кои требале, во рамки на погребниот ритуал, да го означат присуството на божицата кон која се испраќа мртвиот за таа да го обезбеди неговото воскреснување.

- Макрокосмички аспекти на Горгона Медуза

Врз основа на претходните толкувања може да се заклучи дека на „маската-епистомион" од гробот 795А, покрај функциите и значењата поврзани со смртта, биле кодирани и пошироките – макрокосмички аспекти на Горгона, сфатена како симбол на земјата и подземјето, персонализирани во вид на женски митски лик т.е. божество од типот Мајка-Земја. Притоа нејзината разјапена уста,

[253] M. A. Rizzo, *Le tombe*, 291, 292, Fig. 5; Tav. VII: a; Ch. Mazet, *Au seuil*, 133-135, Fig.1.

[254] За античките: A.-M.-S. Karatas, *Personified*, за предисториските и посовремените: M. Robbins Dexter, V. H. Mair, *Apotropaia*.

[255] G. Rocco, *Una prosthesis*, 221, 223, Fig. 8; Ch. Mazet, *Au seuil*, 137, 138, Fig. 4, друг ваков сад со слична глава: Fig. 5. Во прилог на производството на предметот во некоја работилница од хеленскиот круг, се прилагаат примери на слични предмети пронајдени во „грчкиот свет", но не во фунерарен контекст туку во рамки на светилишта т.е. култни објекти, што е уште еден показател на специфичниот локален (етрурски/италски) карактер на наодот (G. Rocco, *Una prosthesis*, 292 – фуснота 50; Ch. Mazet, *Au seuil*, 134, 135).

[256] За овие претстави (без посоченото значење): G. Rocco, *Una prosthesis*, 221, 222, Fig. 6, Fig. 7.

B49


1


2


3


4

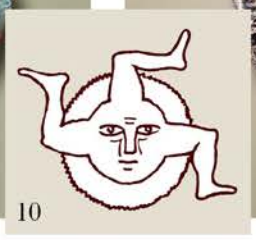

5


6


7


8


9


10


11


12


13



14



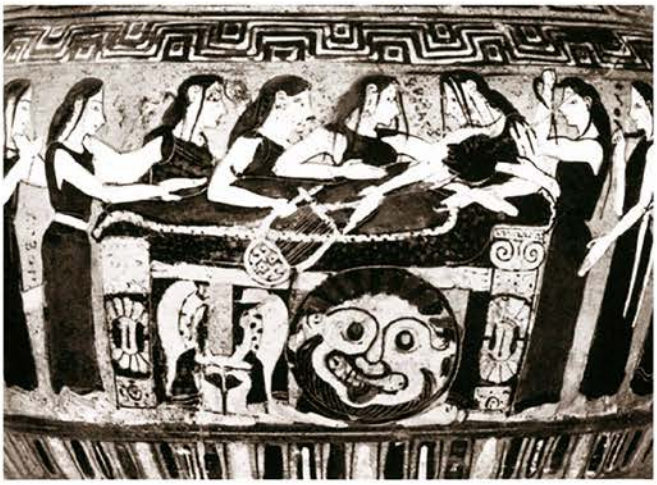
16



15



17



18



19



20

изедначена со вулва, би била симбол на влезот во земјината утроба идентификувана со гробната јама.[257] На овој космолошки контекст упатуваат и **змиите** со кои е таа придружена и тоа во две од нивните значења. Според првото, тие би биле просторните означувачи на нижните зони на вселената (земјата и подземјето), и тоа врз база на реалниот простор во кој егзистираат – постојано припиени со телото врз почвата или пикнати во подземните шуплини. Но, ако земеме предвид дека главата т.е. лицето на Медуза можеле да носат поконкретно значење – само на земјата (**според B31 – B34**), тогаш змиите што ја опкружуваат би ги симболизираат и космичките води (т.е. космичката река) што неа ја обиколуваат или во кои таа плови. Во тој случај, водната симболика на змиите би се базирала на сличното брановидно движење на нивното тело и на водата, како и на матичното место на егзистенција на некои видови змии (според го преплетот на змии од маската од Сан Паоло – **B49: 14** со плетенките околу требенишките маски – **A10** и соодветните космолошки претстави **A12**). Ова значење е најтранспарентно претставено на некои мозаици во кои главата на Медуза е прикажана во композиции со белези на хоризонталните концентрично структурирани претстави на вселената (**B34: 1, 4 – 6**). Поставена е во центарот на квадратното (некаде и кружно) поле кое е обиколено со цикцак, брановидни и фитоморфни орнаменти кои ги кодираат водите што ја обиколуваат персонализираната земна плоча и растенијата што растат од нејзината утроба. Во тие рамки, како најтранспарентен го издвојуваме мозаикот од Сикион (Sikyon), на кој змиите што ја опкружуваат главата на Медуза се споени во една единствена и непрекината линија што е извиена на начин вообичаен за бордурите со кои се прикажувале водните бранови (**B34: 1 според со 4**).

Најдеталната и најраскошната манифестација на овој концепт ја наоѓаме на големата бронзена лампа од Кортона (4. век пред н.е., дијаметар 57 см), изведена во рамки на етрурските уметничко-занаетчиски традиции (**B34: 4**). Повеќемина досегашни истражувачи се согласни дека нејзината иконографија носи јасен космолошки карактер, при што централно претставената глава на Медуза, обиколена со змии, го означува подземјето, фризот од животни што се борат – земјата, додека околната брановидна бордура дополнета со делфини – океанот. Хтонско и акватичко значење секако носеле и 16-те бочно поставени глави на речниот бог Achelous. Над брановите и делфините се распоредени наизменично по 8 фигури на сирени и на клекнати итифалички Силени од кои последниве свират на авлоси или на сиринги. Според толкувањата на L. Bouke van der Meer тие би можеле да го означуваат небото, а со оглед на најверојатниот погребен карактер на предметот, и „Дионисиското царство“ како престојувалиште на покојниците.[258] Последнава компонента, заедно со очевидните визуелни т.е. иконографски блискости, го става овој предмет во рангот на најсоодветните иконографски аналогии за златната фолија од гробот 795А од Архонтико (**B34: 4 според со B46**).

На прв поглед се чини недискутабилно хтонското значење на композицијата претставена на фолијата од гробот 795А, со оглед на таквиот карактер на главата на Медуза и змиите кои ја обиколуваат, што е манифестирано низ бројни други слични претстави (**B48: 1 според со останатите**). Сепак, некои наоди укажуваат и на едно друго можно значење на оваа композиција. Во посочените случаи, вклучувајќи го и нашиот, главата на Медуза и мултиплицираните змии се впишани во кружна розета, при што и самите тие со своите контури формираат круг кој дури асоцира и на тркало (**B47: 1 – 3**). Земајќи го предвид доминантниот небески карактер на ваквите композиции во рамки на претставите на вселената (**T.3**), се наметнува прашањето дали некои од нив, паралелно или наспроти посочените хтонски значења, можеле да носат и некаква небеска симболика? Во нашиот случај, на ваквата можност упатува присуството на 12-те змии и кругот што тие го формираат околу главата на Медуза. Овие два елементи, согледани заедно, добиваат можен календарски предзнак,

[257] Н. Чаусидис, *Устата*.

[258] Основни податоци и интерпретации: L. Bouke van der Meer, *The Etruscan*. Горе претставените согледувања ни даваат право да предложиме дека и во овој случај главата на Медуза можела да го претставува не само подземјето туку и воопшто персонализираната Земја.

алудирајќи на 12-те месеци кои ја сочинуваат соларната година која, патем, во архаичните култури главно се дефинира како циклус од промени кои се случуваат на небото.

Комбинирањето на човечка глава (слична на онаа на Медуза), обиколена со круг од 12 змиски или некакви други животински протоми опстојува сè до средниот век и тоа на приврзоците наречени „змеевики“, особено типични за средновековна Русија, но и пошироко за ареалот на средновековната византиска култура (**B49: 2, 3, 7, 8**). Натписите зачувани на некои од руските примероците го определуваат карактерот на централниот лик како *дъна*, соодветно на грчкото *ὑστέρα*, во значење на утерус т.е. матка, што би укажувало на женскиот, хтонски и земски карактер на централниот лик и амулетскиот карактер на предметите.[259] И покрај тоа, кај некои примероци, централната глава е опкружена со зраци (**B49: 2, 3**) кои повеќе укажуваат на соларниот, небескиот или, во секој случај, на светлосниот карактер на прикажаниот лик отколку на хтонскиот. Во прилог на тоа говори и дополнувањето на оваа слика со ѕвезди (**B49: 7**). Генезата на посочените традиции може да се поврзе со постарите антички аналогии на кои се присутни истите протоми, свиени налик на краци од свастика (**B49: 6, 13**).[260]

Земајќи го предвид сето погоре изнесено, се чини мошне веројатно полумаската од гробот 795А, покрај хтонското, да имала и друго (можеби паралелно) – небеско значење, при што централниот лик би го симболизирал небото, додека 12-те животни – фазите од соларниот циклус кој се одвива на него. Не е исклучено, во некои периоди и култури, тој да се здобил и со понагласено соларно значење, означувајќи го персонализираниот и деифициран сончев диск поставен среде небото, при што змиите кои го обиколуваат би интерферирале со зраците што од него излегуваат, изедначени со златните влакна кои растат од главата на соларното божество.[261] Во прилог на овие значења би одела сличноста на нашата слика со свастиката како еден од еминентните симболи на небото, сонцето и светлината, со посебен акцент на нивните динамични аспекти т.е. цикличното движење.[262] На тоа би упатувале и други не така ретки примери на комбинирање на главата на Медуза со свастиката, но и нејзиното дополнување со зрачест ореол или алтернирањето со тркало. Тука ги имаме предвид варијантите со три, четири или повеќе краци оформени во вид на животински протоми (**B49: 6, 13**), човечки нозе (**B49: 11 споредиси со 9, 10**) и крилја (**B49: 12**) кои уште понепосредно асоцираат на кружното движење. На небеските и соларните значења на главата на Медуза упатуваат и други примери, вклучително со некои архајски златни фолии од македонските некрополи, кои ќе бидат анализирани во наредните глави (**B47: 4 споредиси со 1, 2; G13**; види стр. 597).

Во прилог на ваквата компелементарна и навидум контрадикторна соларно-небеска и хтонска симболика на нашата Медуза би можел да се наведе следниот пример, без разлика на неговото потекло од сосем друг крај на светот. Се работи за централно поставената глава од веќе споменатиот **ацтечки каменен календар** (Aztec Calendar Stone) од “Museo Nacional de Antropologia” во Mexico City. Тука ја имаме предвид централно поставената глава на еден митски лик кој очевидно има архетипски карактер – општ за разни оддалечени култури на планетата. Како и нашата Медуза, тој има ококорени очи, разјапена забеста уста и исплазен јазик. Анализите покажуваат дека му припаѓа на богот **YohuaItecuhtli** во кој се обединети и преклопени истите контрадикторности кои ја следат и неа. Иако се работи за машко божество, застапник (меѓу другото) на земјата, темнината и смртта, тој воедно го претставува и сонцето за време на неговото движење низ подземјето односно „ноќното“ т.е. „мртвото

[259] Ж. Бланков, *О двоверии*, 205.

[260] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 180, 344, 351-354, 413, Д19; Н. Чаусидис, *Древние*, 204-207.

[261] За соларните аспекти на Горгона Медуза која почнувајќи од хеленистичкиот период била прикажувана дури и во средиштето на зодијакот: S. Kukoč, *Solarni*; S. Kukoč, *Japodi*, 206-208; (види натаму стр. 597).

[262] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 339-354.

сонце“ и „соларниот бог на подземјето“. Но, во неговиот лик се содржани и обележјата на женското чудовишно божество кое ја застапува земјата.[263]

На крајот, сакаме да наведеме уште два предмети кои можат да се земат како паралели и тоа не толку на самата полумаска од гробот 795А колку на контекстот во кој е таа пронајдена. Првиот е коринтски шлем (**B48: 13**, пронајден во Иберија), а вториот – керамички арибал од колекцијата на „Метрополитен музеј“ – Њујорк, оформен во вид на глава на воин во шлем (**B48: 12**) кој, покрај хронолошката блискост, покажува релации со неа и поради неговиот погребен карактер (**спореди со B48: 11**).[264] Главната заедничка компонента на овие и нашиот наод е присуството на главата на Медуза опкружена со змии, но овој пат претставена не во пределот на устата туку на челото на носителот на шлемот. Во првиот случај е врежана, додека во вториот изведена пластично над централниот отвор на шлемот. Очевидно е дека обата предмети одразуваат слични постапки на дополнување на главата на воинот, иако во вториот случај не знаеме дали станува збор за реален дел од воената опрема, носен како ознака на неговиот идентитет или како амулет за заштита во бој, или пак, како во нашиот случај, додаток кој се ставал врз челото при чинот на неговото погребување.

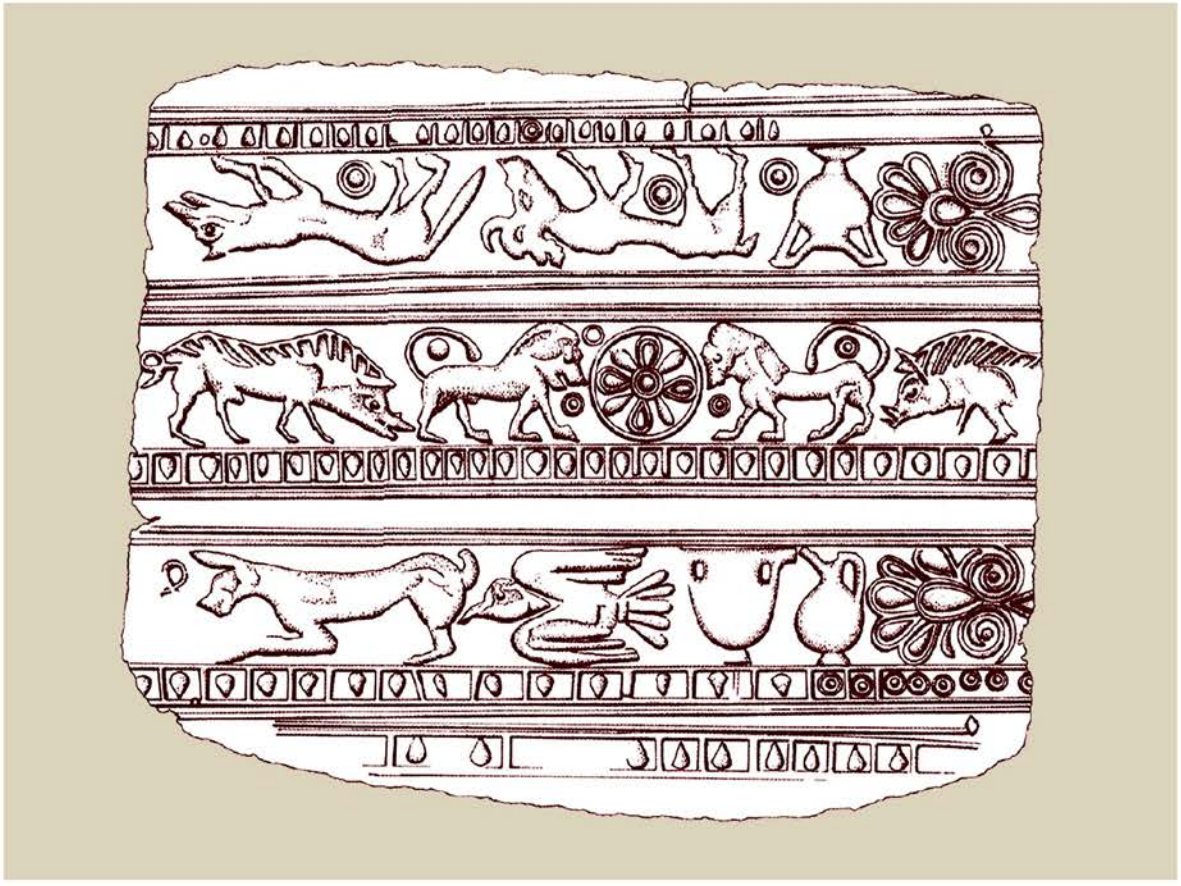
е) Позлатена сребрена покривка за лице од гроб бр. 25 од Синдос

Се работи за покривка од позлатена сребрена фолија, искроена во вид на правоаголник (545 – 535 год. пред н.е.) чиј горен и долен раб се конкавни (**B50: 1, 2**). Кај четирите агли се пробиени мали отвори, очевидно за нејзино фиксирање врз телото на починатиот (младо момче), покрај кој биле положени многу други богати наоди (други златни фолии, шлем, оружје, садови, теракотни фигурини и др.). Се смета дека покривката стоела врз лицето, на што упатува нејзината позиција лево од главата, како и отсуството на епистомион, вообичаен за богатите гробови од оваа некропола (**G6: 2**). Површината ѝ е расчленета во три хоризонтални зони кои се раздвоени со бордури од метопи исполнети со капкасти или прстенести мотиви. Во центарот на средната зона, е прикажан пар симетрични лавови (придружени со мали кружни мотиви), кои фланкираат розета, додека зад нив се наоѓа по еден вепар. Во долната зона, од лево кон десно се наредени зајак, зад него птица во лет, потоа два сада (кратер и бокал) и на крајот палмета. Мотивите од горната зона се свртени наопаку и се состојат од волк или куче, зад него елен кој пасе, на крајот кантарос и палмета, како и три концентрични крукчиња под животните и покрај садот.[265]

Матрицата употребена во изведбата на мотивите од оваа покривка е употребена и за орнаментирање на други златни фолии од истото погребување. Најпрво тоа се неколку златни ленти пронајдени на разни места во гробот, за кои се смета дека биле аплицирани на рабовите од облеката на починатиот, неговиот шлем (**B29: 7**) и некои други предмети.[266] На нив се прикажани истите животни, организирани во идентичен распоред и со еднакво меѓусебно растојание, што покажува дека биле отиснати од иста матрица во рамки на која сочинувале единствена иконографска, а веројанто и семиотичка целина (**B51: 1 – 4**). Затоа, при толкувањето на композицијата од нашата покривка за лице, оваа матрица го добива статусот на нејзина идејна (и идеална) парадигма. Во тој контекст, распоредот на елементите што ја сочинуваат првава треба да се третира како резултат на секундарно приспособување на втората кон нејзиниот формат, при што нивното изворно значење можело да биде занемарено или ставено во нов контекст. Во прилог на втората опција говори третиот предмет од овој гроб кој, согледан во контекст на новите аналогии од Архонтико, не треба да се смета за покривка за телото на покојникот (како што порано се мислело) туку за неговата лева шака која била положена во

[263] C. F. Klein, *The Identity*.
[264] За шлемот: *A stunning Corinthian* 2025; за арибалот: *Terracotta aryballos* 2023.
[265] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 38-41, 248-250 (σχέδ. 29-31); Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 19, 20, 415 (σχέδ. 2), 510 (είκ. 7).
[266] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 38-41, 248-250 (σχέδ. 29-31); Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 46, 423 (σχέδ. 32α, 32β), 551 (είκ. 59-63), 552 (είκ. 64-66).

B50



1



2

пределот на градите (**B51: 7, 8**; позиција во гробот – **G6: 2**).[267] Нашата анализа на иконографијата на овој предмет покажа дека, иако во неговата изведба била употребена истата лентеста матрица, од неа се отиснати само некои од животните и тоа во сосема друг распоред, при што нивното ново организирање одразува една прилично доследна митско-симболичка логика со евидентен космолошки предзнак (**B51: 8 спореди со 1 – 4**; види стр. 582).[268]

Иако на прв поглед се чини дека иконографијата на покривката за лице од овој гроб е плод на импровизирано приспособување на лентестата матрица кон нејзиниот квадратен формат (**спореди B51: 2 со B50: 1, 2**), сепак се чини дека притоа изработувачот се обидел да ги почитува базичните просторни аспекти на ликовните елементи што ја сочинувале. Најпрво тоа е **розетата, фланкирана со двата лава**, која и во овој случај ја задржала својата централна позиција – во средиштето на втората зона, што се поклопува со геометрискиот центар на „маската“. Ротирањето на горната зона за 180 степени, иако на прв поглед бесмислено, всушност е плод на тежнеењето за исполнување на принципите на радијалната симетрија и на концентричното организирање на просторот околу розетата, согласно кои **тоа што е поблиску до неа би го означувало она што е горе, додека тоа што е од неа оддалечено – она што е долу**. На овој просторен однос упатува и релацијата меѓу розетата (= центар) и **палметите** (= периферија), ако се прифати ставот дека првите, во принцип, го означуваат небеското, а вторите – земското.

Изборот на животните и нивниот распоред кај лентестата матрица т.е. парадигмата на нашата покривка за лице, на прв поглед се чини случаен односно базиран исклучиво на нивниот визуелен т.е. декоративен впечаток (**B51: 1 – 4**). Но, споредбите со други примери од регионот, повеќе или помалку блиски на неа во хронолошка и културолошка смисла, упатуваат на постоењето зад нив и на одредени митско-симболички предлошки.

Првата таква предлошка ја сочинуваат петте елементи на средишната група, составена од парот симетрични лавови кои ја фланкираат централната розета и двата вепри што стојат зад нив (**B50: 1, 2; B51: 1**). Врз основа на бројни примери, богато застапени и во архајските некрополи од Македонија, вклучувајќи ја и онаа во која е пронајден овој предмет, може да се заклучи дека розетата го претставувала **соларниот диск** (сам по себе или како симбол на небеското, светлината, животот и воскреснувањето), при што **лавовите** фигурирале како **симболи на земското** или како **медијатори кои ја реализираат динамиката на сонцето** (**B51: 1 спореди со 5, 6 и со G5**; види стр. 582).[269] Ако се земе предвид еминентно хтонскиот карактер на **вепарот** и посочениот концепт средина = горе, периферија = долу, тогаш двете фигури на ова животно во рамки на оваа група би го претставувале **подземјето**, **светот на мртвите**, а можеби и **самата смрт**.[270]

Втората предлошка, на прв поглед, се чини како семиотички неинтересна. Се работи за дополнувањето на двете животински фигури од горната зона со **прстенест мотив** поставен под нивните стомаци, кој едноставно можел да биде употребен како компензација на horror vacui (**B50: 1, 2; B51: 3**). Но, присуството на слични мотиви покрај фигурите на двата лава (**B51: 1**), особено во рамки на евидентната космолошка иконографија на апликацијата за шака (**B51: 8; G5**), упатува на неговото можно соларно значење. При нашите досегашни истражувања, во неколку наврати, ги обработивме претставите на животно чија фигура е придружена со разни симболи на сончевиот диск

[267] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 38-41, 248-250 (σχέδ. 29-31); Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 51 (бр. 64), 424 (σχέδ. 35), 512 (είκ.11).

[268] Отиснати се двата лава, едниот вепар, но не и птицата бидејќи таа тука има обратна ориентација.

[269] I. Eftimovski, *The symmetrical*, 138 – 142, други примери, од 4. век пред н.е. со централна розета (од Ајга и Дервени): T.3: 3, 4; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 188-196.

[270] За симболиката на вепарот: Т. Шалганова, *Гръцките*; Т. Шалганова, *Глиганът-риба*; Ю. Б. Полідович, Є. О. Величко, *Крилатий*; M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 19, 20; I. Eftimovski, *The symmetrical*, 140; И. Ефтимовски, *Симболички*,182, 307-314.

B51



1

2

3

4



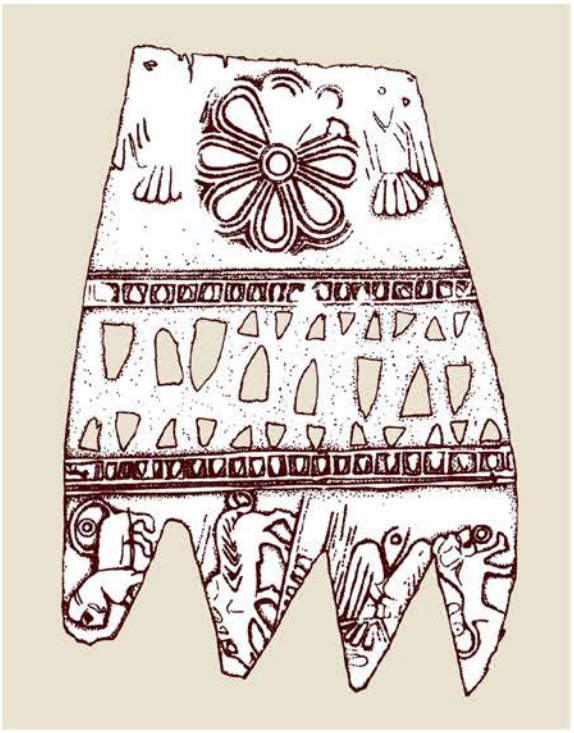
5



6



7



8

(кружни мотиви со зрачест ореол, тркала, розети и свастики, прикажани над или под фигурата), како и претстави на човечка глава како форма на негова персонализација т.е. деификација (примери **B52: 1 споредиси останатите**).[271] Во оваа прилика би ги издвоиле примерите кои се хронолошки, географски и културолошки најблиски до „маската“ од Синдос. Тоа се некои типови монети на Пајонците и Дероните каде што такви мотиви се појавуваат над фигури на говеда, издвоени или впрегнати во кола (**B52: 8, 10, 11**). Предложивме дека животното во овие комбинации ја претставува динамиката на сонцето, факторот т.е. силата што го реализира неговото движење низ вселената и двата комплементарни принципи согласно кои се остварува прогресивната и регресивната фаза од неговите циклуси. Заклучивме дека, во принцип, позицијата на овие елементи над или пред животното ги означува прогресивните фази (изгрејсонце, периодот од утрото до пладнето или од пролетта до летото), додека онаа под или зад животното – регресивните (зајдисонце, периодот од пладнето до ноќта или од есента до зимата). Ако ги прифатиме овие толкувања, тогаш присуството на посочените **прстенести мотиви под фигурите на еленот и волкот т.е. кучето** (**B52: 1**) би можеле да укажуваат на посочените **регресивни фази** кои, со оглед на фунерарниот карактер на „маската“, би асоцирале на **смртта и погребувањето**, а имплицитно и на **воскреснувањето на покојникот** изедначено со новото изгревање на сонцето.

Третата митска предлошка, на која ќе се задржиме повеќе, се состои во **комбинирањето на зајакот со птицата**, која во нашиот случај е очевидно грабливка поради нагласениот и свиен клун (**B53: 3**). Особено е честа на Балканот и тоа на предмети хронолошки блиски со нашите, кои имаат нагласен симболички (неретко и фунерарен) карактер, а се изработени во слични техники и материјали (отиснување во злато, сребро и бронза). Конкретната комбинација припаѓа на еден поопшт тип во кој зајакот често се алтернира со некое друго тревојадно животно (елен, срна, говедо, коза), при што се издвојуваат три варијанти на односот меѓу прикажаните две животни. Кај првата, птицата **лета над и/или зад животното**, во втората **стои или седи врз неговиот грб т.е. задник**, а во третата **го напаѓа со канџите или клунот** (**B53; B54**). Нашиот пример припаѓа на првата, а условно и на третата варијанта доколку допирот на клунот со задната нога на зајакот го сметаме за приказ на клукање.

Се чини дека **зајакот** имал значајно место не само во погребните традиции на Синдос, туку и на другите некрополи во Македонија. На тоа, меѓу другото, укажуваат и гробните прилози од некрополата Архонтико и тоа две теракотни фигурини од гробот 774, со приказ на куче кое напаѓа зајак (**B53: 2**) и стоечката фигурина на кора со зајак во раката, од гробот 135А, најверојатно како симбол на душата на умрениот, со оглед на неговото алтернирање кај некои вакви теракоти со птица (**B53: 1 споредиси со G22: 5, 6**; види стр. 621).[272] За важното место на ова животно и во хеленистичка Македонија говори неговото присуство на пекторалот од кралската гробница во Ајга (**F23; F24**; види стр. 532).

Во постојната литература се предложени неколку толкувања на овие композиции кои во поголем или помал степен можат да соодветствуваат на некоја од горе посочените иконографски варијанти.

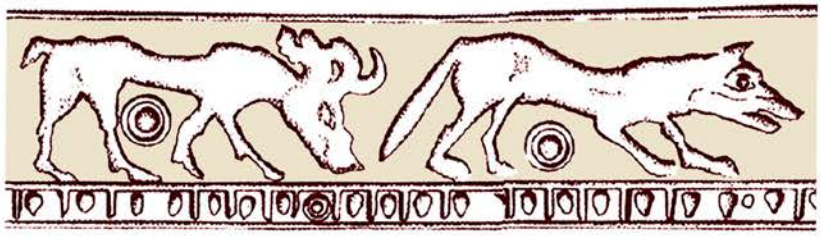
Според првото, двете животни ја носат функцијата на репрезенти на космичките зони т.е. соодветните космички елементи: **птицата – на небото и воздухот, а зајакот – на земјата и почвата**,[273] некогаш придружени и со претстава на риба, змија или гуштер како симболи на водата,

[271] Н. Чаусидис, *Митските*, 279-295; Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 56-59; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 109-125.

[272] P. Sommer Travels, *The Archaic*; M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 331.

[273] За зајакот како застапник на нижните зони на вселената кај Скитите и Тракијците: Ю. Б. Полидович, *Хищник*, 364, 365, 370, 374; Ю. Б. Полидович, Г. Н. Вольная, *Образ зайца*; Д. С. Раевский, *Модель*. 60-64; М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*, 147, 148; И. Маразов, *Рогозенското*, 227, 230, 241; неколку примери во рамки на луристанските бронзи: H. Potratz, *Bär und Hase*; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 98.

B52


1


2


3


4


5


6


7


12


8


9


13


14


10

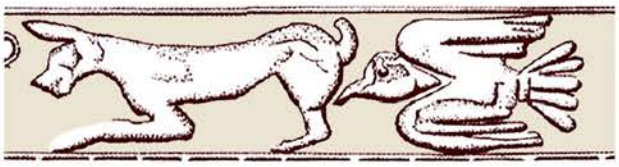

11


15

B53


1


2


3

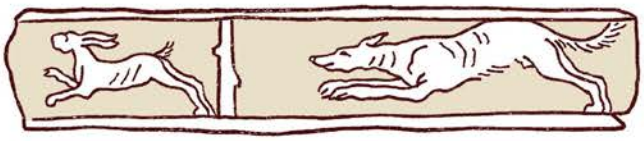

4


5


6


7


8


9


10


11

B54

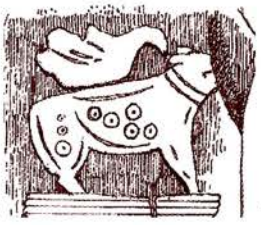

1


2

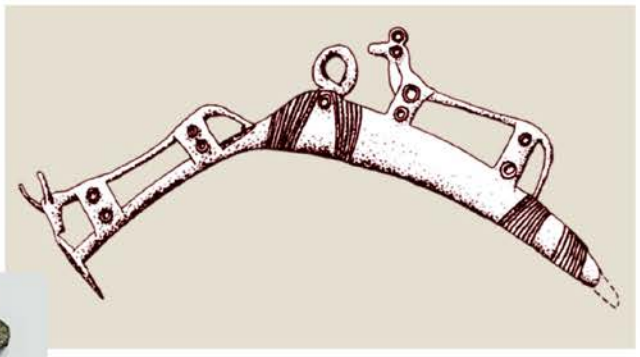

3


4


5


6


7

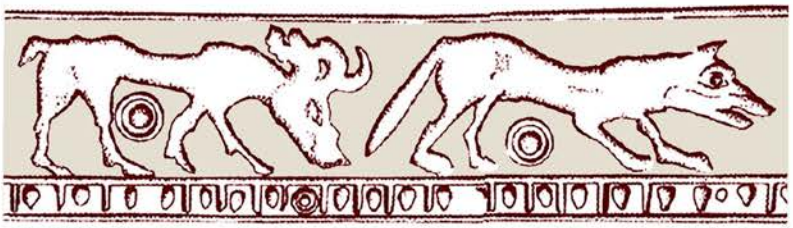

8


9


10


11


12


13

земјата и подземјето. Овие космолошки аспекти се најдоследно претставени на варијантите каде што животните се организирани вертикално, согласно реалниот распоред на посочените елементи во вселената.[274] Како идеален таков пример може да се земе една скитска златна апликација која е блиска на нашата матрица и поради присуството на уште еден елемент – **палметата** која како земски симбол е лоцирана најдолу (**B53: 5**).[275] Последниов ликовен елемент апсолутно соодветствува на поставеноста на палметите кај фолиите од Синдос на двете периферни точки од композицијата и тоа поради нејзината линиска т.е. лентеста структура и наведениот однос *центар = горе, периферија = долу* (**B53: 5 споредиси со B51: 2 – 4**; алтернирање на палметата со змија, со истото значење: **B54: 2, 11**). Исто толку интересни се неколкуте примери од трако-гетските церемонијални шлемови и сребрени култни садови (од типот „гобеле“) на кои птицата е прикажана во џиновски размери, со рог на главата, риба во клунот и зајак во канџите (**B53: 6, 7**). Кај некои вакви примери нападот на птицата врз зајакот се толкува како доминација на небеското (застапник на машкиот принцип) врз земското (застапник на женскиот). На Балканот, Прицрноморјето и на Блискиот Исток, зајакот често се алтернира со други сувоземни животни, почесто тревојадни (бик, коњ, срна, елен – **B53: 11; B54: 1 – 4, 6, 7**), но поретко и месојадни, како на пример мечка (**B53: 8**) која, како и зајакот, има нагласено хтонско значење. Се смета дека во одредени случаи овие слики, покрај космолошкото, добиваат и политичко значење при што птицата ја симболизира властта т.е. владетелот, додека другото животно – земјата и народ со кои тој господари.[276] Таков е примерот со монетите на Дероните – етнос кој во географска и хронолошка смисла би можел, барам посредно, да се поврзе со архајските некрополи од Долна Македонија. На нив, над запрегата со волови, е прикажан орел во лет кој во клунот држи гуштер, додека под нив е претставено растение што може да се третира како еквивалент на наведените палмети (**B53: 11**).[277]

Во рамките на космолошкото (веројатно базично) семиотичко ниво се развива и **второто толкување** во кое нападот на птицата врз зајакот (или некое друго тревојадно животно) не се третира само како приказ на просторната структура и хиерархија на вселената или на општеството, туку и како чин на **жртвување** на второто животно. И ова значење, кај некои примери добива космички т.е. космогониски карактер претставувајќи го **создавањето на вселената односно трите нејзини зони** и тоа преку распарчувањето на телото на примордијалното животно. Поради тоа, во некои случаи, тоа се претставува како хибридно суштество, составено од телесните делови на разни видови животни – репрезенти на трите космички зони (птици – небо, сувоземни – надземје, водни или влекачи – вода и подземје). Во други случаи овој чин се кодира преку нападот од животни застапници на истите три зони на вселената при што, освен грабливата птица – небо, тука е и лавот – земја и змијата – подземје (**B54: 3**).[278] Наведената луристанска сцена со бик (или еднорог? – **B54: 2**) кој е космолошки кодиран преку розетата (= сонце), крилата и птицата (= небо), како и преплетот на змии (= земја/вода), би можела да го претставува иранскиот мит за тоа како Ормазд од својата десна рака создава бик од чиешто семе (=„капки“ под стомакот на бикот) потоа ќе бидат креирани другите животни.[279] Иако во митот не се споменува, сметаме дека во оваа слика е кодирано и жртвувањето на големото животно и тоа преку претставата на мршојадот кој држи во канџите и клука протом на тревојадно животно. Добра илустрација на жртвениот карактер на овие слики е сцената од ситулата од Ваче на која овен е воден

[274] И. Маразов, *Рогозенското*, 227, 230, 241; Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 59; Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 277, T.XLIII: 2 (со акцент на средновековните примери).

[275] Ю. Б. Полидович, Г. Н. Вольная, *Образ зайца*, 436 (бр. 77).

[276] И. Маразов, *Рогозенското*, 229, 230; P. Alexandrescu, *Le groupe*; Љ. Зотовиќ, *Прилог*, 37, 38; други толкувања: А. Јовановиќ, *Две зооморфне*, 71-73; според двата последни автори, како продукт на источни влијанија.

[277] За иконографијата на монетите и нејзиното значење: И. Маразов, *Царско*.

[278] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 103-109 (со приложена литература); Д. С. Раевский, *Модель*, 63, 64.

[279] (Pahlavi Rivāyat, 46.15) според: P. Lajoye, *Puruṣa*, 37; R. C. Zaehner, *Zurvan*, 128, 136, 138, 319, 366; R. C. Zaehner, *The Dawn*, 259.

B55



1



2



3



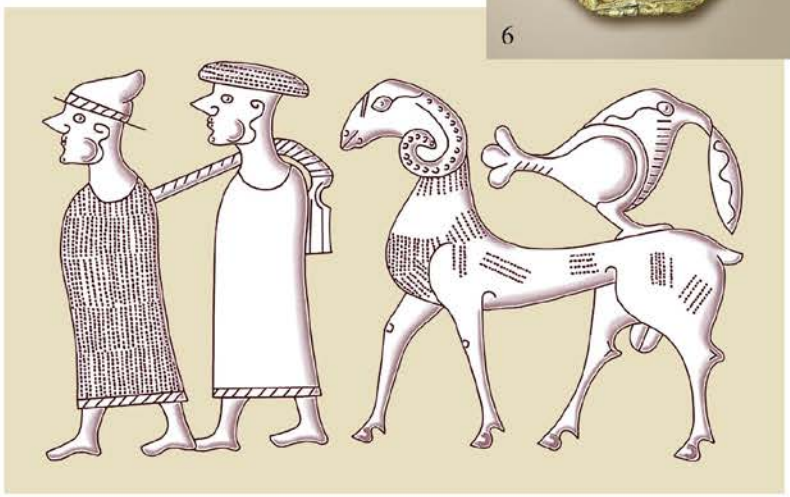
4



6



7



5



8

од луѓе, очевидно на жртвување, судејќи по секирата на рамото на едниот од нив, при што сметаме дека птицата над неговиот задник, меѓу другото, може ја означува смртта што му претстои (**B55: 5**).

Третото толкување исто така се надоврзува на претходните и тоа особено на второто, при што дејствието од макрокосмичките се насочува кон микрокосмичките сфери односно кон човекот. Притоа зајакот или некое друго тревојадно животно (најчесто елен или срна) го претставува **покојникот (или неговата душа)**, додека грабливата птица го симболизира **факторот кој ја предвестува неговата смрт** така што лета или слетува врз него, или пак **ја предизвикува** така што со канџите и клунот му го уништува телото или ја вади од него душата.[280] Ова ниво т.е. ова толкување добива во својата веројатност ако се земе предвид дека поголемиот дел од тука приложените аналогии се пронајдени во потврден или мошне веројатен погребен контекст. Таков е случајот со италските и западнобалканските ситули и накитот изведен во истиот стил (**B53: 4**), јаподските камени урни (**B54: 1**), барем дел од гетските шлемови и гобелиња (**B53: 6, 7**), можеби некои од скитските наоди (**B53: 5, 8**) и средновековните надгробни споменици од Босна и Херцеговина (**B54: 12 и примерот 4** на кој е очевидно прикажана мртва срна). Истиот однос, овој пат со птица комбинирана со тело на мртви луѓе е претставена на една грчка рељефна ваза од 7. век пред н.е. (**B54: 5**).

Не е исклучено, последниве две и особено третото значење да било содржано и на спротивниот крај од нашата композиција – во парот фигури на волк т.е. куче и зад него елен (**B50: 1, 2; B51: 3**), иако притоа би бил посоодветен обратниот распоред – волкот да стои зад еленот, симболизирајќи ја смртта што демне т.е. му се прикраднува на еленот кој, во случајов, би го претставувал починатиот и/или неговата душа. Во прилог на оваа претпоставка можеме да приложиме три бронзени предмети од кои два припаѓаат на железнодобните култури од Македонија (**B54: 8, 10**), а третиот од Прицрноморјето (**B54: 9 споредi со 13**). И тука, како и во нашиот случај, животните се дополнети со кружни мотиви при што се чини дека првото е тревојадно, а второто – неговиот месојаден напаѓач.[281] Вака како што е прикажано на „маската“ и другите златни ленти од гробот 25, волкот е во поза на напад врз вепарот (**B51: 3**), што не би било типично, барем не за примерите од Балканот, каде што второво животно (со еминентно хтонски предзнак) обично е нападнато од лав или некој друг претставник од родот на мачките.[282]

За нас е особено важно што втората и третата од горе посочените иконографаски предлошки ги наоѓаме комбинирани заедно на **гарнитурата од златни фолии приложени во еден богат женски гроб од Аjга**, датиран во втората половина на 6. век пред н.е. Се состои од 8 кружни фолии за кои (врз основа на малите перфорации?) се смета дека биле зашиени на погребната облека на покојничката (**B55: 1 – 4**).[283] Иако фолиите се речиси идентични, според наше мислење се изработени со слободна рака, а не од готова матрица. Во кружното поле обиколено со розета од пунктирани листови е претставено четириножно животно (според авторката диво животно, а според наше мислење бик) над чиј грб е застаната птица (согласно втората од посочените иконографски предлошки). Зад, пред и под фигурата се распоредени неколку листести мотиви, а под стомакот – испакнат кружен мотив обиколен со испунктирана „аура“ (согласно третата предлошка). Сметаме дека присуството на двата

[280] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 59 (со приложена литература).

[281] За предметите нивната иконографија и намена: Н. Чаусидис, *Македонските*, 516-525.

[282] И. Ефтимовски, *Симболички*, 307-314. Како најблиска иконографска паралела, исто така со фунерарен контекст, тука треба да се спомнат трите килибарни приврзоци од тумулот кај Лисијево Поље (Беране, Црна Гора) од крајот на 6 – почеток на 5. век пред н.е. кои очевидно сочинувале единствена иконографска и семиотичка целина. Покрај ефебот кој јава коњ, на нив се застапени три животни присутни и на маската од гробот 25 од Синдос: куче, зајак и вепар (за овие наоди и интерпретациите, мошне блиски на тука претставените види: M. Blečić Kavur, *Efeb*).

[283] A. Kottaridi, *Aigai*, 131, 132; A. Kottaridi, *Queens*, 110, 118 – Fig. 125 (cat. no. 181). Н. Теодосиев ги посочува овие предмети како иконографски аналогии на горе претставените фолии од гроб 25 (N. Theodossiev, *The Dead II*, 195-197, Fig. 11 – Fig. 14).

иконографски елементи и сигурниот гробен карактер на оваа гарнитура можат да се земат како дополнителни аргументи во прилог на толкувањата што погоре ги предложивме.

Последните два пара животни од матрицата употребена за фолиите од гробот 25 се придружени со **палмети и садови** прикажани на обата краја од композицијата (**B50: 1, 2; B51: 2 – 4**). Ако се согласиме дека во двата случаи бил во преден план ставен хтонскиот и жртвен карактер на сцените и нивната врска со смртта, на што упатува и присуството на палметите, тогаш во тој контекст би требале да се толкуваат и садовите. Доколку се земе предвид дека таквите садови се често приложувани во гробовите, вклучително со конкретниот, можеби и како дел од фунерарниот ритуал спроведуван над самиот гроб, тогаш не е исклучено дека и во оваа сцена тие го симболизираат земското, гробот и погребниот чин од кои започнува посмртната судбина на покојникот т.е. неговото патување од овој свет (периферија на композицијата) кон оној свет претставен преку розетата (центар на композицијата).

f) Минијатурен модел на делумно просопоморфна маска од гроб 132 во Горна Порта – Охрид

Предметот е изработен од тенок златен лим со широчина од 3,9 см и височина 4,4 см (ран 5. век пред н.е., **B56: 1 – 3; B1: 7**). Ако ги прифатиме изнесените толкувања дека се работи за минијатурен модел на златните погребни маски, тогаш врз основа на „отворот за нос“ предметот би требал да се ориентира со полукружниот дел надолу, т.е. обратно од неговото досегашно третирање.[284] Долж бочните и долната страна на фолијата се протегаат две паралелни бордури. Внатрешната е составена од „S“ – мотиви кои се надоврзуваат еден на друг, сугерирајќи на бордура од схематизирани бранови. Надворешната пак ја сочинуваат не особено јасни мотиви, во секој случај не заоблени туку аглести, во кои наместа се препознава меандер. Обете бордури, кај полукружниот раб се прекршуваат во тапи агли формирајќи го централното петоаголно поле. Токму овие две бордури, заедно со централниот триаголен отвор (= нос) можат да се земат како индикатори дека се работи за минијатурен модел на маска затоа што се константно обележје на погребните маски од Охридскиот регион (**спореди B2: 1 со 2, и со B1**). Во средишното петоаголно поле се без особен ред и симетрија распоредени кружни и капкасти мотиви во различни големини кои, врз основа на аналогии, би можеле условно да се идентификуваат како расфрлени „ливчиња од лотос“. На достапните фотографии не успеавме да ги препознаеме мотивите наведени во постојните дескрипции: „гранката од листови“ што овие мотиви ја сочинуваат, ниту пак „ѕвездоликите топчести форми“ лево и десно од нивните краци.

Во прилог на претпоставката дека се работи за минијатурна маска може да се наведе и таквата златна „маска“ од подоцнежниот гроб 127 од Горна Порта – Охрид употребена како додаток на двојна игла (од 4. век пред н.е., **B2: 3, 4**; види стр. 159).[285] Тука треба да се спомнат уште неколку погребни фолии пронајдени во други пооддалечени делови на светот кои, иако прикажуваат повеќе или помалку стилизирано човечко лице, поради малите димензии не можеле да покријат значителен дел од него. Како и во нашиот случај, паралелно со нив, во истите култури постоеле и маски со димензии соодветни на човечкото лице. Пет такви примероци изработени од готова матрица, според наша проценка не поголеми од 3 – 4 см, потекнуваат од Блискиот Исток (Библос, без познат археолошки контекст **B56: 4, 5**). Минијатурна маска е откриена во Киргистан (**B56: 6**, со димензии 7,5 x 5,3 см), која не била констатирана на лицето на покојникот, иако во истиот регион е пронајдена и погребна златна маска со нормални димензии (**B13: 8 спореди со 5**; види стр. 189). Минијатурна златна маска е откриена и во Малари (Malari, Северна Индија, димензии 8 x 7 см – **B17: 6**; види стр. 190).

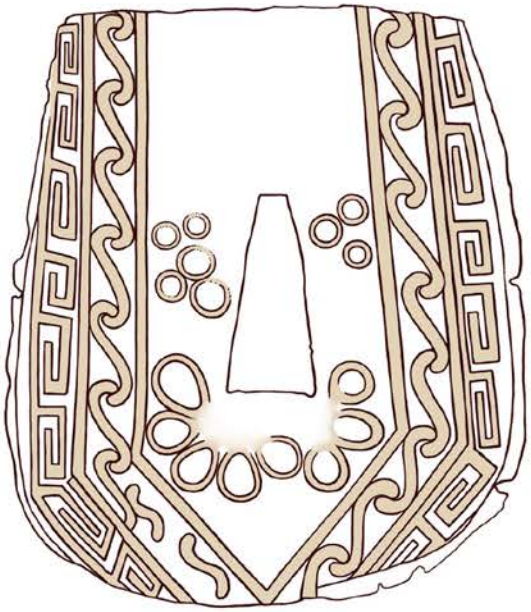
[284] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 63 – кат. бр. 6; P. Kuzman, *Gorna Porta*, 214 – Pl. I: 3, 366 – Cat. No. 337.

[285] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 124 – Кат. Бр. 156; N. Proeva, *La coutume*, 71, 72, Fig. 5.

B56



1



2



3



4



5



6

g) Позлатена сребрена покривка за лице од гроб 505 од Архонтико

На лицето на жената погребана во овој гроб (датиран 525 – 510 год. пред н.е.) е констатирана позлатена сребрена покривка во форма на правоаголник со конкавни бочни страни (**B57: 1**). Судејќи според нејзиното презентирање на досегашните музејски експозиции, може да се заклучи дека била поставена попречно, така што со својата широчина можела да се свие и со тоа да го опфати целото лице на покојничката (**B57: 2, 3**; хипотетична реконструкција на изгледот **B58: 3**). Придружена била со други луксузни предмети, меѓу другото пар златни обетки кои стоеле лево и десно од „маската“, сребрени украсни игли, ланчиња, приврзоци и садови (**B57: 3**). Приближно на средината од покривката е отисната (веројатно не со готова матрица туку со слободна рака) голема розета од 16 ливчиња наредени околу централно крукче, а околу нив уште една зона составена од поголем број ливчиња обиколени со бордура од мали испакнати полутопчиња (**B57: 1; B58: 1**).[286]

Присуството кај оваа покривка само на еден ликовен елемент не овозможува поконкретно определување на неговото значење. Врз основа на другите горе претставени вакви примери со посложена иконографија, големата розета што го исполнува централниот дел на оваа покривка можела да го претставува сончевиот диск, хоризонталната проекција на небото или пак светлината како засебен космички елемент. Како иконографска паралела, соодветна на оваа „маска“ не само според изгледот туку и фунерарниот карактер, може да се приложи една камена стела од “Museo Civico” – Болоња, која припаѓа на културата Виланова (**B58: 4**, спореди со останатите).[287] За нас е интересна поради редуцираниот антропоморфизам застапен само на ниво на контурата и особено поради примената на истиот концепт во изведбата на главата т.е. приказот на розета наместо лице. Оваа релација со маската од гробот 505 станува уште поиндикативна ако се согласиме дека оваа стела на некој начин го претставувала покојникот погребан под неа.

h) Златна покривка за лице од Ахлада

Во едниот од неколкуте богати гробови од оваа некропола, лоцирана во околината на Florina (Лерин), кај лицето на погребаниот маж е констатирана златна покривка со овална контура, изработена од тенка и многу оштетена златна фолија (**B59: 3**). Во гробовите од оваа некропола се пронајдени и други погребни покривки за телото, типични за архајските некрополи од Македонија: епистомии (**D6: 16, 17**), епифталмии (**C1: 3**), покривки за табани (**H2: 11**) и др.[288] Од публикуваната фотографија може да се констатира дека на средината од фолијата била отисната розета (веројатно не од готова матрица туку со слободна рака), чијашто форма не може точно да се одреди поради оштетеноста и немањето непосреден увид во предметот (**B59: 3**). Нема сомнение дека се состоела од неколку „лотосови“ листови (најверојатно 8), групирани околу централен прстенест мотив и ориентирани со врвовите нанадвор. Не е исклучено, некои од нив сепак да биле свртени со врвовите кон центарот, а околу розетата да биле групирани и неколку мали испакнати крукчиња (**B59: 1, хипотетична реконструкција 2**).

Според основната концепција (присуство на една централно поставена розета) оваа покривка покажува сличности со претходната, но, за разлика од неа, во овој случај се работи за повообичаена розета која е честа и на другите златни фолии од македонските некрополи. Покрај горе споменатите значења, во постојната литература таквите мотиви често се идентификуваат и како ѕвезди.

---

[286] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 502-507; P. Chrysostomou, *Feuilles*, 82, Pl. 6: 4.

[287] G. A. Mansuelli, *Una stele*, 9, 10, Fig. 5 („Stele Grabinski”); за симболичката блискот на златните маски и на камените надгробни стели од раното железно време, обете како приказ на „идеалниот образ на мажот-воин“: И. Маразов, *Могили*, 117.

[288] До сега не успеавме да пронајдеме стручни публикации за овие наоди, поради што наведените информации и фотографијата ги преземаме од написите во медиумите (К. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*; Т. Kokkinidis, *Gold Mask*).

B57



1



2

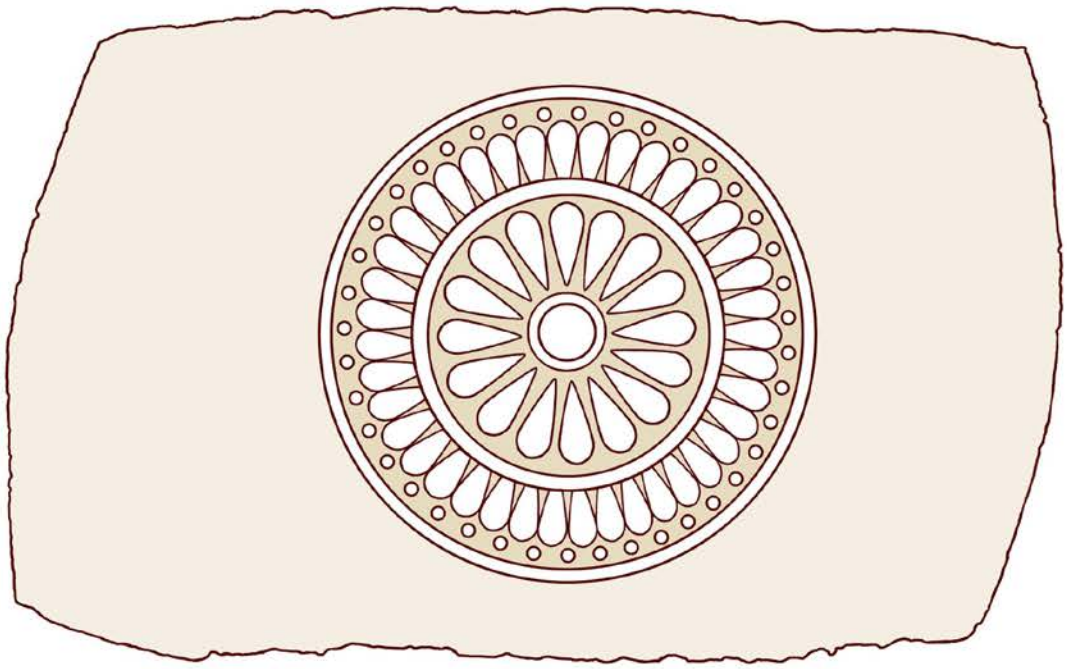


3



4

B58



1



2



4



3

i) Златна покривка за лице од гроб бр. 65 од Синдос

Се работи за многу оштетена фолија од злато со контури на правоаголник со конкавно извиени страни (**B60: 3, 4**). Пронајдена е кај десното рамо на покојник на возраст од 12 – 14 години кој, судејќи според приложеното оружје, бил од машки пол (540 – 530 г. пред н.е., **G19: 3, 4**). Отсуството на епистомион во гробот (инаку вообичаен за богатите погребувања од оваа некропола) се смета за посреден показател дека таа служела како покривка за лице која секако ја опфаќала и устата. Судејќи според екстремно тенката фолија и немањето перфорации за фиксирање, се претпоставува дека била залепена брз подлога од текстил или кожа. Нејзината површината е исполнета со орнаменти отиснати од готови матрици. На средината се наоѓаат две розети што заемно се допираат, од кои едната е вообичаена – формирана од 6 поголеми и 6 помали листови, додека втората е нетипична, составена од само 4 листови помеѓу кои се поместени четири помали шестлистни розети. Околу нив, без некаков особен ред, се распоредени 20 палмети. Матриците за двете розети се употребени и при орнаментирањето на уште една златна фолија од истиот гроб, овој пат во форма на триаголник со конкавни страни, која веројатно служела за покривање на шаката на починатиот (**B60: 6**; види стр. 613).[289]

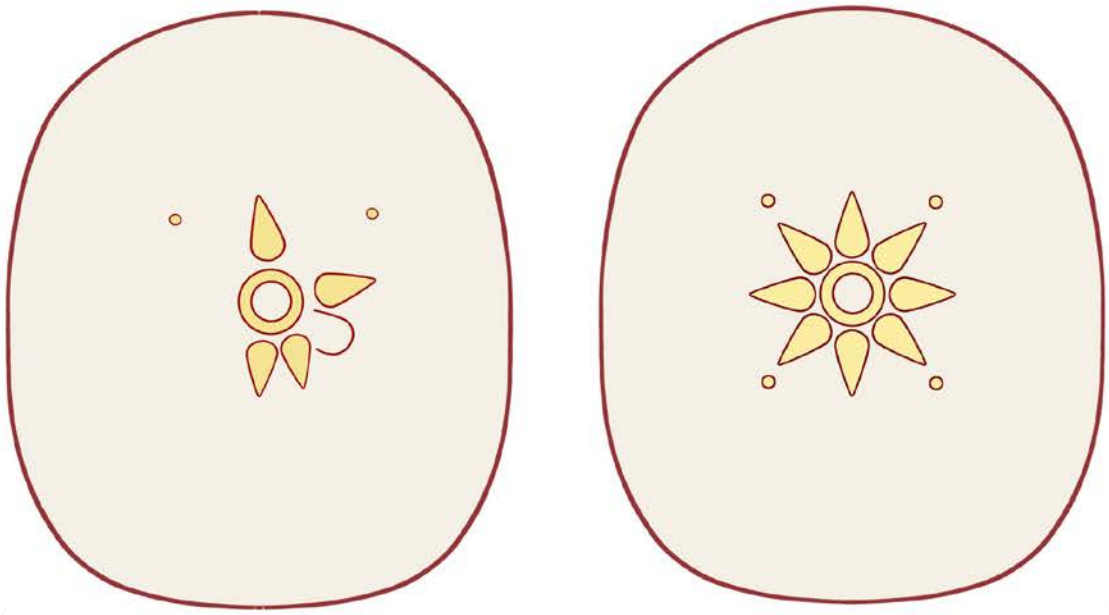
Посочените мотиви се вообичаени и за повеќето други златни покривки од македонските некрополи и тоа особено за епистомиите (**спореди со B60: 1, 2, 5**; примери од истата некропола – **D10**). Врз основа на анализата на вториве предмети (види стр. 404), може да се претпостави дека и во случајот со нашата „маска“, розетите би биле застапници на небеските елементи и категории (на сончевиот диск, небото и на светлината што ги исполнува), додека палметите – на земските (земјата, почвата и вегетацијата што расте од нив). Согледани во контекст на погребниот карактер на предметот, обата мотиви би можеле да упатуваат на воскреснувањето на покојникот. Во првиот случај тоа би било сонцето (застапено преку двете розети, можеби едната како зајдисонце, а другата како изгрејсонце) кое после секое заоѓање во подземјето повторно се раѓа. Во вториот, би биле растенијата (застапени преку палметите) кои секоја пролет одново никнуваат од утробата на земјата под дејство на топлината и светлината која доаѓа од небото.

IV. Функции и значења на просопоморфните и на непросопоморфните покривки за лице

Во ова поглавје ќе се фокусираме пред сè на функциите на оваа категорија предмети, сметајќи дека на тој начин, само по себе, ќе дојде до израз и нивното значење. Иако досегашните истражувања на македонските златни маски не биле доволно фокусирани кон овие аспекти, сепак, во некои од постојните публикации јасно се укажува на мултифункционалноста и многузначноста на овие предмети, но и дека нивните конкретни намени и значења најчесто не функционираат како децидно определени и издвоени едни од други, туку паралелно и во заемна проткаеност. Како што ќе видиме, конзервациската и апотропејската функција, освен неразделната сплотеност, вклучуваат во себе разни механизми на остварување, додека општествената всушност претставува конгломерат од неколку поспецифични функции (социолошка, социо-економска и социо-политичка). Особено сложена е есхатолошката функција (според наше мислење најдоминантната), во која се содржани повеќе конкретни аспекти кои, од денешна перспектива, можат да се диференцираат врз основа на крајната цел на преминувањето на покојникот од овој кон оној свет и неговата трансформација од „земски човек“ во некаков друг “неземски ентитет“, но и концептите т.е. механизмите на нивно остварување. Конкретните наоди укажуваат не само на нестандардноста на посочените функции и значења, туку и на различните форми на нивна заемна интеракција во рамките на одредени регионални (веројатно и

[289] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 68, 69, 283, 284 (Σχέδ. 82, 83); Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 19, 414 (Σχέδ. 1), 509 (Είκ. 6).

B59

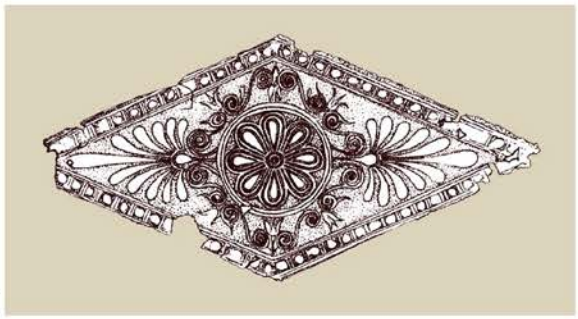


1 2



3

B60



1



2



3



4



5



6

хронолошки) целини, а конечно – и во рамки на секој одделен контекст т.е. конкретното погребување во кое се пронајдени.

1. Конзервациско-апотропејска функција

Досегашните истражувачи на архајските златни погребни маски од Македонија, но и на таквите примери оддалечени од нив во време и простор, најчесто се фокусираат токму кон овие две функции кои се всушност мошне проткаени т.е. условени една од друга, бидејќи **зачувувањето** на нешто може да се постигне само преку негова **заштита** од одредени надворешни или внатрешни фактори. Повеќето од нив заклучуваат дека нивни носител т.е. клучниот фактор заслужен за остварувањето на овие функции е самото злато сфатено како супстанција т.е. материјал. Во древните, но и во современите традициски култури, во овој метал била проектирана моќта тој да ги пренесува своите реални својства (трајност, отпорност на стареење и распаѓање) врз телото на умрениот или, во случајов, врз неговото лице, спречувајќи го со тоа неговото распаѓање, а со тоа и губењето на неговиот личен и колективен идентитет (подетално за ова, со соодветни примери види стр. 3 - 11).

Во оваа смисла, како најилустративен, може да се земе следниот пример, близок на нашава тема во хронолошка, а донекаде и во географска смисла, и покрај тоа што во него воопшто не се споменуваат погребни маски. Се работи за наводот на **Херодот** за обичаите што **некои скитски племиња** ги изведувале по смртта на нивните кралеви кои, меѓу другото, се состоеле во мумифицирање на нивното тело (премачкување со восок, вадење на внатрешните органи и полнење на утробата со разни препарати, очевидно со конзервациски функции). Оваа постапка се покажува како неопходна, ако се земе предвид дека на ова му следувало долготрајното возење на телото на кралот во кочија, низ целата земја, од едно племе до друго, и дури потоа неговото погребување. Во тој контекст Н. Н. Погребова упатува на можната практична функција на златните маски (пред сé, во конкретниот случај, на ретките примери од Прицрноморјето: **B9: 4, 7**), насочена кон сокривање на распаѓањето на покојниковото лице за време на долготрајните погребни ритуали, но и фиксирањето на неговите индивидуални белези.[290] Иако оваа информација се однесува на култура која е географски оддалечена од Македонија, не е исклучено, истите мотивации да имале одредено место и во однос на златните погребни маски од овој регион, особено ако се земат предвид генералните блискости меѓу балканските и прицрноморските заедници од раната антика.[291]

Конзервациската функција ја става во преден план и Е. Деспини (со нејзините коавтори) и тоа во однос на архајските погребни маски од Македонија и на бронзенодобните од Микена. Притоа ја истакнува нивната можна есхатолошка функција базирана на верувањето дека златото од кое биле направени ќе ја транспонира својата трајност и непроменливост во зачувувањето на лицето на покојникот, а преку другите златни покривки – и на останатите откриени делови од неговото тело.[292]

Попродлабочените анализи покажуваат дека наведените својства на овој метал не досегале само до материјалните, појавните и земските т.е. телесните нивоа на постоењето, туку ги вклучувале и духовните. Се сметало дека присуството на златото покрај покојникот ќе го обезбеди и **зачувувањето на неговата нематеријална суштина – душата**, и тоа како предуслов за успешно одвивање на наредните етапи од нејзината посмртна егзистенција: **подмладување** и **реинкарнација во ново човечко суштество**; **сакрализација**, **деификација** т.е. **трансформација од човечко во посовршено (херојско или божеско) суштество**; **враќање во исконска проткаеност со вселената**. На овие

[290] (Herodotus 4. 71); Н. Н. Погребова, *Золотые*, 153; критички осврт кон изворот и феноменот: С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*, 161, 162.

[291] Y. Heffron, смета дека клучната функција на златните покривки се состоела во „трансформирање на трупот во објект прифатлив за церемонијално изложување“ (Y. Heffron, *Paraphernalia*, 113).

[292] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 16.

прашања подетално се осврнавме во воведната глава (види стр. 5), а на некои нивни аспекти подетално ќе се задржиме и во наредните.

При апострофирањето на **апотропејската функција** на златните погребни маски, досегашните истражувачи издвојуваат два нејзини аспекти. Од една страна е заштитата на живите луѓе од покојникот, особено на оние кои имаат визуелен и тактилен контакт со неговото лице (како суштествен дел на неговиот идентитет). Ова всушност се сведува на спречувањето на преминот на границата меѓу светот на живите и светот на мртвите т.е. поминувањето преку оваа бариера од страна на мртвиот, на неговата душа или во глобална смисла – на самата смрт. Од друга страна се очекувало маската да го заштити и самиот покојник од разни негативни фактори и тоа реални (габи, инсекти) кои го предизвикуваат **распаѓањето на неговото лице**, но и надреални (демони, магии, урокливи погледи ...) кои, според верувањата, можеле негативно да дејствуваат врз неговата задгробна егзистенција. Притоа, некои истражувачи тука го вклучуваат и **зачувувањето функциите на органите на лицето**, што ќе му овозможи на покојникот да гледа, јаде, пие, дише и зборува на оној свет.[293] Од примерите претставени во претходните и во наредните глави може да се види дека клучните фактори т.е. „канали“ преку кои можеле да се одвиваат овие непожелни комуникации биле сметани очите на починатиот и на живите присутни крај него и средбата на нивните погледи, додека од друга – устата и носот како испраќачи и приматели на некоја негова етерична компонента (како нејзини издишувачи и вдишувачи).

Во наредните глави ќе бидат подетално претстави овие концепти, пред сè во рамки на обработката на одделните златни покривки за посочените органи и тоа на епифталмиите, наменети за покривање на очите (види стр. 325), епистомиите – за устата (види стр. 441) и многу поретките покривки за носот (види стр. 455). Анализирајќи ја нивната суштина, главно преку бројни фолклорни традиции поврзани со смртта и погребните сфери, станува евидентно дека тие треба да се третираат и како парадигми за создавањето (па оттука и за разбирањето на карактерот и функцијата) на погребните маски, во општи рамки и конкретно – на златните маски од Македонија. Поради тоа сме убедени дека доколку овие фолклорни традиции се употребат како предлошки во анализирањето на златните маски, тие би можеле да имаат важен удел во разбирањето на нивните функции и значења.

Во оваа прилика треба да се спомне и една друга функција на златото (па оттука и на погрбните маски изработена од него) којашто е апсолутно комплементарна на апотропејската. Тоа е **медијацискатa функција** која се базира на верувањата дека златото е метал кој, поради сите негови врвни реални и проектирани својства, може да го обезбеди т.е. помогне **преминувањето на покојникот т.е. неговата душа од овој кон оној свет** (види стр. 7).[294] Контрадикторноста меѓу оваа функција и претходната не треба да нè изненадува и збунува ако се земе предвид не така реткото отсуство на принципите на доследност и консеквентност во продуктите на митотворното мислење кое знае да ги менува т.е. приспособува своите решенија зависно од контекстот во кој се вклучени.

2. Општествени функции

Кај најголемиот дел од досегашните истражувачи, овие функции на маските се третирани како еден од начините за означување т.е. презентирање на социјалниот, општествениот и економскиот статус на починатиот т.е. неговото издвојување од другите припадници на заедницата, а во тие рамки и на неговата политичка и религиска функција во дадената заедница. Притоа е укажувано на неможноста за децидна диференцијација на овие аспекти, со оглед на тоа што за нив, како и за другите

[293] D. Quast, *Goldener,* 279; J. Curtis, *Gold Face-Masks*, 230; Y. Heffron, *Paraphernalia*,113, 114 (посочува на месопотамските извори во кои се споменува покривањето на очите и устата на покојникот за да се превенира излетувањето низ нив на душата и влезот на други демони во телото).

[294] И. Маразов, *Златната*, 158, 519, 520; В. Фол, *Погребалните*, 51, 52; В. Фол, *Скалата*, 123, 124.

гробни прилози, е својствена полисемијата т.е. многузначноста.[295] На оваа мултифункционалност на погребните маски (специјално на оние од Требениште), со акцент на социолошките аспекти, укажува и **М. Блечиќ Кавур** која смета дека тие имале многу функции во рамки на различните општествени практики и тоа како предмети на размена или наследување, како израз на статусот или семејните знаци, и како „предмети за излагање“ во рамки на погребните обреди или на аристократските церемонии.[296]

Ц. Клементи, повикувајќи се на глобалните концепции на други автори во однос на значењето на гробните прилози, ја истакнува функцијата на македонските златни маски како симболи кои требале да ја потврдат етничката и општествена припадност на покојникот и хиерархиската позиција што ја имал, или пак да ја сугерираат неговата желба да ги достигне посочените категории преку овој тип предмети. Притоа, особен акцент дава на владетелскиот статус на нивните носители зад кој особено место заземале нивните воени квалитети и способноста за воспоставување контакти надвор од заедницата. Во однос на определувањето на погребувањата во кои се пронајдени овие предмети како „кнежевски гробови“, ги цитира согледувањата на досегашните автори кои, нив ги толкуваат на два начини. Од една страна како индикатор на концентрација на моќ во рацете на ограничен број поглавари (chiefs) кои стануваат сè побогати, а од друга – како манифестација на усложнувањето на општествениот модел на заедницата. Притоа, во вториот случај, пред сè се има предвид појавувањето во неа на дополнителен хиерархиски ранг, а веројатно и на хиерархизацијата на повисоко ниво – во рамки на поширокиот географски регион или даденатa етничка група. Во тие рамки оваа авторка ја истакнува клучната улога на златните маски (заедно со уште некои предмети) во артикулирањето на општествената хиерархија и тоа како маркери на разните рамништа на економска и општествена моќ кои (согласно **В. Сарипаниди**) можеле да имаат не само „внатренаселбински“ (intra-site) туку и „меѓунаселбински“ (inter-site) карактер. Но, притоа наведува и примери кои покажуваат дека таквиот врвен симболички статус овие предмети не морале да го имаат секогаш, во прилог на што посочува примери каде што златните маски отсуствувале во гробови енормно богати со други ексклузивни прилози.[297]

Во наредните поглавја посветени на есхатолошките функции ќе бидат претставени и толкувањата согласно кои маската го добива значењето на симбол на владетелскиот статус и функција на починатиот врз основа на својата соларна симболика, а со тоа и идентификацијата на нејзиниот носител со Богот-Сонце или доближувањето до неговиот божески род.

Во однос на некои златни маски пронајдени во **женските гробови** од македонските некрополи (Архонтико **В3: 1, 3, 5**; Синдос **В5: 1 – 3**; Требениште **В1: 2**) се искажани мислења дека се работи за симболи т.е. знаци на некаков посебен општествено-политички или религиски статус на нивните носителки (**кралица, принцеза, свештеничка ...**).[298] Врз база на некои анализи и компарации, и тоа особено преку фолклорните паралели (**В26**; види стр. 214) предложивме, во наредните истражувања да се зема предвид и едно „пообично“ решение според кое маската (заедно со другите златни фолии поставени на телото на покојничките) би била дел од **невестинскиот костим** оставен во гробот, за да го оствари на оној свет нејзиното симболичко венчавање.[299] Причината и смислата на една таква постапка може да се бара во три насоки од кои првата би се базирала на посочената медијаторска функција на златото, додека втората би се должела на тоа што покојничката тој чин не го доживеала на

[295] D. Quast, *Goldener*, 279.

[296] “Masks certainly had many functions in various social practices – as objects of exchange or inheritance, as expressions of status or family tokens, and as objects for display in burial rites and/or aristocratic ceremonies.” (цитат: M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17, 18; за оваа функција види и: S. Babić, *Translation*, 60, 61).

[297] J. Clementi, *Funer*, *Masks as a Powerful*, 61-63; K. Chavela, *Poor*, 61; V. Saripanidi, *Mac. Necropoleis*, 179.

[298] A. Kottaridi, *The Lady*; A. Kottaridi, *Queens*.

[299] И. Маразов, *Златната*, 158.

овој свет. Третата, пак, би го подразбирала нејзиното венчавање со богот на подземјето и тоа како услов за некакво нејзино надминување на смртта, по примерот на Персефона, на која, преку венчавката со Хад, ѝ била обезбедена периодична (и бесконечна) егзистенција во двата света – и во светот на мртвите и во светот на живите.

3. Есхатолошка функција

Како што напомнавме, во оваа функција се содржани разни конкретни подфункции на погребните маски кои се наметнуваат согласно целите што во дадената култура биле проектирани во однос на задгробната судбина на покојникот и механизмите на нивното остварување. Во оваа прилика можеме да ги наведеме основите: патување кон оној свет; премин на границата меѓу овој и оној свет; фиксирање т.е. меморирање на личниот и колективниот идентитет; препородување; реинкарнација или метемпсихоза т.е. селење на душата во друго тело; зближување (брачно т.е. роднинско) со одредени божества или предци, како форма на идентификација со нив, а со тоа и деификација или хероизација на починатиот; идентификација со еден или со повеќе космички елементи персонализирани како митски ликови т.е. божества; идентификација со вселената и тоа во глобална смисла или на конкретните телесни елементи со соодветните космички елементи и нивно враќање во вселената. Во наредните поглавја ќе се осврнеме подетално само на оние посочени аспекти кои не се обработени во претходните и во наредните глави од оваа книга, а пак во однос на останатите, ќе се повикаме на местата каде што се тие подетално елаборирани.[300]

а) Златните покривки за лице како средство за космизација на покојникот

Ако предметите обработени во оваа глава (просопоморфни и непросопоморфни маски) ги третираме како единствена група – „златни покривки за лицето на покојникот“, тогаш може да се каже дека едниот од клучните идејни обрасци за нивното создавање бил концептот на изедначување на неговото лице со вселената. На ова прашање детално се осврнавме во воведната (види стр. 12), во првата глава на оваа монографија (види стр. 140), но и во конкретните анализи на ваквите предмети претставени погоре во оваа глава. Поради тоа, тука ќе дадеме само еден сумарен преглед на оваа функција.

Во првата глава видовме дека присуството на концептот на космизација на починатиот може во позаокружена форма да се идентификува на просопоморфната маска од гробот бр. 458 од Архонтико и тоа како вертикална проекција на вселената (**A19**). На требенишките маски и на оние од Беранци и од гробот 279 од Архонтико (**B1; B2: 6; B4: 8, 9**) е застапена нејзината хоризонтална верзија, на што пред сè укажува околната бордура која би ги претставувала космичките води што ја обиколуваат персонализираната земска плоча (**B31**). Обете проекции, некогаш заемно комбинирани, можат да се детектираат и на другите поголеми златни покривки за лице, главно од Архонтико, но и од Синдос, кои можат да се третираат како „непросопоморфни маски“, полумаски или проширени епистомии. Вселената е на нив претставена преку заемно проткајување на геометриските, фитоморфните, зооморфните и антропоморфните мотиви и тоа низ концептите на орнаментализацијата (**B37; B39; B42; B47; B50**).

Кај последниве можат хипотетично да се детектираат повеќе космолошки идентификации, но не и толку уверливо и аргументирано да се докажат. Има индиции за изедначување на носот на починатиот со Космичката оска т.е. Космичкото дрво, а на неговата уста т.е. здив и душа со светлината. На гетските шлемови, чиј преден дел има карактер на полумаска што го покрива горниот дел од лицето, може да се препознае идентификацијата на носот и веѓите со Космичкото дрво чие

[300] За нашите прелиминарни согледувања на оваа функција на маските и на другите златни погребни фолии од македонските некрополи: N. Chausidis, *The Eschatological*.

стебло, кај едниот ваков примерок, е изедначено со „патот на сонцето“ т.е. патеката по која тоа се движи кон небото (**E5**; види стр. 462).[301]

Како што веќе рековме, смислата за поставувањето на сликата на вселената врз лицето на покојникот може да се бара во желбата за космизација т.е. изедначување со неа, и тоа како услов за негово враќање во космосот, поточно враќање таму на сите делови од телото на умрениот кои всушност и се создале преку преземање од соодветните космички елементи (види стр. 138). На некои маски може да се насети изедначувањето на покојникот и со хтонското божество и тоа конкретно на неговото лице со ликот на персонализираната Мајка-Земја или нејзиниот машки еквивалент – Богот на подземјето и покровител на смртта (види стр. 223).

b) Позлатување на лицето на покојникот во релација со сонцето како извор на светлината

Повеќемина досегашни истражувачи, директно или посредно упатиле на идентификацијата на погребните златни маски од Македонија со сонцето. Меѓу нив е и **Н. Теодосиев** кој смета дека тие имале претежно соларна симболика, при што сјајниот метал од кој се изработени ја претставувал светлината со која зрачи ова небеско тело. Со тоа, главите на покојниците станувале слични на сончевиот диск, додека погребаните аристократи што ги носеле се идентификувале со соларното божество.[302] Оваа теорија ја сметаме за прифатлива, и покрај тоа што авторот ја аргументира со прилично општи археолошки паралели, застапени преку култни предмети кај кои главите на таму прикажаните човечки фигури се означени преку „соларни знаци“ (solar signs) т.е. круг со точка, концентрични кругови, со или без околна бордура од точки.[303] Во прилог на тоа, како најсилен аргумент, тој ја приложува категоријата ***xvarnah*** (**hvarenah*) која во иранската религија го означува божескиот пламен кој, налик на сончева светлина, излегува од главата на кралот.[304] Враќајќи се назад кон античките балкански традиции, приложува пасус од едно неоплатонско дело во кое Деметра вели дека „ ... the abounding bed of Apollo will give birth to mounting (rising?) and shining offspring with fiery burning ‘faces’ or ‘masks’ (*φλεγέθοντα προσώποις*)“.[305] Предлага во тој контекст да се толкува и човечкиот лик опкружен со зрачест ореол, кој е прикажан на златниот ѓердан од гробот 67 во Синдос – како претстава на некој „аристократ на Мигдонците“ населени во овој дел на Македонија (**B61: 6 споредно со B2: 3, 4** – минијатурна маска комбинирана со двојна игла од Горна Порта – Охрид).[306]

Во истата насока се движат и толкувањата на **И. Маразов**, според кој поставувањето златна маска врз лицето на покојникот има за цел него да го претвори во бесмртен херој, златен човек, златен владетел, антроподемон и припадник на „златната раса“.[307] Според него, „сите грчки и индоевропски херои блескаат т.е. сјаат, и тоа не само поради накитот и воената опрема што ја носат, туку и поради светлината што самите ја зрачат и во која ќе живеат како бесмртни.“ И тој, оваа светлина ја споредува со категоријата *хварна*, чиј носител во иранската култура е блескавиот Јима, додека во ведската

[301] Деталната анализа и аргументација на посочените елементи види стр. 464, 467.

[302] N. Theodossiev, *The Dead I*, 362.

[303] Н. Теодосиев, *Кратерът*, 13-16; N. Theodossiev, *The Sacred*, 375-378, 382, 384; Н. Теодосиев, *Кратерът*, 13-16. Дополнителни аргументи во прилог на симболичката идентификација на златото и сонцето види тука во воведната глава (стр. 9).

[304] “… xvarnah (divine blaze) emanated from the head of the king, similar to the sunlight.” (N. Theodossiev, *The Dead I*, 362); види и: M. Elijade, *Istorija.* T.I, 268.

[305] (Proclus, *In Plat. Cratyl*. 404e p. 96, 13); O. Kern, *Orph. Fragmenta*, 219, 220 (194); N. Theodossiev, *The Dead I*, 362; македонски превод и толкување: И. Ефтимовски, *Симболички*, 447.

[306] N. Theodossiev, *The Dead II*, 200-203, Fig. 22. Ни се чини поверојатно да се работи за приказ на некој митски лик или божество со соларен карактер.

[307] И. Маразов, *Златната*, 565; И. Маразов, *Мит. на златото*, 104-106.

B61



1

6



3



2



4



5

митологија – сјајниот Јама. Смета дека одраз на овој феномен е и епитетот *zybithides* (сјајни) кој се однесувал на тракиските аристократи.[308]

Лексемата *хварна* (*farrah, xᵛarənah*) во рамки на древноиранската култура има исклучително широко значење, зависно од периодот, конкретната културна средина и контекстот во кој се јавува. Означува разни апстрактни категории и тоа достоинство (dignity), слава (glory), величие (majestry), благословеност (blessing), добра среќа (good fortune), но и поконкретни поими кои, гледано историски, укажуваат на базичните материјални значења на претходните. Тие главно можат да се сведат на следните четири значења: сјај (shine), светлина (glow), блескавост (resplended) и горење (burn). Вториве примери упатуваат и на етимолошката база на *хварна*, содржана во *хᵛar*/n, со значење на *сонце* (аналогно на индиското *svar*) и на *жар* (embers). За нас се особено значајни митскорелигиските контексти на овој поим во кои тој ја означува „магиската сила и моќ на светлосната и огнената природа“ (a magic force or power of luminous and fiery nature) на одредени ликови. Од натприродните суштества тоа можат да бидат разни божества т.е. митски ликови (на пример Митра, Ахура Мазда, Јима, Зороастер), а од реалните луѓе – свештениците (кои ја стекнале како резултат на своите спиритуални активности) или владетелите (како резултат на нивната божеска генеалогија или аристократски статус). Визуелните манифестации на хварна во ликовниот медиум сè уште се во фаза на проучување, проследено и со одредени дилеми. Засега е сигурно дека се манифестирани преку приказот на **нимб**, **крилест соларен диск** или **прстен од пламени јазици** кои го опкружуваат телото на дадените ликови (пред сè главата и рамената) или излегуваат од него, но и преку дополнувањето на овие ликови со зооморфните симболи на хварна, како што се орелот, соколот и овенот. Во таа насока најчесто се апострофираат **монетите на Кушанските владетели**, на кои често се претставува машки лик со ореол околу главата сигниран како *φαρρο* (**B61: 1**). Во некои случаи е алтерниран со слична фигура, некогаш придружена со зрачест ореол, но сигнирана како *ΗΛΙΟC* (Хелиос), која би можела да се разбере како хеленизирана верзија на претходниот (**B61: 2**). Како иранска парадигма на овие иконографски решенија можат да се земат претставите на богот Митра со глава обиколена со зраци (**B61: 3**). Се водат полемики дали во Ахеменидскиот период симболот **круг со крилја и птичји опаш** (некогаш дополнет и со машка фигура) го означувал само Ахура Мазда или во некои случаи асоцирал и на хварна (**B61: 4, 5**).[309]

Не е исклучена можноста, овие или слични на нив ирански традиции да стоеле како предлошка и зад неколкуте златни погребни маски пронајдени на територијата на древен Иран, во гробовите од Партско-Римскиот период во кои биле погребани некои од локалните аристократи (**B13: 1 – 3**; види стр. 183). Во таа смисла станува особено интересна „маската“ од едно погребување во Нипур (Nippur, 2. век н.е.) оформена во вид на златна трапезна плоча без никакви други додатоци (**B57: 4**).[310] Нејзиното симболичко дејство очевидно било постигнато не преку какви било ликовни елементи, туку со присуството на самиот материјал – златото и неговиот сакрален жолт сјај.

Златните маски на погребаните покојници и процесот на нивното „позлатување“ и воскреснување можат да се стават во релација со категоријата хварна и преку **преданијата за раѓањето на Зороастер**. Според нив, таа постојано го следела неговото појавување на земјата и тоа уште од зачнувањето во неговата мајка која, заедно со куќата и селото во кои престојувала, била обвиена со силна светлина, налик на оган. Тој пак, ќе дојде на овој свет смеејќи се, при што сето негово тело ќе блеска во светлина.[311]

---

[308] И. Маразов, *Златната*, 241, 242; И. Маразов, *Мит. на златото*, 107, 108.

[309] G. Gnoli, *Farr(ah)*; подетално за иконографијата на *xᵛarənah*: М. Л. Шенкарь, *Об иконографии*; A. Soudavar, *Farr(ah)*.

[310] За наодот: D. Quast, *Goldener*, 276, 277 – Abb. 10, 283, 301.

[311] G. Gnoli, *Farr(ah)*; M. Elijade, *Istorija*. T.I, 261.

Изнесено е уште едно толкување поврзано со соларните аспекти на златните погребни маски кое, овој пат, се однесува на ваквите наоди од Либан и Сирија (**B12**). С. Фик, тргнувајќи од таквите наоди пронајдени во Хелиополис (Heliopolis) т.е. Балбек (Baalbek), смета дека голема улога во нивното конституирање имало „божеското сонце“ почитувано во овој град. Притоа, покрај другото, го има предвид богот **Iuppiter Optimus Maximus Heliopolitanus**, прикажуван како соларен бог со ореол околу главата. Таа смета дека златните маски се обид за воспоставување релација со него т.е. обид покојниците да добијат изглед на „златоликиот Хелиос“ и со тоа да си обезбедат влез во небеско-соларните сфери кои биле под покровителство на посочените богови. Во ист контекст таа го толкува и натписот од златната маска на Тутанкамон според кој нејзиното присуство на лицето на починатиот го обезбедувало неговото влегување во Царството на богот Ра.[312]

И ние, покрај горе посочените автори, во претходните истражувања укажавме на овој светлосен аспект на покојниците од македонските архајски некрополи, манифестиран преку златните покривки поставени на нивното лице, како и на некои други делови од телото. Притоа, таквото значење би произлегувало од две реални обележја на овој метал – од една страна неговата постојаност, т.е. вечност, односно отпорноста на стареење, кородирање и распаѓање и од друга – од блескаво жолтата боја која наликува на сјајот на сонцето. Во рамките на овие значења, предложивме покривањето со вакви облоги да се разбере како желба, покојникот да се „позлати“ и со тоа да се направи вечен и неуништлив како златото, или пак да се изедначи со сонцето кое е способно постојано да се препородува и циклично „да се враќа од мртвите“.[313] Визуелниот приказ на овие трансформации го побаравме во иконографијата на кратерот од гробот VIII од Требениште, и тоа конкретно во фризот од четири млади јавачи кои галопираат голи меѓу парот фигури на Медуза прикажани на неговите рачки (**B62: 5, 6**, слична апликација од друго наоѓалиште – **4**). Предложивме, во фигурите на јавачите да се препознае идеализираната (соларна) парадигма на покојникот што стапува во полов однос со божицата (која според раширените змиски или јагулести нозе ја претставува Божицата Земја) за преку тој чин да го обезбеди сопственото препородување (= повторно изгревање на сонцето), и стекнувањето со божески статус (= син на божицата) кој воедно ќе му обезбеди вечна егзистенција на „оној свет“ (**B62: шема 1**).[314] Ваквиот соларно-светлосен статус на покојникот би бил манифестиран преку златната погребна маска приложена во истиот гроб (**B62: 3**), а посредно и преку маските од другите погребувања од требенишката некропола (**B62: 2; B1**).[315] Во прилог на ваквото зближување и идентификување на покојникот со сонцето, И. Маразов приложува еден фрагмент на Пиндар според кој изведувањето од страна на Персефона на душите на умрените „кон високото сонце“ резултира со тоа што од нив на земјата ќе се родат и ќе пораснат (= реинкарнација) „велики цареви“, силни воини и мудреци кои од народот ќе бидат наречени „свети херои“.[316] Сметаме дека претставените концепции се најнепосредно манифестирани во наредните два примери.

Елемент кој може директно да укажува на идентификацијата на ликот на покојникот со сонцето е облогата од позлатено сребро со која било покриено лицето на покојничката од **гроб 505 од Архонтико** (**B57: 1 – 3; B58: 1 – 3**). Речиси целиот нејзин средишен дел е исполнет со голема розета впишана во круг, составена од два реда концентрично организирани ливчиња обиколени со бордура од испакнати крукчиња (види стр. 282). Согласно изнесените ставови, не е исклучено оваа розета, со

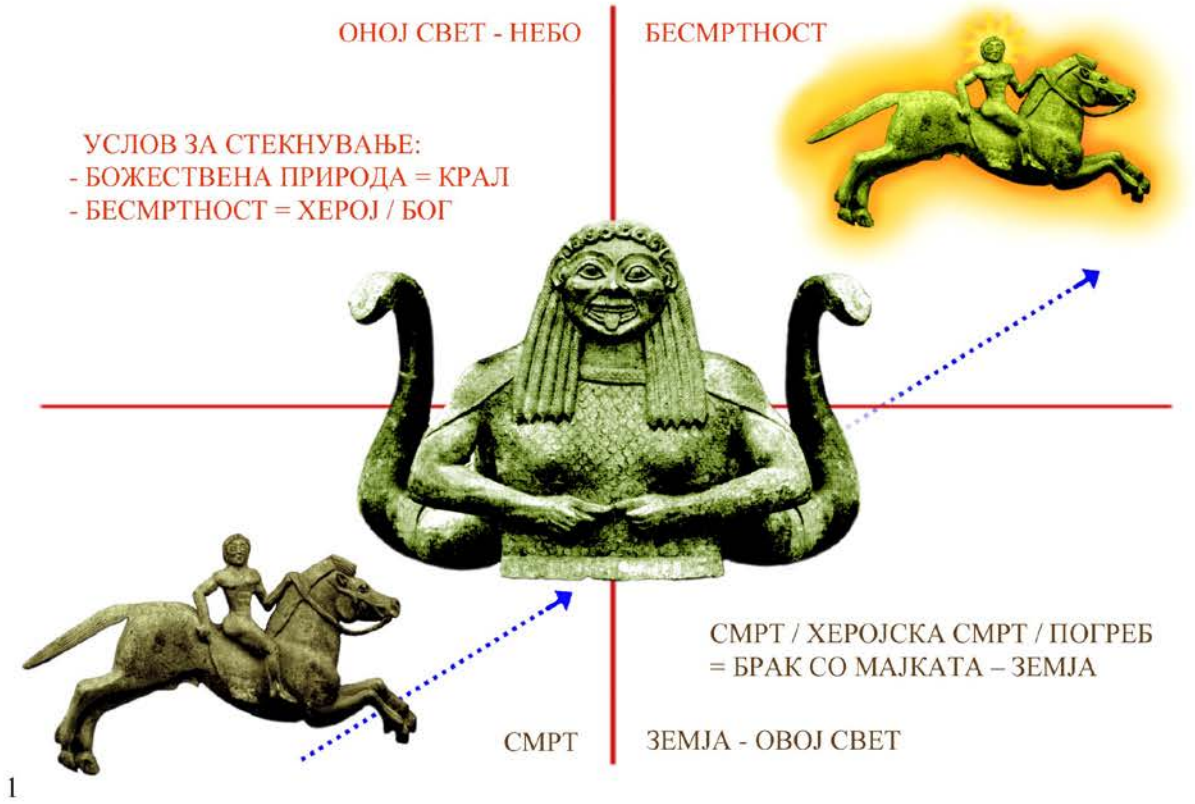
[312] За овие толкувања: D. Quast, *Goldener*, 281, со приложена изворна литература (S. M. E. Fick, *Gesichter*).

[313] N. Chausidis, *The Eschatological*, 54-58.

[314] Предложениот концепт би бил аналоген на „нурнувањето на покојникот под скутот на господарката на подземјето“ од натписот на погребната фолија од Thurii (види стр. 253).

[315] Н. Чаусидис, *Требенишките*, 164, 166; Н. Чаусидис, *Македонските*, 624; во слична насока (со акцент на иницијацијата на починатиот) се движат и неодамнешните толкувања М. Блечиќ Кавур (M. Blečić Kavur, *Archaeology*).

[316] (Frg. 133 Snell/Maehler); H. Maehler, *Pindari*, 119; И. Маразов, *Могили*, 117, 118.


ОНОЈ СВЕТ - НЕБО
БЕСМРТНОСТ
УСЛОВ ЗА СТЕКНУВАЊЕ:
- БОЖЕСТВЕНА ПРИРОДА = КРАЛ
- БЕСМРТНОСТ = ХЕРОЈ / БОГ
СМРТ / ХЕРОЈСКА СМРТ / ПОГРЕБ
= БРАК СО МАЈКАТА – ЗЕМЈА
СМРТ
ЗЕМЈА - ОВОЈ СВЕТ

1



2



3



4



5



6

оглед на нејзината големина и сложена структура, покрај сончевиот диск, да го прикажувала и небото исполнето со светлина или пак светлината како засебен космички елемент. Изведбата на сличен мотив на **стелата од "Museo Civico"** во Болоња го зедовме како индикатор за присуството на истиот концепт и на Апенинскиот Полуостров, но во еден друг формат – во изгледот на схематизираниот антропоморфен надгробен споменик поставени над починатиот (**B58: 4 споредi со 3**). Како втор пример може да се земе златната покривка за лице од машкиот гроб од некрополата **Ахлада кај Лерин**, исто така украсена со централно поставена розета, при што на посочените значења уште понепосредно би упатувала речиси кружната форма на оваа фолија (**B59**, види стр. 282). Дадовме предлог двете големи розети на покривката за лице од **гробот 65 од Синдос** да ги означувале двете комплементарни тенденции на соларниот циклус – едната како изгрејсонце и симбол на прогресивната, а другата како зајдисонце и симбол на регресивната (**B60: 3, 4**, види стр. 285).[317] Во тој контекст, како паралела заслужуваат да се спомнат натписите испишани на некои порани древноегипетски погребни маски во кои дневното и ноќното сонце (т.е. дневната и ноќната соларна барка) се идентификуваат со левото и десното око на тие маски. Постојат и други факти кои укажуваат на тоа дека во оваа култура погребната маска се изедначувала со главата на богот на сонцето кој за време на неговото ноќно патување низ долниот свет ги осветлува со своето сјајно златно лице подземните пештери (види стр. 187).[318]

На златната погребна **маска од Далакова Могила**, нешто помлада од македонските (кај Тополчане, Бугарија, од 4. век пред н.е.; **B9: 2**) идентификацијата на лицето на покојникот со сонцето, покрај изборот на златото како материјал, е постигнато слично како кај покривката од Ахлада кај Лерин (**B59**), преку идеално кружниот облик кој уште понепосредно алудира на соларниот диск. Таквото значење го потенцира и двојната бордура од мали испапчувања која, обиколувајќи го работ на предметот, асоцира на блескавата аура што го опкружува сонцето (**B9: 2**). Овие асоцијации се толку интензивни што дури и човечкиот лик што е прикажан на средината, со својата елементарна и деперсонализирана изведба, повеќе асоцира на ликот на деифицирното сонце отколку на персоналниот лик на починатиот за чие лице оваа маска била наменета (види стр. 174).[319]

Ако кај вообичаените златни маски светлосниот карактер на покојникот се означува умерено, преку „позлатување на неговото лице", во последниве случаи тоа е направено радикално – преку целосното елиминирање на лицето и негова замена со симболичка претстава на сончевиот диск или на блескавото небо. Во поткрепа на ваквото значење можат да се приложат бројни примери на такви фигури (од разни периоди и региони) кои можеле да ги претставуваат соларните или небеските митски ликови и божества на чии рамена, наместо глава, стои сончевиот диск претставен во вид на зрачест круг или тркало (**спореди B63: 1 со останатите**). Во оваа прилика заслужуваат да се нагласат средновековните релјефи од стеќците (камени надгробни споменици од Босна и Херцеговина) на кои вака претставените фигури асоцираат на воскреснувањето на починатиот над чиј гроб биле поставени (**B63: 2, 3, 7 – 10**).[320] Погоре веќе укажавме на една друга слична категорија вакви фигури, овој пат со

[317] На соларното значење на розетите укажува Џ. Клементи, и тоа поконкретно на оние присутни во источномедитеранските култури од бронзеното и раното железно време. Иако директно не ги апострофира златните маски од Македонија, притоа веројатно ги има предвид и нив при споменувањето на „архајските погребни плочи". Во тој контекст го зема предвид и таквото толкување на розетите кај овие предмети изнесено од Н. Проева и тоа врз база на важното место на сонцето во култот на среднобалканските народи и третирањето на ова небеско тело на Истокот како божество и кралски симбол (J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 64; N. Proeva, *La coutume*, 76, 77).

[318] J. H. Taylour, *Masks*, 179, 180; за идентификацијата на покојникот со сонцето што плови во лаѓа: S. Kukoč, *Pektoralni*, 19, 28.

[319] За маската (без посочената толкување): Д. Димитрова, *Златната*, 44 (Фот. 2), 47 (Фот. 10); V. Fol, *Golden*, 92 (Fig. 4), 94; V. Fol, The *Anthropodaimons*, 36, 40; И. Маразов, *Златната*, 79 (фотографија).

[320] Н. Чаусидис, *Митските*, 114-120, 268-275, 288-295.

B63



B64



лице во вид на концентрични кругови, кои веројатно ги претставувале макрокосмичките џинови чијашто глава е изедначена со небото расчленето во неколку концентрични зони, но во некои случаи и опкружено со зраци кои повеќе асоцираат на сончевиот диск (**B64**; види стр. 121).[321]

Третиот пример се однесува на **шлемот од гроб бр. 692 од Архонтико**, на чии парагнатиди се аплицирани четири мали златни фолии во вид на триаголници кои со своите бази досегаат до нивниот внатрешен раб, а врвовите им се ориентирани нанадвор (**B65: 2**).[322] Согледани заедно со златната маска комбинирана со овој шлем тие го добиваат значењето на зраци кои излегуваат од позлатеното лице на покојникот, што исто така упатува на проткаеноста со светлина и изедначувањето на неговата глава со сончевиот диск. Тоа, од своја страна, имплицира и на воскреснувањето на сопственикот на овие предмети, по аналогија на сонцето кое, по заоѓањето во подземјето (= смрт/погреб), наутро оттаму повторно се раѓа. Присуството на зраците кај овој предмет коинцидираат со **манифестираноста на хварна во рамки на иранската култура токму во вид на шлем**. Како пример за тоа може да се земе појавувањето на персискиот владетел Шахпур II со шлем оформен во вид на глава на овен, земајќи предвид дека ова животно е едната од зооморфните хипостази на хварна.[323]

Во таа смисла стануваат интересни бронзените шлемови на чии парагнатиди е претставена глава на овен (**B65: 5, 6**), особено што еден таков примерок е неодамна откриен во гробот 1 (6 – 5. век пред н.е.) од некрополата кај Горна Порта – Охрид (**B65: 5**). Овој мотив, поставен на истото место, е вообичаен и за синхроните „итало-халкидски“ шлемови (пример **B65: 3**).[324] Приложуваме тука една современа реплика на овој тип шлемови за да покажеме колку тие, во своето време – додека биле нови – со својата блескаво жолта површина навистина можеле да асоцираат на божеската светлина што зрачи од главата на нивните носители (**B65: 4**). Во истиот контекст тука заслужува да се спомне и приказот на овни врз обете парагнатиди од златниот церемонијален шлем на Гетите, од Коцофенешти (Coțofenești, Романија), но овој пат како претстава на нивно жртвување (**B65: 1; B27: 4**). И. Маразов, повикувајќи се меѓу другото и на митот за златното руно, смета дека се работи за жртвување на „златниот овен“, очевидно алудирајќи на неговите посредни релации со божеската светлина хварна.[325] Оваа претстава не би била суштински различна од претходните шлемови каде што издвоеното прикажување само на главата на овенот исто така асоцира на обезглавувањето во рамки на чинот на неговото жртвување.

Како би можела да се оправда евентуалната врска на посочените балкански шлемови со приказ на овни (но и пошироко – на златните погребни маски) со иранските традиции кои се однесуваат на xᵛarənah?

Сметаме дека тоа може да се направи со посредство на западната гранка на иранојезичните народи (Скити и Сармати, а можеби и Кимеријци), во чии традиции се евидентирани едни од најјасните и најархаични манифестации на оваа религиска категорија, вклучително со овенот како нејзин симбол.[326] Во тој контекст механизмот на прелевање на овие традиции кај старобалканските етноси од Тракија, Дакија и Македонија, во првите два случаи би можело да се должи на културната интеракција базирана на географската блискост, додека во третиот – на припадноста на некои етноси од Македонија кон некакво заедничко (можеби индоариско) етнокултурно јадро на што се осврнавме во претходните глави (види стр. 115, 126, 127).

[321] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 311, 312; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 318-322.
[322] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 81, 82, Pl. 6: 3.
[323] И. Маразов, *Мит. на златото*, 106, 107.
[324] За шлемот и аналогиите: M. Blečić, *Status*, 82, 83, 86, 107, 108, Pl. IV: 4, 5; за истиот наод од аспект на присуството на овенот: M. Guštin, P. Kuzman, *The Chrysomallos*; за истото и за симболичкото и религиското значење на овенот и одделните прикази на неговата глава: И. Ефтимовски, *Симболички*, 332-344.
[325] И. Маразов, *Златната*, 261-265.
[326] М. Л. Шенкарь, *Об иконографии*, 436, 439.



1



2



3



4



5



6

с) Погребната маска како носител и обезбедувач на личниот и колективен посмртен идентитет на покојникот

Повеќемина досегашни истражувачи го допреле прашањето дали на архајските погребни маски од Македонија се застапени индивидуалните црти на покојникот при што, во таа смисла, се изнесени сосема спротивни ставови. Во повеќе свои трудови **Љ. Б. Поповиќ** го истакнува во неколку наврати својот став дека маската од требенишкиот гроб VIII носи индивидуални карактеристики на некој локален илириски „кнез“ (prince) и може да се смета за претходник на портретот во овој дел на Балканот (**B1: 5**).[327] **Н. Теодосиев** смета дека требенишките примероци се донекаде реалистични, поради што во нивните лица можат да се бараат индивидуални портретни карактеристики (individual portrait features) (**B1**). **В. Соколовска** смета дека и некои маски од Архонтико (од гробовите бр. 262 и 198 – **B3: 3, 5**) поседуваат портретни особености на починатите. **М. Кузманов и И. Филипова** сметаат дека се работи за „наивен обид за индивидуализација“ на лицето на покојникот. **В. Фол** не е убедена во тоа, додека **Д. Димитрова** директно му опонира на Теодосиев, сметајќи дека не може да станува збор за индивидуални црти.[328] Исто така и **В. Лахтов** смета дека маските од македонските некрополи не ги претставувале портретите на покојниците. Споредувајќи ги како комплементарни микенските (кои според него, „се развиле врз база на ритуалните традиции“ и „утврдените канони“) и македонските (кои се „сосема симболички“ и „чија употреба не е врзана за утврдени ритуални правила“), тој заклучува дека кај вториве, индивидуалните црти на лицето доаѓале „како резултат на индивидуалната работа на мајсторот и неговото лично истражување“.[329] Според **М. Блечиќ Кавур**, маската од требенишкиот гроб VIII прикажува фронтален портрет на млад човек за чија натуралистична изведба нема паралели во поширокиот регион (**B1: 5, 6**). Смета дека на него се прикажани индивидуалните обележја, и тоа со јасна намера за постигнување на еден токму ваков впечаток.[330] Иако **Е. Деспини** и нејзините коавтори немаат афирмативен став во однос на персоналниот предзнак на погребните маски (како на архајските од Македонија така и на микенските), таа во рамки на култната намена на првите ја истакнува нивната можна есхатолошката функција базирана на верувањето дека златото од кое биле направени ќе ја транспонира својата трајност и непроменливост во зачувувањето на лицето на покојникот и останатите откриени делови од неговото тело.[331] Ова прашање го допира и **Д. Кваст** и тоа во општи рамки, посочувајќи ги мислењата на досегашните автори во однос на ваквите предмети, вклучувајќи ги и примерите од Требениште. Фокусирајќи ги своите согледувања кон „партско-римските маски“ кои се предмет на неговото конкретно истражување, тој заклучува дека кај бројните примероци од оваа група се забележуваат различни (па дури и сосема спротивни) тенденции – од една страна кон изведба на реалистичен портрет на покојникот (**B13: 3**) и од друга – силно редуцирана претстава на човечко лице без никакви индивидуални особености (**B13: 1, 2**). Дури и кај реалистичните маски од Блискиот Исток тој забележува одредени клишеа кои укажуваат на можноста да се работело за однапред подготвени производи (“Konfektionsware” – готова роба), односно за користење на однапред подготвени модели кои биле доработувани согласно конкретните нарачки (**спореди: B12: 5, 9, 12, 15, 17, 18**).[332]

Дали насмевката присутна кај некои од македонските погребни маски: од Халкидик (**B6: 1 – 3**), гроб 115 од Синдос (**B5: 4, 6**), а можеби и од гробот VIII од Требениште (**B1: 5, 6**), може да се разбере

[327] Lj. B. Popović, *Archaeological*, 39, со приложена дополнителна литература.
[328] N. Theodossiev, *The Dead I*, 345; В. Соколовска, *Повторно*, 28; М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*, 182; В. Фол, *Погребалните*, 51; Д. Димитрова, *Златната*, 48.
[329] V. Lahtov, *Problem*, цитати: 43; и покрај тоа во наредните глави (стр. 76-78, 116) тој ги обработува маските во рамки на поглавјето „Ритуални предмети“.
[330] M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17, 18.
[331] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 16.
[332] D. Quast, *Goldener*, 282-284.

како обид на нивниот изработувач да се доближи до реалниот изглед на починатиот? Не негирајќи ја таквата можност, во наредните поглавја ќе се обидеме да покажеме дека зад таквата тенденција можел да стои и друг мотив, со есхатолошки предзнак (види стр. 449).

Овој аспект на погребните маски во неколку наврати го допира и **И. Маразов**, коментирајќи ги притоа двата дијаметрално различни аспекти на идентитетот на покојникот на кои тие упатуваат – од една страна неговиот личен т.е. индивидуален идентитет, а од друга – колективниот, идеалниот и идеализираниот. Во пасусот што го цитираме, тој очевидно го става во преден план колективниот идентитет на покојникот: „Маската му дава на владетелот кој преминува во светот на вечноста нов идентитет: таа го изедначува со херојот-родоначалник на народот и прародител на династијата. Заменувајќи го лицето на мртвиот во другиот свет, таа всушност го одделува од безликите сенки – кои се само *amenēna kàrēna*, глави без лице лишени од *ménos*, животна сила. Маската треба да го зачува во другиот свет лицето т.е. *ménosátromon*, нескршливата сила на херојот. Индикативно е што „сенишните глави“ на мртвите секогаш се споменуваат во множина како рој и толпа, што повторно говори за отсуството на индивидуалност во нивните образи.“[333] Во рамки на истиот концепт Маразов го категоризира и идентитетот на мистите од златните погребни ламини преку кои тие морале да се претстават пред божествата како титани т.е. синови на земјата и ѕвездениот небо (види стр. 439).[334] Токму последнава форма на колективен, па дури и на космички, идентитет може посредно да се поврзе со златните маски од Македонија и тоа преку претставениот навод на **Стефан Византиски** кој се однесува на Бизалтите, и тоа врз база на нивната географска и културолошка блискост со некрополите од Долна Македонија. Се работи за веќе анализираниот податок според кој **Бизалт – епонимниот херој на ова племе, е син на Земјата и на Хелиос** (види стр. 143).

Дали некој од посочените два аспекти на идентитет може да се препознае на златните маски од Македонија? **И. Маразов** смета дека македонските маски се схематизирани, односно намерно изработени според еден образец, при што ваквата нивна надиндивидуалност ја смета за потврда на својата интерпретација дека преку нив починатиот се влевал во „колективниот облик на златната раса“. Од друга страна, смета дека кај микенските погребни маски (**B14**), а донекаде и на маската од локалитетот Светица, кај Казанлак (Казанлък) во Бугарија (**B9: 3**) е видлив стремежот за претставување на индивидуалните црти на починатиот.[335] Во принцип, овие толкувања ни се чинат прифатливи, иако изведбата на првиве маски според еден образец ќе ја земеме со одредена доза на резерва. Ова пред сè би се однесувало на требенишките примероци кои покажуваат значителен степен на индивидуалност, особено онаа од гроб VIII, во споредба со останатите (**B1: 5, 6 споредени со останатите**). На таквиот карактер на последнава маска укажува **М. Блечиќ Кавур** при што, го дели мислењето на некои од претходните истражувачи дека таков портретен карактер имале и останатите златни архајски маски, и тоа согласно конвенциите и општествениот контекст на даденото време.[336]

Во друга прилика, И. Маразов повторно го допира прашањето на идентитетот на ликовите претставени на златните маски. Иако во овој случај повод за тоа е златната маска од Светица (**B9: 3**), посоченото толкување би можело да се однесува и на останатите вакви наоди од Балканскиот Полуостров. Притоа, тој се прашува дали можеби во наведената маска повеќе треба да се препознае ликот на прадедото, отколку портретот на погребаниот владетел кој преку нејзиното ставање врз лицето всушност се трансформира во едниот од своите предци. Оваа постапка тој можел да ја изведува во текот на консекрационите мистерии, а по неговата физичка смрт, маската засекогаш поставена врз лицето, го означувала неговото конечно слевање со родоначалникот. Во тој контекст, овој предмет Маразов го изедначува со раножелезнодобните камени надгробни стели како идеален образ на мажот-

[333] И. Маразов, *Златната*, 521.
[334] И. Маразов, *Златната*, 521.
[335] И. Маразов, *Златната*, 522.
[336] M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17.

воин (**Н16 – Н18**).[337] Токму на ваквата релација (но со целосно отсуство на човечко лице) укажавме и ние во претходните поглавја преку погребната златна маска со розета и преку надгробната стела со истиот мотив – но, првата од Балканскиот а втората од Апенинскиот Полуостров (**В58: 1 – 3 спореди со 4**; види стр. 295, 297).

Освен лицето, како носители на идентитетот на покојникот, И. Маразов ги смета и неговите раце и нозе, поради што и тие биле покривани со соодветни златни облоги. Како што веќе напомнавме, причина за тоа е што и овие делови на човековото тело, заедно со лицето, реално функционираат како елементи на препознавање на посебноста т.е. неповторливоста на една индивидуа. Токму затоа, преку нивното покривање со унифицираните облоги од злато тие станувале симболи и на „златниот идентитет на новиот херој“.[338] Поради тоа, сите овие погребни облоги имаат за цел да создадат едно „опредметено“ т.е. „социјално тело“ на покојникот, всушност негов двојник, при што само овој образ ќе доспее до небото и таму ќе доживее бесмртност, додека неговото реално биолошко тело т.е. коските ќе отидат под земја. Преку ова „артифициелно“, „социјално“ и „културно тело“, покојникот се трансформира од индивидуа во идеолошки образец создаден врз база на симболичките, митските, епските и религиските парадигми на дадената култура.[339]

Идентитетскиот аспект на златните погребни маски од Македонија го допира и **В. Фол**. Веќе напомнавме дека не е сигурна оти маските од Требениште и од Синдос се портретни претстави, при што повеќе го преферира нивниот симболички карактер и тоа како „друго лице“ на покојникот со кое тој може да се појави во светот на мртвите бидејќи, според неа, тоа не можел да го стори со своето реално лице. Притоа златото како материјал од кој се направени, освен како знак на властта и знак на „вишата форма на сакралност“ (добивање на „сакрално јас“), ѝ обезбедува на маската медијативна функција односно моќ да му овозможи на покојникот брзо преминување во „оној свет“ и, воопшто, слободно движење низ световите, но и стекнување на статусот антроподемон и негово учествување во натамошниот сакрален живот на општеството на кое припаѓал.[340] Притоа, таа ја прифаќа претпоставката на А. Фол дека златните покривки (ленти или покривки за стапалата и дланките) со кои се погребувале телата на некои покојници го демонстрираат степенот на нивната орфичка иницијација и дека тие на некој начин претставуваат „именување“ на телото на погребеното лице. Според него, промените на рангот т.е. нивото на покојникот што настануваат преку поставувањето на маската укажуваат на тоа дека луѓето што го погребувале „епифаниски верувале“ дека со тоа ќе се обезбеди неговата бесмртност на оној свет.[341]

Ставовите на посочените истражувачи, согледани заедно, дури и во нивната заемна комплементарност, можеби најдобро го одразуваат реалниот однос на припадниците на културите во кои егзистирале златните погребни маски. Веруваме дека и кај нив постоела одредена амбивалентност околу прашањето дали маската на починатиот аристократ (па дури и неговото реално лице) всушност го претставуваат (само) него самиот или во неа се интегрирани и лицата на сите славни (и митологизирани) предци на неговиот род. Најдобар показател на ваквиот „условно-портретен“ карактер на погребните маски се египетските примери за кои, покрај огромниот број зачувани примероци, имаме и соодветни текстуални извори во кои се апострофира нивниот карактер и значење.

[337] И. Маразов, *Могили*, 117; за златната маска како „лице т.е. идентитет на покојникот во оној свет“: И. Маразов, *Спасенные*, 142.

[338] И. Маразов, *Златната*, 522.

[339] И. Маразов, *Златната*, 452, 467-469.

[340] В. Фол, *Погребалните*, 51, 52; В. Фол, *Скалата*, 123, 124.

[341] “A. Fol drew attention to the bodies of the individuals buried with gold plaques (on their feet, palms and as bands) and assumed that they demonstrated the degree of Orphic initiation of the deceased, that they were a way of `naming` the body of the buried person. The change in the quality of the deceased through the mask indicates that he was epiphanically believed by the persons burying him, i.e. that he was immortal in the World Beyond.” (цитат: V. Fol, *Masks*, 380; види и В. Фол, *Скалата*, 123).

Иако во овие текстови маските се третираат како „вистински портрети“, нашиот денешен објективен увид во нив покажува дека се работи за шаблонизирани и стереотипни решенија (formulaic and stereotyped forms) кои ќе се доближат до статусот на вистински портрети дури кај сликаните плочи (од Фајум, но и од други наоѓалишта) поставени врз мумиите од римскиот период (**споредиВ15**).[342]

Сметаме дека речиси сите горе претставени теории околу карактерот т.е. намената на погребните маски од Македонија, па и пошироко од Балканот, се возможни и меѓусебно непротивречни. Ова станува уште поверојатно ако тие се согледаат од една поширока (географска и временска) перспектива. Согледани во тој контекст, никој од посочените аспекти не морал да се однесува на маските од сите некрополи, особено пооддалечените како што се на пример оние од Требениште и Синдос. Воедно, тие можеле да се менуваат и дијахрониски, во рамки на една иста некропола, ако се земе предвид дека нивното користење траело можеби и цел еден век.

4. Погребната маска како култен сад

Две од златните погребни маски пронајдени во Тракија отвараат еден аспект кој не е засега потврден кај македонските примери. Имено, за овие наоди се изнесени претпоставки дека, покрај намената на маска, биле користени и како култни садови т.е. фијали. Кај маската од Далакова Могила (Тополчане, Бугарија, 4. век пред н.е. – **В9: 2**), на тоа укажува правилната кружна форма и остатоците (на нејзината задна страна) на орнаменти типични за овој вид садови, додека кај втората (од Светица – **В9: 3**) ваквата претпоставка се извлекува врз основа на нејзиниот затворен облик кој наликува на некаков реципиент. Во првиот случај елементите на фијала можат да се должат на изведбата на маската од ваков сад т.е. неговото секундарно приспособување за нова намена кое можело, но и не морало, да биде мотивирано од некакви симболички т.е. култни причини. Но, кај маската од Светица, ова не доаѓа предвид поради исклучително масивниот, скап и извонредно квалитетно (од уметнички и занаетчиски аспект) изработен предмет.[343] Без разлика што предзнакот на фијала кај вториот примерок не е докажан, сигурната пренамена на првиот пример од фијала во маска е доволен повод да се разгледа можната симболичка мотивација на таквата постапка. Патем, на тоа ќе наведува и еден друг наод, без разлика што не е пронајден на Балканот, а не е ни маска. Тоа е сребрениот сад од Мастюгино, а неговото вклучување во нашите анализи се должи на високото ниво на сличност меѓу овој предмет (иконографска и стилска) и балканските погребни маски, и тоа особено со оние од Требениште (**В27: 6, 7, споредисо1 – 3**; види стр. 215). Како втора посредна аналогија може да се земе бронзената маска на Горгона од гробницата во Сан Паоло (Италија) која можеби била дел од сервис за банкети (**В49: 14, 15**; види стр. 267).

Во обата тракиски гробови во кои се пронајдени посочените маски се евидентирани постапки на **расчленување на телата на покојниците** – обајцата со очевиден висок општествен статус. Во Далакова Могила (Тополчане), главата на починатиот била намерно отсечана и ставена приближно во пределот на неговиот стомак, додека покрај неа била положена златната маска (**В9: 2**). Во гробот од Светица, делови од нозете на починатиот биле отсечени со остар предмет (секира?) уште додека меките ткива не биле распаднати, додека парчиња од неговата долна вилица биле набрзина турнати во северозападниот агол на просторијата. Черепот на починатиот воопшто не бил присутен во гробницата, при што на негово место лежела маската (**В9: 3**).[344] Истражувачите сосема легитимно овие постапки се обидуваат да ги поврзат со желбата, телото на починатите да се внесе во процес на расчленување, аналогно на касапењето на мистериските божества (Орфеј, Дионис Загреј), и тоа како

[342] M. Cool Root, *Faces*, 4-8; за некои аспекти на ова прашање: J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 64.
[343] Д. Димитрова, *Златната*, 45-47; V. Fol, The *Anthropodaimons*, 36, 39, 40; V. Fol, *Golden*, 94, 95.
[344] V. Fol, *Golden*, 94; Д. Димитрова, *Златната*, 44.

предуслов тие (аналогно на овие ликови) да доживеат воскреснување.[345] Сметаме дека во рамки на овој концепт добро би се вклопувало и претворањето на нивната глава (т.е. маска) во свештен сад за пиење и/или либација кој, во принцип (со својата форма и концептот *pars pro toto*) го симболизира телото на убиеното и жртвувано животно.

На идентификацијата на човековата глава со садот јасно укажуваат неколку пишани извори кои хронолошки и географски прилично соодветствуваат на посочените наоди. Кај првиот навод, идентификацијата е одразена непосредно. Тој се однесува на **Скордисците** (населени во Панонскиот регион) за кои се вели дека принесувале како жртва воени заробеници и со уживање пиеле крв од човечките черепи (на тие заробеници) во кои сè уште имало крв и остатоци од внатрешните ткива.[346] Вториот навод се однесува на **Скитите** и на нивниот обичај да прават чаши од черепите на своите најголеми непријатели, но и на некои свои роднини, отсекувајќи го горниот дел и обложувајќи го со кожа или со злато.[347] Третиот пример се однесува на **Пајонците** при што, во овој случај, идентификацијата на чашата и черепот е посредна. Таму се зборува како Аристон, нивниот предводник, по убивањето на еден непријателски воин, неговата отсечена глава му ја покажал на Александар Македонски велејќи: „Цару, кај нас ова се наградува со златна чаша“. Александар се насмеал и му одговорил: „Но празна, додека јас ќе ти дадам чаша полна со чисто вино, откако самиот ќе отпијам од неа за твое здравје“.[348]

Идеалната парадигма на овие постапки може да се најде во **ригведските химни**, каде што создавањето на **сомата** (парадигматичниот свештен и жртвен пијалак) и нејзиното движење низ вселената се поврзуваат со убивањето на митскиот лик со негативен предзнак. Во конкретниот случај тоа е змејот **Вритра** кој ја поседува и ја пие сомата. Оваа состојба се разрешува така што Индра него го убива (најпрво во епифанија на Вишварупа) и му ја отсекува главата, при што од неа, како од чаша, започнува да истекува сомата, пред тоа испивана од страна на змејот.[349] На Балканот, истиот концепт е присутен и во жртвувањето на **Марсиј** и на гигантот **Аскос**, при што нивната крв се изедначува со светиот пијалак, а телото – со садот во кој е тој сместен. Во сите три примери, релацијата со наведеното дејствие од „Ригведа“ се воспоставува преку идентификацијата на воените противници со Вритра (парадигма на сите непријатели), а, пак, нивната и неговата крв – со светиот пијалак (вино, сома).[350]

Ова секако не значи дека тракиските аристократи, по нивната смрт, биле третирани како непријатели (видовме дека и Скитите правеле чаши од черепите на своите роднини), туку дека симболички се изедначувале со парадигматичниот хтонски лик и тоа надвор од какви било етички квалификации, туку како услов, преку повторувањето на неговото митско убивање и распарчување, тој да го доживее сопственото воскреснување. Не е исклучено, со оглед на посочените примери, од нивната маска-фијала (а зошто не и од вистинскиот череп) да се испивал свет пијалак (можеби

[345] V. Fol, *The Anthropodaimons*, 35, 39; V. Fol, *Golden*, 95; за слични посмртни манипулации со черепите и со други остатоци на починатите кај Скитите и други популации од Северното Прицрноморје и Источна Европа: С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*, 163-165.

[346] (Rufus Festus, Breviarium 9; Florus 1.39; Ammianus Marcellinus 27.4.4; Orosius 5.27; Jordanis 219) според: F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*, 379, 385, 386; други примери со критички осврт: С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*, 157-159.

[347] (Herodotus, IV, 65); критички осврт: С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*, 163-165 и натаму.

[348] (Plutarchus, Alexander 39.1.2); за изворот и за обичајот: И. Маразов, *Траките и виното*, 52, 53, 154, 155; Н. Чаусидис, *Македонските*, 430.

[349] И. Маразов, *Траките и виното*, 48-52.

[350] За посочените два лика и за целата концепција: Н. Чаусидис, *Македонските*, 427, 430, 444; садови за вино и погребни садови обликувани во вид на главата на хтонскиот бог: Н. Чаусидис, *Носот*, 9-12; Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*, 129-133.

помешан и со нивната крв) како чин на некакво симболичко проткајување на заедницата на која припаѓал со него и наследување на неговите моќи и општествен статус.[351]

И покрај географската и културолошка оддалеченост, во оваа прилика е полезно да се спомне еден обред од Тибет, меѓу другото и поради присуството во овој регион на обичај на покривање со златна погребна маска на лицето на починатите (**B17: 4, 6, 7**). Таму, за време на ритуалот на евокација (evocation rite) што се одржувал пред погребот, „златното лице“ (gser-zhal – веројатно *златна маска*) се користело како „реципиент за душата на починатиот“ (receptacle for the soul).[352]

5. Два комплементарни концепти кај просопоморфните и непросопоморфните покривки за лице

На непросопоморфната златна покривка за лице од гробот бр. 280 од Архонтико (**B35**) е применет концепт кој е дијаметрално спротивен од концептот што стои зад останатите покривки за лице од архајските некрополи од Македонија, како и одделните покривки за очите и устата (сличен минијатурен пример од Требениште со отвор во пределот на носот **B56: 1 – 3**). Ако зад вториве стои идејата за покривање, поради одредени причини, на овие делови од лицето, тогаш кај посочените маски тоа е спротивното – пробивање на тие делови од маската со цел овие елементи на лицето да бидат откриени. На ист начин овој концепт е применет и на маската од колекцијата „Божков“ (најверојатно од Тракија), со таа разлика што во овој случај, покрај носот, наместо устата се откриени очите (**B9: 1**). Отворите во пределот на очите и устата се исклучително ретки и кај погребните маски од други региони. Такви мали отвори се пробиени и кај следните поодделечени примери: една од сребрените кинески маски (**B16: 6**), минијатурната маска од Казахстан и комбинираната маска од Унгарија (**B13: 5, 7**), некои примероци од Филипините и Индонезија (**B17: 1, 2, 5; B23: 6**) и предхиспанска Америка (**B18**).

Нема сомнежи дека зад ваквата постапка стоело одредено верување кое подразбирало некаква форма на „отварање“ и „пропусност“ на овие органи. На глобално ниво можело да се работи и за идентитетот на покојникот, ако се земе предвид дека овие делови на лицето ја определуваат индивидуалноста, персоналноста, неповторливоста т.е. посебноста на една индивидуа. Според вториот концепт, зад нив може да стои желбата овие органи непречено да ја извршуваат својата реална или магиска функција и по смртта на човекот: очите да гледаат, низ носот да се остварува дишењето и можеби мирисањето, а низ устата дишењето, јадењето, пиењето и говорењето. Трета причина може да биде желбата, преку овие отвори да се обезбеди непосредна комуникација и проткајување меѓу органите со кои се тие поврзани и соодветните елементи на вселената: низ отворите за очи идентификација на космичката светлина со светлината од овие органи, низ устата и носот изедначување на животниот здив со ветерот како негова космичка епифанија, трансферирање на звукот, гласот или зборот како индикатори и парадигми на животот т.е. постоењето. Не е исклучен и трансферот на телесните течности од овие органи (солзи, плунка, секрет од носот) во релација со водата како нивна космичка парадигма (види стр. 140). Како што видовме, зад видливоста на овие органи можело да стои и тежнеењето за нивна идентификација со соодветните космички елементи, базирана на обликот: устата со земјата (види стр. 52), очите со небото или со небеските тела (види стр. 44), а носот со Космичката оска и Космичкото дрво (види стр. 457).

Видовме дека на маските кај кои делот со устата и носот биле изрежени, постои можност земјата и космичката оска да ги претставувале стварните елементи од лицето на покојникот што биле

[351] Токму ваквите обичаи можеле да стојат зад етикетата „канибализам“ која во древните извори им се припишувала на некои „варварски“ народи (С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*, 159).

[352] J. V. Bellezza, *The latest*; *Of gold masks* 2023; индикативно е што токму во овој регион е најдобро протврден обичајот на правење чаши од човечки череп (С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*, 158, 178).

видливи низ овој отвор. Кај полумаските т.е. големите епистомии што го покривале речиси целото лице на покојникот, очите кои во овој случај биле откриени, можеле со својата реална форма и изглед, во релација со нагласената земска иконографија на овие плочки, да ги претставуваат горните зони на вселената – небеските тела или самото небо (**B38; B41; B46; спореди со B28: 3, 4**).

С

ПОКРИВКИ ЗА ОЧИ (ЕПИФТАЛМИИ)



C

ПОКРИВКИ ЗА ОЧИ (ЕПИФТАЛМИИ)

I. Основни податоци и распространетост на епифталмиите

Во архајските некрополи од Македонија златните покривки за очи се јавуваат спорадично. Иако според карактерот и намената тие се слични на покривките за уста, а често и комбинирани заедно – во едно исто погребување, сепак во гробовите се прилагани многу поретко од нив. Изработувани се на истиот начин како и останатите златни и позлатени покривки – во техника на отиснување од готова матрица при што, во некои случаи, одредени детали можеле да бидат изведени и со слободна рака, преку употреба на соодветни алатки. Кај некои примероци е евидентно дека дефинитивното кроење на нивните контури било изведено по отиснувањето на орнаментите.

Македонските епифталмии можат да се категоризираат во **два основни типа**. Примероците од **првиот тип** се состојат од една метална фолија со две проширувања, наменети за покривање на очите, кои се поврзани со потенка или поширока спона (**C1: 1 – 5; C2: 1, 3 – 6**). На проширувањата се претставени стилизирани очи, геометриски или растителни мотиви. **Вториот тип** е составен од две одделни фолии на чија површина, како и кај претходниот тип, се отиснати стилизирани очи, розети или геометриски мотиви (**C2: 2; C3**).[1]

Кај сите епифталмии од првиот тип и кај некои од вториот, на бочните страни се пробиени **мали перфорации**, врз основа на чие присуство или отсуство може да се суди за начинот на фиксирање на овие предмети врз очите на починатиот. Кај примероците каде што тие постојат, се чини најверојатно дека тоа било изведено со конци или тенки врвки кои биле протнати низ нив и врзани на неговиот тил. Кај останатите (главно од вториот тип), кај кои такви отвори не постојат, двете плочки можеле да бидат залепени врз текстилна или кожна лента навлечена преку очите, или пак врз поголемо парче текстил или кожа наменето за покривање на лицето на умрениот (еден вид погребна маска), а можеби и на поголем покров во кој било завиено целото негово тело.[2]

[1] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77; J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 59 (Type A; Type B) во набројувањето авторката ги вклучува и примероците комбинирани со епистомион и покривка за нос, иако е поверојатно дека тие служеле за покривање на челото, а не на очите. Во обратен случај би се преклопувале со покривката за нос (види тука **B19**).

[2] За ваквите решенија: D. Quast, *Goldener*, 270, 274.

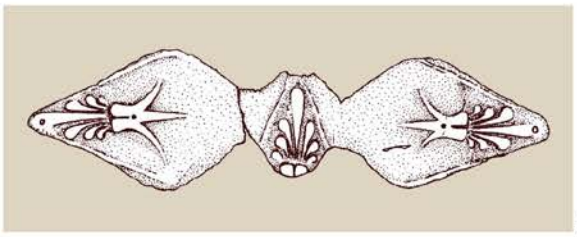
С1

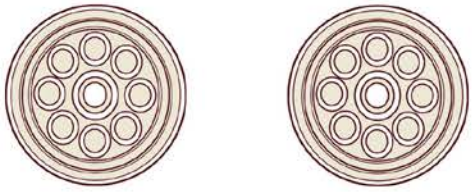

1


2

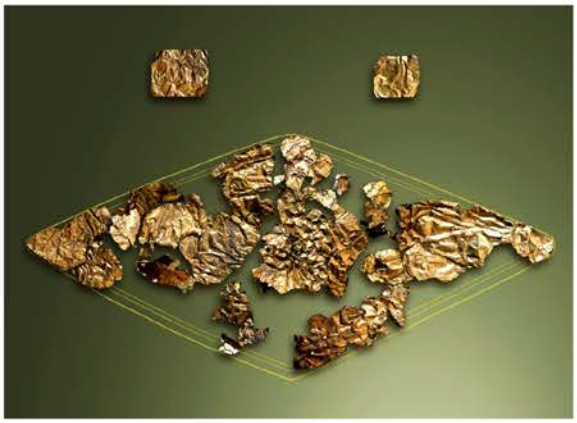

3


4


5




7


6










8


9

Најголем број епифталмии се пронајдени во некрополата кај Архонтико и тоа најмалку 11 гарнитури, меѓу кои се застапени примероци од обата типа. Според П. и А. Хрисостому, покривки од првиот тип се пронајдени во три женски гробови – бр. 197 (**C1: 2; C2: 1**), 268 и 414, датирани од 560 до 500 г. пред н.е., врз основа на што се извлекува заклучокот дека тој бил специфичен за покојниците од женски пол. Примери од вториот тип се констатирани во седум „исклучиво машки гробови“ – бр. 83, 410, 412 (**C3: 1**), 443 (**C3: 2**), 525, 587, 739 (**C2: 3; C5: 1**), 774 (**C3: 3**) датирани во втората половина на 6. век пред н.е.[3] Врз основа на достапните публикации не може да се определи на кој од посочените гробови припаѓа примерокот од **C3: 4**.[4] Сепак, истиот авторски тандем, во некои свои статии наведува податоци кои се косат со ваквата стриктна полова определеност на двата типа. Во едната се вели дека во женскиот гроб бр. 738 се пронајдени две розети кои ја имале функцијата на епифталмии што, само по себе, упатува на вториот тип, наводно специфичен само за машките погребувања.[5] Од другата статија може да се види дека во гробот бр. 739 е пронајден епифталмион од првиот тип кој, според авторите, е специфичен за женските покојници, иако овој гроб носи несомнени машки прилози – шлем и нападно оружје. Придружен бил со голема правоаголна фолија која, иако определена како επιστήθιο (пекторал), судејќи според лоцираноста кај долниот раб на черепот е поверојатно дека служела како проширен епистомион т.е. непросопоморфна полумаска (**C2: 3; C5: 1**).[6]

Во другите македонски некрополи е пронајдена само по една или две гарнитури епифталмии. Примерокот од Синдос припаѓа на првиот тип, а е констатиран во женскиот гроб бр. 117 и тоа заедно со епистомион (**C1: 4, 5; C2: 6**; претпоставен изглед на гарнитурата и позиција во гробот: **B19: 7 – 9**).[7] Епифталмион од првиот тип, исто така придружен со епистомион, е пронајден и во гроб бр. 167 од Горна Порта – Охрид, кои веројатно му припаѓале на девојче (**C1: 1; C2: 4**).[8] Уште еден наод, комбиниран со голем епистомион, е констатиран и во еден архајски гроб од Едеса (Воден), во кој бил погребан маж со воена опрема (**C5: 2**).[9] Се состоел од два сегменти во вид на прилично реално претставени очи (со зеници изведени преку пунктирање) при што, поради фрагментираноста, не може да се утврди дали припаѓал на првиот или на вториот тип. Во архајската некропола Ахлада кај Лерин е пронајден еден епифталмион од првиот тип, на чии два кружни сегменти, наместо претставите на очи типични за овој тип, отисната е по една дванаестлистна розета (**C1: 3**) и уште еден од вториот тип со розетести контури и отисната осмолистна розета (**C6: 6**).[10] Од Македонија наводно потекнува уште една гарнитура (датирана во 6. век пред н.е., од “Collection Jakob Levy” – Тел Авив), составена од епифталмион од првиот тип, комбиниран со епистомион (**C2: 5**).[11]

Во овој преглед може условно да се вклучи и наодот од некрополата „Бишов Јавор“ во Смоквица, кај Гевгелија. Станува збор за златна гарнитура составена од силно оштетен орнаментиран

[3] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77, 78, Pl. 4 – 2; А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 505 - фуснота 8.

[4] Во две публикации оваа фотографија се чини е погрешно сигнирана како гроб 774 (А. & П. Χρυσοστόμου, *Δυτικό*, 200-202, Εικ. 12; P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 4-5). Во посочениот гроб се пронајдени слични но сепак поинакви наоди (види тука **C3: 3**).

[5] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 501.

[6] П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 121, 122 (Εικ. 5; Εικ. 6); во погоре цитираната статија на истите автори овој гроб е ставен во листата на оние во кои се пронајдени епифталмии од вториот тип (P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77, 78).

[7] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 99, 100, 330 (σχέδ. 142); Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 20, 21, 416 (σχέδ. 3), 540 (είκ. 11), епистомион: 420 (σχέδ. 20); приложена литература за уште неколку примери од Источниот Медитеран и Блискиот Исток: Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 67 – фуснота 16.

[8] P. Kuzman, *Gorna Porta*, 211, 218 (Pl. II: 1); П. Кузман, *Архајскиот*, 459-464.

[9] Се работи за гроб бр. 25 од локацијата „The cemetery at Junction 1 on the South Bypass Road”: А. Χρυσοστόμου, *Νέοι Θησαυροί*, 55, 56, 69, 70, 150 (Εικ. 17: 150-152), 229-231; А. Χρυσοστόμου, *Γιαννιτσά*, 931 (Εικ. 26); А. Χρυσοστόμου, *Έδεσσα*, 67; P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77, фуснота 16 (веројатно со погрешна референца).

[10] К. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*; фотографија од поставката во музејот во Florina (Лерин).

[11] *Gold Eyes* 2023.



1



2



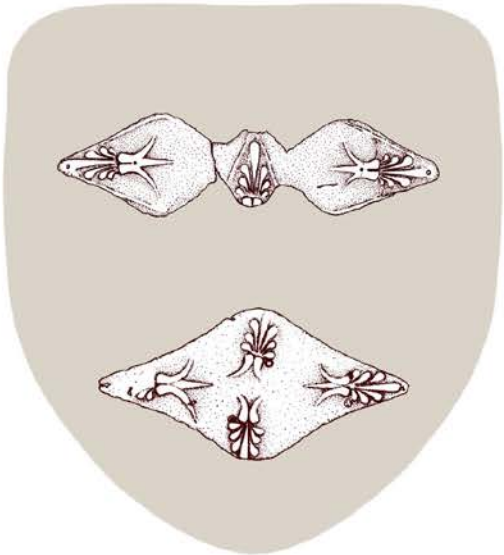
3



4



5



6

епистомион, придружен со пар мали четириаголни фолии без орнаменти кои можеле да послужат како епифталмии (**C1: 6**). Пронајдена е во рамки на прилозите и остеолошкиот материјал од постарото погребување на гробот 4 кои при инхумирањето на следниот покојник биле собрани во аголот на гробната циста. Судејќи според другите прилози, ова постаро погребување било женско и датирано во 6. век пред н.е.[12] Четириаголната форма и малите и различни по димензии фолии не би биле типични за епифталмиите од овој период и регион поради што, доколку тие навистина служеле за оваа намена, веројатно би се работело за скромни примероци создадени како резултат на импровизација.

1. Типологија

Засега, не сме во можност тука да презентираме некаква позаокружена типологија на раноантичките епифталмии од македонските некрополи и тоа поради недостапноста на описи и поквалитетни фотографии на речиси половината од пронајдените примероци. Сепак, врз основа на она во што имавме увид, може да се предложи нивна прелиминарна класификација базирана врз три параметри: издвоеноста или споеноста на двете покривки за очи, нивните контури и внатрешната орнаментика.

Прв тип епифталмии (со споени покривки за очите):

- Врз основа на **контурите** на покривките: бадемести (**C1: 2; C2: 5; условно C5: 2**), овални (**C1: 1, 3; C2: 3**); ромбични (**C1: 4, 5**).

- Врз основа на **внатрешните мотиви** на покривките: бадемести мотиви организирани концентрично во вид на око со зеница, опкружени со бордура (трепки, веѓи) (**C1: 2; C2: 5**); концентрични кругови и/или бордура од точки (**C2: 2, 3**); розети (**C1: 3**), растителни мотви (**C1: 4, 5**); преплет на две брановидни линии (**C1: 1; C2: 4, 5**).

Втор тип епифталмии (со одделни покривки за очите):

- Врз основа на **контурите**: кружни (**C3: 3, 4**), бадемести (**C3: 2; условно C5: 2**), розетести (**C6: 6**), во вид на ромб со заоблени агли (**C3: 1**) и четириаголни (**условно C1: 6**).

- Врз основа на **внатрешните мотиви**: со централни концентрични кругови, налик на стилизирана зеница (**C2: 2; C3: 2; условно C5: 2**), розети (**C3: 3, 4**), расфрлени кружни мотиви (**C3: 1**) и без орнаменти (**условно C1: 6**).

Врз основа на епифталмиите во кои имавме увид, во рамки на двата типа можат да се издвојат најфреквентните тенденции на комбинирање на контурите и на внатрешните орнаменти. Засега можат да се согледаат пред сé врз основа на наодите од Архонтико бидејќи единствено таму се пронајдени во поголем број примероци. Кај оние од првиот тип е најкарактеристично орнаментирањето со концентрично организирани бадемести или кружни мотиви обиколени со бордура, веројатно како алузија на отворени очи со прикажани зеници, трепки и веѓи (**C2: 1 – 3, 5**). Комбинирањето на овој тип со внатрешни листести розети е засега присутно само на еден примерок (**C1: 3**). Кај вториот тип доминира орнаментирањето со разни розети, но само кај оние со кружна контура (**C3: 3, 4**), додека кај останатите има индиции за доминација на пристапот применет кај првиот тип т.е. изведба на концентрично организирани кружни мотиви (**C3: 2**) или расфрлени крукчиња (**C3: 1**). Може да се констатира дека од сите отиснати мотиви, единствено оној во вид на концентрични бадемести полиња може да се третира како специфичен т.е. специјално наменет за епифталмиите. Сите останати се применети и во орнаментирањето на некои други предмети, што е посебно евидентно во однос на

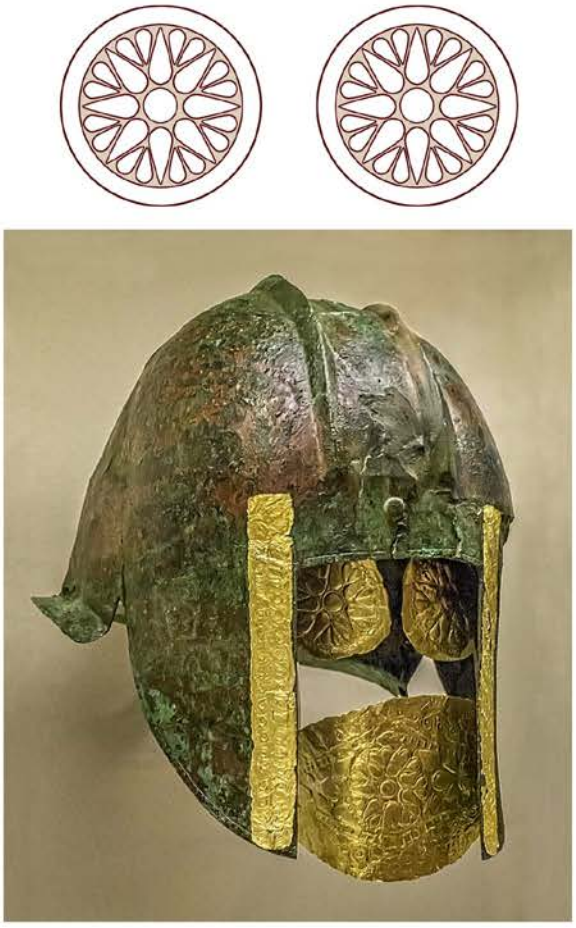
[12] За информациите поврзани со овој сè уште не публикуван наод (НУМГ Инв.бр. 4400) и за отстапената фото-документација му благодарам на Б. Хусеновски – кустос во „НУ Музеј Гевгелија“. Епистомион со слична форма и орнаментика (види **D9: 1**; стр. 377) е пронајден и на ближниот локалитет „Милци“ – Гевгелија (Б. Хусеновски, *Војнички*, 32 – бр. 9).



1



2



3



4

розетите кај епифталмиите од вториот тип. За отиснувањето на двојниот брановиден орнамент кој се протега долж целиот епифталмион од Горна Порта – Охрид е употребена една матрица (**C1: 1; C2: 4**). Во рамки на оваа и на соседната требенишка некропола, истиот тип матрици се користени за орнаментирање на најразновидни златни облоги (маски, облоги за дланки, ленти за облека **B8: 4; B1; B2: 2**). Истото се однесува и на растителниот мотив кај примерокот од Синдос (**C1: 4, 5; C2: 6**).

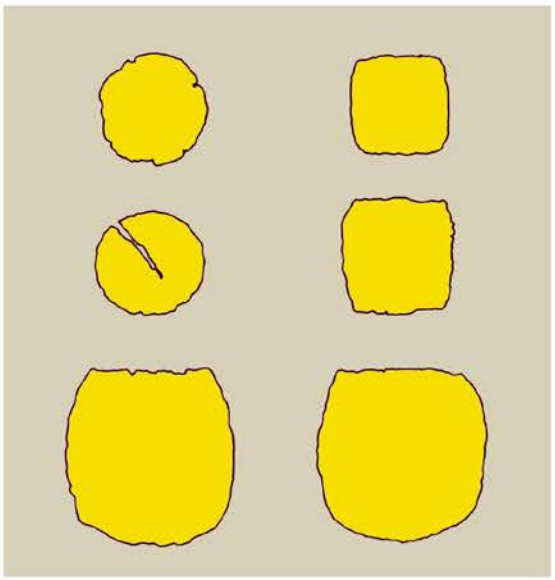
Тука треба да се спомне една појава забележена во некрополата Архонтико која може да има важен удел во разбирањето на генезата и значењето на епифталмиите, но и на останатите златни облоги за лице – епистомиите и маските. Имено, на три од златните маски од оваа некропола, очите (како што видовме), не се изведени реалистично туку во вид на кругови со впишани розети, што целосно соодветствува на обликот и орнаментиката на кружните епифталмии од вториот тип кои се типични за неа (**C1: 7 – 9; B3: 1, 2; B4: 1, 2, 8, 9 споредиси C3: 3, 4**). Од оваа констатација произлегуваат неколку консеквенции. Според првата, розетите на овие маски не треба да се третираат како стилизирани претстави на очите на покојникот туку како приказ на епифталмиите со кои тие биле покривани. Од прифаќањето на оваа констатација следат уште две. Најпрво дека златните маски (барем оние од овој локалитет) всушност настанале преку спојувањето на епифталмиите и епистомиите и нивното проширување т.е. заокружување во златни маски (**B21**). Тоа можело да се случи преку замената со златна фолија на платнената или кожна подлога на која тие биле изворно залепувани, наменета за покривање на целото лице на покојникот (**B24: 1 – 3**). И на крајот, ова, во глобална смисла, би значело дека во архајска Македонија епифталмиите (заедно со епистомиите) постоеле пред појавата на златните маски, на што укажуваат и некои други факти (види натаму).

II. Материјални аналогии

Потрагата по аналогии за македонските епифталмии резултираше со релативно мал број примери пронајдени надвор од овој регион кои, воедно, не соодветствуваат на нив хронолошки. Притоа, како најинтересни се покажаа примерите од **Култепе** (Kültepe, древен Kaneš, Мала Азија), датирани во првата половина на 2. мил. пред н.е. Станува збор за 15-тина примери составени од пар одделни плочки од злато, електрон или сребро, со кружна, квадратна или квадратно-заоблена форма, без никакви внатрешни мотиви и перфорации (**C4: 1, 2, 5, 6**). Пронајдени се како прилози во инхумирани гробови лоцирани под подот на живеалишта, во некои случаи комбинирани со епистомии или други покривки (ленти за челото, пекторали и др.). Во некои случаи е документирана и нивната in situ позиција – на очните длапки од черепите, а пак на епистомиите – во пределот на устата (**C4: 2, 5, 6**). Иако се врзуваат за местните анадолски култури (конкретно хетитската), не се исклучува евентуалниот удел и на соседните месопотамски култури во нивното создавање. Особено е интересно што овој обичај на покривање на очите (и на устата) на покојникот е **документиран и во пишаните извори**. Се работи за текстови речиси синхрони со наведените наоди, испишани со клинесто писмо, во кои, меѓу објектите вклучени во погребните ритуали, се споменуваат и терминитe *šakuwal* – покривки за очи и *pūriyal* – покривки за уста.[13] Блиски на овие наоди, по карактер и време (а можеби и нивни посреден продукт) се бронзенодобните златни облоги од **Кипар**, меѓу кои се констатирани главно епистомии, но не и фолии кои би соодветствувале за покривање на очите.[14] Иако низ стручната литература се провлекуваат тврдења за присуство на златни епифталмии и во некои од богатите

[13] Y. Heffron, *Paraphernalia*.
[14] G. Graziadio, *The Importance*; Y. Heffron, *Paraphernalia*, 116-119; за таквата можност: R. Laffineur, *Collection*, 366, 367.

1





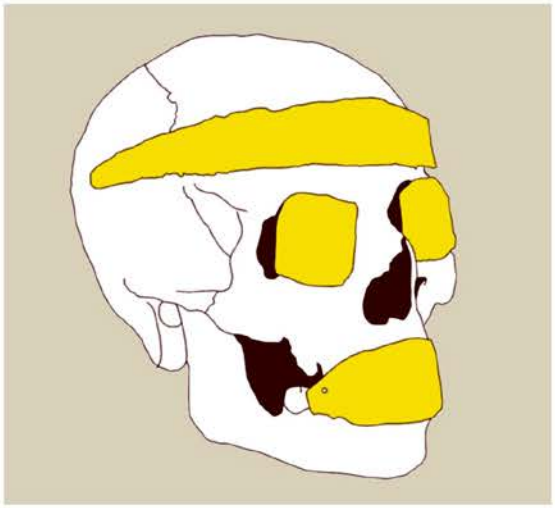
3



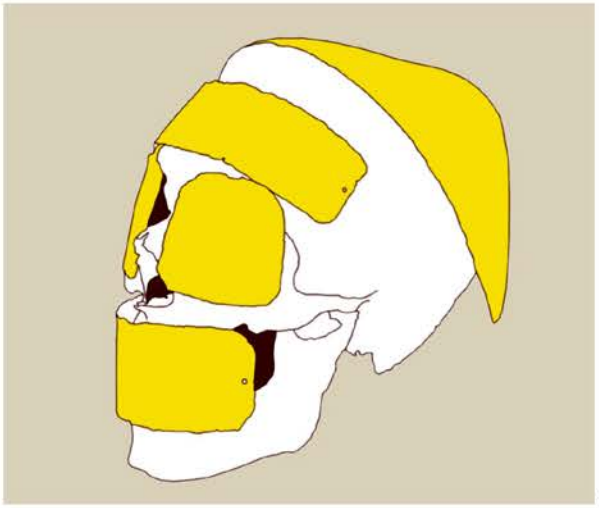
2



4



5



6

гробови во **Микена** (**B14**), се чини дека тие во меѓувреме се покажаа како неосновани.[15] Како потенцијални постари паралели тука треба да се спомнат и неколкуте златни ленти од минојската некропола во **Мохлос** (Mochlos) на Крит (особено примерокот со две очи на средината) кои, освен како дијадеми, можеле да служат и како ленти за покривање на очите на починатите (**види C7: 1 – 3**). На Балканот, традицијата на покривање на очите на покојникот со златни покривки може да се следи наназад сè до халколитот и тоа преку веќе посочените маски од **Варна**, Бугарија.[16] Кај нив, освен златните покривки за чело и уста, се констатирани и пар кружни апликации во пределот на очите кои, судејќи според малите димензии, можеле повеќе да служат за нивно означување отколку покривање (**C4: 3, 4**).

Веќе видовме дека златни погребни епифталмии се констатирани во поголемиот дел од културите (повеќе или помалку оддалечени од Македонија) во кои биле познати и златните погребни маски. Поради тоа може да се заклучи дека и некои од овие епифталмии исто така можеле да партицираат во еден посебен вид погребни маски кои не биле целите изработени од злато, туку комбинирани од одделни златни покривки за очите т.е. веѓите, устата и носот, фиксирани на подлога од органски материјали.

Неколку златни епифталмии се откриени на Блискиот Исток, датирани од 1. до почетокот на 3. век н.е. Два примероци од првиот тип се пронајдени во **Нинива** (веројатно обата придружени со епистомион **C5: 3 – 5**), уште два во **Тартус** (Ṭarṭūs / Antarados, **C6: 1, 2**) и еден во **Дура Европос** (Dura Europos, **C6: 4**), **Нузи** (Nuzi) и други локалитети. Потекнуваат од Партскиот период, веројатно настанати како продукт на доцнохеленистичките традиции.[17] Во една приватна колекција во САД се чува гарнитура составена од епифталмии со полулистести контури придружени со четириаголен епистомион и челна лента (**C5: 7**). Иако се поврзува со феникиската култура, се чини дека, како и погребните маски од овој регион, потекнувала од римскиот период (**спореди со B12; B13: 1 – 3**). Погребни епифталмии се јавуваат и во **Египет**, комбинирани со други златни фолии со кои, во текот на 1 – 3. век н.е., се покривале одредени делови од телото на мумифицираните покојници. Главно имаат бадемест или полукружен облик, со релативно реалистична претстава на око со назначена зеница, а некаде и трепки (**C7: 4 – 6, 9, 10**), но има и поинакви – полигонални примери чија површина околу зениците е исполнета со зрачести линии (**C7: 8**).[18]

Врз основа на формата и орнаментите, како аналогии блиски на македонските епифталмии се наметнуваат прилично бројните примероци од **Северното Прицрноморје** кои, иако помлади (2. век пред н.е. – 2. век н.е.) покажуваат во однос на нив значителни сличности и тоа како на планот на основната контура, така и на внатрешната орнаментика (**C8: 1 – 8, 10, 11**). Покрај релативно реалистичните бадемести или полукружни примероци (**C8: 1 – 4, 6, 7, 10, 11; C9: 3**), се јавуваат и четириаголните со конкавни бочни страни (**C8: 8**) при што кај обата се повеќе или помалку реалистично претставени очите и/или само зениците. Доминираат гарнитурите со одделни покривки со бадеместа или заоблена ромбична форма во кои се отиснати исти такви концентрични полиња и централно поставен кружен мотив (= зеница), или пак хоризонтални гребени (= затворени клепки). Познати се и варијантите со споени покривки, мошне слични на македонските, со бадемести

[15] A. Despini (et al.), *Gold*, 27 – фуснота 68. Единствениот пример од Гроб III од Микена (4 златни парчиња од маска – **B14: 7**), се всушност делови од златната облога која го покривала целото тело на бебе (G. Karo, *Die Schachtgräber*, 62 – no. 146). Кај некои од покојниците, под маските било констатирано додатно покривање со златни плочки на очите и устата (A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 29).

[16] R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*; И. Маразов, *Мит. на златото*, 55-61; M. Gimbutas, *The Language*, 205-208.

[17] D. Quast, *Goldener*, 270-273, 278, Abb. 4 – Abb. 6; J. Curtis, *Parthian*, 51 (No. 90), 62 (no. 6, 7); G. Graziadio, *The Importance*, 346.

[18] Н. Н. Погребова, *Золотые*, 152; D. Quast, *Goldener*, 270, 271.



1



2



3



6



4



5



7

проширувања и означени зеници (**C8: 1, 2, 4 споредиси со C2: 1, 3**), но и такви кои во Македонија засега не се познати – со кружни проширувања во кои, наместо очи и зеници, е претставено по едно животно (елен, птица **C8: 5**). Преовладуваат мислењата дека сите овие предмети се продукт на прифаќањето од страна на хеленските или хеленизираните жители од овој регион на традициите на автохтоното нехеленско население. Присуството на вакви наоди и во **Кавказ** упатува на втората претпоставка – за нивните релации со сличните наоди од соседната античка Партска култура.[19]

Златни фолии обликувани во вид на очи се пронајдени при ископувањето на **храмот на Артемида во Ефес**.[20] Но, и покрај сличната форма, во овој случај не се работи за предмети со фунерарен туку со вотивен карактер, оставани во светилиштето веројатно поради исцеление на некаква очна болест.

Десетици златни епифталмии и епистомии се пронајдени во богатите остави од **Централна Азија (Бактрија, Oxus, Mir Zahak)**. Во контекст на разните други предмети од благородни метали (широко датирани од 4. век пред н.е. до 2. век н.е.) изнесени се ставови дека и во овој случај се работи за храмовни ризници во кои посочените предмети се нашле како вотивни дарови наменети за лекување, во конкретниот случај на очите и видот (**C6: 7**).[21] Без разлика на прифаќањето или не на посоченото толкување, во нашиот случај треба да се одбележи дека тука присутните епифталмии, според формата не се разликуваат од оние прилагани во гробовите, но притоа паѓаат во очи разликите во нивните димензии, така што најмалите секако не би можеле да ги покријат очите на возрасен покојник. Од друга страна ова би можело да се оправда со нивниот вотивен карактер при што големината всушност би соодветствувала на економската моќ на дарителот.

Златни гарнитури за покривање на очите се пронајдени и во **Унгарија** и тоа една датирана во 4. век н.е., а другите дури во средниот век, последниве најверојатно поврзани со степските традиции на угриските или други туркојазични популации и нивното движење од Урал или Централна Азија кон запад. Едната од нив (од Ракамаз, 10. век н.е.) е составена од двоен епифталмион со кружни контури и централни бадемести отвори, придружен со епистомион со слична форма, но поголеми димензии (**C8: 9**).[22] Неколку наоди (дел од нив сребрени, датирани во 6. век н.е.) се пронајдени во **Средна Азија** (**Урал, Башкирија, Турфан**, **C9: 4 – 8**). Се смета дека не стоеле директно на лицето на покојникот туку фиксирани на свилено платно во кое било завиено неговото лице или целата глава. Изнесени се претпоставки дека оваа традиција доспеала во посочениот ареал од Сирија или Мала Азија и тоа преку Партија и Бактрија.[23]

Како што видовме, традицијата на покривање на очите на покојникот со златни епифталмии е констатирана и на **Далечниот Исток** и тоа вообичаено комбинирана со покривки за устата, носот и веѓите (**Филипини**: **C10: 2, 6; B23: 5, 6**; **Јава**: **C10: 5, 7**). На нив се во некои случаи назначени и зениците и тоа по пат на отиснување, или перфорации, неретко и нарецкани како ознака на трепките. Во овој дел на светот (конкретно во **Виетнам**) се издвојува и една одделна група златни предмети наменети за покривање на очите на покојникот, но оформени како поголеми четириаголни фолии кои, покрај нив, го опфаќале и целиот горен дел на лицето со делови од челото и носот (**C10: 3, 4**).

[19] D. Quast, *Goldener*, 271-273, Abb. 4 – Abb. 6; Д. В. Журавлев (et al.), *Золото*, 18-25, Табл. 7 – Табл. 9; Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*; Н. Н. Погребова, *Золотые*; V. A. Papanova, *The apotheosis*;
[20] F. H. Marshall, *Catalogue*, 70 – No. 917-921, Pl. IX: 917.
[21] Д. В. Журавлев (et al.), *Золото*, 19, 20; F. Grenet, *The votive*, 61, 243 – Pl. 2: 9.
[22] И. К. Фодор, *К вопросу*, 123 (Рис. 5: 1, 2), 125; D. Quast, *Goldener*, 272, 273, 274; M. Benkő, *Burial Masks*, 116, 130, Pl.VII; Pl.VIII.
[23] D. Quast, *Goldener*, 272, 273; M. Benkő, *Burial Masks*, 117 – 124, Fig. 2.


1


2


5


3


6


4


7

III. Фолклорни паралели

Во свеста на архаичниот човек, насекаде ширум светот, односот ***живот – смрт*** **и** ***овој свет – оној свет*** се доживува и согледува според концептот на опозиции, и тоа пред сé низ визуелниот медиум и очите како сетила (и симболи) на видот. Така, животот, односно човековата егзистенција на овој свет („на белиот свет“) се поврзува со гледањето и светлината (макед. *„вид“*, *„виделина“*), а наспроти тоа смртта се поврзува со негледањето, слепилото, мракот, темнината и „оној свет“. Оттука, особено важно место во рамки на погребните ритуали им се дава на очите – воопшто и особено на очите на покојникот. Најдетални и најјасни сознанија за овие сфери добиваме од современите или до неодамна живи традиции документирани во етнографијата. Во оваа прилика ќе издвоиме примери кои, иако пред сé се однесуваат на фолклорот на словенските народи, всушност носат архетипски карактер т.е. можат да се сретнат и во други средини, оддалечени од нив во просторна и временска смисла.[24] Дел од нив, особено оние примери кои се однесуваат на Јужните Словени, можеле да бидат преземени од традициите на балканските староседелци што, во принцип, може да укажува на нивната понепосредна врска со погребните обичаи на старобалканските заедници од раната антика.

Како највпечатлив симптом на смртта се издвојуваат разните промени на очите на покојникот кои, во основа, го означуваат престанокот на нивната функција. Особено јасно се претставени преку **фразите** кои го претставуваат моментот на настапувањето на смртта, како на пример: „ги затвори очите“, „ги склопи очите“, „ги преврте очите“, „завеса/магла му ги покри очите“, „згасна светлината во неговите очи“. Кај балканските Словени, оваа промена е најфигуративно претставена преку верувањата дека одреден период по смртта, очите на покојникот се уништуваат, на пример, дека на 40-от ден тие едноставно „пукаат“, или дека на третиот ден по погребот, змија „му ги пие очите“. Овие верувања се манифестирани и во некои балади и клетви во чија основа стои дејствието за змијата (смок т.е. „гробна змија“) која „ги пие“ или „ги цица“ очите на умрениот, во некои подрачја алтернирана и со пајак.

Во основата на овие традиции стои опозицијата меѓу следните две семиотички нишки: *жив човек – функционални очи – гледање – светлина – овој свет; мртов човек – нефункционални очи – слепило – темнина – оној свет*. Како една од најилустративните манифестации на овој однос може да се земе обичајот, забележен во Македонија, човек за кој се верува дека набргу ќе почине, да се изнесе надвор за да се прости од светлината („за да се прости со белото видело“).

Архаичната свест ги третира посочените релации како закон што го одразува редот во вселената кој човекот мора да го прифати и да го одржува преку своите постапки, бидејќи неговото нарушување може да предизвика негативни реперкусии во разни сфери од животот. Поради тоа, во народните традиции постоеле строги правила во однос на затварањето, веднаш по смртта, на клепките на покојникот. Се внимавало тие да бидат постојано затворени и за време на престојот на неговото тело во домот, при што, во некои случаи, тоа се осигурувало преку покривање на очите, на пример со бело марамче, лисја од јасика или парчиња од керамички сад (**споредиси со С9: 9** – текстилна прекривка за очите на умрениот, 1 – 2. век н.е., Централна Монголија). Во бројни региони е забележен и обичајот на нивно покривање со пар монети – на едното око поставена со аверсот нагоре, а на другото – со реверсот (види натаму стр. 347).

Постоеле верувања дека, на симболичко ниво, затварањето на очите на покојникот може да се изведе и преку одредени **обредно-магиски постапки**. Една од нив е ритуалното пиење за покој на неговата душа кое, поради тоа, во некои региони се нарекувало „залевање на очите на покојникот“.

[24] Долу наведените примери се главно преземени од статијата на М. В. Ясинская (М. В. Ясинская, *Мотивы*), но и од следниве публикации: Н. И. Толстой, *Язык*, 185-195; О. А. Седакова, *Поэтика обряда*; Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи*, 44-47; С. Зечевић, *Култ*; Љ. Ристески, *Митските*; Љ. Ристески, *Антропологија*; Љ. Ристески, *Посмртниот*.

Тука спаѓаат и фразите од типот „фрлање некому песок/земја во очите“ што, во крајна инстанца, го означува неговото погребување. Од друга страна, пак, метењето на гробот се третирало како „чистење на очите на покојникот“ кој е во него погребан.

Во некои подрачја, **отворените очи на починатиот** се сметале за казна (а со тоа и неповолна задгробна судбина) која доаѓа поради тоа што тој не почитувал одредени табуа за време на животот, но и поради клетви (на пример „да те видам умрен со отворени/ококорени очи“). Третирани се и како предзнак на неговото потенцијално претворање во вампир, поради што, кај покојниците за кои постоело сомнение дека тоа ќе се случи, односно дека ќе станат „нечисти покојници“, се практикувало задолжително покривање на очите со марама, но и многу подрастични магиски постапки кои се состоеле во нивно затнување со разни профилактички елементи. Така, во Србија, вампирењето на покојникот се спречувало преку налевање во неговите очи, уста и уши жешко вино или вода во која тукушто се варела каша, додека во Бугарија – преку нивно засипување со песок. Во украинскиот дел од Карпатите, очите и устата на таквиот покојник се полнеле со глог („набив ему рот и глаза боярышником“) – растение кое се смета за средство против вампири.

Овие постапки во науката се толкуваат како тежнеење за воспоставување и зацврстување на границата меѓу животот и смртта, насочено кон две главни цели. Од една страна тоа е **„затварањето на смртта“** и оградувањето на живите од нејзиниот напад. Во рамките на ова тежнеење, очите на покојникот се третирани како еден вид канал низ кој смртта може да проникне во светот на живите, поради што е неопходно тој да се затвори за да се спречи неговото штетно дејство врз сé што е живо. Втората цел се однесува на **обезбедувањето успешен премин на покојникот од овој кон оној свет**. Според архаичната свест, тој не можел да се оствари доколку не биде прекината врската на умрениот со светот на живите која, во овој случај, се однесува на визуелниот медиум и се реализира преку блокирање на органите заслужни за негова перцепција.

Се сметал за опасен не само погледот на покојникот кон живите, туку и обратното – погледите на живите луѓе упатени кон него и особено кон неговите очи. Меѓу другото, се верувало дека тој ќе ги привлече со својот поглед и ќе ги повлече со себе на оној свет, односно дека набргу ќе умре уште некој од истата куќа или населба. Некаде се сметало дека ако е отворено десното око на покојникот, ќе умре маж, или пак некој од истата куќа, а доколку тоа е левото – жена, или пак некој од селото. Ваквата претпазливост оди до таму што во еден полски регион, за изработка на мртовечки сандак не се бирале штици со јазли, бидејќи се верувало дека покојникот низ нив ќе може да sирне во овој свет и да грабне некого со себе. На староста и универзалноста на овие верувања укажува претставувањето очи на погребните сандаци од древен Египет и тоа поради причини слични на посочените (**A39: 4**; види стр. 133).

На редукцијата на визуелната перцепција за време на погребниот обред упатуваат и бројни други **постапки** и **табуа** кои се однесуваат не само на покојникот туку и на живите. Едно од најчестите и најраспространети е покривањето на огледалата во куќата и тоа од настапувањето на смртта па сé до завршетокот на погребот, па и натаму, најверојатно базирано на третманот на огледалото како еден вид „прозорец“ или „порта“ кон оној свет. Тука се и разните забрани за гледање низ прозорец и тоа воопшто, или поконкретно – за гледање однадвор кон покојникот додека се наоѓа во куќата, или пак набљудување одвнатре на погребната церемонија што се одвива надвор. Голем број табуа се однесуваат и на осврнувањето или гледањето наназад (и тоа на покојникот кон куќата или на учесниците на погребот кон гробиштата), главно за да се спречи повторното доаѓање на смртта во таа куќа или враќањето на умрениот од гробиштата во куќата во која живеел.

Во ретки случаи, отворените очи на покојникот биле користени и како **канал за непосредна комуникација** со него. Забележени се примери при кои, како услов некој да добие прошка од покојникот, се барало тој да се поклони пред него, да му ги отвори очите, гледајќи во нив да побара прошка за гревот што му го направил додека бил жив, и потоа повторно да му ги затвори.

Како што, од една страна, се барало блокирање на моќта на умрениот за гледање во овој свет, така, од друга се настојувало да му се **обезбеди способност за гледање во оној свет** или при патувањето кон него. Тоа требало да му го овозможат неговите блиски, и тоа преку одредени дејствија во состав на погребната церемонија или некакви други постапки. Најчесто се работи за палење свеќа и тоа веднаш по испуштањето на душата, па дури и нејзино ставање во рацете на покојникот „за да си го осветли патот“. Во рамките на некои календарски празници, запалени свеќи се пуштале да пловат по вода или пак се палеле обредни огнови, со верба дека тоа на починатите ќе им обезбеди светлина на оној свет. Во некои подрачја, поради слични причини, во гробните објекти се пробивале (или само се цртале) прозорчиња. Една од таквите постапки е и метењето на гробовите на покојниците или перењето на нивната облека, со верба дека на тој начин ќе им се прочистат, измијат или отворат очите. Во некои случаи, особено при смрт на деца, се препорачувало ужалените да носат не црна туку бела облека, за на починатите да не им биде темно туку светло на оној свет. Во тој контекст може да се протолкува и **вторичното погребување** на умрениот кое во Македонија се изведувало со цел тој т.е. неговите коски повторно да ја видат дневната светлина („да видат бело видело“). Овие претстави стојат во основата на фразата „да му се невиди“, „да му се сневиди“, што всушност има карактер на клетва со која, на оној кому му е упатена, му се посакува смрт или пак темнина при патувањето и престојот на оној свет.

Забележени се верувања дека **во очите е локализирана душата на покојникот** и дека таа го напушта неговото тело со последната солза што ќе капне од неговите очи во моментот кога тој ќе ја испушти душата. Своевиден доказ за тоа е верувањето дека луѓето со две зеници во очите всушност имаат и две души.[25] Иако зад ова верување стои идентификацијата на душата на умрениот со светлината т.е. блесокот во неговите очи, во основа се работи за две различни манифестации на нетелесната суштина која го исполнува човековото тело, поврзана со **два различни симптоми на животот** – од една страна **дишењето**, во релација со функциите на устата и носот, и од друга – **гледањето**, во релација со функцијата на очите. Може да се претпостави дека со настапувањето на смртта, телото на умрениот, преку очите, го напушта светлосната душа која (за разлика од „обичната“ душа) не е изедначена со здивот, пареата или ветерот, туку со дневната светлина и сончевите зраци (види стр. 47).

IV. Компаративна и семиотичка анализа

1. Златните епифталмии како инцидентна и ексклузивна манифестација на обичаите на покривање на очите на покојникот

Приложениот сожет преглед на верувањата и погребните постапки од фолклорот, поврзани со очите на покојникот, ја покажуваат исклучително важната улога што овие органи ја имале во погребните обичаи на традициските заедници. Споредбата на посочената граѓа со археолошките наоди констатирани при ископувањето на гробовите кои се предмет на нашево истражување, покажуваат всушност колку е мал и ограничен нашиот увид во фунерарните традиции кои стојат зад овие гробови – ограничен само на материјалните објекти, и уште помалку – сведен само на оние изработени од трајни материјали. Сметаме дека од овој однос може да се извлече следниот заклучок, и досега применуван во нашите проучувања, кого ќе го земеме како база и во оваа анализа. Тоа е согледувањето дека **и раноантичките златни облоги за телото на покојникот се само еден редок феномен кој се појавува одеднаш и трае кратко време, кога ќе се поклопат одредени предуслови за негово настанување и постоење. Штом некој од овие услови ќе исчезне – згаснува и самиот**

[25] М. В. Ясинская, *Мотивы*, 529.

феномен, односно тој повторно се враќа во својот базичен медиум т.е. сферите на „невидливата култура“ која континуирано егзистира во нетрајните материјали и другите медиуми во кои археологијата најчесто нема увид.

Оттука, и златните и позлатените епифталмии приложени во богатите архајски гробови од Македонија не треба да се третираат сами по себе, туку како израз на горе претставените традиции кои се логична манифестација на митскиот однос на архаичната свест кон смртта. Во тој контекст, овие предмети можеме да ги разбереме само како **ексклузивна т.е. луксузна верзија** на основните погребни постапки кои се состоеле во покривањето на очите на покојникот со разни пообични предмети (платно, кожа, парчиња керамика, лисја, монети и др.).

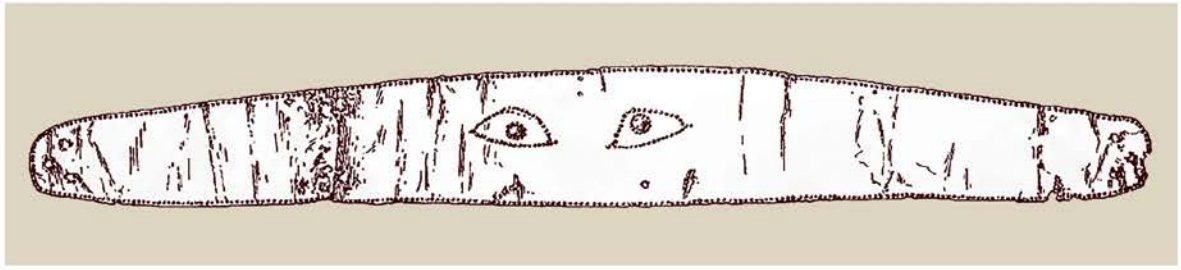
Видовме дека во некои од фолклорните примери, преку очите на покојникот се ставала марама или платно кои можеле да го покриваат и целото негово лице. Овие традиции се доволен повод и аргумент за прифаќање како мошне веројатни на веќе изречените претпоставки дека и некои златни епифталмии не биле директно поставувани врз очите на починатиот, особено оние кои немаат отвори за протнување конец или јаженце за прицврстување. Притоа се можни три опции, веќе споменати погоре од кои, според едната, првите две би биле фиксирани (залепени) на **некаква кожна или платнена лента** која, протегајќи се попреку лицето, ги опфаќала двете очи, а се врзувала на тилот (**C11: 6, 7**). Според втората опција тие би биле залепени на **поголема платнена (или кожна) основа** која го опфаќала целото лице (**C11: 5**). Во некои случаи посочените подлоги ни се чинат дури и како неопходно решение бидејќи самите епифталмии биле изведени од многу тенка, крута и кревка метална фолија која не можела добро да налегне врз очите, а притоа лесно можела и да се истутка или пак да се слизне од нив што, согласно претставените фолклорни традиции, воопшто не би било пожелно.

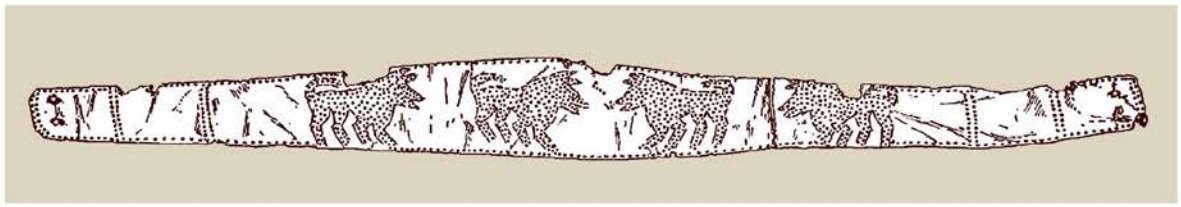
Во прилог на овие претпоставки можат да се земат бројните примери од **Сибир, Монголија и соседните региони** (од 2. до 14. век н.е. и подоцнежни – сè до современите етнографски традиции) кои се состојат од текстилни (најчесто свилени) и кожни прекривки за очите (**C9: 9**) или за целото лице, на кои, во некои случаи, се фиксирани златни, сребрени или бронзени апликации кои ги означуваат очите и устата (**C9: 1, 2**). Како аргумент во прилог на првата од посочените опции може да се земе и веќе споменатата златна лента, со претстава на пар очи, пронајдена во раноминојската некропола кај **Мохлос** на Крит (2600 – 2000 г. пред н.е. **C7: 1, 2**). Иако овој предмет во стручната литература се именува како дијадема, не се исклучува можноста, како и некои други слични гробни прилози од истата некропола, тој да бил наменет за покривање на очите на покојникот. Ова особено се однесува на посочениот примерок поради приказот на очи, што воедно му дава карактер на праобразец на подоцнежните погребни маски од Микена (**B14**). Со својата должина од речиси 30 см и дупчињата на краевите, овој и другите слични примероци, можеле да обиколат дел од главата на покојникот и да се врзат кај неговиот тил.[26] Иако посочениот предмет за цели 15 или 20 векови им претходи на архајските епифталмии од Македонија, токму хијатусот меѓу нив може да се земе како показател за дамнешното и континуирано траење на традициите на покривање на очите на покојникот во невидливите медиуми и нивното само повремено изнурнување во медиумот на трајните материјали. Симболичката врска на посочената златна лента со очите не може целосно да се анулира дури и ако таа би била наменета да стои на или над челото – како дијадема. Во тој случај би функционирала не како елемент за покривање на очите, туку за нивно алтернирање или „дуплирање“, односно како симбол на новата моќ т.е. „новите очи“ на покојникот наменети за визуелно перципирање на оној свет (види натаму стр. 337).

[26] R. B. Seager, *Explorations*, 27, Fig. 8: II.5, Fig. 9: II.5; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 67, 68; C. Davaras, *Early Minoan*, 111; J. Hickman, *The Dog*.

С7


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10

2. Епифталмиите во релација со реалните и митологизираните функции на очите

Основната семиотика на очите се базира врз реалните обележја и функции на овие органи, на што се должи и нивната архетипска симболика која е општа за речиси сите култури на планетава. Првата од овие компоненти е функцијата на **гледање** т.е. **визуелната перцепција на надворешниот свет** и **комуникацијата со други луѓе** како **симптоми на активноста** (будност, динамика, живот), додека наспроти нив би било **негледањето** како **симптом на пасивноста** (спиење, слепило, смрт). Суштествени компоненти се и **кружната форма** и **влажноста** кои се повод за идентификување на овие органи со други слични елементи од човековото опкружување, како на пример **небеските тела** и **водата**. Значајна компонента е и **парната застапеност** на очите што е повод за вклучување во нивната семиотика на принципот на **дуалност** т.е. **концептот на опозиции**. Во принцип, симболиката на окото гравитира кон две комплементарни сфери. Во првата тоа функционира како симбол на разни **позитивни категории**: живот (во многу јазици фразата *да прогледаш* значи *да се родиш*); светлина (окото не се смета само како нејзин *примател,* туку и како *извор*); небески тела (сонцето и месечината како *„божји очи“*); знаење и создавање (бог го создава космосот најпрво *визуализирајќи ги*, па дури потоа материјализирајќи ги неговите одделни елементи); редот и поредокот во вселената (човековиот поглед е парадигма на *контролата* над некој процес). Во рамки на втората сфера окото се третира како извор, причина и симбол на разни **негативни категории** што се базира врз реалната чувствителност на човекот во однос на туѓиот поглед. Таа резултира со нелагодност, па и страв од „туѓото око“ кои, меѓу другото, се манифестираат преку разни феномени од типот „урокливо“, „завидливо“, „зло“, па и „смртоносно око“. Зад нив стои верувањето дека, во одредени случаи, човековите очи т.е. неговиот поглед имаат одредени натприродни моќи кои можат да дејствуваат позитивно и негативно врз материјалниот свет и живите суштества. Овој дуалитет, во најизострена форма, може да се претстави преку следните семиотички релации:[27]

- *отворени очи : гледање : овој свет : ден : светлина : живот*
- *затворени очи : слепило : оној свет : ноќ : темнина : смрт*

Позитивниот аспект на симболичката релација „*очи – светлина – живот – постоење*“, во релација со верувањето во дејствувачките функции на очите, митската свест не ги проицира само на **микрокосмичко ниво** т.е. сферите на човековиот организам, туку и на **макрокосмичко**. Ако „услов на траењето на мојот живот“ е фактот што „јас гледам“, тогаш и на макрокосмичко ниво мора да постои некој „ентитет кој гледа“ и со тоа ја одржува егзистенцијата на вселената. Оваа функција најдобро ја одразува хиндуистичката божица **Деви**, која со своите очи непрестајно демне над постоењето на универзумот. Се верувало дека ако барем еднаш трепне – за момент би исчезнал целиот свет, заедно со сите останати богови.[28] Во словенската паганска култура оваа функција ја носел врховниот бог **Свантовид** чија етимологија па и ликовните претстави (во вид на столб со четири или повеќе човечки лица кои гледаат на разни страни) укажуваат на функцијата на контролирање на вселената преку неговиот сеприсутен поглед (**A36: 4; C11: 1 – 3**, постар пример од Месопотамија 4).[29] Во овој преглед може да се вклучи еден специфичен тип **грчки луксузни вази** (најчесто киликси) во чија сликана декорација доминираат **два пара џиновски очи** поставени на двете спротивни страни од

[27] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 275-277; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 450-453; A. M. Potts, *The World's*; Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи*; L. Parmly Brown, *The Cosmic Eyes*.

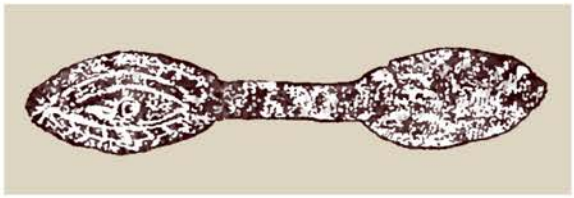
[28] За погледот на Деви: У. Норман Браун, *Индиская*, 320, 321.

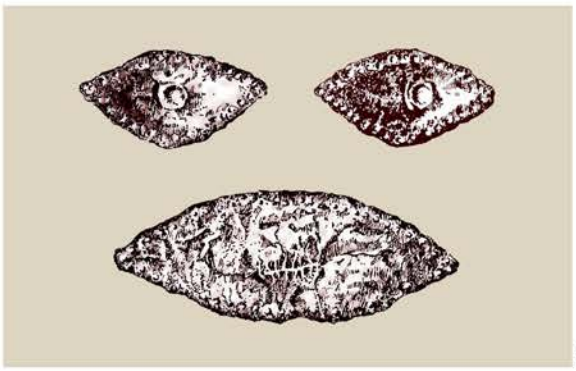
[29] За Свантовид и неговите ликовни манифестации: Н. Чаусидис, *Митските*, 446-477; пошироко за овој иконографски и семиотички концепт: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 447-581; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 414-416.

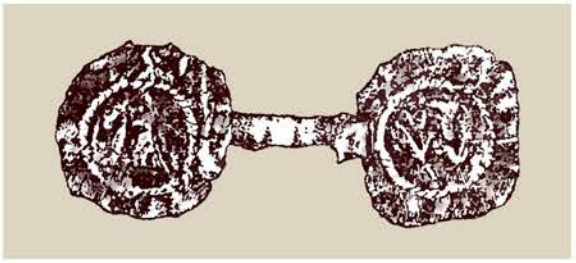
С8


1


2


4

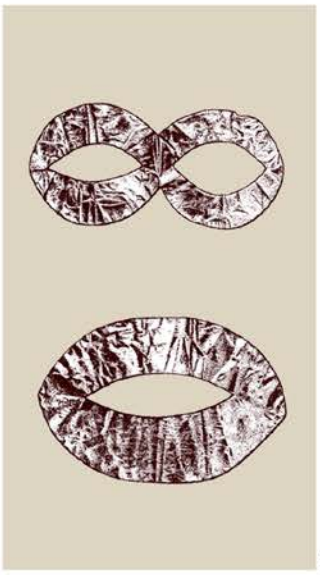

3


5


6


7


8


9


10


11

садот (**С12: 1 – 3**). Иако не постои согласност околу карактерот, т.е. значењето на овој мотив, преовладува ставот дека тој имал апотропејска функција, насочена кон магиска заштита на симпозијастот што пиел вино од ваквиот сад. Притоа, посоченото дејство се темелело врз силата на митскиот лик на кој му припаѓале насликаните очи, или на апотропејската моќ на продорните очи самите по себе. Од претпоставките околу тоа кому тие му припаѓале, доминираат оние поврзани со **Дионис**, со неговите придружници (**сатири, менади**) или со **Горгона**.[30]

Низ овие примери и споменатиот мит за божицата Деви би можело да се насети и значењето на огромните очи, вклопени во космолошката иконографија на многу постарите керамички садови од кругот на енеолитската култура „Трипоље – Кукутени“ (**С12: 11, 12**). Во некои од нив Б. А. Рибаков го препознава макрокосмичкото божество чиешто лице го сочинуваат небеските елементи (*очи = сонца, веѓи = дождовни струи*). Како и кај горе наведените примери, неговиот лик е мултиплициран, при што на четирите лица им се доделени само 4 очи, така што левото око воедно функционира и како десно око на соседното лице (**С12: 12**; слично решение **С11: 1**). Авторот ја препознава во овој лик парадигмата на ведската макрокосмичка божица **Адити** – прародителката на вселената. Предложениве релации добиваат и можен конкретен историски контекст ако се земе предвид силната индоевропска компонента на ведските митови, како и тезите за северната (според некои прицрноморска) генеза на Индоаријците.[31]

Како примери кои во географска и хронолошка смисла би биле најблиски на архајските епифталмии од Македонија може да се земаат стаклените **„мониста со окца“** застапени на истите некрополи, но и подоцна – сè до 4. век пред. н.е., и тоа најчесто во женските гробови. Имаат топчеста форма, при што посоченото значење го сугерираат мотивите на концентрични крукчиња изведени со наизменично редење на темни и светли стаклени нитки (**С6: 5**). Се толкуваат во релација со феноменот „урокливо око“, широко распространет во разни епохи и култури, кој во случајов најверојатно партиципирал во овие предмети преку својата апотропејска функција насочена кон заштитата на покојникот од разни негативни фактори.[32] Во оваа смисла е интересна и една категорија железнодобни предмети од групата **„македонски бронзи“** и тоа не само затоа што се неполни стотина години постари од архајските епифталмии, туку и поради тоа што се пронајдени како гробни прилози. Се работи за бронзени предмети во вид на шуплива топка на која се во ажурна техника претставени четири очи со зеници (**С12: 7 – 9**). Земајќи ги предвид двата кружни отвори оформени на врвот и на дното од овие предмети, може да се претпостави дека тие биле насадувани на некаков стожер или обесувани на јаже, при што прикажаните очи добивале ориентација кон четирите главни насоки на просторот (**С12: 4 – 9**, висулец со иста форма – **10**). Ова ги прави блиски на концептот на словенскиот Свантовид, па и на хиндуистичката Деви, во случајов можеби ставен повеќе во некаков апотропејски контекст насочен кон заштитата од одредени негативни компоненти на покојникот во чиј гроб биле приложени.[33]

Во наредните поглавја, врз база на формата и контекстот на пронаоаѓање на македонските архајски епифталмии, како и компарациите со фолклорните и со некои други традиции, ќе се обидеме да ги назначиме потенцијалните функции на овие предмети. Иако тие ќе бидат претставени одделно,

[30] A. Prentice, *Athenian*; A. J. Clark, M. Elston, M. L. Hart, *Understanding*, 90, 91; J. R. Mertens, *Attic*; A. M. Potts, *The World's*, 35-37; во врска со апотропејската функција на окото, особено заслужува да се спомне „окото на Хорус“ (A. M. Potts, *The World's*,17-25).

[31] Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 201, 202; нешто поинакви значења на сличните мотиви: M. Gimbutas, *The Language*, 54-60; други предисториски примери: A. M. Potts, *The World's*, 32; на некои вази од „Вучедолската култура“ Д. Срејовиќ го препознава „*божественото око*“ кое го класифицира во кругот на критско-микенските симболи (Д. Срејовић, *Критско-микенски*, 135).

[32] За предметите и нивната намена и значење: И. Ефтимовски, *Симболички*, 420-427.

[33] Детално за овие предмети и за интерпретациите (со приложена литература): Н. Чаусидис, *Македонските*, 542-545.

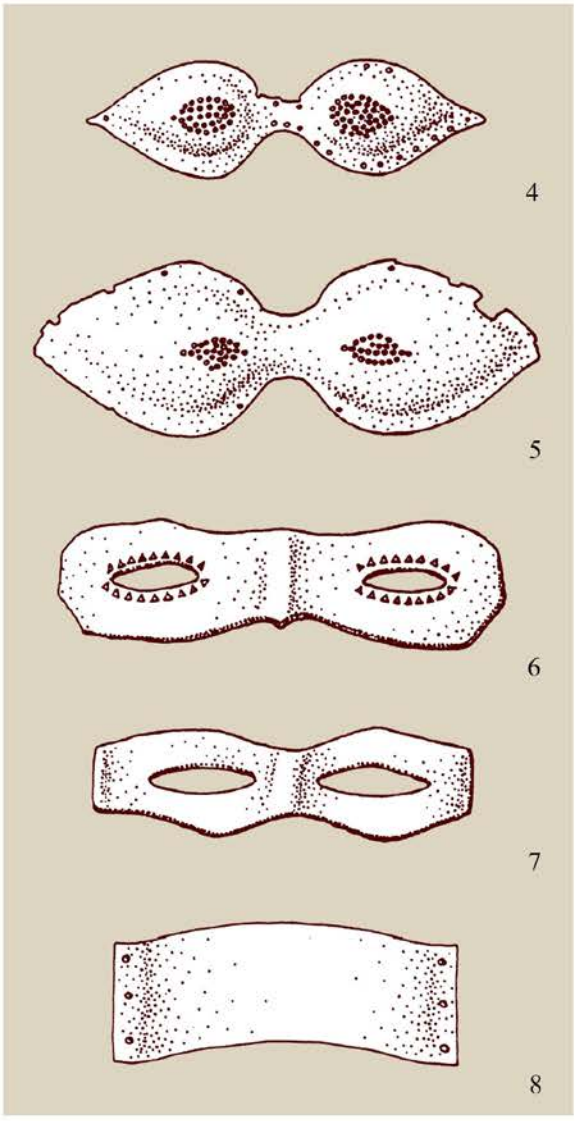
C9



1



3



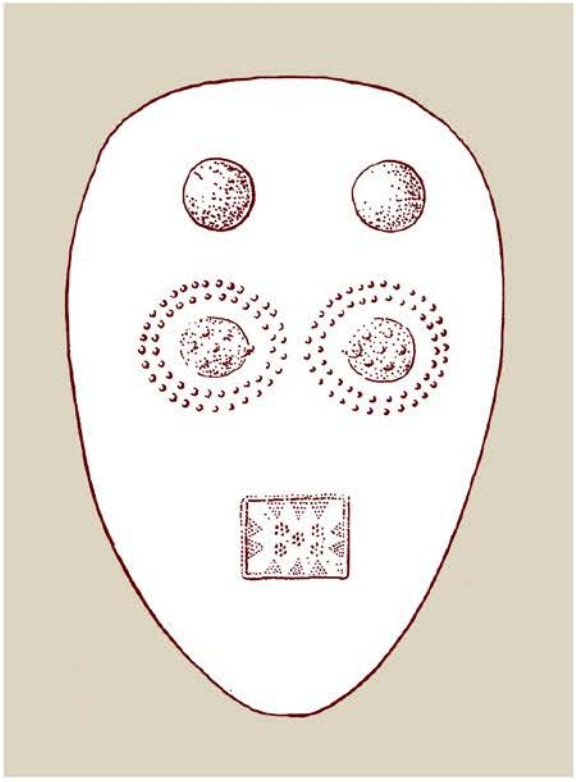
4

5

6

7

8



2



9

убедени сме дека во стварноста најчесто се проткајувале меѓу себе бидејќи нивното инкорпорирање во конкретните предмети не било мотивирано со исполнувањето на само една од посочените функции.[34] Ваквата мултифункционалност не се должи само на намерните постапки на осмислувачите и изработувачите на конкретните предмети, туку и на спонтаната перцепција (т.е. доживување и толкување) од страна на нивните корисници. Тука ги имаме предвид самите покојници за кои тие биле наменети (додека сè уште биле живи и го осмислувале својот иден погреб) и нивните соплеменици што го подготвувале и реализирале нивниот погребен ритуал.

3. Епифталмиите како елемент за покривање на очите на покојникот

Самиот карактер и археолошкиот контекст на епифталмиите од Македонија односно нивната форма и позиција во рамки на гробот т.е. телото на погребаниот ја ставаат во преден план функцијата насочена кон покривањето на неговите очи. Но, оваа намена сама по себе не ја открива суштината на овие предмети поради што е неопходно таа да се расчлени на неколку конкретни подфункции зад кои стоеле специфични мотивации.

а) Сокривање на дисфункционалноста и распаѓањето на очите на починатиот

Како и во случајот со погребните маски, основната (и евентуално примарна) функција на епифталмиите можеби се состоела во една прилично практична функција – да го покријат морничавиот и ужасен „празен поглед“ на покојникот односно бизарната спротивност меѓу присуството на очите (нивниот облик и изглед), а притоа отсуството на нивната суштина – гледањето. Поинаку кажано – иако неговите очи се тука и привидно гледаат кон нас, самиот процес на гледање не се случува бидејќи е отсутен ентитетот кој треба да ја прими сликата што се тие задолжени да му ја испратат.

Ако се земе предвид дека во древните култури периодот меѓу смртта на одредена индивидуа и нејзиниот погреб траел со денови, па и со недели и месеци (особено ако таа припаѓала на повисоките класи), тогаш присуството на епифталмиите станува дури и неопходно, поради сокривањето на мошне брзиот процес на распаѓање на очите.

b) Означување на очите

Оваа функција добива смисла доколку во текот на погребниот ритуал или некоја од неговите фази лицето на покојникот било покриено или обвиткано со некаква покривка (текстилна, кожна или од некој друг материјал). Во тој случај на неа можеле да бидат фиксирани златни епифталмии (сами или дополнети со епистомион, па и други фолии) со цел да ги означат на оваа безлична прекривка очите (и другите елементи на лицето) и тоа на едно општо ниво, без претензии за подражавање на индивидуалните портретни особености на умрениот (**C11: 5**). Во рамки на оваа означувачка функција треба да се спомне и намената на овие предмети како знаци на ексклузивниот социо-економски и политички статус на починатиот преку кои тој требал да се издвои од обичните припадници на заедницата.[35]

c) Означување на смртта

Покривањето на очите на покојникот со метални или какви било други покривки, покрај претходната, можело да има и некаква посложена знаковна функција. Сметаме дека тоа можело да

[34] На мултифункционалноста на епифталмиите и другите златни покривки за лице укажува и D. Quast (D. Quast, *Goldener*, 282).

[35] За последнава функција: D. Quast, *Goldener*, 179, 289, Abb. 12.

биде означувањето т.е. подражавањето и верификувањето на затвореноста на неговите очи како еден од визуелните индикатори на тоа дека тој е мртов.

Кај речиси сите погребни маски од Македонија, за разлика од некои други – повеќе или помалку оддалечени региони, очите се прикажани како бадеместо поле кое, со оглед на отсуството на зеници, а во некои случаи и поради присуството на хоризонтално расчленување, укажуваат на нивната **затвореност** односно **спуштените клепки** (**B1 – B7**). Единствен нам познат пример каде што е прикажана зеница т.е. отворено око е маската од женскиот гроб 67 од Синдос (**B5: 1**). Ваквата доминација на затворените очи кај овие предмети говори за односот на дадената култура кон очите и погледот на покојникот. Но, од друга страна е мошне индикативно што на ниту еден епифталмион од Македонија кој во поголема или помала мера го следи реалниот изглед на очите, овие органи не се прикажани со затворени клепки, туку се секогаш отворени и со прилично јасно (па дури и акцентирано) претставени зеници (**C2: 1 – 3, 5; C3: 2; C5: 1, 2**). Тоа покажува дека во Македонија, при обликувањето на посочените видови покривки, се употребени два комплементарни концепти и тоа кај маските – со затворени очи (најверојатно како верификација на состојбата на смрт), додека кај епифталмиите – со отворени (можеби како некаква форма на надминување на таа состојба, за што ќе стане збор во наредните поглавја).

d) Симболичко зачувување на очите

Покрај посочените тежнеења, зад покривањето на очите со епифталмии можела да стои и интенцијата за нивно зачувување, односно конзервирањето на нивниот облик и функции, со цел тие на покојникот да му послужат при патувањето кон оној свет и/или неговата егзистенција во него. Веќе напомнавме дека како еминентен реализатор на оваа функција треба да се третира самиот материјал од кој тие биле изработени – златото како „вечен метал“ кој не старее и не се распаѓа.[36] Поради таквите својства, од него се очекувало, преку контактот со очите на починатиот, тој на едно магиско ниво да ги пренесе на нив овие својства т.е. да ги претвори во „златни“, „сјајни“ и „вечни“. На фаворизирањето токму на златото во рамки на оваа функција укажува и реткоста на епифталмиите изработени од други метали (главно од сребро). Фактот што таквите примероци се секогаш позлатени покажува дека изборот на другиве метали не бил намерен туку се должел на економските или некои други фактори кои ја попречиле примената на златото.

e) Блокирање на комуникацијата на покојникот со живите и со овој свет

Во архаичните култури покривањето на очите на умрениот главно се базира врз верувањето за присуството во нив на разни натприродни моќи и стравот од нивното негативно дејство. Тоа пак, е манифестација на еден многу поопшт феномен со архетипски карактер, кој во разни култури ширум светот е познат како „лошо око“, „урокливо око“ или „лош поглед“. Во неговата основа стои идејата дека човековите очи т.е. поглед, кај одредени индивидуи или во одредени околности, доколку се насочени кон други луѓе, суштества или предмети можат кај нив да предизвикаат разни негативни последици. Во тој контекст се преземаат соодветни магиски, обредни и други постапки насочени кон заштита од ваквите дејствија, главно фокусирани кон спречување на испраќањето или апсорпцијата на такви влијанија. Меѓу другото, ова се однесува и на покојникот кој, во принцип, се смета за извор на разни негативни компоненти.[37] Во основа, стравот од неговиот лош поглед може да се објасни преку следнава логичка корелација во чија основа стојат принципите pars pro toto и контактната магија: *покојникот е мртов; смртта е во него; самиот тој е смрт; неговиот поглед е смртен т.е. исполнет*

[36] За оваа магиска функција на златото во рамки на погребните покривки, но и за механичкото затварање на отворите на лицето поради нивна заштита од инсекти: D. Quast, *Goldener*, 280, 281, 288. Види и тука на стр. 3.

[37] М. В. Ясинская, *Мотивы*.

С10



1



2



3



4



5



6



7

со смрт; примањето на тој поглед преку очите на живите може да доведе до нивно „инфицирање“ со смрт т.е. разболување и/или умирање.

Врз оваа семиотичка верига се базира верувањето дека смртта може да се пренесе врз живиот човек преку очите на умрените, односно тие со својот поглед можат него да го повлечат со себе на оној свет.[38] Поради овие причини, очите на починатите биле затварани, покривани или насилно затнувани, а во некои култури (на пример античките) и живите ги покривање своите очи, за да не ги гледаат нивните.[39] Ваквиот опасен и „зол поглед“ не им се припишувал подеднакво на сите умрени, туку на оние кои, според критериумите на дадената култура, имале особени предиспозиции да станат негативни, зли т.е. нечисти покојници (вампири). Според историските извори и особено подоцнежните фолклорни традиции, тоа биле луѓето кои умреле од неприродна т.е. насилна смрт, во рана возраст, самоубијците, оние кои во текот на животот покажувале разни форми на агресивност, грев или занимавање со магија, или пак оние за кои не бил спроведен соодветен погребен ритуал.[40]

Токму овие верувања, заедно со претходно претставените погребни традиции од балканскиот фолклор (стр. 323), нé наведоа кон едно хипотетично толкување на најинтересната **златна лента од минојската некропола кај Мохлос** на Крит. Го презентираме во рамки на ова поглавје затоа што се однесува на концептот на кој е тоа посветено. Охрабрување за ваквата постапка добивме од постојните претпоставки дека и оваа, како и некои други слични таму пронајдени златни фолии, не морале да служат за дијадеми (како што вообичаено се смета), туку како ленти за покривање на очите на умрениот. Во случајов се работи за долгата златна фолија во чија средна зона, во техника на пунктирање се претставени два пара кучиња, свртени едни кон други (**C7: 3**).[41]

Во балканската народна култура, **кучето** (а некаде и волкот) се сметало за **најголем противник на „нечистите покојници“ т.е. вампирите** кои, според верувањата, се плашат, а можат да бидат и уништени т.е. изедени од ова животно.[42] Наведената функција секако се должи на реалните особини на кучето – неговата улога на чувар на човекот и на неговиот дом, но и ноќната активност која му е својствена (*ноќ – темница – свет на мртвите*). Од посочените фолклорни традиции видовме дека очите имаа важно место во феноменот на „нечистиот покојник“ т.е. вампирот. Имено, отворените очи на умрениот, од една страна, можат да бидат знак т.е. услов за негово претворање во вампир, а од друга, можат да ги инфицираат и живите т.е. да ги повлечат во светот на мртвите. Ако се согласиме дека слични верувања постоеле и во минојскиот период, и дека овој предмет служел како лента за покривање на очите на покојникот, тогаш претставувањето на кучињата, и тоа токму во делот кој стоел над очите, би можело да биде насочено кон две дејствија поврзани со нив. Од една страна би било спречувањето на продорот на некаков негативен фактор во телото на починатиот преку неговите очи, а од друга – обратното т.е. лошото дејствување на неговиот поглед кон живите, што би подразбирало дека починатиот кому му била наменета оваа лента можеби имал предиспозиции да стане „лош покојник“ т.е. вампир. Во прилог на тоа може да се земе и **застапеноста на кучињата во бројка од четири**, веројатно насочена кон **одбрана од сите четири страни**. Ова, на некој начин, би интерферирало со балканските традиции според кои најдобри бранители од вампири се **„четириоките кучиња“** односно оние што имаат по една дамка над секое око кои асоцираат на уште еден пар очи.[43] Староста на овој мотив, а со тоа и неговата посредна поврзаност со посочениот предмет, е одразен и во „Ригведа“ каде се говори дека патот на душата на умрениот кон царството на Јама минува покрај двете четириоки кучиња – „пазители на патот“, кои се деца на Индра и на неговата кучка Сарама. И во

[38] Н. Н. Погребова, *Золотые*, 149.
[39] И. Маразов, *Златната*, 185, 186.
[40] Е. Е. Левкиевская, *Вампир*; Л. Спировска, Т. Вражиновски, *Вампирите*.
[41] J. Hickman, *The Dog*.
[42] Л. Спировска, Т. Вражиновски, *Вампирите*, 17.
[43] Л. Спировска, Т. Вражиновски, *Вампирите*, 17, 41, 42, 53-55.

зороастриската митологија, приодот кон Чинват, мостот што го поврзува овој свет и светот на мртвите, го чуваат две кучиња (види стр. 698).[44]

Сето погоре претставено, вклучувајќи го и последниов потецијален пример, покажува дека постапките на затварање или покривање на очите на умрениот не биле мотивирани само со желбата за пасивно **евидентирање и верификување на смртта** наспроти животот и на починатиот наспроти неговите живи соплеменици, туку и со тежнеењето за нивно **активно одделување едни од други**. Фолклорните па и постарите традиции што ги претставивме погоре, јасно ја определија оваа функција, иако не преку покривки од благородни туку од обични (најчесто органски) материјали (**C9: 9**). И покрај тоа, сметаме дека е сосема легитимно да се заклучи оти истите мотиви (покрај другите горе посочени) стоеле и зад поставувањето на златните епифталмии врз очите на покојниците од македонските архајски некрополи. Всушност се работело за ритуално дејствие со исто значење како постапката на затварање на очите (и устата) на умрениот, зад која стоела свесната или потсвесната потреба на живите да го означат и верификуваат дефинитивниот прекин на каква било комуникација со него. Оттука, оваа постапка може да се сфати и како воспоставување сетилна и симболичка преграда меѓу покојникот и неговите блиски.

Според **И. Маразов**, постапката на покривање на очите (и на устата) на мртвиот има за цел него да го направи „слеп“ (невиждащ) и „нем“ односно да го лиши од средствата за сетилна комуникација со нашиот свет.[45] Ваквата спротивставеност и некомпатибилност меѓу овој и оној свет ја одразува и **спиењето** кое, во принцип, секогаш се става **во релација со смртта**. Додека човек спие, тој е всушност „слеп“ во однос на нашиот свет, но притоа престојува на оној свет кој пак е невидлив за будните.[46] На оваа дихотомија, но воедно и на блискоста меѓу смртта и сонот, упатува и **С. Иконому** во своите анализи на златните епистомии, при што како индикатор го зема фактот дека во древнохеленската митологија нивните персонификации – Θάνατος (Смрт) и Ὕπνος (Сон) се всушност браќа близнаци.[47]

Р. Гарланд наведува еден податок кој покажува дека покривањето на очите на починатиот не мора да е насочено само кон заштитата на живите, туку од него можел да има полза и тој самиот. Се работи за еден натпис од Смирна, веројатно од 3. век пред н.е., кој укажува на верувањето дека **затварањето на очите на умрениот ја ослободува неговата душа од телото**.[48] Оваа констатација може да се оправда со следната логичка релација (на што укажуваат и посочените фолклорни традиции) која би била својствена на архаичната свест: *отворени очи на покојникот – нивна функционалност – гледање на овој свет – врзаност за овој свет*. Оттука следи и заклучокот дека душата на починатиот не го напушта своето тело ако очите му се отворени бидејќи гледањето низ нив на овој свет неа ја врзува за тоа тело т.е. ѝ дава надеж дека е сé уште дел од него. Со нивното затварање се прекинува оваа врска, што ја тера душата да го напушти телото, а со тоа и овој свет. Претставената концепција може да се земе како едно од оправдувањата на обичајот на затварање или покривање на очите на покојникот веднаш по настапувањето на смртта, но и на разните клетви во кои се посакува обратното – оној на кој се тие насочени, да умре со отворени т.е. ококорени очи и тоа како предуслов на неговата неповолна задгробна судбина.

[44] И. Маразов, *Златната*, 203, 204; Л. С. Клейн, *Время*, 236, 237.
[45] И. Маразов, *Златната*, 516.
[46] И. Маразов, *Златната*, 287.
[47] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 37; околу постоењето на култ на Хипнос во Македонија: М. Тодоровска, В. Саракински, *Чи існував*.
[48] R. Garland, *The Greek*, 23.

f) Непокривање на очите на покојникот

Се чини дека традициите претставени во претходните пасуси се во директна контрадикција со бројните примери од балканските погребувања во кои лицето на починатите било покриено со златни покривки, при што очите (најчесто заедно со дел од носот, а некаде и устата) биле намерно оставени откриени. Тука ги имаме предвид и ранаоантичките погребувања од Македонија кај кои со златна фолија била покриена само устата, особено кај примерите каде што таа го опфаќала речиси целото лице на починатиот, но не и очите (**B38: 3; B41: 2, 3; B46: 3**). Притоа се можни две оправдувања на ваквите постапки кои, од своја страна, наметнуваат и дополнителни прашања. Според првото, се чини помалку веројатно, врз нив исто така била положена некаква покривка, но од нетраен материјал, што го повлекува прашањето зошто тогаш и таа не била златна. Според второто оправдување, зад тоа би стоела јасна интенција очите на покојникот за време на погребните ритули да останат откриени (дури можеби и со отворени клепки?), што би било спротивно на принципите кои стојат во основата на епифталмиите и на горе наведените фолклорни традиции.

Во прилог на постоењето на еден ваков пристап најилустративно говори златната маска од колекцијата „Божков“ (најверојатно откриена во Тракија) кај која е евидентна примената на дијаметрално спротивен концепт, односно јасно тежнеење за откриеност на очите на починатиот (заедно со носот) што упатува на важниот удел на овие органи во посмртната судбина на починатиот (**C13: 6**). Оваа постапка може да се разбере во рамки на концептите што погоре ги обработивме, но во нивниот комплементарен контекст – како постапка која ќе ја обезбеди визуелната (очи) и материјална комуникација на мртвиот (нос – дишење/мирисање) и тоа како компоненти неопходни за негово успешно патување или егзистенција на оној свет.[49] Во тој контекст заслужува да се спомне обичајот забележен кај Угрите од Западен Сибир, но и кај Унгарците од Трансилванија и Словакија, на покривките за лицето на покојникот да се остави крстовиден отвор за тој да може да гледа и во подземниот свет.[50]

Посочената контрадикторност може лесно да се разреши со ставот дека конретната маска можеби не била вклучена во јавното излагање на телото на покојникот пред заедницата, туку само во чинот на неговото инхумирање – при што преку откриеноста на очите (и носот) требало да му се овозможи полесно пронаоѓање на патот кон оној свет, средба и соочување со боговите и другите ликови кои би го вовеле во тој свет, а потоа и достојна егзистенција во него.

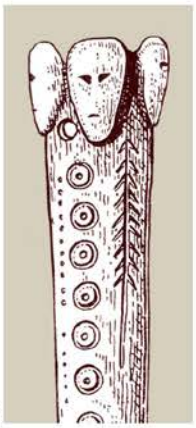
4. Епифталмиите како елементи за модифицирање на реалните функции на очите

Намената на златните епифталмии не се состоела само во покривањето на очите на покојникот поради сокривање на нивното пропаѓање и нефункционалност, зачувувањето на нивниот облик, блокирањето на реалната функција („ослепување“ на покојникот и негово одделување од овој свет), ниту пак само поради елиминирање на наводните негативни функции проектирани во овие органи. Судејќи според анализите претставени во претходните поглавја, нивното поставување можело да биде мотивирано и од верувањето дека со тоа:

[49] И. Маразов, *Изкуството*, 142, 143; И. Маразов, *Златната*, 520, 521. Во вториот труд, како илустрација на желбата да му се обезбеди на покојникот „да гледа“, се посочува на фајансните плочки од некои месопотамски погребувања оформени во вид на пар отворени очи, иако тие не биле наменети за лицето на покојниците туку за некакви статуи (можеби со фунерарна намена?): G. M. Schwartz, *Status*, 41, 58 – Fig. 3.5.
[50] M. Benkő, *Burial Masks*, 128.

С11


1


2


3


4


5


6


7

- Ќе се вратат или компензираат реалните функции на овие органи, загубени со смртта на починатиот (т.е. староста, болестите или повредите што ја предизвикале).

- На магиски начин ќе се стимулира, засили т.е. усоврши нивната способност за гледање.

- Очите на покојникот ќе се дополнат со нови кои се специјализирани за перципирање на сферите на натприродното во кои тој ќе се најде.

Во тој контекст, оваа постапка може да се разбере и како **замена на неговите реални очи со други – натприродни**, својствени за припадниците на оној свет, кои ќе го овозможат најпрво неговото пристигнување, а потоа и егзистирањето во него.

Митската свест не може секогаш да направи разлика меѓу еден феномен, изворот од кој тој доаѓа и реципиентот преку кој истиот се восприема. Еден од најдобрите такви примери е светлината, сфатена сама по себе, преку изворот од кој доаѓа или сетилото низ кое се перципира. Во тие рамки, за митската свест, на пример, не постои секогаш јасна дистинкција меѓу сонцето и светлината која од него зрачи, поради што тоа често и самото се третира како светлина, а не како објект (или субјект) кој неа ја произведува (види стр. 47-52). Ова се однесува и на небото и огнот кои исто така фигурираат како еквиваленти на светлината т.е. нејзини хипостази или епифании. Слична недиференцираност постои и помеѓу светлината и окото преку кое таа се перципира. Поради тоа доаѓа и до нивно изедначување, што резултира со разни митски или магиски претстави за светлината која зрачи од очите на одредени ексклузивни ентитети (богови, демони, свештеници, волшебници итн). Продукт на оваа концепција се митовите во кои целиот видлив универзум се создава така што Творецот него всушност го визуализира, гледа, т.е. проектира во вид на светлина која зрачи од неговите очите. Притоа овој процес се случува откако тој ќе се разбуди по долгиот период на спиење (= затвореност т.е. неактивност на неговите очи) кој соодветствува на периодот на непостоење на вселената.[51]

Траги на оваа идентификација се присутни и во медиумот на јазикот при што како илустрација можат да се приложат лексички примери кај кои е евидентна етимолошката изедначеност меѓу зборовите кои, од една страна, го означуваат окото или некои негови делови, а од друга – светлината, зраците па и космосот. Во таа смисла се мошне индикативни лексемите од словенските јазици и тоа од една страна оние со коренот *зрак-* (*зрак* = сноп светлина; *зрачок* = зеница и *зрети* = гледа), а од друга оние со коренот *свет-* (*свет* = светлина и *свет* = космос).

Наспроти тоа, темнината т.е. отсуството на светлина архаичната свест, во рамките на типичниот за неа концепт на опозиции, ги третира како слепило и смрт поради што се вели дека „ноќта е слепа“, а пак митските покровители на темните предели и на смртта (ноќ, подземје, свет на мртвите) вообичаено се претставуваат не само со црна или темна боја на телото, туку и како слепи.[52]

За речиси целото човештво е универзална симболичката релација *отворено око – светлина – живот*, наспроти релацијата *затворено око – темнина – смрт*. Во многу јазици фразите од типот, „да видиш светлина“, „да излезеш на светлина“ се синоними за раѓање, оживување, доаѓање на овој свет.[53] Во тој контекст покривањето на очите на покојникот со златни или некакви други покривки може да се сфати како постапка на враќање на животниот сјај т.е. животната светлина во неговите очи. Притоа, оваа светлина може да се разбере како чиста метафора, но поверојатно и во некоја нејзина симболичко-религиска конотација – како некаква космичка светлина која се симнува во човековото тело при неговото зачнување или раѓање (како на пример при зачнувањето на Зороастер – види стр. 294) и го напушта по неговата смрт. Иако, судејќи според жолтата боја на златото, тоа е најверојатно сончевата светлина, не може да се исклучи и нејзината релација со светлината на огнот, дневната

[51] Пример (приказна од Словенија): J. Kelemina, *Bajke*, 281.

[52] За слепилото како обележје на хтонските митски ликови: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 284; за темната боја на нивното тело: N. Chausidis, *The Black Man*; Н. Чаусидис, *Негроидните*.

[53] И. Маразов, *Златната*, 399.

светлина (која не се врзувала секогаш за сонцето) или нејзиниот поуниверзален (можеби и апстрактен т.е. метафизички) карактер, како некаква „витална“ т.е. „животворна светлина“ или „светлосна душа“.

Оттука, поставувањето златни епифталмии врз очите на покојникот може да се разбере како внесување во нив „златна светлина“ односно како нивно повторно прогледување кое, воедно, го добива и значењето на воскреснување, при што златото го добива значењето на „метален образ“ на светлината. Наведените два аспекти на светлината и сонцето можат да се препознаат и на вратите од македонските, тракиските и пошироко на медитеранските гробници од античкиот период. На едната од нив обично се прикажува главата на **Медуза**, како симбол на темнината, смртта и влезот што води кон надолната патека по која покојникот се спушта во подземјето. На другата врата пак, вообичаено стои лицето на **Хелиос** кој ја симболизира светлината, животот и влезот кон нагорната патека преку која покојникот се крева кон небото.[54] Во “Tomba dei Volumni” (Перуџа, околу 220 г. пред н.е.) истата концепција е претставена преку штитови со двата лика поставени на спротивните тимпанони.[55] Во тој контекст заслужува да се спомне гарнитурата од една приватна колекција од Швајцарија составена од пар златни епифталмии, комбинирани со епистомион (**C7: 7**).[56] Иако потеклото не ѝ е познато, судејќи според формата би можело да се работи за наод од римскиот или раноантичкиот период пронајден на Балканот, Медитеранот или Блискиот Исток. Ја споменуваме тука поради необичната претстава на човечко лице отисната на обете епифталмии која во контекст на горе наведеното толкување, би можела да ја претставува Медуза и/или Хелиос.

Посочените концепции, на едно општо ниво, можат да се однесуваат и на сите златни епифталмии, но понепосредно на некои конкретни примероци. Така, на еден подоцнежен примерок од Северното Прицрноморје (Херсонес, 1. век н.е. сличен на македонските од првиот тип) обете очи, прикажани схематизирано, но сепак во основа реалистично, се обиколени со **два реда зрачести цртки** (**C8: 1, 2**). Иако на прв поглед се чини дека тие ги претставуваат трепките и/или веѓите, нивното присуство и околу зениците укажува на можноста тие да претставувале некакви зраци што излегуваат од очите на покојникот. Во однос на нивното значење можеме да понудиме две опции од кои првата би се однесувала на последните зраци од **„светлосната душа“** што го напушта телото на починатиот и се упатува кон оној свет, или се враќа назад во вселената – нејзината матична постојбина, изедначувајќи се можеби со сонцето – макрокосмичката парадигма на очите. Според втората опција, тие би ја одразувале **новата способност за гледање** со која се стекнал починатиот, што ќе му обезбеди патување кон оној свет и перцепција на специфичната светлина што него го исполнува, различна од онаа присутна на овој свет.

Иако во нешто поорнаментализирана форма, опкруженоста на очите т.е. зениците со зрачест т.е. светлосен ореол и нивната евентуална **изедначеност со сончевиот диск** може да се препознае и на парот епифталмии од гроб 739 од Архонтико. Во средиштето на нивните бадемести полиња (= очи) се претставени крукчиња (= зеници) обиколени со два концентрични круга и меѓу нив бордура од точки (= сончева аура?) (**C2: 3**). Истиот концепт, во поредуцирана форма (без точките), може да се препознае и на парот епифталмии од гробот 443 на истата некропола (**C3: 2**), како и на оштетената гарнитура од Едеса (Воден, **C5: 2**). Да потсетиме дека на истиот начин, преку дополнување со зрачест ореол или со концентрични кругови, се прикажувале и очите на неолитските и подоцнежните макрокосмички фигури од Блискиот Исток (**C14: 1, 3**), Пиринејскиот Полуостров (**C14: 2**) и Британија (**споредиси со A16 – A18; C12: 1 – 3, 11, 12**).

[54] За овие аспекти на светлината и Хелиос како нејзин репрезент, во рамки на погребните сфери: И. Маразов, *Златната*, 206-208, 227-234. Ако се земат предвид посочените соларни, а не само хтонските аспекти на Медуза (види стр. 267), тогаш не е исклучено зад двата лика да стои еден ист ентитет, односно Медуза која во некои случаи можела да го претставува „темното лице на сонцето“.

[55] L. Bouke van der Meer, *The Etruscan*, 297.

[56] *Or Ensemble* 2024.

C12


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11


12

а) Удвојување на очите

Врз основа на разните горе претставени покривки за лице и приложениот компаративен материјал, може да се согледа дека симболичките функции на очите биле претставувани на неколку начини: преку нивно „позлатување“ т.е. покривање со облоги од злато или други скапоцени метали, преку потенцирањето на нивната големина или кружната форма, или пак преку дополнување со оптички впечатливи орнаменти, знаци и симболи кои алудираат на светлината (точки, зраци, концентрични кругови) и на небеските тела (розети, тркала). Но, освен преку вакви постапки, овие органи можеле да се акцентираат и согласно принципот на квантификација – преку нивно мултиплицирање, удвојување т.е. квадрирање или додавањето на трето око и тоа како симболичка постапка на зајакнување на некоја особина на вистинските очи, но и како ознака на нивното специјализирање насочено кон гледањето на други нешта за што не се способни човековите реални очи. Во ова поглавје ќе допреме неколку примери зад кои можело да стои некое од последниве значења.

Првиот пример е еден веќе претставен ансамбл од машкиот гроб бр. 279 од Архонтико составен од златна маска и бронзен шлем (**C13: 4, 5**). Очите на маската се прикажани схематизирано, овој пат во вид на вообичаени цветни розети (**C1: 9**), устата сосема отсуствува, а рабовите на маската се придружени со цикцак орнамент (**B4: 8, 9**). Отворот за лице на шлемот е обрамен со златни ленти кои, заедно со маската, очевидно сочинувале единствена иконографска целина. Притоа, на краевите од горната лента, над секое око е отисната по една розета со иста големина како очите, но со поинаква форма – овој пат со 8 странични и едно централно крукче (**C13: 4**). Ако се земе предвид позицијата на овие розети веднаш над очите на маската (исто така претставени во вид на розети), тогаш можеме да предложиме хипотеза дека тие го означувале вториот пар очи на покојникот (или барем асоцирале на нив). Како дополнителен аргумент во прилог на тоа може да се земе фактот што со идентични розети се претставени очите на маската од гроб 692 од истата некропола (**C1: 7; B4: 1, 2 споредно со C13: 4, 5**).

Ваквата тенденција на дополнување на очите на покојникот со уште еден пар очи-розети би можела да се препознае и на други примери. Тука пред сè ја имаме предвид маската од Беранци кај која, судејќи според зачуваните фрагменти, покрај релативно реално претставените очи, на обете страни од лицето биле отиснати симетрични парови на розети и помали крукчиња и уште едно на коренот од носот (**C13: 1; B2: 6 – 8**). На оваа, како и на маската од гроб 458 од Архонтико (**C15: 1**), има уште еден пар помали крукчиња кои поради позицијата не би ги поврзале со очите туку со образите.

Во овие интерпретации може да се вклучи и горе споменатата златна лента од Мохлос, доколку се земе предвид втората опција според која таа служела како челна лента или дијадема (**C7: 1, 2**). Во тој случај парот очи претставени на неа не би ги покривале реалните очи на починатиот туку, стоејќи над нив, би ги придружувале и **дуплирале**, упатувајќи на некаква негова **нова моќ на гледање** специјализирана за другиот свет кон кој тој треба да се упати. Од подалечните паралели (и во географска и во хронолошка смисла) може да се земе свилената погребна маска од Басандајка (Јужен Сибир, 14. век н.е. – **C9: 2**) на која, освен бронзените плочки со кои се означени устата и очите, над вториве е поставен уште една пар кружни апликации, можеби како форма на удвојување на очите на покојникот.[57]

Овој концепт на акцентирање (а имлицитно и дуплирање) на очите т.е. нивно заменување со **„златни очи“** нé наведува, во нашиве анализи да ги вклучиме и **церемонијалните шлемови од Романија** кои се врзуваат за традициите на **Гетите** (**C13: 2, 3; C14: 4 – 7**). Иако карактерот и

[57] За предметот (без посоченото толкување): M. Benkő, *Burial Mask*, 124, 125 – Fig. 7.

функцијата на овие предмети сé уште не се докрај разјаснети, се смета дека тие со својата форма ја следат шапката од типот „пилос“, а биле користени како владетелски инсигнии во рамки на ритуалите на крунисување и некакви други обреди или церемонии. Кај сите познати примероци од овој тип, централниот отвор не го откривал целото лице на носителот туку само долниот дел, така што неговите очи останувале покриени. Но, на делот од шлемот што нив ги покривал се претставени релативно реалистични и впечатливи очи, во некои случаи покриени со позлата, така што со неговото ставање на глава се добивала композиција слична на оние од македонските некрополи која прикажува човек со „златни очи“ (**E6: 5**). Притоа тие можат да се разберат на два начини – како **„златна замена“** или како **дуплирање на неговите реални очи**, со уште еден пар – овој пат златни. Во обата случаи, овие дополнителни очи, покрај горе наведените значења, можеле да го симболизираат и духовното спознавање на некаква мистична вистина која ќе му обезбеди просветлување на оној на чие лице ваквиот шлем бил поставен.

b) Око – епифталмион – гледање – светлина – свест – просветлување – знаење – воскреснување

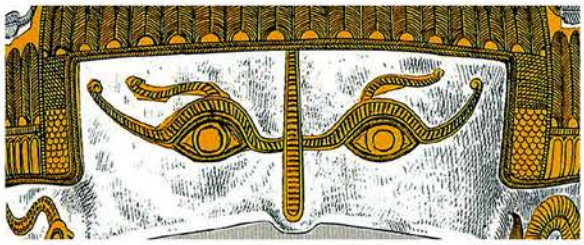
Во вредносниот систем на архаичните култури главниот т.е. највисоко рангиран медиум на перцепција, спознавање и објективност т.е. достовереност е визуелниот. Во нив статусот на непоколеблива и непореклива вистина го има само она што ќе биде видено непосредно – „со свои очи“. Оттука, во многу јазици, дури и во современите, знаењето се изедначува со визуелната перцепција, а лексемите што го означуваат, во својот корен го содржат значењето *гледа*.[58]

Во поновите истражувања на златните погребни маски од Средниот и Источниот Балкан (Македонија и Тракија) сé почесто и поартикулирано се воведуваат мистериските култови поврзани со Дионис, Кабирите, Орфеј и Залмоксис. Тука ги споменуваме затоа што во основата на нивните религиски концепции се наоѓа верувањето во воскреснување на покојникот кое, меѓу другото, се базира врз неговото просветлување односно познанието на суштината на животот (види стр. 439). Се сметало дека **токму тоа знаење ќе ја спречи смртта** која, всушност, се третира како негова опозиција – **незнаење**, односно **заборав на таа суштина** која, во конечна смисла, се реперкуира со заборавање на самиот себе т.е. својата персоналност. Дури и зборовите со кои се означува мистичното сознание и самопаметење (односно нивната етимологија) јасно покажуваат дека во основата на овие лексеми повторно стојат зборовите *светлина* и *гледање* (макед. *свест, просветлување, согледување, видување, видовитост, ведање*). Соодветни решенија постојат и во повеќе други индоевропски јазици: лат. *vīdī* (гледа), грч. *οἶδα* (знам), *εἶδον* (гледа), *εἴδομαι* (ми се чини), санскрит. *veda*, протогерм. **witaną*, англ. *wit*. Сите наведени примери произлегуваат од протоиндоевропското **wóyde,* од **weyd-*.[59] Земајќи го предвид сето споменато, добиваме уште една можност за толкување на златните покривки за очи или аналогно изведените очи на некои погребни маски – особено оние кои со својата нагласена големина, кружната форма и разните на нив отиснати розети или тркала алудираат на сонцето или на светлината (**C1: 3, 7 – 9; C3: 3, 4**). Во тој контекст би можеле да ги третираме и како **симболи на просветлувањето на покојникот**, сфатено буквално како **исполнетост на неговите очи со божеска светлина**. Не е исклучено, во балканските мистериски култови да се нашле и концепти типични за Иран (на пример манихејството) во кои и самата душа на човекот односно покојникот се замислувала како светлина т.е. како **„светлосна душа“**.[60]

[58] За знаењето како гледање: И. Маразов, *Златната*, 85 (со приложена обемна литература).
[59] М. Фасмер, *Этимологический*, (ведать); *Οἶδα* 2023.
[60] За божеската светлина и светлосната душа во манихејството и нивните симболи: Н. Чаусидис, *Дуалистички*, 35-77; N. Chausidis, *The Funeral*, 649-655.



1



2



3



4



5



6

Тука не би смееле да ги заборавиме и посочените гетски шлемови кои воедно функционирале и како еден вид маски. Видовме дека при нивното конципирање и изведба особено внимание било посветувано на покривањето и соодветното симболичко и иконографско акцентирање на очите и тоа преку дополнување со исто така **позлатени**, но и **фитоморфизирани**, а можеби и **зооморфизирани, веќи** (**C13: 2, 3; C14: 4 – 7; E5**). Оттука, овој сегмент на шлемот, наменет за покривање на горниот дел од отворот за лице, можеме да го сметаме и за еден вид епифталмион, некогаш веројатно комбиниран со обични шлемови, кој со време ќе се спои со нив и ќе се изработува како нивни составен дел (**спореди со C3**).

Во неколку наврати **И. Маразов** го допира можното значење на акцентираните очи кај овие шлемови. Според него, тие можеле да ја означуваат „пламтечката светлина на херојската енергија која може да ги карактеризира и свештениците и воините“. Согледани во еден мистериски контекст тие можеле да го означуваат **новиот т.е. вториот вид т.е. способноста за внатрешно гледање** „која е својствена само за посветените во тајните на царската консекрација“.[61] Удвојувањето на очите го отвара прашањето – кое гледање всушност тие требале да го акцентираат. Тоа секако не е обичното гледање за кое се задолжени реалните очи, туку **духовното**, односно **гледањето на оностраното**. Овие две гледања најчесто заемно се побиваат т.е. се неутрализираат, поради што видовитите луѓе се најчесто слепи т.е. неспособни да го согледаат стварниот свет.[62]

Иако, според овој истражувач, златните очи што се прикажани на овие шлемови всушност ги покривале вистинските очи на сопственикот на шлемот, тие можеле да ги претставуваат нивните **„нови очи“** кои се способни да го согледаат она што обичниот човек не може да го види. Не е исклучено, во однос на покојникот, тоа да била способноста за гледање во мракот на оној свет, за што не се способни очите на живите.[63] Оттука следи претпоставката дека тие го овоплотуваат „внатрешното сетило за вид добиено во рамки на мистериите кое е единственото способно да го прочита посланието дојдено од оностраното“.[64] Во тој контекст, широко отворените очи од овие шлемови можат да се земат како „доказ за придобиеното знаење кое дава светлина, познание и живот. Тие се како окото на Зевс кое сé гледа и сé распознава (*nóéō*)“.[65]

Кога мистот т.е. припадникот на мистериските култови ќе го поминел циклусот на посветување, тој добивал нов вид т.е. нова и „вистинска“ способност за гледање што, на пример, на вотивните релјефи од Елевсина и Месембрија е претставено преку огромни очи и тоа, според некои толкувања, како знак на финалниот чин на иницијација (*ἐποπτεία*) т.е. отварање на неговите очи и приопштувањето кон „посветените“ (*τελετή*). Мошне е индикативно што и во овој случај покровител на таквиот чин е Деметра, која е воедно и исцелителка на слепите (**C10: 1; B32: 2 – 4**).[66]

В. Сибру смета дека златните очи на гетските шлемови се **апотропејски елементи** кои го носат значењето на басилејот кој, како вистински господар на кралството, **сé гледа** па оттука и **сé знае** и **сé контролира**.[67] Во глобална смисла, тоа би соодветствувало на претставените функции на словенскит Свантовид и на хиндуистичката Деви. Како што напомнавме, очите се важен елемент на иконографијата на погребните предмети во рамки на **древноегипетската култура**, присутни на надгробните стели и на погребните сандаци. Се смета дека нивното прикажување на стелите може да

[61] И. Маразов, *Мит. на златото*, 109, 110.

[62] И. Маразов, *Златната*, 188, 244, 245.

[63] И. Маразов, *Златната*, 246, 247.

[64] И. Маразов, *Златната*, 244, 245.

[65] И. Маразов, *Златната*, 392.

[66] И. Маразов, *Мит. на златото*, 109. Иако оваа интерпретација на одреден начин се коси со нашето толкување на прикажаниот лик (види стр. 225), тоа не значи и нивно заемно исклучување туку третирање како две паралелни нивоа на нивно значење.

[67] V. Sîrbu, *The Golden*, 381.

1



2



3



4



5



6



7



се оправда со заемниот чин на гледање меѓу покојникот и посетителите на неговиот гроб. Смислата пак на нивното присуство на погребните сандаци се бара во: нивната **„пропустливост“ – аналогна на вратата**; во **присуството на Создателот** (Атум) и неговиот творечки акт; но и како симболички приказ на **дневното и ноќното сонце**, претставени како „дневна“ и „ноќна барка“ (the day-bark and thee night-bark);[68] (види стр. 133, 135, **A39: 4**; види стр. 187, 189, **B15**).

5. Епифталмиите и космизацијата на покојникот: идентификација на неговите очи со соодветните космички елементи

Видовме дека дел од македонските архајски епифталмии, во поголем или во помал степен ја следат реалната форма на очите и тоа на ниво на нивниот глобален облик (бадеместа контура на фолиите), а некогаш и на ниво на некои детали (приказ на зениците) (**C1: 2 – 5; C2; C3: 1, 2; C5: 1, 2**). Но, во други случаи тие со својата кружна форма и внатрешните цветни розети не покажуваат никаков стремеж кон подражавање на реалниот изглед на овие органи. Познат ни е еден таков примерок од првиот тип откриен во некрополата кај Ахлада кај Лерин (**C1: 3**), како и неколку (од вториот тип) пронајдени во Архонтико (**C3: 3, 4**). На оваа група можат да ѝ се приклучат и три маски од второто наоѓалиште чии очи се изведени според истиот концепт – како подражавање на епифталмиите од вториот тип (**C1: 7 – 9**).

Во претходните глави, особено при анализата на „очите“ кај **маската од гроб 458 од Архонтико** (**C1: 8; A19**), покажавме дека ваквата незаинтересираност за реалниот изглед на очите се должи на примената на концептот на космизација т.е. изедначување на елементите на лицето на покојничката (во конкретниот случај на очите) со одредени космички елементи и тоа во рамките на есхатолошкиот концепт на негово **враќање во состојба на примордијалниот идеален макрокосмички човек** (види стр. 47). И покрај тоа што горе наведените епифталмии со своите внатрешни листести **розети** повеќе наликуваат на цветови, неколкумина од досегашните истражувачи укажаа на нивната идентификација со **ѕвездите** или со **сонцето**, која ние предложивме да се прошири и кон **небото** или кон **дневната т.е. небеската светлина** сама по себе. Мора да се признае дека од посочените предлошки, на нив најмногу одговара сонцето при што, кружните контури на ваквите предмети би интерферирале со формата на соларниот диск, внатрешната розета – со сончевите зраци, при што изборот на златото како материјал, со својот впечатлив жолт блесок би упатувал на сличната боја на сончевата светлина.

Како далечна парадигма на златните епифталмии може да се земе **иранскиот бог Хаома** кој во митовите е претставен како **„златоок“** ("Golden-green eyed").[69] Релациите на овој негов епитет со нив добиваат дополнително оправдување ако се земе предвид дека овој бог е всушност **персонализација на истоименот свет пијалак** на Иранците, еквивалентен на **хиндуистичкиот сома**, исто така персонализиран во **истоименот бог Сома**. Заеднички именител со нашиве предмети би била златножолтата боја на овие свети пијалаци и нивната моќ да им обезбедат **бесмртност** на оние што ги пијат (боговите и луѓето).[70]

а) Епифталмии – око – сонце – тркало – цикличност – монети

Одделните компоненти на оваа семиотичка релација веќе беа обработени во рамки на првиот дел од оваа книга (види стр. 47), но и во претходните поглавја од оваа глава (вид стр. 343). На ова место би сакале уште еднаш да ја допреме идентификацијата на очите т.е. епифталмиите со **тркалото**

[68] R. Nyord, *Permeamble*, 32, 41, 42.
[69] (Yasht 10.90); Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*, 54.
[70] Н. Чаусидис, *Македонските*, 381-444.

којашто е најексплицитно присутна на маската од **гробот 458 од Архонтико** (**С15: 1, 3 – 5; А2: 5, 6**). И покрај тоа што симболиката на тркалото најчесто се поврзува со **сонцето** и неговата **циклична динамика**, во нашите анализи укажавме на можноста, во дадениот случај тоа да ја претставувало и **хоризонталната проекција на небото** при што обрачот на тркалото би ги кодирал неговите кружни рабови, централниот отвор – центарот на небото со космичката оска околу која тоа ротира, четирите радијално распоредени спици – страните на светот, додека четирите крукчиња меѓу нив – четирите фази од цикличното движење на сонцето. Оттука, на конкретната маска, вака претставените очи т.е. епифталмии, освен значењето на сончевиот диск (дури едното како ознака на изгревот а другото на залезот) можеле да го претставуваат и небото во кој било од неговите аспекти: кружниот облик, светлината што го исполнува и цикличните процеси што на него се одвиваат, како и **самото циклично време** што тие процеси го определуваат. Земајќи го предвид погребниот карактер на оваа маска, можно е сите посочени категории да биле актуализирани во некаков фунерарен т.е. есхатолошки контекст – како индикатори на **воскреснувањето на покојничката т.е. нејзината душа** по примерот на цикличните процеси кои се одвиваат на небото.

Во тој контекст тука би можело да се спомне уште едно толкување на **И. Маразов**, овој пат поврзано со присуството на **тркалото и кочијата** во балканските погребни обреди. Според него, би се работело за симболи кои ја имаат функцијата на **пренесувачи на душата на умрениот на оној свет** кои во погребните сфери можат да бидат манифестирани не само преку конкретни и видливи предмети (гробни прилози во вид на реални коли и тркала или нивни минијатурни модели; пример: **А1: 2**), туку и преку митско-поетските циклуси, со што во оваа сфера, покрај окото и видот, се вклучувал и другиот медиум на познанието – слухот, со говорот и звукот.[71]

Очите-епифталмии прикажани на маската од гробот 458 од Архонтико отвараат можност за вклучување во нашите анализи на уште една категорија предмети – **монетите**. Нашите компарации на нивниот изглед покажаа исклучителна блискост со приказот на тркалото од аверсите на **монетите на Ихнејците и на Едонците** кои воедно покажуваат висок степен на синхроност со конкретната маска, како во хронолошка така и во географска и културолошка смисла (**С15: 1, 3 – 5 споредi со 7 – 14**; види стр. 46).[72] Во овој случај сакаме да укажеме на уште два аспекти на блискост меѓу овие две категории предмети. Најпрво тоа е заемната **морфолошка сличност** меѓу епифталмиите воопшто и монетите и тоа на **ниво на формата** (дисковидни предмети со слични димензии) и **материјалот** од кој се изработени (благороден метал) (**спореди со С1: 7 – 9; С3: 3, 4**). Вториот аспект е **симболичката употреба на овие предмети како гробни прилози** т.е. нивното оставање на или покрај телото на покојникот (првите врз неговите очи, а вторите во устата, дланката или во ќесенцето за пари).

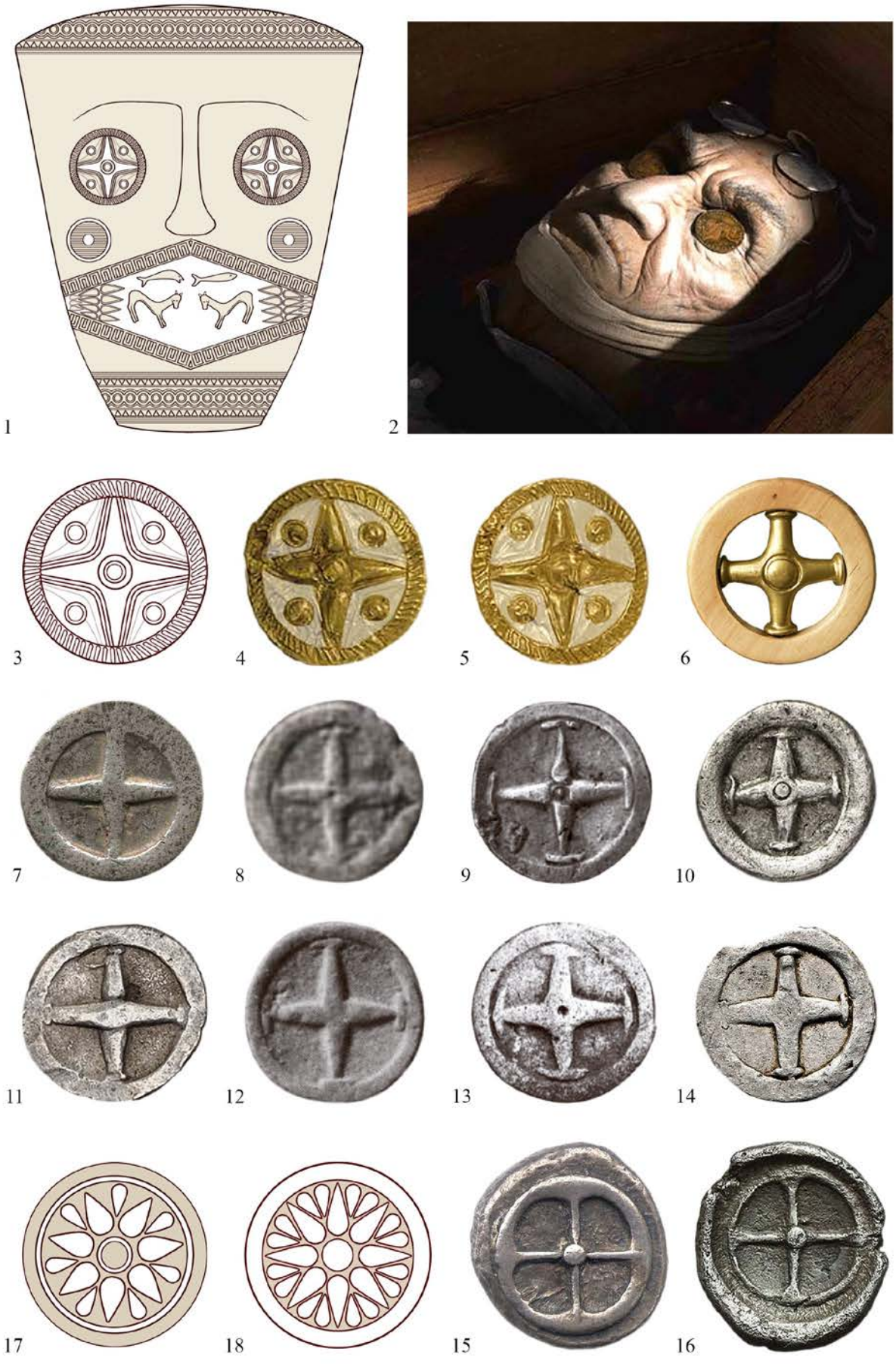
Во конкретниот случај за нас се од особена важност обичаите зачувани до денес во **фолклорот** на словенските и на некои други европски, медитерански и азиски народи кои се состојат во **покривање на очите на покојникот со пар монети** (**С15: 2**). Во повеќето случаи овие постапки се оправдувале со желбата, монетите со својата тежина **да ги држат затворени очните капаци** и со тоа да го спречат покојникот да погледне некого од живите и да го „повлече со себе на оној свет“. Има примери на дополнително усложнување на оваа постапка кои укажуваат на разни други форми на нејзино секундарно митско-симболичко осмислување. На пример, во одредени случаи се препорачувало едната од монетите да биде свртена **со аверсот нагоре**, а другата **со реверсот**. Евидентирани се и примери при кои, пред затварањето на сандакот, монетите биле вадени и давани на просјаци или пак се користеле за исцеленија или други магиски постапки.[73] Особено добро документирани се ваквите етнографски примери кои се однесуваат на некои народи (**Вогули / Vogul** и

[71] И. Маразов, *Златната*, 561.

[72] Види детално: N. Chausidis, *The Iron Age*.

[73] Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи*, 45, 46; Т. А. Агапкина, А. А. Плотникова, *Деньги*, 57; Н. Н. Погребова, *Золотые*, 149; М. В. Ясинская, *Мотивы*, 530.

С15



Остјаци / Ostjak) населени источно од Урал кои се состоеле во покривање на лицето на покојникот со ткаенина или кожа на која во пределот на очите, устата и носот биле пришивани сребрени монети (или бакарни копчиња). Се верувало дека вака опремените покојници ќе останат во своите гробови, нема да ги вознемируваат живите и нема нив да ги однесат во подземниот свет.[74] Во **Казахстан** покривањето на очите и на другите телесни отвори на умрените со монети или плочки од благородни метали служело за да се насочи нивното движење по патот кој води кон оној свет. И во **Индонезија** постоел сличен обичај на затварање на очите и на другите телесни отвори на починатите со монети и мониста, овој пат поради истерување од нив на злите духови и заштита од демони.[75]

Судејќи според нашите сознанија, нема многу археолошки докази за присуството на овој обичај во древните култури и тоа конкретно во античките од Европа и Медитеранот. Еден од ретките такви медитерански наоди е откриен во **Boqeq** (на Мртвото Море), додека нешто повеќе примери потекнуваат од Средна Азија. Неколку гробови со такви прилози се пронајдени во **Gaochang** и еден во **Astāna** (Turfan, провинција Xinjiang, Кина) при што, во вториот случај, врз очите на покојникот биле ставени **сребрени монети** од сасанидскиот период (6. век н.е.). Во еден друг гроб од **северозападна Кина**, датиран во 11 – 12. век н.е., на едното око била поставена златна а на другото сребрена монета, што според кинеските традиции би укажувало на идентификацијата на првото со сонцето, а на второто со месечината.[76] Прежитоци на овие постапки се забележени во традициите на **Казаците од Монголија** и **Источен Туркестан** и тоа поради светлината што ја зрачат, за да му се овозможи на покојникот да гледа и во подземниот свет.[77] Мала е веројатноста овие постапки да биле мотивирани со концептот **„обол за Харон“** бидејќи позицијата на која се поставени не ги обезбедува двете компоненти на класичниот обол и тоа устата како сигурно место за чување на монетата и дланката како дел од телото преку кој реално се реализира плаќањето.[78] Оттука, зад постоењето на овој обичај во последните два-три века (или евентуално во подалечното минато) можела да стои **апотропејската функција** насочена кон покривањето т.е. затварањето на очите на покојникот (овој пат поради соодветниот облик, димензии и тежина кои тоа можеле да го овозможат), но и заштита од негативните магиски дејствија (од и кон очите на умрениот) и тоа врз база на начелната одбивност на „злите сили“ кон металите.

b) Епифталмии – вода – земја

Досегашните анализи почесто укажуваат на симболичкото изедначување на очите со **елементите од горните зони на вселената** (небо, сонце, месечина, ѕвезди, дневна светлина), поради што и при толкувањето на покривките за очи се фаворизираат нивните релации со овие елементи. Сепак познати ни се и неколку епифталмии чија орнаментика упатува на евентуални релации со **хтонските сфери** (земја, подземје, вода, растенија).

Еден од нив е примерокот од **Синдос** на кој се три пати прикажани **растителни мотиви** (палмети или лотосови цветови отиснати од готова матрица) кои, во принцип, како припадници на флоралниот свет, упатуваат на релации со земјата и водата (**C1: 4, 5**). Во конкретниот случај присуството на овие елементи може да се оправда на три начини. Според првиот, сепак би се зеле предвид **светлосниот, соларниот или небескиот аспект** на овие мотиви, додека според вториот – нивното општо животодавно значење како **симболи на вечно обновливиот живот**. Согласно третото

[74] M. Benkő, *Burial Masks*, 115.
[75] D. Quast, *Goldener*, 280.
[76] D. Quast, *Goldener*, 273, 274, 282; M. Benkő, *Burial Masks*, 127, 128; F. T. de Crussol, *Obole*, 323.
[77] M. Benkő, *Burial Masks*, 127.
[78] Размислувања за односот и евентуалната интеракција на овие две постапки: D. Quast, *Goldener*, 281, 282; F. T. de Crussol, *Obole*, 323.

решение би се работело за **случаен избор** на овој мотив затоа што тој е употребен и во рамки на претежно хтонската иконографија на епистомионот од истата гарнитура (**C2: 6**). Овие мотиви можат да се компарираат со обичајот кај Казаците од Западна Монголија за време на кој главата на починатиот се завиткувала во бела ткаенина при што во отворите пробиени во пределот на очите биле ставани делови од гранчиња или трева (за да може покојникот да гледа и во подземниот свет).[79]

На две епифталмии (обете од првиот тип) може да се идентификува евентуалното **изедначување на очите на покојникот со водата**, која во рамки на концептот на космизација може да го подразбира повторното враќање на неговите телесни течности во вселената т.е. нивно проткајување со космичките води. Во обата случаи се работи за бордура од две заемно преплетени брановидни линии на чие акватичко значење веќе обративме внимание (види стр. 63). Кај примерокот од **Горна Порта – Охрид**, можеби изработен механички без некоја особена симболичка цел, тој тече долж целата негова површина (аналогно како и кај епистомионот – **C1: 1; C2: 4**). Кај вториот, пак, се протега долж долниот раб на стилизираните очи (**C2: 5**), при што ваквата позиција упатува на можноста за негово функционирање како симбол на солзите, за разлика од горниот орнамент кој со своите коси цртки би сугерирал на веѓите, а пак оној околу зениците – на трепките. Не е исклучено, истото значење да го носела и бордурата од капкасти мотиви кај епифталмионот од гроб 197 од Архонтико (**C1: 2**).

[79] M. Benkő, *Burial Masks*, 128.

D

ПОКРИВКИ ЗА УСТА (ЕПИСТОМИИ)



D

ПОКРИВКИ ЗА УСТА (ЕПИСТОМИИ)

I. Основни податоци

Во споредба со епифталмиите, епистомиите т.е. металните покривки за устата на покојникот се јавуваат многу почесто и тоа не само во архајските гробови од Македонија туку и пошироко, како во хронолошка смисла (од бронзеното време, а веројатно и од доцниот неолит, т.е. енеолитот, па сé до доцноримскиот период), така и во територијална (Балкан, Медитеран и Блиски Исток). Во најсеопфатниот преглед на вакви предмети, **С. Иконому** евидентира 143 каталогизирани примероци покрај кои се наведени и уште 70, за чиј подетален опис недостасуваат соодветни податоци.[1] Понов преглед и дистрибуција на македонските наодите дава и Ц. Клементи.[2]

Најголемиот број епистомии се изработени од тенок лим т.е. фолија и тоа главно од злато, при што се сосема ретки и примероците од сребро или електрон. Материјалот и техниката на нивната изведба резултира со производи кои се кревки и подложни на деформации и кршење, што е јасен индикатор дека тие не биле приспособени за почеста употреба. Заедно со бројните наоди откриени како прилози во гробовите (пред сé со инхумирани покојници), ова е уште еден показател дека тие можеле да имаат исклучиво симболичка (и тоа главно погребна) намена.[3]

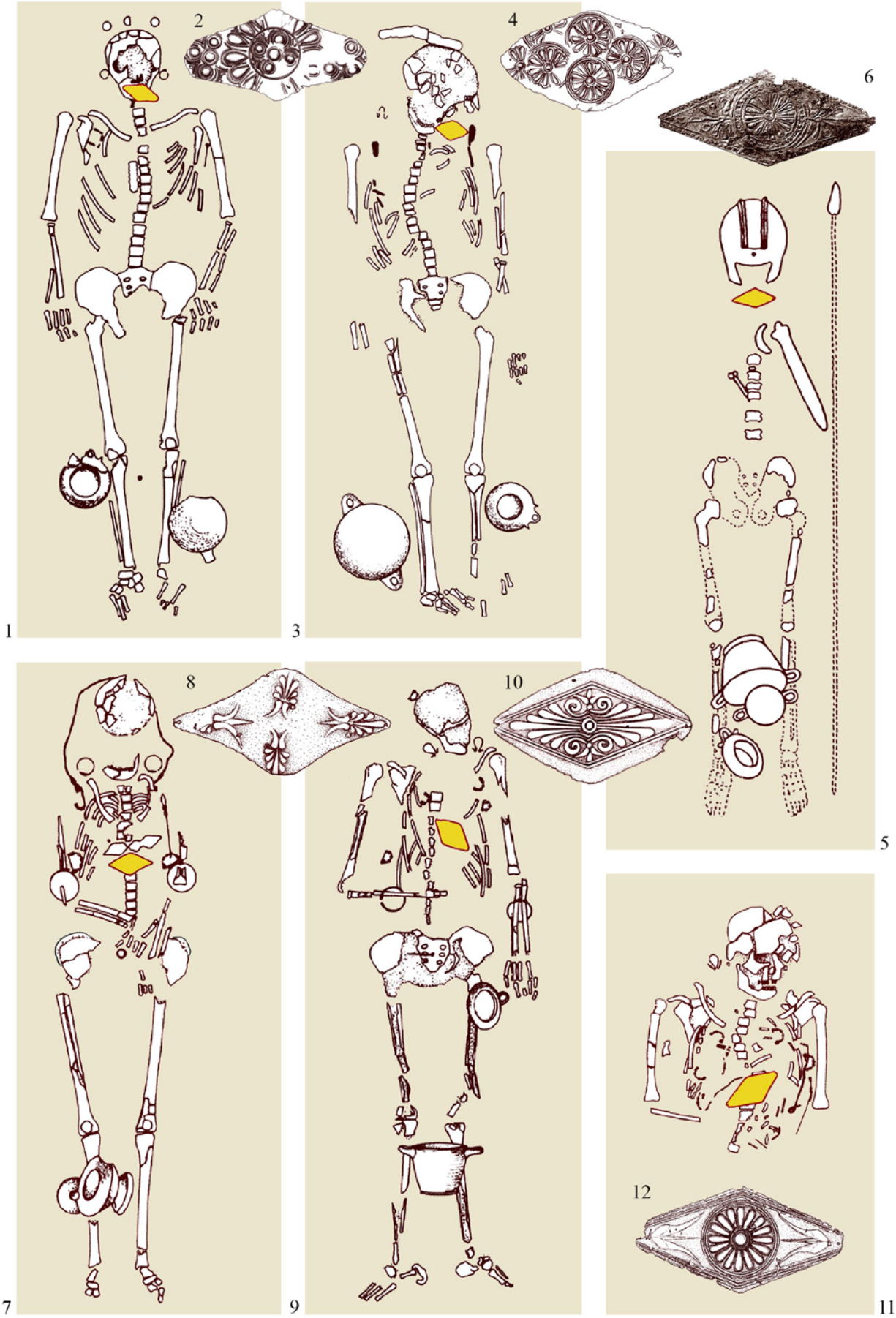
Овие предмети ги следат проблеми во однос на идентификацијата, особено кај наодите кои не се пронајдени *in situ* или оние без никакви информации за околностите на откривањето. Како последица на тоа, во пораните публикации тие биле изедначувани со другите слични апликации – дијадеми, челни ленти, пекторали и разни други покривки за телото и облеката и тоа пред сé наменети за покојниците. **В. Лахтов** мошне рано укажа дека не само ваквите македонски предмети, туку и голем дел од тракиските, всушност служеле за покривање на устата на починатиот при што, во некои случаи,

[1] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*; во поновата верзија на овој преглед бројот на примероци е уште поголем (Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*). Презентацијата што ја сочинува оваа глава, се базира во голема мера врз наведениов преглед и таму цитираната литература која бевме во можност непосредно да ја консултираме. Проследена е и со значителни наши дополнувања, забелешки и интерпретации.

[2] J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 58, 59, 60 (Fig. 4, Fig. 5), со цитирани други нејзини трудови; постар преглед на наодите од Македонија и околните региони: В. Лахтов, *Илирскиот*, 65, 66.

[3] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*; 8, 48, 49; неколку од ретките сребрени примероци: Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 76 – фуснота 83.

D1



комбинирани и со златни покривки за очите, сочинувале и еден вид маска за неговото лице. Уште тогаш посочи дека таквата функција ја имале и голем дел од ромбовидните тракиски примероци кои, поради малите димензии, не можеле да се употребуваат како покривки за гради. На тоа би укажувал и изрезот на нивниот горен среден дел кој според него служел како „лежиште за носот“.[4]

Пресврт во таа смисла, т.е. фаворизирање на нивната функција на покривки за устата, се случил при откривањето на некрополата во **Синдос кај Солун**, во која се пронајдени **26 такви предмети** (дел од нив види на **D10**) – сите како гробни прилози, од кои **8 биле констатирани на или покрај долната вилица на покојниците**, што бил јасен индикатор за нивното користење како епистомии (примери **D1: 1 – 4**).[5] Во такви позиции се констатирани и на другите некрополи, како на пример онаа во **Зејтинлик** (Zeytinlik) кај Солун (**D1: 5, 6; D13: 1, 2**)[6] и низ особено бројни примери во **Архонтико** кај Пела (**D11: 4 – 6; D12; D13: 3 – 6**). Но, во некрополата кај Синдос, голем број златни фолии, исти по форма на споменатите, се пронајдени и во друга позиција – **во пределот на градите или горниот дел од абдоменот** (примери **D1: 7 – 12**).[7] Овие наоди го отвараат прашањето дали еднакви, па дури и идентични, предмети можеле на иста некропола, во разни гробови, да се користат за разни намени – во првите случаи како покривки за устата, а во вторите како апликации за градите, особено што слични наоди од територијата на Тракија, токму поради ваквата позиција, се определуваат како пекторали (**D16 – D18**). Главната истражувачка на некрополата во Синдос оваа неусогласеност ја оправдува со **случајното дислоцирање** на вториве, предизвикано од природни фактори.[8] Веќе го изразивме своето несогласување со ваквото образложение бидејќи во повеќето случаи овие наоди се пронајдени на значително растојание од устата (некои близу 40 см под неа) и тоа без значителни дислокации на останатите прилози и на остеолошкиот материјал (види стр. 202).

Сметаме дека во обата случаи се работи за предмети со иста намена – епистомии, но вклучени во две варијанти на обичајот на покривање на устата на покојникот. Согласно првата, тие стоеле на устата за време на јавното изложување на телото на починатите пред заедницата, а во таа позиција останувале и по погребувањето. Според втората, по спуштањето на умрените во гробот епистомионот бил **тргнуван од устата и положуван на градите**, најверојатно поради одредени религиски причини – можеби за да ѝ се овозможи на неговата душа полесно да го напушти телото низ устата.[9]

Дефинирањето на една фолија од злато, сребро или електрон како епистомион не може да се должи само на нејзиниот облик, иако постојат елементи кои се типични (но не и задолжителни) за овие предмети. Тоа се контурите во облик на елипса, ромб, правоаголник или слични форми, со пропорции некаде меѓу 1 x 3 и 1 x 5, со мали перфорации на бочните краеви (**D2**). Клучната компонента за таквото нивно определување е фунерарниот контекст (во инхумирани гробови), а во тие рамки и нивната позиција врз устата на покојникот или во нејзина непосредна близина. И покрај тоа што за значителен дел од досега пронајдените епистомии не е документирана оваа компонента, тие со поголем или помал степен на сигурност се определуваат така врз основа на морфолошката сличност со други слични посигурно потврдени примероци.

[4] В. Лахтов, *Илирскиот*, 65, 66.

[5] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 11, 12; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 65-67; Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 22-31; неколку конкретни гробни наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 252 – Сл. 33 (гроб 28, наод бр. 25), 315 – Сл. 124 (гроб 101А, наод бр. 3), 317 – Сл. 127 (гроб. 104, наод бр. 3), 320 – Сл. 131 (гроб 108, наод бр. 3).

[6] L. Rey, *Tombeaux*, (две погребувања со такви наоди).

[7] Неколку конкретни гробни наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 267 (гроб 49, наод бр. 3), 294 (гроб 76, наод бр. 6), 312 (гроб 96, наод бр. 2), 326 (гроб 113, наод бр. 2), 330 (гроб 117, наод бр. 6), 331 (гроб 118, наод бр. 5), 332 (двоен гроб бр. 119, наоди бр. 3 и 4); Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 67, 68.

[8] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 22; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 66-68.

[9] Ова прашање уште еднаш ќе биде допрено при претставувањето на тракиските епистомии од кои повеќето, според наше мислење, се неоправдано идентификувани како пекторали т.е. покривки за градите (види стр. 380).

Не можеме да се согласиме со мислењата на П. Амандри (P. Amandry) и Е. Деспини дека епистомиите, како и епифталмиите, се секундарни во однос на златните маски т.е. изведени се од нив и тоа како нивни поскромни т.е. поекономични варијанти.[10] Како што видовме, граѓата претставена во претходните глави го покажува токму спротивното – дека **маските настанале како резултат на проширувањето на епистомиите или нивното комбинирање со златните фолии наменети за покривање на другите елементи на лицето т.е. очите, челото и носот** (**D7**; види стр. 77). Досега познатите наоди и согледувања укажуваат дека на телото на еден ист покојник епистомиите не се комбинирале заедно со просопоморфните или непросопоморфните златни маски.[11] Во принцип, тоа значи дека присуството на обата наоди во еден ист гроб треба да се третира како индикатор за двојно погребување или за некаков редок и специфичен погребен ритуал, како што е примерот со некои од богатите гробови од Микена во кои, под маските, било констатирано додатно покривање со златни плочки на очите и на устата.[12]

1. Типологија

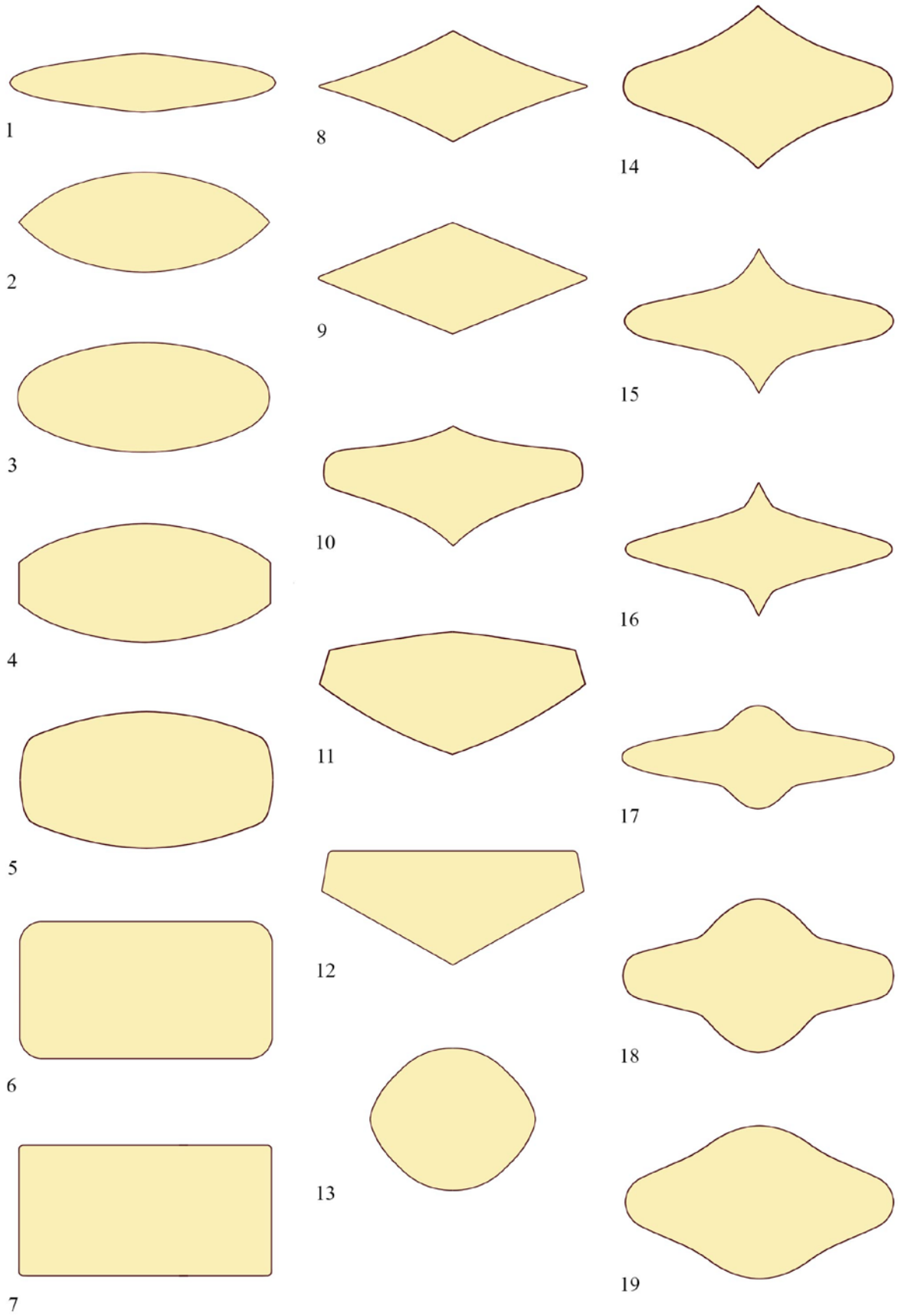
Како што видовме, се работи за голем број примероци чија типолошка класификација може да се изведе врз основа на разни компоненти и тоа според **формата т.е. контурите на плочката** (**D2** – елипса, ромб, правоаголник, триаголник и нивни варијанти), присуството или отсуството на **внатрешни ликовни елементи** и нивниот карактер (геометриски, фитоморфни, зооморфни, хибридни или антропоморфни мотиви, приказ на артефакти или посложени сцени). Како посебна категорија се третираат епистомиите со **втиснати натписи** на кои се испишани имињата на починатите, имињата на одредени божества или некои кратки реченици со симболички или религиски карактер (**D40**; види детално на стр. 437).[13]

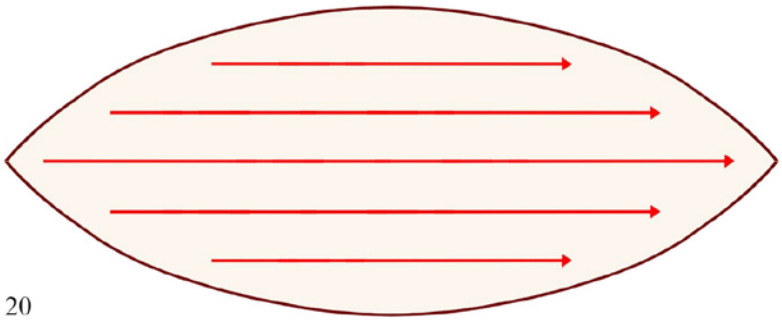
2. Техники на изработка

Изведбата на најголемиот дел од епистомиите се сведува на три постапки: изработка на металната фолија, нејзино кроење, пробивање дупчиња на бочните краеви и отиснување во неа на одредени ликовни мотиви или натписи. Површината на најголемиот дел од епистомиите, вклучително со оние од Македонија, е исполнета со разни **ликовни мотиви** изведени во техники применети и кај останатите златни покривки кои можат да се поделат во две основни категории. Од една страна се оние реализирани со разни **алатки водени со слободна рака** кои се состојат во пунктирање, отиснување разни линии или посложени форми (дури и фигури) со притисок и удари од задната страна, како и корекции и изведба на посуптилни детали од предната во техника на цизелирање и пунктирање. Од друга страна се техниките на отиснување со **готови матрици** на кои се во релјеф изведени помали ликовни мотиви или посложени фигури или сцени.[14] Достапната граѓа покажува дека за оваа постапка не се секогаш користени матрици специјално наменети за епистомиите, туку и такви кои биле употребени за изведба и на други објекти, но сепак со фунерарен карактер. Во еден гроб од некрополата кај Енкоми (Enkomi, Кипар) се пронајдени епистомион, дијадема и епифталмии на кои биле отиснати мотиви изведени од иста матрица. С. Иконому, ги зема овие наоди како показател дека украсувањето на вакви предмети било резултат на одредени правила, а не на случајниот избор на

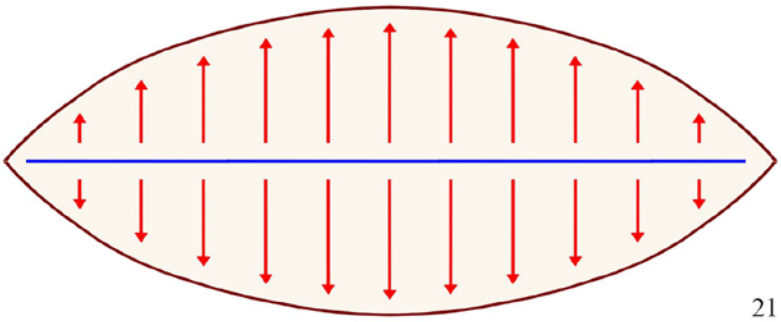
[10] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 8; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 74, 75.
[11] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 67.
[12] A. Rieth, Antike Goldmasken, 29.
[13] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 22-26.
[14] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 20, 21. Сметаме дека поради тенкиот лим, не е можна примена на техниката на гравирање што ја посочува С. Иконому.

D2

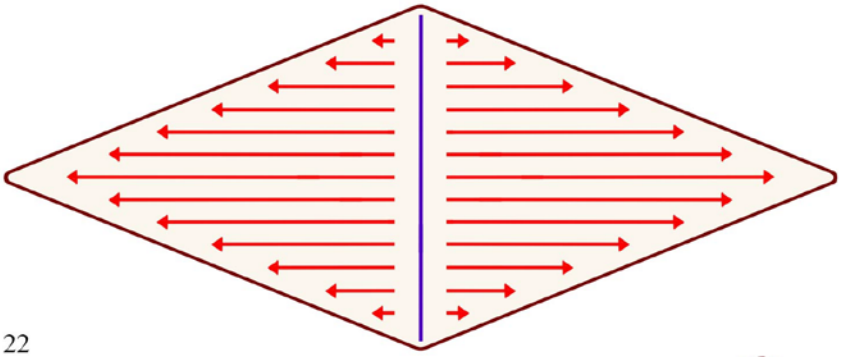




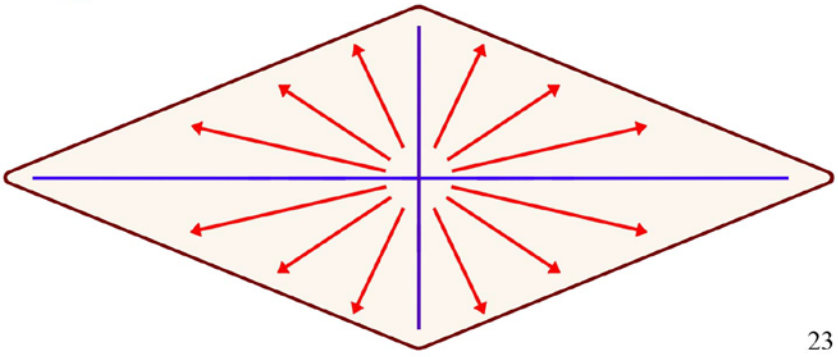
20



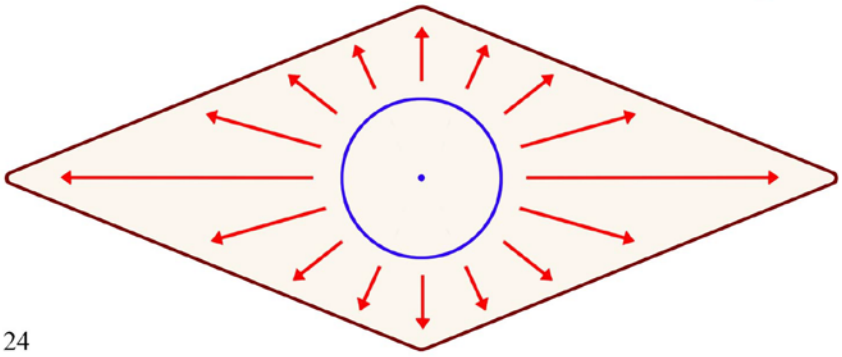
21



22



23



24

мајсторот.[15] Такви примери, т.е. епистомион и епифталмион украсен со иста матрица, се присутни и во македонските некрополи: Горна Порта – Охрид (**D7: 4**) и Синдос (**B19: 7 – 9**).

3. Позиција во рамки на телото на покојникот и начин на фиксирање

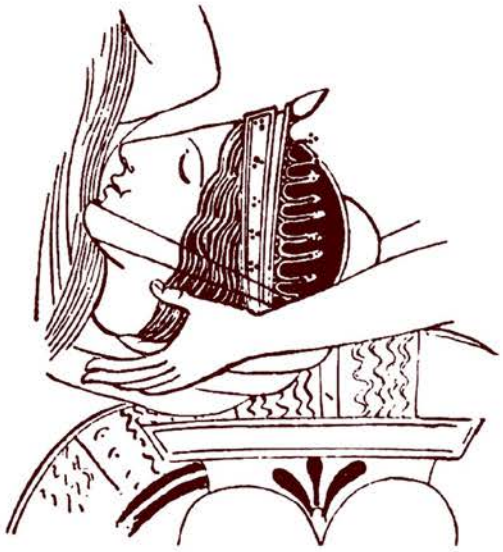
И покрај тоа што денес е очевидно дека овие предмети биле наменети да стојат на устата на покојникот, видовме дека за постарите истражувачи тоа не било толку евидентно, со оглед на отсуството на такви археолошки наоди откриени in situ, како и на соодветните информации во древните пишани извори. Како што видовме, подоцна, ова определување постепено се зацврсти поради откритието на поголем број наоди со документиран таков контекст, како и поради примери на епистомии на чија површина е претставена уста (примери **D14: 3, 4; D15: 8, 12, 13; D21: 1 – 4; D22: 1, 5**).[16]

Во однос на **начинот на фиксирање на** епистомиите се предлагаат две опции. Малите дупчиња пробиени на нивните бочни краеви покажуваат дека тоа се правело со провирање низ нив конци или тенки врвки кои потоа се врзувале на задниот дел од главата на починатиот. Во однос на тоа е изнесена и други опции според кои, преку истите дупчиња, плочките се фиксирале врз лента од кожа или текстил со која се покривала устата на покојникот, исто така врзувана на тилот (**D3: 4, 5**), или пак врз платно со кое се покривало целото негово лице или целото тело (**D3: 3**).[17] Меѓу археолошките наоди и пишаните извори има индиции и за трета опција – дека, барем во некои случаи, епистомиите биле споени со лента која кружела од подбрадокот до темето на главата на покојникот, наменета за фиксирање на неговата долна вилица во затворена позиција (**D3: 1, 2**).[18] Не ни се чини многу веројатно мислењето дека примероците без дупчиња биле едноставно положувани врз устата на починатиот, затоа што обликот на епистомионот и тој дел од лицето не гарантирале негово стабилно и трајно задржување во таа позиција. Оттука сметаме дека е поверојатно, во повеќето случаи, тие да биле залепувани за посочените подлоги со некаква леплива материја. Притоа не треба да се исклучи можноста (без разлика што таа денес ни изгледа морничаво), некои од нив да биле зашивани директно за усните или образите на покојникот или ставани во неговата уста (меѓу забите и усните).[19]

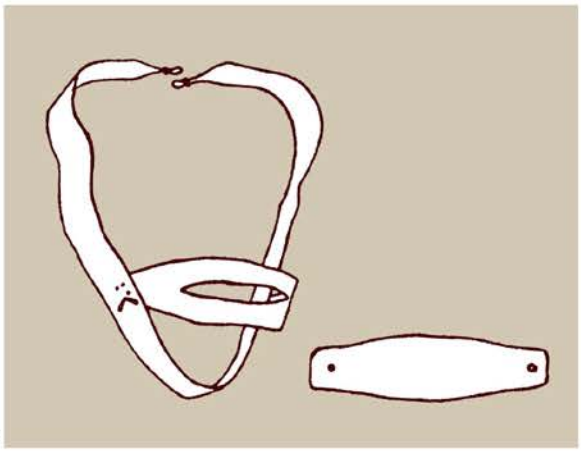
Се смета дека епистомионот се положувал на устата на покојникот од самиот почеток на погребната церемонија и останувал таму во текот на целото нејзино траење – сè до спуштањето на телото во гробот. Како што напомнавме, има индиции дека, во некои случаи, по положувањето на покојникот во гроб, тој се тргал од устата и се оставал некаде близу неа, веројатно најчесто на градите (**D1: 7 – 12**). Се разбира, не се исклучени и други опции, особено при обредите на кремација, за време на кои, пред положувањето на телото на покојникот на клада, епистомионот можел да се тргa од неговата уста, а по кремацијата да се остава во гробот, заедно со спалените остатоци и другите прилози.[20]

[15] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 48.
[16] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 65, 66; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 11, 12.
[17] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 68, 69 (авторката смета дека првиот начин не можел на задоволителен начин да го обезбеди фиксирањето на епистомионот врз устата); Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 9, 10; G. Graziadio, *The Importance*, 348.
[18] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 69, 70 (со приложена литература); Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 9; конкретни археолошки наоди со соодветни ликовни паралели: A. von Salis, *Antiker*.
[19] За ставањето во уста: D. R. Jordan, *The Inscribed*, 167; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 37.
[20] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 8. А. Деспини укажува на присуството на епистомии речиси исклучиво во инхумирани гробови, барем на територијата на Грција (Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 76).

D3



1



2



3



4



5

II. Распространетост и генеза

1. Македонија

a) Рани епистомии (доцен неолит, халколит) и нивни паралели

Во хронолошка смисла, нашето претставување го започнуваме со најраните доцнонеолитски (т.е. енеолитски / халколитски) примероци кои (мошне индикативно) потекнуваат од **Долна Македонија** која, почнувајќи од железното време па сé до хеленистичкиот период, ќе биде едното од двете најгусти јадра на вакви предмети во рамки на Медитеранот и Блискиот Исток. Станува збор за две златни плочки од **Јаница** (Giannitsa, Пазар, кај Пела – **D4: 1, 2**) и уште една од Наксос (Naxos, Крит, **D4: 3**) кои, според обликот и бочните перфорации, соодветствуваат на подоцнежните епистомии, при што таквата нивна намена сепак не може апсолутно да се потврди поради отсуството податоци за околностите на нивното откривање.[21]

Како најстари сигурно потврдени примери се сметаат златните плочки од халколитската некропола кај **Варна** бидејќи се констатирани in situ на двете веќе споменати глинени маски, и тоа во пределот на устата.[22] Едниот има форма на издолжена елипса т.е. правоаголник со заоблени бочни страни (**D4: 4; B20: 2, 4**), додека вториот, судејќи според рамниот десен раб, изгледа бил приспособен за оваа намена со пресекување на подолга фолија, најверојатно наменета за челото (**D4: 5; B20: 3 споредиси со 4**). Во оваа прилика треба да се нагласи присуството кај обете маски на златни „клинчиња“ во пределот на устата за кои се смета дека биле еден вид „украсни игли“ забодени во долната усна на маската, што треба да се третира како уште една специфична форма на симболичко акцентирање на овој дел од лицето, на што упатуваат и синхроните антропоморфни керамички фигурини од истиот ареал (**D4: 6; B20: 4**). Посочените две маски, заедно со уште еден сличен примерок, се пронајдени во гробни јами, но без траги на човечки коски, поради што се смета дека станува збор за „симболички погребувања“ во кои биле положени модели на човечки тела изработени од органски материјал, на чии глави се наоѓале наведените маски.[23]

b) Епистомии од железното време

Во Македонија, епистомиите повторно се појавуваат во железното време, а ќе бидат во употреба сè до хеленистичкиот, па и римскиот период. Најсеопфатен каталошки преглед на овие примероци, како и коментари во однос на нивната појава и траење се приложени во двата посочени труда на С. Иконому.[24] Ц. Клементи нотира 31 примерок на вакви железнодобни наоди, пред сè од наоѓалишта лоцирани источното од долниот тек на Вардар.[25]

Најстарите железнодобни примероци (8 – 7. век пред н.е.), се евидентирани на неколку локалитети од најјужниот дел на Македонија, главно околу долниот тек на Вардар и Термајскиот залив. Седум од нив потекнуваат од локалитетот **Чаушица** (Chaushitsa / Τσαουσίτσα – **D5: 3, 6, 7, 12,**

[21] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 13, 14, 58 (No. 3-5); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 92 – фуснота 3; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 66, 70-73.
[22] Опис на епистомиите и контекстот: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 13, 57 (No. 1, 2); интерпретации: R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*; И. Маразов, *Мит. на златото*, 55-61; M. Gimbutas, *The Language*, 205-208.
[23] За овие елементи: R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*, 243, 244; И. Маразов, *Мит. на златото*, 55-61.
[24] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 16, 17, 66-73 (No. 41-75); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 106-112 (No. 6-80); сумарен преглед со обемна литература: Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 71-73; постар преглед на балканските примероци: V. Lahtov, *Problem*, 44, 79, 80.
[25] J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 58, 60 – Fig. 4.



1



4



2



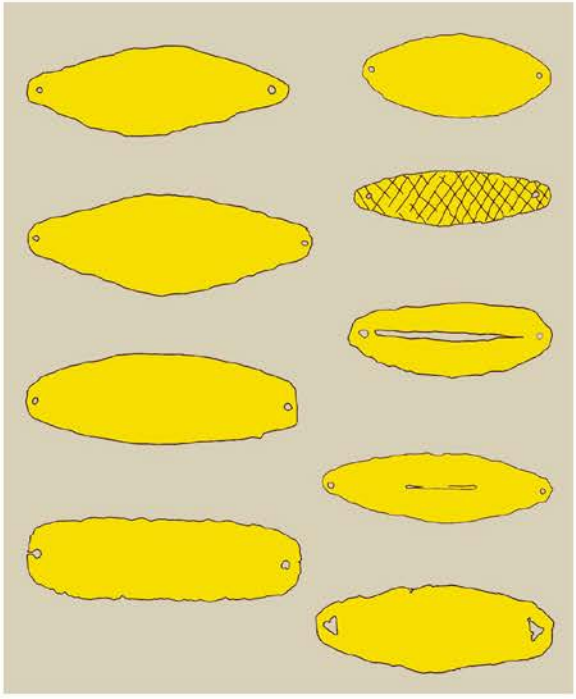
5



3



6



7

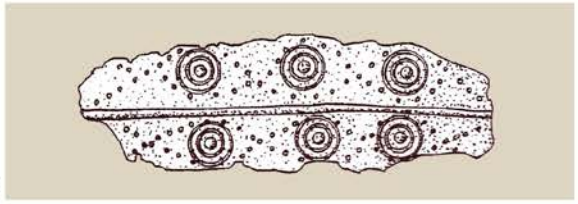


8

D5


1


2


3


4


5


6


7

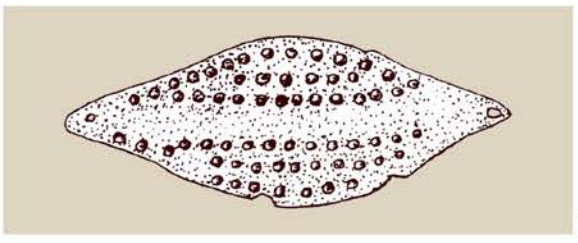

8


9


10


11


12


13

13; D6: 9, 10),[26] еден од **Паљо Гинекокастро** (Παλαιό Γυναικόκαστρο – D5: 1),[27] обата кај Килкис (Kilkis / Кукуш), три примероци од **Термес** и **Агиа Параскеви** (Θέρμης; Αγ. Παρασκευή) – Солун (**D6: 11 – 13**),[28] како и два примерока од **Архонтико** (**D5: 4, 5**).[29] Сметаме дека, врз основа на сличната изведба, во оваа група треба да се вклучат и двата примерока (еден златен и еден сребрен) од **Амфиполис** (Amphipolis), колекционирани во Британскиот музеј во Лондон (**D5: 8, 11**).[30] Доколку се прифатат сегашните сознанија за отсуството на епистомии во регионот на Струма,[31] последниве примероци би ја означувале источната граница на ова македонско јадро. Уште еден наод, речиси идентичен на претходните, потекнува од **Охридскиот регион** (непознато наоѓалиште – **D5: 10**).[32] Поседува едно обележје кое, според нашите сознанија, е засега единствено на територијата на Македонија – златни жички за прицврстување кои се споени со главниот дел. Жички има на подоцнежниот ромбичен епистомион / пекторал од Калојаново (кај Сливен, Бугарија 4. век пред н.е.) но во овој случај од нив се оформени само алки за прицврстување.[33] Единствен нам познат пример, конципиран слично на охридскиот, е многу постариот наод од Ур (определен како дијадема – **D20: 1**).

На горе претставената група би можеле потенцијално да ѝ се приклучат и други наоди со непознато потекло кои, судејќи според изгледот т.е. начинот на изведба на внатрешните мотиви, веројатно потекнуваат од овој дел на Балканот. Тоа се двата примерока од „колецијата Канелопулос“ (Canellopoulos) кои, врз основа на сличноста со претходните примери, исто така се датирани во 8 – 7. век пред н.е. (**D5: 2, 9**).[34]

– Типологија

Неколку обележја на горе претставените железнодобни епистомии, ако се земе предвид и нивната синхроност, даваат аргументи за обединување во една специфична типолошка група. Најпрво тоа се **едноставните контури** кои, во основа, имаат елипсеста форма со тенденции кон постепено зашилување на бочните краеви (**D5: 1 – 7, 12, 13; D6: 11, 13**) и трансформација во ромб (**D5: 8 – 10**). Наспроти овие три заемно претопливи форми стојат трите правоаголни примерока кои во овој и наредните периоди, на Балканот ќе бидат исклучително ретки (**D6: 9, 10, 12**). Втората, уште поспецифична заедничка компонента се **внатрешните мотиви**, исто така едноставни по форма и технологија на изведба. Сите без исклучок се работени со удари или водење со слободна рака на едноставни алатки, без употреба на посложени матрици. Од внатрешните мотиви се јавуваат бордурите од точки, вдлабнатите или испакнатите рамни и цикцак линии, како и малите кружни мотиви (круг со точка или концентрични кругови).

Засега познатите македонски железнодобни епистомии, според внатрешните мотиви, можат да се поделат во **три групи**. На **првата** би припаѓале поедноставните примероци исполнети исклучиво со отиснати точки наредени во хоризонтални и вертикални редови или долж рабовите на плочката (**D5:**

[26] S. Casson, *Excavations*, 11, 18 (Fig. 12), 19, 21; S. Casson, *Excavations II*, 23, Pl. III: 1 a-d; K. Kilian, *Trachtzubehör*, 76, Taf. 34: 12; Taf. 36: 1; J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 149 (Fig. 47: 1-4), 161; каталог на сите наоди: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 16, 17, 66, 67 (No. 41-45); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 106 (No. 7-13).

[27] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 16, 17, 67 (No. 46); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 106 (No. 6); Θ. Σαββοπούλου, *Νέα στοιχεία*, 221, 229 – Εικ. 15.

[28] Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 276.

[29] Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 87 (Εικ. 3).

[30] Златен примерок: *Mouth-piece Amphipolis* 2025; сребрен: *Plaque. Amphipolis* 2025.

[31] A. Despini (et al.), *Gold*, 37.

[32] П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 271 – кат. бр. 371. Овој наод, прибран во колекцијата без податоци за наоѓалиштето и археолошкиот контекст, авторите го датираат во првата пол на 5. век пред н.е.

[33] А. Пировска, *Трак. нагрдници*, 32, 53 (бр. 9), 74 (Обр. 9).

[34] R. Laffineur, *Collection*, 352, 353, No. 15 (Fig. 13), No. 17 (Fig. 15).

D6


1


5


2


6


3


7


4


8


9


10



11



12



13



16



14



17



15



18



19



20

12, 13; D2: шема 20). Во некои случаи тие се прекрстуваат во нејзиното средиште, сугерирајќи на некаква условна поделба на површината на четири полиња (**D5: 8 – 11; D2: шема 23**). Во **втората** би категоризирале два од правоаголните епистомии кај кои бордурите од точки се комбинирани со кружни мотиви наредени во парови (**D6: 9, 10**). **Третата група** би ја сочинувале најбројните и највпечатливи примери со елипсеста, листеста или ромбична форма чија површина, преку хоризонтална линија, е поделена на два дела при што во добиените полиња е редовно применет концептот на редење мотиви (кружни и линиски) според принципот на билатерална симетрија (**D5: 1 – 7; D6: 11, 13**, единствен таков четириаголен примерок **12; D2: шема 21**).

Тука треба да е спомне присуството на слични златни фолии во **Тракија** кои, според контурите и внатрешната точкеста орнаментика, покажуваат големи блискости со оваа група, иако се оддалечени од нив во географска и хронолошка смисла (5 – 4. век пред н.е. – **D16 споредиме со D5**). Тоа е уште еден индикатор дека тие сепак примарно биле наменети за покривање на устата, а не на градите на покојниците (види стр. 380).

Како посебна група треба да се издвојат неколку македонски епистомии кои, иако според контурите и внатрешните мотиви се разликуваат од погоре претставените, сепак, врз основа на другите гробни прилози со кои се пронајдени, можат да се датираат во железното време. Судејќи според некои наоди, би се работело за **група која е нешто помлада од претходната**, можеби меѓу 7. и првата половина на 6. век пред н.е. Едните имаат форма на правилен ромб кој, во некои случаи, со средишна попречна линија или лента е поделен на две триаголни полиња исполнети со разни мотиви според принципот на билатерална симетрија (**D6: 1 – 4; D2: шема 22**). Другите имаат контури на ромб или елипса со зашилени полови, со истиот симетричен распоред на декорацијата, но без попречната преграда (**D6: 5 – 8, 14**). Од внатрешните мотиви се застапени крукчињата со точка, концентричните кругови или посложени форми без конкретен фигурален карактер, сето изведено преку отиснување со слободна рака (притисок со соодветна алатка или пунктирање). Кај оние со посложена орнаментика се изоставува попречната преграда, но притоа орнаментите сепак ја задржуваат симетричноста.

Иако овие примери, во споредба со претходните, покажуваат поголема блискост кон подоцнежните архајски епистомии, тие сепак се разликуваат од вториве поради две обележја. Од една страна тоа е изведбата на орнаментите со слободна рака, а не со матрица, а од друга – **отсуството при нивното компонирање на концептот на радијална симетрија** т.е. организирање на ликовните елементи околу централно поставена розета или неков друг мотив (**D2: шема 22 споредиме со 24**). Како граничен примерок може да се спомне епистомионот од некрополата **Полихни, Лемпет** (Πολίχνη, Λεμπέτ) – Халкидик, проследен со евидентни железнодобни гробови, кој содржи елементи на првата подгрупа (кружни мотиви поместени во триаголни и ромбични полиња) и на втората (напречна бордура која го дели полето на два бочни триаголника – **D6: 1**). Сметаме дека во оваа група треба да се вклучи епистомионот од **Ајвасил** (Aivasil / Ayios Vesileios, источно од Солун – **D6: 4**),[35] два примерока од **„колекција Канелопулос“** (**D6: 3, 8**),[36] епистомионот од комбинираната маска од **Ставруполи** кај Солун (**D6: 2; D7: 3**), некои епистомии од **Архонтико** (**D6: 5, 6**),[37] Неа Филаделфија (Nea Filadelfeia), а можеби и неколку примероци од **„колекцијата Елени Стататос“** (Hélène Stathatos).[38] Според посочената концепција, тука би можел условно да се вклучи и еден примерок од **Тракија** без потврдено наоѓалиште и хронологија (**D16: 10**). Поради изведбата со слободна рака, во оваа група може условно да се додаде и уште еден епистомион од Архонтико со претстава на животно,

[35] E. A. Gardner, S. Casson, *Macedonia*, 21 – Fig. 9 (констатиран е на вратот на покојникот и определен како пекторал или челна лента); J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 149 (Fig. 47: 5), 162; *Mouth-piece. Aivasil* 2025; A. Despini (et al.), *Gold*, 32 (го датира кон крајот на 6. и поч. на 5. век пред н.е.).

[36] R. Laffineur, *Collection*, 352, 364, No. 16 (Fig. 14), No. 38 (Fig. 37).

[37] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 76, 77.

[38] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 68-70 (No. 52-60); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 114 (No. 101-109).

D7



1



2



3



4



5



6

D8


1


2


3


4

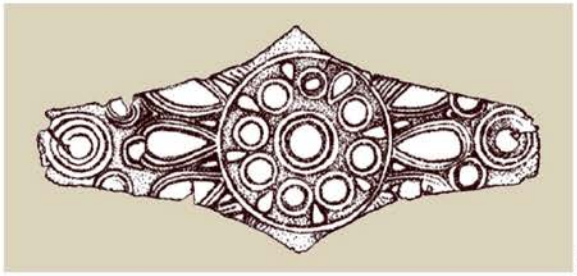

5


6


7


8


9


10


11


12


13

D9



придружено со уште едно помало, како и со стилизирано растение, досега определени како лавица со лавче застанати пред дрво (**D30: 1,** види стр. 416).[39] Во литературата се споменуваат две епистомии од железнодобната некропола кај **Куч и Зи** (Kuç i Zi, западен раб на Македонија, денес во Албанија), датирани во 7 – 6. век пред н.е. за кои, во изворната литература не успеавме да најдеме описи и илустрации.[40]

c) Епистомии од архајскиот, класичниот и хеленистичкиот период

Почнувајќи од втората половина на 6. век, па сé до хеленистичкиот период, во Македонија и регионите од нејзиното соседство ќе се вкорени еден нов и прилично стандардизиран концепт на изработка на епистомии. Главните промени се однесуваат на техниките на изведба на нивните внатрешни мотиви, овој пат не со слободна рака туку главно со **готови матрици**, што не ги исклучува и позитните доработки во техника на пунктирање и цизелирање. На ниво на компонирањето на овие мотиви ќе стане доминантен принципот на **поставување розета во средината на плочката**, а поретко и **некаков друг централен мотив**, околу кој (од бочните, горната и долната или од сите четири страни) се распоредуваат симетрично други ликовни елементи, најчесто таканаречените „палмети“ и „лотоси“, а поретко и други помали розети (**D2: шема 24; D8 – D10**). Овој концепт стандардно ќе се применува кај ромбичните епистомии, проследен со рамка што се протега долж рабовите. Многу се поретки другите концепти на организирање на внатрешните ликовни елементи, како што е слободното распоредување на мултиплицирани мотиви (**D10: 8; D15: 6**) или поделбата на фолијата во две полиња и нивно исполнување со симетрично компонирани мотиви (**D10: 6; D15: 4, 5**).

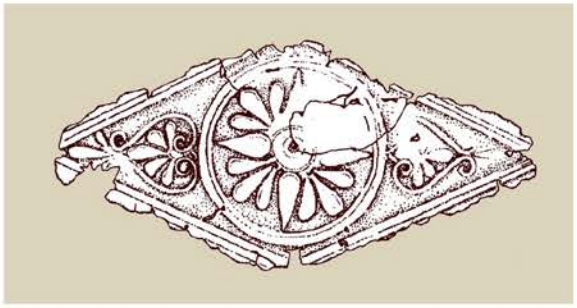
На планот на контурите, во овој период апсолутно **доминира ромбот** со рамни рабови, во поретки случаи со **заоблување** на горниот и долниот или на бочните врвови, или обратно – со дополнително **издолжување и зашилување** на горниот и долниот врв (**D2: 8 – 10, 14; D8: 1 – 3, 9 – 11**). Индикативно е што во овој период епистомиите во форма на елипса со зашилени бочни врвови стануваат се поретки (**D2: 2; D9: 10, 12**). Концептот на стандардизација е најевидентен на примероците од некрополата кај **Синдос** каде што, од пронајдените 26 епистомии, речиси сите се изведени според наведениот доминантен концепт (**D10: 1 – 5, 7, 9, 10**). Но, од друга страна, во западната некропола на **Архонтико** состојбата не ни се чини толку хомогена и покрај тоа што од тука пронајдените 83 епистомии имавме увид само во неколку од најраскошните, коишто се ексклузивни како според димензиите и контурите така и според сложената орнаментика.[41] Веќе видовме дека димензиите на некои од нив се толку зголемени што овозможуваат покривање не само на устата на покојникот туку и на целиот долен дел од неговото лице, со брадата и делови од образите и носот (**D11: 4 – 6; D12; D13: 3 – 6**). Поради тоа, овие примероци во литературата се определуваат и како „полумаски“, дури и со претпоставки за важниот удел што ќе го имаат во настанувањето на непросопоморфните златни облоги за лицето на покојникот, па и на просопоморфните погребни маски. Ова е обележје пред сè на **машките погребувања**, речиси редовно придружени со шлем, што е честа појава и на другите синхрони некрополи од Македонија (**D11: 2 – 6; D12; D13**) меѓу кои и раскошниот примерок од еден машки гроб од Едеса (**D11: 1**). Од друга страна, **епистомиите од женските погребувања** се главно стандардни, обично придружени со елементи на накит (**D7: 1, 2, 4; D14: 1, 2, 6, 7**).[42] Некои од посочените пораскошни епистомии имаат контура која засега не е констатирана на другите македонски локалитети, иако во поумерена форма е присутна на Кипар во бронзеното време. Оформени се од централен кружен т.е. овален дел кој на бочните страни постепено се стеснува,

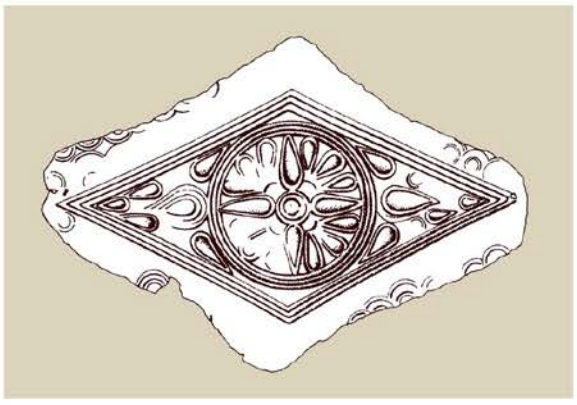
[39] А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη*, 564, 570 (Εικ. 7); P. Chrysostomou, *Feuilles*, 77.
[40] Посредни податоци: A. Despini (et al.), *Gold*, 33.
[41] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 76, Pl. 4: 2, со претпоставки за уште неколку десетици примероци присутни во ограбените гробови.
[42] Примери: А. & П. Χρυσοστομου, *Αρχοντικό*, 344, 345, Εικ. 25 (гроб 712), Εικ. 27 (гроб 738).

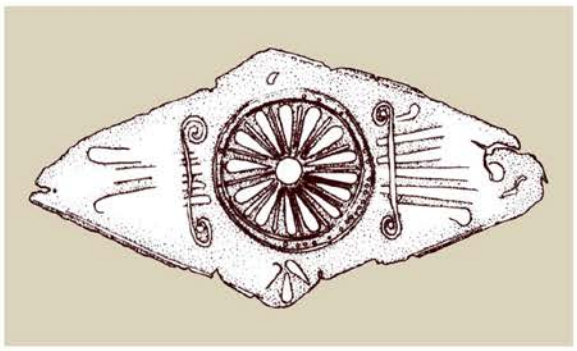
D10


1

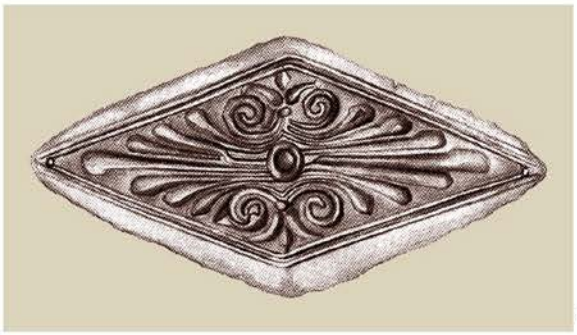

2

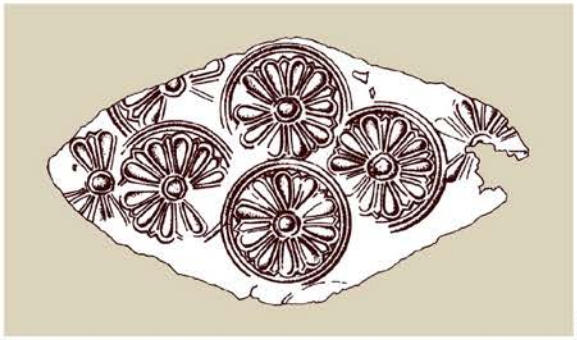

3

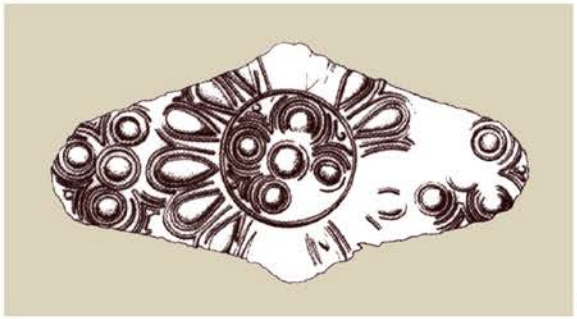

4

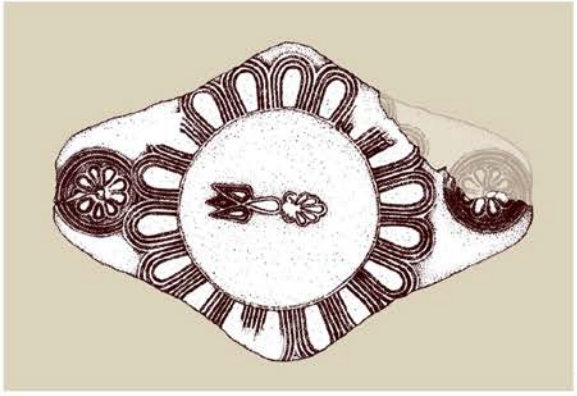

5


6


7


8


9


10

D11



1



2



4



3



5



6

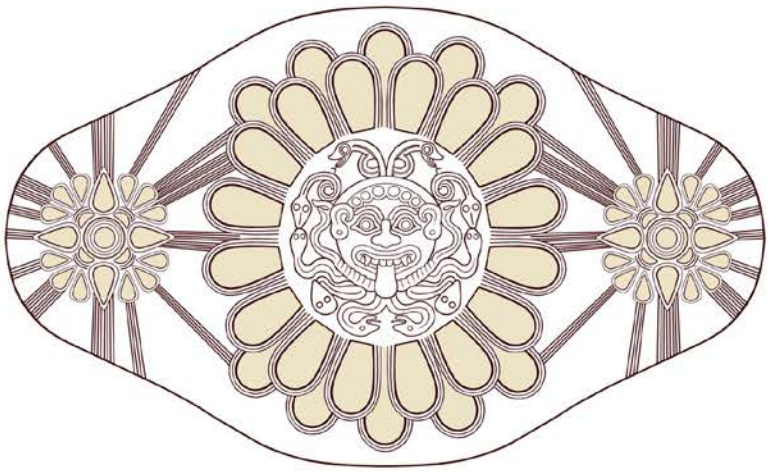
D12



1



2



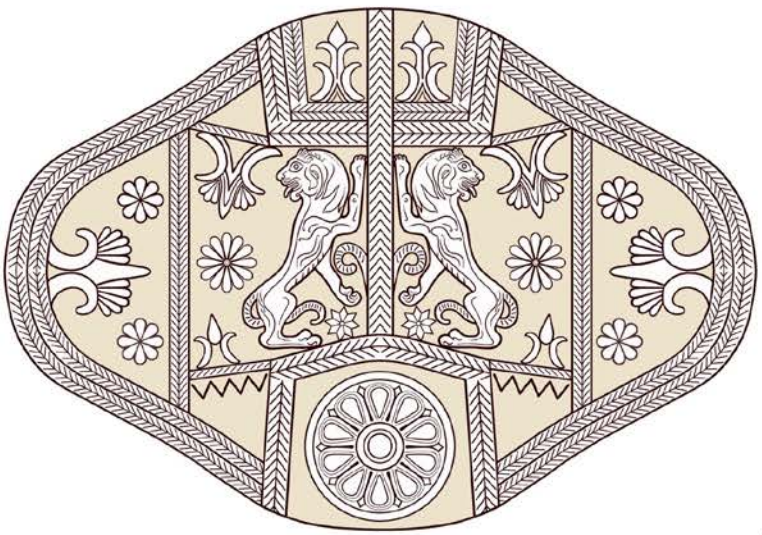
3



4



5



6

преминувајќи во еден вид ленти со заоблени краеви **(D2: шеми 17 – 19; D12: 1, 2** спореди со кипарскиот примерок **D21: 6**).

Индикативно е **скромното присуство на епистомии во Охридскиот регион**, и покрај интензивната употреба во него на други раскошни златни покривки за телото на покојникот. Првиот наод е од гроб **VIII од Требениште** (ромбичен, со централен кружен мотив – **D8: 1**),[43] што е во принцип необично со оглед на присуството во истиот гроб на златна маска (**D41: 6**). Оттука, тој би можел да упатува на двојно погребување или на некаква специфична обредна постапка која ги вклучувала обете покривки. Втор е наодот од **гроб 167 од Горна Порта – Охрид**, елипсест со преплет на бордура од две брановидни линии, отисната од готова матрица (**D7: 4; D36: 1**, подетално види стр. 428),[44] а трет – сребрениот примерок (изведен според најчестиот концепт) пронајден во **машки гроб од Речица** (**D13: 7, 8**).[45] Уште два оштетени златни примерока од истиот тип се пронајдени во **гевгелискиот регион** (лок. „Милци“ – Гевгелија и „Бишов Јавор“ кај Смоквица – **D9: 1, 7**)[46] коишто се уште еден показател дека главното македонско јадро на употреба на овие предмети се наоѓало околу долниот тек на Вардар и Халкидик, од каде оваа традиција се ширела кон околните региони. Одејќи на север по долината на Вардар доаѓаме до железнодобната и предримска некропола **„Лисичин Дол“ – Марвинци** (кај Валандово), каде што се пронадени неколку примероци (непубликувани) и уште посеверно – во хеленистичката и римска некропола **„Кале“ – Згрополци** (кај Велес) со две златни епистомии од кои едниот мошне нетипичен (**D6: 19, 20**).[47] Од југоисточниот дел на Р. Македонија е познат еден епистомион (без внатрешна орнаментика), откриен во ареалот на предримската некропола на лок. **„Цареви Кули“ – Струмица,** и тоа меѓу остатоците од уништен гроб (**D9: 6**).[48]

- Потекло и генеза

По потеклото на железнодобните и на раноантичките епистомии од Македонија се трага врз основа на нивното компарирање со постарите примероци од околните региони. **Е. Деспини** смета дека оваа традиција **доспеала на Балканот од Истокот**, веројатно преку Родос и Евбеја, а во Македонија се распространила преку Термајскиот Залив и комуникациите долж реката Вардар.[49] Верува дека епистомиите (конкретно оние од Синдос) се произведувале во локалните работилници, но матриците за отиснување на внатрешните украси биле главно изработувани од пелопонеските гравери и тоа специјално за потребите на овој регион.[50] При нејзиното претставување на архајските епистомии од Македонија е евидентно фаворизирањето на теоријата за нивната **припадност на Античките Македонци или на овдешните грчки колонисти**.[51] Сметаме дека теоријата за источното потекло на балканските епистомии заслужува внимание, но посредништвото на Родос и особено на Евбеја е проблематично (особено на втората) поради исклучително скромното присуство на порани такви предмети во континентална Грција и во грчките колонии од северноегејскиот брег. Проблематично е

[43] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 275 – Cat. No. 101; M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 23, Fig. 9.
[44] P. Kuzman, *Gorna Porta*, 211, 218 – Pl. II: 2.
[45] В. Лахтов, *Илирскиот*, 63, 64; П. Кузман, *Архајскиот***,** 464-467; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 73 (“Recica”, погрешно лоциран во Албанија).
[46] За примерокот од „Милци“: Б. Хусеновски, *Војнички*, 32 (бр. 9); информации и фотографија на оној од „Бишов Јавор“ се добиени од Б. Хусеновски – кустос во „НУ Музеј Гевгелија“.
[47] A. Vasilkova Midoska, *Glittering*, 90-92, Fig. 15, Fig. 19.
[48] З. Рујак, *Цареви Кули*, 201, 202 281 (no. 54). Определен е како „пекторал“ (веројатно врз база на таквите интерпретации на аналогните наоди од територијата на Бугарија), а датиран во 4. век пред н.е., согласно другите наоди од локацијата.
[49] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 71, 72; A. Despini (et al.), *Gold*, 34-38;
[50] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 23.
[51] A. Despini (et al.), *Gold*, 41-45.

D13



1



2



3



4



5



6



7



8

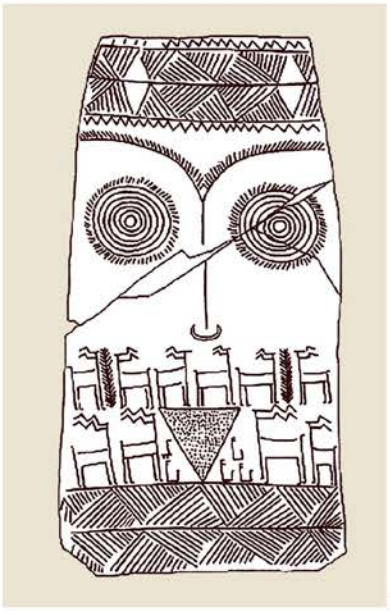
D14


1


3


4

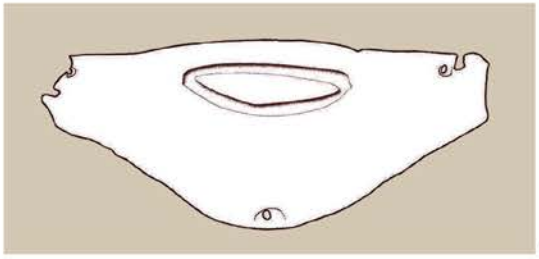

2


5


6


7


8


9

исто така и поврзувањето на појавата на епистомии со Античките Македонци, бидејќи најстарите такви примероци од Македонија се пронајдени во некрополите од 8 – 7. век пред н.е. што ги носат сите обележја на автохтоните железнодобни култури кои егзистирале во овој регион пред доаѓањето во него на Античките Македонци. Во таа смисла, од друга страна, е мошне индикативно отсуството на епистомии во некрополите на грчките колонии Olinthos и Argilos, како и во кралските гробници во Аjга.[52]

С. Иконому, смета дека двете најголеми јадра на епистомии – кипарското и македонското – не се заемно поврзани. На тоа, меѓу другото, упатува непостоењето на примероци со претстава на уста кои се најтипични за Кипар (**D21: 1 – 4; D22: 1, 5**), а притоа сосема отсуствуваат во Македонија (еден можен пример: **D9: 12**). Иако таа, од една страна, укажува на „прилично внатрешниот развој на македонските“ епистомии, од друга страна, инклинира кон **решавачкиот удел на микенската култура** присутна мошне рано во овој регион која би била заедничкиот извор на инспирации и влијанија и за македонските и за кипарските предмети од оваа категорија.[53] Оваа концепција има две слаби точки. Првата е речиси целосното **отсуство на микенски епистомии во Егеја и континентална Грција** кои хронолошки би биле блиски или би претходеле на кипарските и на најстарите македонски примери.[54] Втората се бројните епистомии од **Култепе** (Kültepe – **D4: 7; B20: 5 - 7; C4: 2, 5, 6;** види стр. 317, 387) – синхрони, а веројатно и постари, од кипарските, кои се индикатор за поширокото присуство на вакви објекти во Анадолија (понови примери **D19: 1 – 13**) и за нивниот **сосема веројатен удел врз појавата на кипарските, а можеби посредно и врз македонските**. Земајќи ги предвид овие факти, станува мошне сомнителна теоријата за пресудната улога на микенските влијанија врз појавата на епистомии во железнодобните некрополи на Долна Македонија (на кои особено инсистираат грчките истражувачи) особено ако се имаат предвид фактите за постоење на интензивни директни комуникации меѓу Македонија и Анадолија во текот на доцното бронзено и раното железно време.[55]

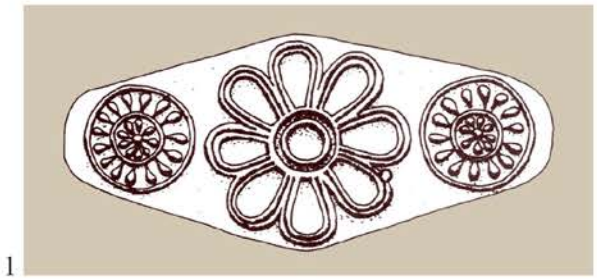
III. Аналогии

1. Тракија

И покрај географската блискост на овој регион со долномакедонското јадро на епистомии, како и со најстарите потврдени халколитски примероци од Варна (**D4: 4, 5**), според сегашните согледувања ваквите предмети нема да се појават во овој регион сé до 5. век пред н.е. (**D16; D17; D18: 2, 3**), со исклучок на неколкуте постари примери, наводно тука донесени преку грчките колонии.[56] Оттука е без никакво покритие третирањето од страна на **Н. Г. Л. Хамонд**, на железнодобниот епистомион од **Ајвасил** (Aivasil / Agios Vasileios **D6: 4**) како индикатор за присуството на Тракијците во Мигдонија т.е. регионите источно од Вардар.[57] Но, како што видовме, во однос на тракиските примероци од 5. век пред н.е. постои друг проблем, затоа што во стручната литература **тие се идентификуваат пред сé како пекторали т.е. покривки за градите**, иако според своите обележја (контури, димензии, бочни перфорации, внатрешни ликовни мотиви) се прилично блиски, па и идентични со некои епистомии

[52] За последната констатација: В. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου, *Τάφοι*, 175-176, фуснота 86 (цитирано според: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 52).
[53] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 49.
[54] Единствен исклучок е спомнувањето дека кај некои од покојниците од Микена, под маските било констатирано додатно покривање со златни плочки на очите и на устата (A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 29).
[55] Е. Петрова, *Бригите*; М. Д. Лазиќ, *Ко су били*; Д. Митревски, *На север*, 112-119; Н. Чаусидис, *Македонските*, 862-865.
[56] A. Despini (et al.), *Gold*, 32, 38.
[57] N. G. L. Hammond, *A History*, 428, 429; A. Despini (et al.), *Gold*, 32; P. Delev, *About the Ethnic Attribution*, 163.

D15


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11


12


13

(**D16; D17 споредi со D5 – D10**).[58] Поради тоа и **Е. Деспини** е убедена дека всушност се работи за епистомии, а според **С. Иконому**, дури и за претходници на оние пронајдени во гробовите од Македонија, датирани од 6. век пред н.е. па натаму.[59]

Причините за ваквото досегашно определување треба да се бараат во три насоки. Најпрво, тоа е **пронаоѓањето на некои вакви гробни прилози во пределот на вратот и градите на покојниците** што, само по себе, го става во преден план нивното третирање како пекторали (**D18: 1 – 4**). Втора причина е што во моментот на откривањето на првите такви наоди, прашањето на покривките за уста не било толку актуелно, со оглед на **недостигот на доволно наоди пронајдени in situ** кои би укажале на нивното постоење и почеста употреба како гробни прилози. Оттука, повеќето слични наоди (од Балканот и други региони), констатирани во пределот на главата на покојникот или без познат контекст, биле третирани како дијадеми или ленти за чело.[60] Третата причина за определувањето на тракиските примероци како пекторали останува актуелна до денес. Тоа е фактот што **значителен дел од нив имаат размер поголем од вообичаените епистомии** кои на прв поглед не би соодветствувале на димензиите на устата. Видовме дека и оваа компонента денес може да се оспори, особено по пронаоѓањето на големите епистомии од Архонтико (**D11; D12**), но со доза на претпазливост поради нивната географска и хронолошка оддалеченост од тракиските примери. Некои тракиски пекторали ги следи уште едно обележје кое укажува на некакви релации со епистомиите. Тоа е **изрезот односно парот зашилени испусти на средината од горниот раб** кои прилично наликуваат на тој дел од горната усна, што на целиот предмет му дава изглед на човечка уста (**D16: 5; D17: 1, 2, 4 – 6**). Но, полукружното вовлекување меѓу овие испусти може да се оправда на уште еден начин – со намерата, стоејќи на устата на покојникот, овие предмети да ја покријат и горната вилица, но притоа да го остави откриен носот.[61] Оние автори кои инсистираат во определувањето на овие предмети како пекторали, присуството на овој елемент го оправдуваат како изрез за прислонување на горниот раб од фолијата кон вратот на носителот.[62] Овој аргумент може донекаде да се однесува само на најголемите примероци (**D17: 1**) при што кај помалите, димензиите на овој изрез од само 2 – 3 см не би можеле во никој случај да направат место за вратот. Но, затоа пак, доколку стоеле на устата на покојникот, би биле сосема доволни да се заобиколи неговиот нос.

Како решение на овој проблем можат да се понудат неколку опции кои не би биле заемно исклучиви, туку би се однесувале на разни примероци, зависно од нивната форма, внатрешните ликовни елементи и контекстот на пронаоѓање.

Карактерот на епистомии може со поголем степен на веројатност да им се припише **на помалите тракиски примероци со елипсеста форма**, па дури и со контури кои наликуваат на уста, особено ако се пронајдени на главата на покојниците или блиску до неа. Кај оние **откриени in situ на градите** (**D18: 1 – 4**) таквата позиција може да се должи на две причини – од една страна на **случајното дислоцирање** настанато по погребувањето, и од друга – на горе споменатиот обичај, по положувањето на покојникот во гроб, **епистомионот да се трга од неговата уста**, можеби за да ѝ се обезбеди на неговата душа да го напушти низ неа телото. Впрочем, најдобар аргумент во прилог на тоа се наведените македонски примери, пронајдени во истата позиција, за кои никој не вели дека се пекторали, туку епистомии (**D1: 7 – 12**, види стр. 361). Од друга страна, карактерот на пекторали,

[58] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 17, 18; V. Lahtov, *Problem*, 44. Најдетален преглед на тракиските пекторали/епистомии, со каталог и литература: А. Пировска, *Хронологично*; постар преглед на дел од наодите: Д. П. Димитров, *Тракийска*, 232-234.

[59] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 66 – фуснота 3; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 18. Сосема ја прифаќаме првата, но не и втората констатација.

[60] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 11.

[61] V. Lahtov, *Problem*, 44; И. Маразов, *Изкуството*, 145.

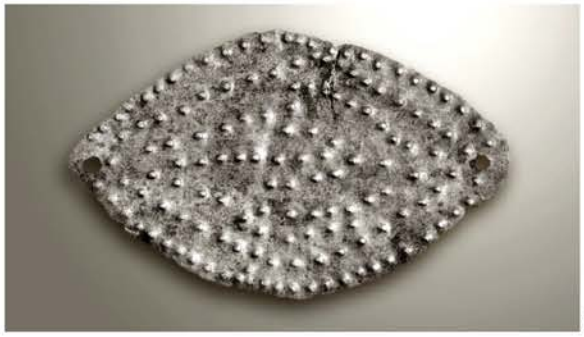
[62] А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 32 (со приложена литература).

D16


1


7


2


8


3


9


4


10


5


11


6


12

D17


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10

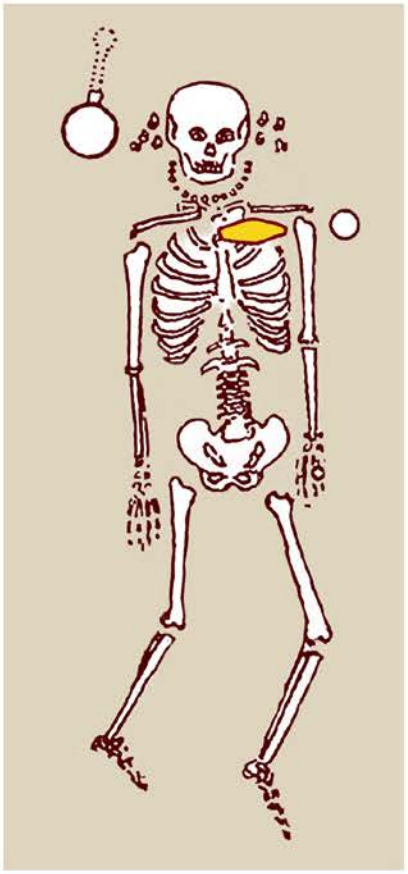
особено **кај поголемите примероци најдени in situ на градите** (**D17: 1; D18: 5 – 7**), може да се оправда преку следниот хипотетичен модел. Според него, некои тракиски пекторали би настанале под влијание на епистомиите од регионите соседни на Тракија (пред сé Македонија). Согласно првата варијанта, нивните прототипови би биле епистомиите кои, поради одредени причини, ќе ја променат својата функција односно ќе започнат, **наместо врз устата, да се стават врз градите на умрениот** и постепено да се зголемуваат со цел да покријат што поголем дел од нив. Според втората, тоа сепак би биле пекторалите кои под влијание на епистомиите **ќе ја променат својата форма**, доближувајќи се до нивната. Во прилог на тоа говори еден примерок од **колекцијата „Божков“** (**D17: 2**) кој има форма на тракиските „пекторали“, со специфичниот засек на горниот раб, но е дополнет со внатрешен **приказ на уста**, што веројатно бил клучниот поттик И. Маразов, во релација со соодветните кипарски аналогии (**D21: 1 – 4**), да го определи овој предмет како **„полумаска“** наменета за покривање на долниот дел од лицето која во дадениот контекст ние би можеле да ја наречеме и „проширен епистомион“.[63]

Специфично за тракиските примери (доколку прифатиме дека барем дел од нив служеле како епистомии) е **изведбата на внатрешните мотиви со соодветни алатки водени со слободна рака** (**D16**), наместо со готови матрици кои во истите периоди биле редовно употребувани при изработката македонските примероци. Прилично се чести редиците од точки или поголеми кружни испапчувања исковани со удари од задната страна (**D16: 1 – 8, 12; D18: 2**), како и мотивите отиснати од помали матрици (мали зрачести розети, месечинки, палмети, омега мотив и др. **D16: 9 – 11; D17: 2, 9, 10; D18: 3**). Притоа, за разлика од македонските примероци од 6 – 4. век, многу е поретка употребата на посложени матрици (**D17: 3, 4, 7 – 9**). Оваа суштинска разлика, од една страна, става остра граница меѓу наодите од двата региони, но од друга укажува на поголема блискост на првите кон постарите македонски епистомии од железното време (**D16: 1 – 8 спореди со D5**). И покрај хронолошката разлика од речиси три века, имаме примери каде што оваа сличност е прилично впечатлива и тоа на планот на употребените мотиви и нивната композиција. Во таа смисла заслужуваат да се посочат и релациите меѓу некои фигурални мотиви од двата региони. Првиот пример е големата рачно изведена фигура на месојадно животно од пекторалот од **Бачова Могила** (**D17: 6**), во релација со сличната фигура од епистомионот од **гробот 403 од Архонтико** (**D30: 1** – еден од ретките фигурални примери од Македонија изведени без готова матрица), обете од некои истражувачи идентификувани како лав/лавица. Вториот пример е пекторалот од **Чернозем**, со централно поставена глава на Медуза (**D17: 1**), повторно во релација со еден епистомион од Архонтико (**D12: 3, 4** – од гроб бр. 795А). Уште едно обележје ги издвојува тракиските примероци во однос на оние од Македонија. Тоа е присуството на наоди со споменатиот **изрез на горниот раб** кои укажуваат на тенденцијата тие со својата контура да го подражаваат обликот на човековата уста (**D16: 5; D17: 2, 4 – 6**) – тежнеење кое апсолутно отсуствува кај вториве.

Проблемот на тракиските епистомии останува отворен сé до реализацијата на едно сеопфатно и темелно проучување на сите такви потенцијални наоди, со особен акцент на таканаречените „пекторали“ и земањето предвид на можноста (неземана во обзир во досегашните истражувања) дека некои од нив можеле да служат како покривки за устата на покојникот. Според сегашните индиции, прашањето дали некој тракиски примерок служел како пекторал или епистомион нема да зависи толку од неговиот облик и внатрешните ликовни мотиви, ниту пак секогаш и од димензиите. Сметаме дека во таа смисла поголемо значење ќе има позицијата во која бил откриен и внимателното компарирање на разни обележја на наодите од Тракија и Македонија. За жал, отсуството на податоци за контекстот на пронаоѓање на голем дел од примероците, не дава надежи за сигурно определување на нивниот карактер т.е. намена.

[63] И. Маразов, *Спасенные*, 144, 145.

D18



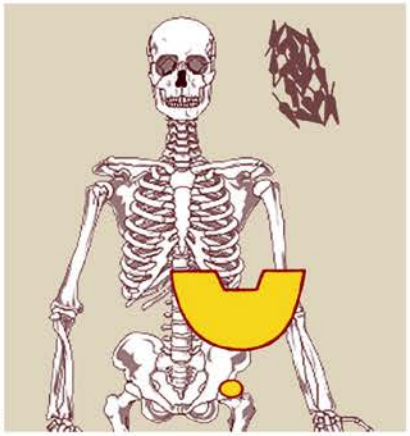
1



2



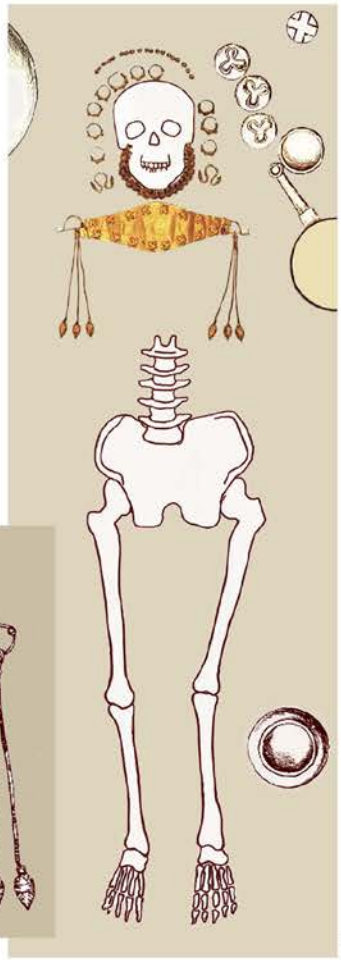
3



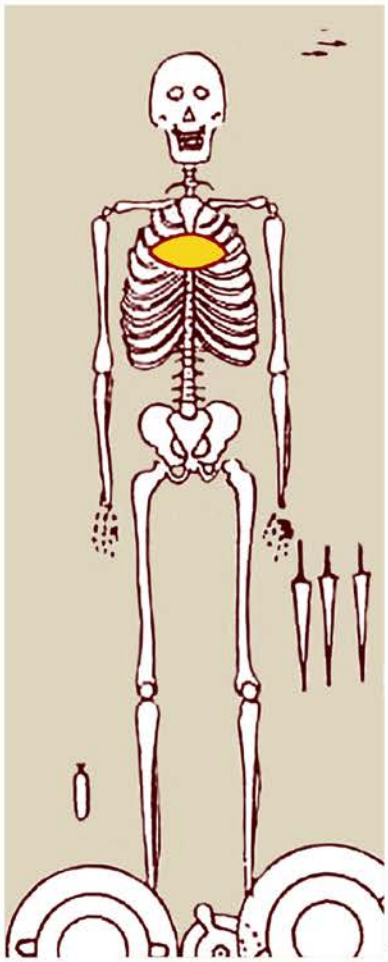
5



6



7



4

2. Северно Прицрноморје

Епистомиите од овој регион ги споменавме при обработката на комбинираните погребни маски изработени од златна фолија, составени од пар епифталмии и епистомион кои, врз основа на сегашните наоди, се датираат во **римскиот период**, главно во 1 – 3. век н.е. (види стр. 204). Епистомиите од овој ареал најчесто имаат листовидна форма (**D15: 7, 8, 10 – 12; D8: 7; C8: 3, 6, 7, 10, 11**), а поретко и во вид на правоаголник со конкавни страни (**D15: 9, 13**). Нивната површина е најчесто доработена преку отиснување паралелни линии организирани над и под основната надолжна оска која го дели предметот на две симетрични половини.[64] Линиите се искосени кон центарот и на прв поглед асоцираат на обликот на уста со напречните брчки на усните (**D15: 9 – 11**). Индикативна е значителната сличност на примерите од овој тип со некои од македонските епистомии кои се неколку века постари од нив (**D15: 9 – 11 споредиси со 4**, од „Тумба“ (Τουμπα) – Солун, но и со некои примери од Анадолија (**D19: 13**). Од друга страна, не е мал бројот на примери кај кои е отиснат бадемест мотив кој асоцира на схематизирана уста, некаде дури и со алузија на двете усни (**D15: 8, 13**), што не е вообичаено за македонските епистомии (редок исклучок **D9: 12**), но е особено типично за постарите кипарски епистомии (**споредиси со D21: 1 – 4; D22: 1, 5**).

3. Анадолија

Во веќе споменатите погребувања од Култепе (Kültepe, древен Kaneš) во Мала Азија, датирани во првата половина на 2. мил. пред н.е., покрај покривките за очи и за другите делови на лицето, се пронајдени и бројни епистомии изработени од злато, електрон или сребро (**D4: 7**). Кај некои од нив е документирана и in situ позицијата во пределот на лицето на покојникот, и поконкретно – на неговиот долен дел, во одредени случаи комбинирани со покривки за очите и за челото (**C4: 2, 5, 6**). Потенцијалната бројка на вакви наоди е околу 40 примероци, иако е сигурно дека дел од нив можеле да бидат употребени и како апликации за челото (frontlets). Исечени се од лим во форма на елипса, правоаголник или ромб со заоблени агли, вообичаено со перфорации на бочните краеви и главно без внатрешни украси. Веќе напомнавме дека се пронајдени во гробови со инхумирани покојници вкопани под подовите на куќи за живеење. Важно е дека овие предмети можат да се идентификуваат во клинестите натписи, речиси синхрони со овие гробови, во кои се споменуваат погребни ритуали и тоа означени со лексемата *pūriyal* (покривка за уста), заедно со *šakuwal* (покривка за очи). Во науката сé уште постојат дилеми околу односот на оваа група предмети со сличните и речиси синхрони наоди од Месопотамија (Ашур / Ashur), при што се чини преовладува мислењето дека импулсите по ова прашање се одвивале од Анадолија кон исток (**споредиси со D20**).[65]

Во наредните епохи состојбата со епистомиите во овој регион сè уште не е јасна поради недостатокот од публикувани наоди и заокружени студии посветени на оваа тема. Неколку примероци од овој регион, датирани во 5 – 4. век пред н.е. и во римскиот период се изложени во “Museum of Anatolian Civilizations” во Анкара (**D19: 10 – 13**).[66] Статијата на **Ч. Уjгун** не помага многу во разрешувањето на ова прашање бидејќи се однесува на десетина наоди прибрани во “Adana Archaeology Museum”, без какви било податоци за локацијата и контекстот на нивното пронаоѓање

[64] Д. В. Журавлев (et al.), *Золото*, 18-25, Табл. 7 – Табл. 9; Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*; Н. Н. Погребова, *Золотые*; V. A. Papanova, *The apotheosis*; D. Quast, *Goldener*, 271-273, Abb. 4 – Abb. 6.

[65] Y. Heffron, *Paraphernalia*; Ç. Uygun, *Adana*, 317. Во прегледот на С. Иконому, овие наоди не го добиле заслуженото место затоа што (врз основа на постара литература) се датирани многу подоцна – во втората половина на 7. век пред н.е. (Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 17, 92 – No. 43) и покрај тоа што во статијата на А. Деспини (со која обилно се служи оваа авторка) тие се точно датирани во вториот милениум пред н.е. (Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 71).

[66] *Mouth and eye* 2024.

(**D19: 1 – 9**). Иако може барем хипотетично да се смета дека потекнуваат од југоисточните области на Анадолија, нивното датирање е несигурно и покрај тоа што авторот, преку компарации ги сместува одделните примероци меѓу и 2. век пред н.е. и 3. век н.е., а едниот од нив и во втората половина на 2. мил пред н.е. (**D19: 8**). Покрај стандардните примероци со листеста или ромбична форма и без внатрешни „украси“, се јавуваат и предмети дополнети со надолжна линија или тесно листесто поле кои алудираат на усни и на усниот отвор (**D19: 7, 8**). Има и примерок со отисната пчела (**D19: 6**), друг со мултиплицирани перјести мотиви (**D19: 9**), но и три примероци со антропоморфни фигури од кои две организирани во посложени композиции (**D19: 1 – 4**).[67] Местото на кое се прибрани овие наоди, особено помладите – од римскиот период, упатува на нивната припадност кон големото блискоисточно јадро на кое се осврнуваме подолу.

4. Апенински Полуостров

Паѓа во очи малиот број епистомии од територијата на Апенинскиот Полуостров и околните острови и тоа особено на оние од предримскиот период. Во прегледот на С. Иконому се наведени само два примерока од **Куме** (Cumae), датирани во 7. век пред н.е, додека во статијата на А. Деспини, покрај нив, се споменуваат и примероците од **Пренесте** (Praeneste).[68] Во вториот случај се работи за фрагменти од неколку сребрени плочки, наводно пронајдени во “Barberini Tomb” поради што се датирани, заедно со другите наоди, во 7. век пред н.е. Зачуваните фрагменти припаѓале на 25 – 30 плочки со листовидна форма, од кои поголемите достигнувале должина до околу 15 см (**D19: 16, 17**), додека помалите – меѓу 7 и 9 см (**D19: 15**). Кај сите се отиснати орнаменти и тоа бордури од точки, „S“ мотив и разни палмети. И покрај формата типична за епистомиите, таквиот нивни карактер не може апсолутно да се потврди, со оглед на недостигот на податоци за контекстот на пронаоѓањето, но и поради отсуството на вообичаените перфорации за прицврстување.[69]

5. Блиски Исток

Освен посоченият наод од **Ашур** (Ashur), златни покривки за уста во рамки на овој регион изгледа биле приложени и во погребувањата од комплексот кралски гробници во **Ур** (**D20: 1, 3 – 6, 8**). Првиот пример е машко погребување (PG 1422, втора пол. на 22. – прва пол. на 21. век пред н.е.) во кое, покрај другите наоди, се пронајдени и неколку предмети од златен лим искроени во вид на елипси со различни пропорции и без внатрешни украси (**D20: 2, 5**). Иако во литературата главно се именуваат како **дијадеми** (затоа што биле затекнати во пределот на главата на покојникот), судејќи според формата, некои од нив можеле апсолутно да ја носат и функцијата на **епистомии**. Во тој случај останува отворено прашањето дали присуството на шест такви предмети во истиот гроб се должи на некаква нивна секундарна пренамена или на приложување поради одредени симболички причини.[70] Златна покривка за устата веројатно била приложени и во гробот PG 1312. Се работи за златна плочка во форма на елипса со зашилени бочни краеви на чиј средишен дел е отисната осумкрака ѕвезда, а на бочните страни се надоврзуваат златни жички кои очевидно служеле за фиксирање на предметот (**D20: 1**; многу помлад епистомион со аналогно решение од Охрид – **D5: 10**). Иако позицијата во која е пронајден (во пределот на брадата на покојникот) укажува на тоа дека се работи за епистомион,

[67] Ç. Uygun, *Adana*, 314-326. Авторот споменува уште неколку наоди од “Museum of Anatolian Civilizations” и еден in situ наод пронајден во гроб под тумул од Августовскиот период (M. Eskioğlu, *Garipler*, 192, Fig. 8).
[68] Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 124 – бр. 222, 223; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 72.
[69] C. D. Curtis, *The Barberini*, 23 (cat no. 21), Pl. 8 (именувани се неопределено како “thin silver plaques”).
[70] C. L. Woolley, *Ur Excavations*, 184-186, Fig. 58; S. Tinney, K. Sonik, *Journey*, 228; *Diadem* 2023 (и други слични наоди од истата колекција на музејот). На употребата на некои од нив како епистомии, но и како покривки за очите и целото лице: Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 70, 71; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 14, 58 – No. 6.

B19



D19



10



11



12



13



15



14



16

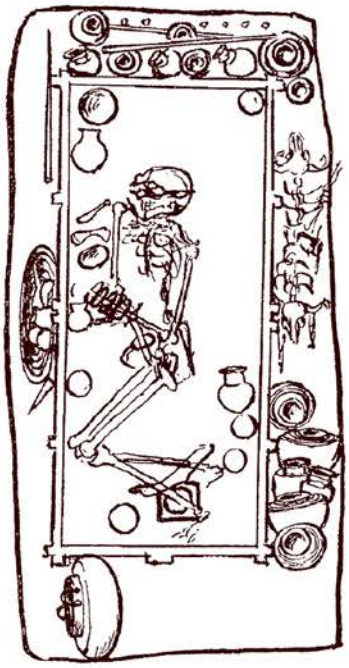


17

D20



1



2



3



4



5



6



7



8

протолкувана е како лента за чело (frontlet) која се слизнала од својата изворна позиција.[71] Во **Megiddo** (Израел) се пронајдени неколку епистомии, и тоа како прилози во гробови кои се датираат во бронзеното и железното време. Повеќето се без украси, со исклучок на еден кој е ромбично исшрафиран (**D19: 14**) и друг, со централна розета (**D24: 3**).[72]

Второто јадро на вакви предмети на Блискиот Исток се појавува дури во римскиот период и тоа во рамки на веќе обработените погребни маски комбинирани од епистомион и епифталмион, и тоа од **Нинива** (**D20: 7; C5: 3 – 5**), **Антородос** (**C6: 2**) и **Дура Еуропос** (**C6: 4**). Епистомиите од овие гарнитури се едноставни, сведени само на контурите на устата (елипса и ромб), но има и сосем поинакви примери – четириаголни, со пластично изведени усни (**D14: 3; C5: 7**; види стр. 204, 319).

6. Кипар

Врз основа големиот број пронајдени наоди, евидентно е дека на Кипар, во текот на доцното бронзено време, ќе се оформи **едното од најголемите јадра на производство и употреба на епистомии**. Иако дел од нив во постарата литература се именувани неопределено или како дијадеми, многу е поверојатно дека повеќето служеле како покривки за устата на покојникот. Пронајдени се главно во некрополата кај **Енкоми** (Enkomi (14 – 11. век пред н.е.), но и во погребувањата кај **Саламис, Китион, Марони** (Salamis, Kition, Maroni) и др. (**D21 – D23**). За кипарски увоз се смета и едниот епистомион од Крит, откриен во **Мавро Спилио** кај Кносос (Mavro Spilio, Knossos, во форма на елипса со зашилени краеви, без орнаменти), иако за тоа не се прилагаат соодветни аргументи (**D4: 8**). Во некои од кипарските некрополи се пронајдени и помлади примероци датирани од 9. до 3. век пред н.е. ера и римскиот период.[73]

Кипарските епистомии се застапени во многу варијанти кои се разликуваат според контурите и внатрешните ликовни мотиви. Најбројни се примероците во вид на **елипса или правоаголник** со заоблени агли, а поретки се **триаголните** и оние со **централен кружен дел и стеснети бочни краци**. Повеќето се пробиени на бочните краеви со мали отвори за фиксирање. Мошне често се „украсени“ преку целосно исполнување на површината по пат на **мултиплицирање на некој поедноставен ликовен елемент** и тоа изведено преку удар со соодветна алатка (точка, ромб, крукче, единечна или двојна спирала – **D21**) или пак преку отиснување на **посложена композиција** од готова матрица (**D22; D23**). Преовладуваат заоблените мотиви комбинирани во орнаменти кои оставаат вегетабилен впечаток (палмети, поретко розети), во споредба со кои праволиниските се многу поретки. Особено се застапени епистомиите во чиј центар е претставена повеќе или помалку стилизирана **човечка уста** на која се означени двете усни (отворени или затворени), отстрана дополнети со точки, розети, спирали (**D21: 1 – 4**), па и фигурални мотиви (**D22: 5**). За разлика од другите региони, тука се прилично чести посложените и релативно реалистични претстави на **растенија** (дрво), **животни** (риба, јарец, овен, лав ...), **хибридни суштества** (сфинга) и **човек** (глава во профил) (**D21: 6 – 11; D22; D23: 3, 5**). Некои од нив формираат и **организирани сцени со евидентно митско-симболичко значење** (**D23: 1, 2, 6**), дел од кои ќе бидат претставени во компаративните анализи поместени во наредните поглавја.

Изнесени се разни теории околу генезата на кипарските епистомии. **В. Карагеоргидис** ја поврзува нивната појава со доаѓањето во Кипар на Микенците и мешањето на нивните традиции со источните кои пред тоа постоеле на островот.[74] **Г. Грацијадио** и **J. Хефрон** го сметаат за пресудно

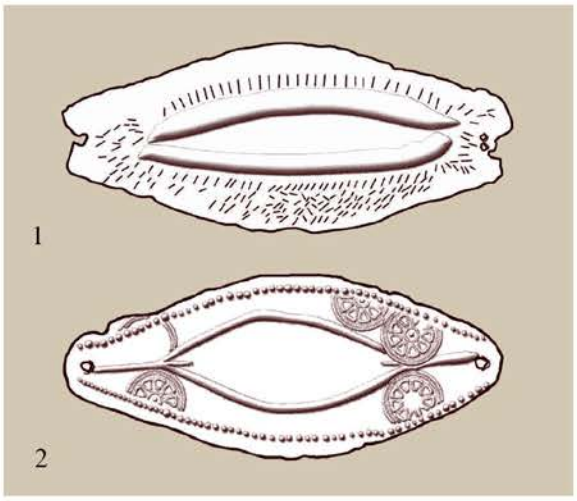
[71] C. L. Woolley, *Ur Excavations*, 173, 174, Fig. 48; G. Graziadio, *The Importance*, 346.

[72] P. L. O. Guy, *Megiddo*, Pl. 128: 10, 11; Pl. 165: 12, 16, 17; Pl. 168: 15.

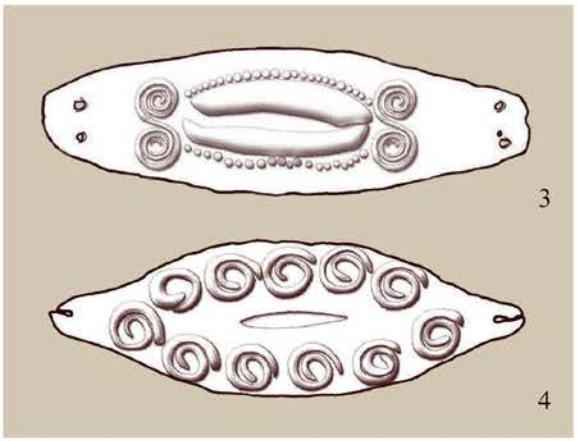
[73] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 15, 58 – 64 (No. 7-30); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 92, 115-120 (No. 115-176, помлади примероци: No. 177-185); F. H. Marshall, *Catalogue*, 1-20, Pl. I – Pl. III; G. Graziadio, *The Importance*; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 72-74, 76.

[74] В. Καραγιώργης, *Οι πρώτοι*, 37-42 (според: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 49, која изгледа ја смета за прифатлива оваа теорија).

D21


1

2


3

4


5


6


7

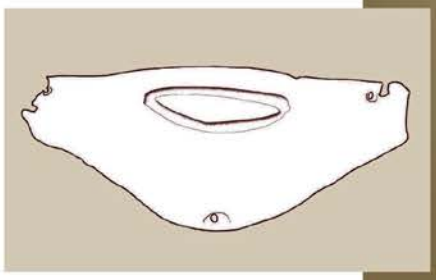

8


9


10


11

D22



1



2



3



4



5



6



7

D23



1



3



2



4



5



6

влијанието на местните источномедитерански традиции, при што првиот автор им дава поголем акцент на блискоисточните, додека вториот – на анадолските.[75] **Е. Деспини** ја отфрла опцијата за египетскиот удел во нивната генеза поради тоа што во овој период во египетската култура не постојат такви предмети.[76] Иако овие концепции не се заемно исклучиви, сепак незначителното присуство на епистомии во рамки на микенската култура од една страна и од друга нивното значително присуство во Анадолија (Kültepe) сугерираат на ставањето во преден план на анадолските традиции и третирањето на микенската култура само како евентуален трансмитер на овие предмети кон Егејскиот ареал.

7. Егеја и континентална Грција

Покрај наведениот хипотетичен доцнонеолитски (т.е. енеолитски / халколитски) примерок од **Наксос** (**D4: 3**), единствениот постар епистомион од овој регион е откриен во **Мавро Спилио** кај Кносос и тоа како гробен прилог (**D4: 8**). Потекнува од бронзеното време, а има елипсеста форма, без орнаменти, со надолжна линија на средината.[77] И покрај некои претпоставки, се покажа дека вакви епистомии не се констатирани меѓу разните златни апликации од богатите гробови во Микена.[78] Неколку примероци од геометрискиот период се откриени на островот **Родос**, од кои четири во некрополата **Камејрос** (Kameiros), сите во вид на правоаголна плочка со благо проширување на средината. Од внатрешните „украси“ се истакнуваат меандрите, бордурите од точки и поделеноста на украсното поле на две половини. На два примерока е претставена човечка уста дополнета со прекрстени линии, а на краевите розети во вид на тркалца. Од некрополата кај **Јалисос** (Ialyssos) потекнува уште еден примерок, овој пат елипсест, меѓу чии украси доминираат триаголните мотиви.[79] Во истиот период се датирани уште три епистомии. Примерокот од **Теба** (Thebes, 7. век пред н.е.) е во вид на елипса со отсечени бочни краеви, без украси. Оној од **Атика,** со слична форма, исто така неукрасен (средновековен?) има перфориран отвор за устата, и е придружен со златна лента која ја обвивала главата на покојникот – од долната вилица до темето, наменета за држење на долната вилица во затворена положба (**D3: 2**). Постои веројатност примероците од Камејрос, судејќи според правоаголните контури, претставата на уста, а секако и според географската блискост, да се продукт на влијанијата на кипарските епистомии. Истото може да се однесува и на примерокот од Атика, поради централниот отвор кој сугерира на уста.[80] Тука спаѓаат и неколкуте примери со натписи датирани во хеленистичкиот период, иако за некои од нив не е сигурно дали стоеле на устата, особено оние кои имаат форма на лист од некое растение (**D40**).

И покрај наведените примери, паѓа во очи ретката присуство на постари епистомии во средна Грција, Пелопонез и Крит, особено во споредба со соседната Македонија, без разлика на тоа што во

[75] G. Graziadio, *The Importance*, 346; Y. Heffron, *Paraphernalia*, 116, 117, 119.
[76] A. Despini (et al.), *Gold*, 27.
[77] E. J. Forsdyke, *The Mavro Spelio*, 267, Pl. XVIII: IX.B.1; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 70, 71; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 64 – No. 31, за евентуалните релации со критските примероци: 50.
[78] A. Despini (et al.), *Gold*, 27; G. Graziadio, *The Importance*. Според A. Rieth, кај некои од покојниците, под маските било констатирано додатно покривање со златни плочки на очите и устата (A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 29).
[79] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 16, 64-66 (No. 34-38); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 92, 121-122 (No. 192-196); Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*,71; A. Despini (et al.), *Gold*, 32, 33.
[80] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 16, 66 (No. 39, 40), 68 (No. 50), за релациите со Кипар: 50; Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 92, 120 (No. 177), 122 (No. 197, 198); Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 70, 71; посебно за ансамблот од Атика: A. von Salis, *Antiker*, 98, 99, Abb. 8.

однос на неа овие региони се многу пооинтензивно истражени. Нешто почести се во хеленистичкиот и римскиот период, меѓу другото дополнети и со натписи.[81]

Изнесени се повеќе **претпоставки во однос на појавата на епистомии во континентална Грција и егејските острови**. **С. Иконому** смета дека не е можно постарите доцнонеолитски и халколитски примери да имале влијание врз подоцнежните од микенскиот и наредните периоди (веројатно поради значителниот хронолошки хијатус).[82] Видовме дека **В. Карагеоргис** го бара почетниот импулс за нивната појава на Кипар во спојот на микенските и тамошните местни традиции.[83] Наспроти тоа **Е. Деспини**, го смета за решавачки уделот на источните влијанија.[84]

8. Централна и Југоисточна Азија

Во претходните глави видовме дека во овој ареал епистомиите партиципирале во обичаите на дополнување на лицето на покојникот со маски, комбинирани од одделни фолии наменети за покривање и означување на елементите на лицето и тоа очите, носот, веѓите и устата (Средна Азија **D24: 10; C9: 1, 2**; Југоисточна Азија **D24: 4 – 7, 9; B23; C10**; види стр. 204, 321). Притоа заслужува да се одбележи еден специфичен елемент кај покривките од Југоисточна Азија кај кои отворената уста е придружена со схематизирано претставени заби што, во секој случај, остава негативен т.е. заканувачки впечаток (**D24: 4, 6, 7**). Немаме индиции дека во овој ареал постоела практика на покривање со златни фолии само на устата, како што е тоа случај со медитеранските и блискоисточните региони.

9. Египет

Иако во Египет е мошне распространета традицијата на покривање со злато на лицето на покојникот, не ни се познати примери на одделно покривање на неговата уста. Но сепак, има примери на вакви традиции насочени кон дополнување на устата со златни фолии кои, според обликот (особено кај мумиите од римскиот период) биле фокусирани кон јазикот (**D24: 8**) со цел да се гарантира одржување на способноста на покојникот за говорење и на оној свет, како и заштита на усниот отвор од влезот на штетните сили.[85]

IV. Иконографија и семиотика на епистомиите

Во ова поглавје ќе ја претставиме иконографијата и семиотиката на одделните ликовни елементи и композиции присутни на епистомиите. Иако во нашиот фокус се раноантичките епистомии пронајдени во некрополите од Македонија, при нивното анализирање ќе бидат земени предвид и таквите предмети од други региони и други периоди и тоа како компаративен материјал и како парадигми на предложените толкувања.

1. Форма т.е. контури

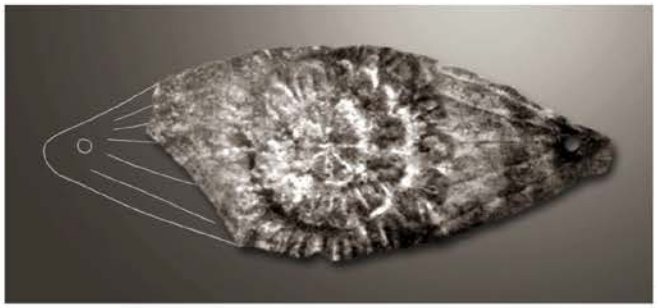
Според обликот, епистомиите можат да се поделат во неколку групи и тоа врз основа на базичните геометриски фигури согласно кои се оформени нивните контури: **елипса, четириаголник, триаголник и круг** (**D2**). Елиптичните имаат облик на нормална хоризонтално издолжена елипса, на

[81] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 70; за хеленистичките и подоцнежни примероци: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 19, 86, 87 (No.136-141): Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 125, 126 (No. 234-238), римски примероци на Крит: 121 (No. 187-191).
[82] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 49, 50.
[83] Β. Καραγιώργης, *Οι πρώτοι*, 37-42 (според: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 49).
[84] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 71, 72; A. Despini (et al.), *Gold*, 27.
[85] S. N. Saleem (et al.), *Scanning*; A. Colazilli, *Reproducing*, 155.

D24


1


2


3


4

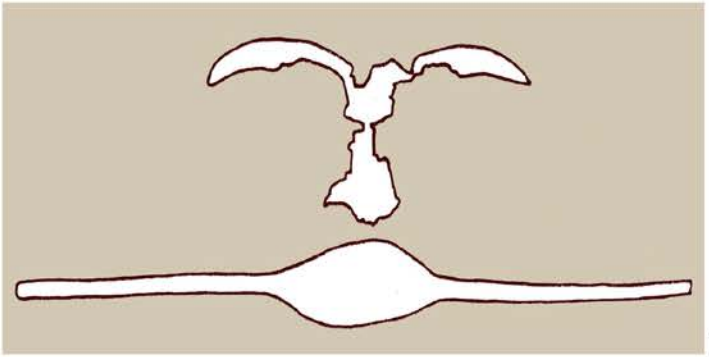

5


8


6


9


7


10

елипса со пресечени или со зашилени бочни краеви (vesica) (**D2: 1 – 4**). Четириаголните се најчесто ромбични (**D2: 8, 9**), а многу поретко правоаголни (**D2: 6, 7**), додека особено ретки се оние во вид на триаголник (модифициран во петоаголник) кој е секогаш ориентиран со врвот надолу (**D2: 11, 12**). Кај кружните, всушност, оваа форма ја има само централниот дел кој на бочните страни постепено се стеснува во вид на ленти со заоблени краеви (**D2: 17, 18** редок, речиси сосема кружен примерок: **13; D24: 1**). Евидентно е дека последниве настанале од елипсестите и ромбичните епистомии, преку зголемувањето и заоблувањето на нивната средна зона (за да се покрие не само устата на покојникот туку и зоните околу неа, па и целиот долен дел на лицето) и стеснувањето на бочните краеви, односно нивно сведување на држачи на главниот дел. На крајот, оваа тенденција ќе резултира со појавата на големи и раскошни епистомии, особено типични за некрополата во Архонтико (**D2: 17 – 19; D12**). Кај ромбичните и елипсестите се појавува и друга тенденција – зашилување на средината од горниот и долниот раб, која ќе резултира со специфичен тип кај кој тие прераснуваат во некакви аглести проширувања (**D2: 10, 14 – 16; D8: 8 – 13**).

Оправдувањата за изборот на посочените контури не треба да се бара само во практичната намена на епистомиите, насочена кон поуспешно покривање на устата на починатиот, туку и во семиотичките импликации на нивниот облик.

Во однос на елипсата се можни три симболички парадигми, едната во релација со формата на човековата уста, втората со женските гениталии и третата со листот на некое растение. Евидентно е дека елиптичната форма на епистомиите (со или без зашилени бочни краеви), доаѓа од самиот **облик на устата** што тие требале да ја покријат, при што причината за нејзиното преземање може да се бара во две насоки кои заемно се проткајуваат. Од една страна, тоа е форма преку која може на најекономичен начин т.е. со најмалку материјал да се покрие устата, но од друга, и облик кој на визуелно ниво најнепосредно ќе алудира на овој орган. Во прилог на вторава функција говорат бројни примери (особено од Кипар, но и поретки примери од Грција, Прицрноморјето и Тракија) кај кои, на устата упатува и уште една внатрешна елипса (изведена графички, пластично или во вид на отвор) која со различен степен на реалистичност ги прикажува усните и отворот на устата (**D3: 2; D9: 12; D15: 8, 13; D17: 2; D21: 1 – 4; D22: 1, 5**; егзотични примери: **D24: 4 – 7**). Некои истражувачи, во таа насока ги толкуваат и цртките и точките што го обиколуваат овој мотив, и тоа како ознаки на влакната (мустаќи, брада) кои растат околу устата (**D21: 1**).[86] Индикативно е што на македонските епистомии експлицитно прикажаните усни не се јавуваат како внатрешен мотив (исклучок – **D9: 12**), иако таквото значење можеле да го евоцираат некои мотиви присутни кај најраните примероци. Тука ги имаме предвид елипсестите, чија површина е поделена со хоризонтална линија на две полиња кои асоцираат на горната и долна усна (**D5: 1 – 7**), во некои случаи исшрафирани и со вертикални и коси црти кои би можеле да ги означуваат брчките на усните (**D15: 4**; подоцнежни прицрноморски паралели: **9 – 11**). Како најексплицитна манифестација на оваа семиотичка релација можат да се земат епистомиите изведени во вид на сосема реалистично прикажана човечка уста (примери: **D14: 3, 4**).

И покрај малата веројатност, не треба сосема да се исклучи можниот (изгледа посреден) удел и на еден друг орган во оформувањето на елипсестите епистомии. Притоа алудираме на **отворената вулва**, особено ако се земе предвид веќе елаборираното нејзино симболичко изедначување со устата, но и со земјата како макрокосмичка парадигма на обете. Во прилог на тоа може да се земат и ретките епистомии со триаголна форма (**D6: 16, 17; D14: 2, 6 – 9**) кои, освен практичната улога – да ја покријат заедно со устата и брадата на покојникот,[87] можеле да имаат и симболичка, т.е. да алудираат на **изедначувањето на устата со женските гениталии** (овој пат со пубисот), а преку нив и со земјата (**спореди со D14: 5**, види ги предисториските паралели со релацијата триаголник = уста: **A16 – A18** и стр. 52 – 62).

[86] G. Graziadio, *The Importance*, 346, 347; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 11.
[87] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 8, 59 (No. 11, 12).

Како трета материјална и семиотичка парадигма на елипсестите епистомии може да се земе **листот од некое растение** и тоа во општа смисла или како лист на билка од некој конкретен вид. Ова особено би се однесувало на елипсестите епистомии (со или без зашилени бочни краеви) чија површина е поделена со хоризонтална линија на две полиња (**D5: 1 – 7; D6: 11**) кои, во некои случаи, се исполнети и со вертикални или коси црти (**D15: 4, 9 – 11**). Освен елементите на устата, овие линии можеле да ја означуваат и нерватурата на листот со централната и страничните жилички. На оваа релација веќе укажаа некои истражувачи, апострофирајќи притоа на некои конкретни растенија (ловор, митра, маслина, црна топола и др.) кои, според античките извори, имале важно место во религиските, па и конкретно во погребните традиции (такви примери со натпис: **D40: 3 – 5**).[88] Таквото значење може да укажува на постапките на покривање на устата на покојникот со вистински листови од овие растенија кои, во некои случаи, биле алтернирани и со нивни реплики изработени од златен лим.

Најголемиот број епистомии од Македонија имаат ромбична форма која веќе ја обработивме во рамки на космолошкото толкување на таквиот епистомион прикажан на маската од гроб 458 од Архонтико (**D28: 1, 2; A2**; пример со најслична орнаментика **D15: 3**). Заклучоците извлечени од анализата на овој мотив можат да се применат и на останатите епистомии со такви контури и тоа како индикатор на изедначувањето на устата на покојникот со отворената вулва и со земјата, во прилог на што ќе бидат приложени и дополнителни аналогии. Како што наведовме, се работи за архетипска форма која се базира на идентификацијата на земјата со отворената вулва зад што стои желбата за **прикажување на почвата во нејзиниот продуктивен аспект** – како космички елемент заслужен за создавањето и одржувањето на животот. Втората релација на оваа тријада се однесува на идентификацијата на устата со вулвата, базирана на нивната **слична форма** и на концептот на **изедначување на органите од горната и долната половина на човековото тело** (види стр. 54 – 62). Земското значење може да се однесува и на правоаголните епистомии (**D2: 6, 7**), ретки не само на македонските некрополи (**D6: 9, 10, 12; D26: 3**), туку и пошироко **D21: 11; D22: 7; D23: 6; D39: 6**). Таквото значење би можело, да се базира и на претставувањето на земјата т.е. нижните зони на вселената не само како ромб, туку и како квадрат, па и правоаголник (**T.5; T.6**).[89]

Сметаме дека зад кружните епистомии, поточно епистомиите со средишен кружен дел, не стоеле некакви однапред обмислени симболични значења, туку дека кругот кај нив ќе се појави секундарно – без некаква поконкретна семиотичка интенција, како резултат на постепената трансформација на елипсестите и ромбичните типови (**D2: 17, 18, 13; D6: 19; D12: 1, 2; D21: 6**). Сепак, не треба да се исклучи можноста, добиениот голем централен круг постепено да се стекнал и со одредено симболичко значење (небеско, соларно или некое друго), можеби под влијание на розетите и другите кружни мотиви што редовно го исполнувале (единствен речиси кружен примерок, од Архонтико **D24: 1**).[90]

2. Внатрешни мотиви

Меѓу мотивите присутни на македонските епистомии **ромбот** е најчест и најдоминантен и тоа не само меѓу геометриските туку и воопшто. Освен како контура, се јавува и како ромбична рамка што

[88] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 39, 51. Форма на лист имаат и повеќето епистомии со натпис (лист на ловор – no.134, 138, на митра – no. 137); Y. Tzifopoulos, *Paradise*, Ch. 3.

[89] Н. Чаусидис, *Космолошки* 16-45; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 7-9.

[90] Посочен е како наод од женскиот гроб 443 од Архонтико: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 320. Се сомневаме во точноста на оваа информација бидејќи во публикациите на истражувачите на посочената некропола тој гроб е претставен како машки и во него е пронајден инаков епистомион, придружен и со пар епифталмии (**C3: 2**): P. Chrysostomou, *Feuilles*, 78; А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 505 – фуснота 8. Можеби се работи за женскиот гроб 433 ? (види: А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 499, 501).

го обградува иконографското поле во кое се поместени останатите мотиви (**D5: 8 – 10; D6: 1 – 4, 7, 8, 14; D7 – D11; D13**). Како внатрешен мотив се јавува на најраните епистомии и тоа во вид на **мрежа од ромбови**, **комбиниран со кружни елементи** (**D5: 3, 4; D6: 1**). Меѓу геометриските се чести и **разните кружни мотиви** и тоа со поголеми или помали димензии, единечни, комбинирани со централна точка, групирани во концентрични крукчиња, или во вид на бордури (**D5: 1 – 7; D6**; тракиски примери **D16**). Тие се најчесто дел од посложени **розетести структури** кои, и покрај флоралните импликации на називот, повеќе оставаат геометриски впечаток поради нивната правилност (**D8; D9: 1 – 4, 7 – 9; D10; D12; D13**). На геометриската основа упатува и бројот на нивните ливчиња, добиени преку поделбата на кругот според правилата на геометријата на 4, 8, 16 сегменти и тоа преку две или повеќе прекрстени дијаметрали или на 6 и 12 елементи преку нанесување на радиусот на кругот врз кружницата и нивно делење на половина. Втори по зачестеност се **растителните мотиви** и тоа во вид на единечни и двојни спирали, разни видови **„палмети“** (**D9; D10**), мотив **„елово гранче“** (**D5: 2; D6: 15**), **листови**, **ластари** и **цветови** (најчесто именувани како „лотоси“ или „розети“) (**D6: 4, 8; D9; D10; D15: 1 – 3; D16: 9 – 11; D17: 4, 5, 9, 10**). **Зооморфните** (лав, птица, змија, куче/волк (**D17: 1, 6 – 8; D28; D30: 1**), **антропоморфните** и **хибридните мотиви** се иклучително ретки (**D12: 3, 4; D31: 1 – 3; D36: 1, 2; D38; D39: 1, 2, 6, 7**).

3. Концепти на организирање на внатрешните мотиви

Врз основа на увидот во бројни епистомии, пред сé од Балканскиот Полуостров и од Источниот Медитеран, издвоивме неколку основни концепти на организирање на ликовните елементи со кои е исполнета нивната површина.

a) Редење ист мотив во колони

Се изведува со алатка за пунктирање или за отиснување на поедноставен мотив (крукче, крукче со точка, концентрични крукчиња и др.) или пак со матрица за пресување на посложен мотив (**D2: шема 20**). Како наједноставни манифестации на овој концепт можат да се земат бордурите од точки и ритмично распоредените мали кружни мотиви кои се особено карактеристични за железнодобните епистомии од Македонија (**D5; D6: 9, 10**) и за подоцнежните примероци од Тракија (**D16**). Поретко се применува кај посложените орнаментални мотиви (Тракија **D17: 2**; Кипар **D21**) и кај фигуралните мотиви, како што е бордурата од сфинги, овновски или човечки глави или риби на епистомиите од Кипар (**D22; D23: 5**).

b) Мултиплицирање ист мотив низ целата површина

Овој концепт не е вообичаен за македонските епистомии, дури ни за железнодобните, кај кои навидум расфрлените точки се сепак организирани во редови и колони (**D2: шема 20; D5**). Иако поретко, мултиплицирањето низ целата површина на посложени орнаментални мотиви (палмети, розети, лотосови листови) се јавува и на примероците од Македонија (**D10: 8; D15: 6**), додека умножувањето на фигуралните е присутно кај бронзенодобните епистомии од Кипар (**D22**).

c) Расчленување на површината во одделни полиња исполнети со симетрични ликовни елементи

Може да се работи за расчленување по хоризонтала (**D2: шема 21**), по вертикала (**D2: шема 22**) или пак комбинирано – по двете оски, изведено со хоризонтална и вертикална линија, сноп од линии или бордури, или пак преку прекрстување на двете (**D2: шема 23**). Притоа ликовните елементи се распоредуваат во добиените полиња според принципите на билатералната симетрија.

Хоризонталното расчленување е применето кај елипсестите епистомии од Македонија датирани во 8 – 7. век пред н.е., проследено со симетрично распоредување на кружни, линиски или пунктирани мотиви над и под хоризонталната оска (**D5: 1 – 7; D6: 11 – 13**). Вертикалното и комбинираното се јавуваат кај ромбичните примери кои се нешто помлади од претходните (веројатно од 7 – 6. век пред н.е.), проследено со целосно обрамување на добиените полиња и нивно исполнување со кружни или спирални мотиви (**D6: 1 – 4**).

d) Организирање на внатрешните елементи во едно поле, според принципот на билатерална симетрија, без приказ на оската

Примената на овој концепт, согласно вертикалната оска на симетрија, е карактеристичен за елипсестите епистомии од Македонија кои се датираат во 7 – 6. век пред н.е. каде што на ваков начин се организирани поедноставни мотиви (кругови, бордури од точки (**D6: 1 – 3**), но и посложени (розети, листести или неопределени мотиви) (**D6: 4 – 8**). Присутен е и на два фигурални примерока од кои како прв го земаме оној од Ајани, иако се чини дека матрицата употребена за негова изведба не била наменета за овој тип предмети (**D27: 3 – 5**). На него се претставени два лава застанати симетрично на задните нозе, при што функцијата на оска на композицијата ја застапува централно поставената палмета. Уште три такви примери потекнуваат од некорополата од Архонтико. Првиот е од гробот бр. 443, сличен на претходниот (**D27: 1, 2**), втор е проширениот епистомион од гроб 194 (**D12: 5, 6**), а трет – епистомионот претставен на маската од гроб 458 од Архонтико, во чиј средишен дел се прикажани две животни, веројатно кучиња, свртени симетрично едно кон друго (**D28: 1, 2**; целата маска **B3: 1, 2**).

e) Организирање на внатрешните елементи во едно поле, според принципот на радијалната симетрија

Расчленувањето на површината на епистомионот со прекрстени линии (**D2: шема 23**) создава база за појавата на нова концепција на организирање на внатрешните мотиви која во Македонија не е евидентирана кај постарите примероци од железното време (8 – 7. век пред н.е.), а не е многу честа ни кај постарите епистомии од Кипар и Блискиот Исток. Се работи за концепт втемелен врз принципите на радијалната симетрија кој се спроведува околу означена или замислена централна точка (**D2: шема 24 споредi со 23**). Кај македонските епистомии се појавува во втората половина на 6. век пред н.е., а ќе опстојува сé до хеленистичкиот период. Во центарот на предметите изведени според овој концепт се поставува еден централен мотив, најчесто розета или некаков друг кружен елемент, околу кој се редат други, организирани согласно принципите на радијалната симетрија (исти елементи распоредени симетрично над, под, лево и десно од него). Иако е најчест кај ромбичните епистомии, кои се воедно и најбројни во овој период (**D8 – D10**), тој се применува и кај елипсестите (**D6: 15, 18; D9: 10**), како и кај оние со кружен централен дел (**D12**). Сепак, принципите на радијалната симетрија најдоследно се применуваат во однос на централниот мотив (најчесто розета), додека кај оние што го обиколуваат, почесто се сведуваат на билатералната симетрија. Така, исти мотиви се поставуваат симетрично само над и под, или пак само лево и десно од него. На епистомиите од архајскиот, класичниот и хеленистичкиот период е најчесто комбинирањето на централна розета со два главни симетрични фитоморфни мотиви („палмети“, „лотоси“, одделни листести мотиви) распоредени над и под или лево и десно од неа, додека останатиот простор е исполнет со некакви други листести, спирални или зрачести мотиви (**D9: 1 – 4, 7 – 11; D10**). Прилично е често комбинирањето на централна розета со пар помали, поставени симетрично – лево и десно од неа, најчесто отиснати делумно и тоа поради немањето доволен простор, но и поради ставање во преден план на централната (**D8: 12; D10: 10; D15: 1, 2**). Меѓу раскошните епистомии од Архонтико имаме и редок пример на организирање на композиција составена од зооморфни и антропоморфни елементи според принципите на радијалната симетрија. Се работи за епистомионот од гроб 795А со голема централно поставена розета, во чиј

центар е поместена глава на Медуза обиколена со протоми на змии (**D12: 3, 4; B47**). Иако се распоредени радијално, при нивното обликување е применет концептот на билатерална симетрија т.е. протомите од левата половина се симетрични на оние од десната. Познати ни се и други примери кај кои е применета оваа концепција, но без приказ на централен мотив (**D38: 1, 2**).

4. Комбинации на ликовни мотиви и нивно потенцијално значење

а) Крукчиња во елипса, во ромб или во триаголник

Кај некои од најстарите железнодобни епистомии од Македонија е забележлива тенденцијата за комбинирање на елипсата, застапена преку контурата на овие предмети, со малите во нив отиснати мултиплицирани кружни мотиви (круг со точка, концентрични крукчиња – **D5; D6**). Слична тенденција може да се забележи и кај некои од тракиските епистомии / пекторали (**D16**). Иако, поради елементарноста на оваа комбинација, е тешко да се докаже нивното евентуално симболичко значење, сепак во таа смисла можат да се предложат неколку можни опции. Значајно охрабрување во тоа ни даваат некои од тракиските примероци каде што ваквите крукчиња впишани во ромб се обиколени со зраци (**D16: 4, 5; D17: 5**). Ако се земат предвид базичните значења на посочените мотиви (на кружните како сонце, небо, светлина и машки принцип, а на елипсата и ромбот како земја, вулва, уста и женски принцип), тогаш конкретната констелација би можела да носи две значења. Од една страна би го претставувала (и на магиски начин предизвикувала) **влегувањето на сончевата и небеска светлина преку устата на починатиот во неговото тело** како и повторното оживување („палење“ т.е. „зачнување“) на неговата душа. Но, од друга, би можела да го означува и **нејзиното излегување од устата** и упатувањето кон оној свет или враќањето во вселената – нејзиното матично престојувалиште.

Кај истиве епистомии е забележлива тенденцијата за поместување на споменатите мали кружни мотиви меѓу цикцак линии или во мрежа од триаголни, ромбични или неправилни четириаголни полиња изведени по пат на отиснување или пунктирање (**D5: 1, 3 – 5; D6: 1 – 3, 12, 13**). Ако се прифати можноста дека и во овие случаи тие ги носеле своите вообичаени космолошки значења, тогаш би можело да се работи за **спој на небеските / машки елементи** (кружни мотиви = сонце, светлина, оган) **со земските/женски** (цикцак = вода; триаголник, квадрат и ромб = земја), можеби и со значење на **хиерогамија**.

На епистомионот од „Колекцијата Канелопулос“, централната оска, придружена со кружни мотиви, на обата краја се трансформира во елемент со можно фитоморфно значење (т.н. „елово гранче“ **D5: 2**) што кај подоцнежните македонски епистомии ќе прерасне во едниот од најчестите концепти на формирање на внатрешните орнаменти (**D6: 15; D9: 1 – 4, 7 – 10; D10: 1 – 4, 7**). Во овој контекст ваквите решенија би можеле да се протолкуваат како симболички приказ на **воскреснувањето т.е. повторното оживување на покојникот** (сфатено како **негово повторно „засејување“, „зачнување“ и „никнување“**), кое настанува како резултат на хиерогамијата т.е. **проткајувањето на небеските со земските елементи**. Кај едниот од тракиските примероци (очевидно епистомион, со оглед на формата во вид на уста) ова значење е постигнато на поинаков начин – така што во некои од полињата што ја сочинуваат мрежата од ромбови се поместени крукчиња со зраци (= сонца), а во други – растителни мотиви (**D17: 5**). Ако се земе предвид идентификацијата на елипсестиот епистомион со устата на починатиот, тогаш присуството на посочените елементи би можело да го симболизира **спуштањето на небеската животворна светлина во неговото тело низ устата**, како предуслов за неговото воскреснување, симболички претставено преку никнувањето на растенијата. Доколку се земе предвид второто значење на епистомионот (и устата) како женски гениталии, тогаш истите композиции го добиваат значењето на **повторно зачнување и раѓање на покојникот од утробата на Мајката Земја**.

Како парадигма и аргумент во прилог на постоењето на посочените семиотички концепти може да се земе веќе споменатиот **обичај на Атињаните ритуално да сеат жито врз гробовите**, нарекувајќи ги притоа покојниците **"Demetreioi"**. Ваквото изедначување на мртвите со Деметра, во контекст на посочениот обичај и аграрно-фунерарните функции на оваа божица, укажува на нивното третирање како **нејзини деца, изедначени со житните зрна кои повторно оживуваат откако ќе се најдат во нејзината утроба**.[91] Во таа насока оди и цитираниот исказ на Сократ во Платоновиот дијалог *„Менексен"* во кој истите функции ѝ се даваат на земјата (секако сфатена како **божица Геја**), која ги храни луѓето т.е. своето потомство, со пченица и јачмен – најблагородната храна што самата ја раѓа. Притоа е претставена како мајка – повистинска од жената-мајка бидејќи раѓањата што ги реализира вторава се само имитација на оние што ги изведува Земјата (види стр. 229).[92]

b) Розета во ромб или во елипса

Веќе напомнавме дека комбинацијата на розета поместена во центарот на ромбично или елипсесто поле е најчеста на епистомиите од Македонија датирани од архајскиот до хеленистичкиот период (**D8 – D10; D12: 2, 3; D13: 2, 3, 8**). Мошне е индикативно што оваа концепција отсуствува на тракиските епистомии/пекторали, со исклучок на ретките примероци кај кои на средината се правилно распоредени **три еднакви по големина розети** (**D16: 11; D17: 9**; такви македонски примери: **D8: 12; D10: 10; D14: 7**). Иако повеќето досегашни истражувачи ја третираат само или пред сé како декоративен мотив, некои од нив ја допираат и нејзината симболика, фокусирајќи се главно на значењето на розетата и тоа во општи рамки или поконкретно – нејзиното присуство на епистомиите. Притоа упатуваат главно на соларното значење како **симбол на сончевиот диск** и **светлината што тој ја зрачи**.[93] Спремни сме во општи рамки да го прифатиме ова толкување, но само како едно од неколкуте, упатувајќи притоа и на другите негови можни значења.

Најпрво би ја истакнале **розетата како симбол на небото**, во неговата хоризонтална проекција (како круг кој ротира околу космичката оска – **T.5**), а потоа и на **небеската светлина** што него го исполнува. Во прилог на тоа можат да се посочат некои примери на епистомии чија централна розета повеќе наликува на **тркало со умножени спици** – уште еден симбол на сонцето, небото и светлината (**D10: 1, 5, 10**). Земајќи го предвид сето наведено, но и горе посочените земски и женски значења на елипсата и ромбот кај овие епистомии (вториов дополнително акцентиран со доминантна ромбична рамка), може да се заклучи дека и зад оваа констелација стоеле истите значења претставени во претходното поглавје.

Доколку го прифатиме соларното и светлосното значење на розетата, тогаш нејзиното прикажување во ромбот или елипсата како земски симболи би можело да го означува **периодичното спуштање на сончевиот дик во подземјето**, **патувањето низ најнижните зони на вселената** и моментот на неговото **повторно излегување оттаму**. Во рамки на оваа парадигма може да се објасни и присуството кај некои епистомии на посочените две бочно поставени розети, обично помали или делумно отиснати (**D8: 12; D10: 10; D14: 7; D15: 1, 2; D16: 11; D17: 9**). Во тој контекст, тие би ја потенцирале посочената динамика на сончевиот диск, и тоа конкретно двете преодни фази од неговото циклично движење низ вселената – едната како **потонување (зајдисонце, есен)**, а другата како **издигнување (изгрејсонце, пролет)**.

---

[91] W. Burkert, *Greek*, 161 (извори: Plut. *De fac*. 934 b; Demetrios of Phaleron *Fr*. 135).

[92] (Platon, *Menexenus*) превод на македонски (според англискиот превод на B. Jowett): И. Ефтимовски, *Симболички*, 371, за концептот генерално и како идеолошка предлошка на инхумацијата: 370-372.

[93] J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*, 64. Се чини дека и толкувањата на И. Маразов, на некои од тракиските примероци, генерално одат во истата насока и тоа како спротивставеност помеѓу орнаментите кои го означуваат „горниот" и „долниот" свет (И. Маразов, *Изкуството*, 45-45, 49).

На важниот удел на оваа концепција во оформувањето на орнаментиката на епистомиите укажува еден сосема нетипичен примерок откриен во реонот на селото **Афитос** (Ἄθυτος, на Халкидик – **D33: 7**). Има должина од речеси 8 см и е датиран околу 480 г. пред н.е.[94] Изборот на среброто како материјал за изработка на овој примерок, но и грубата изведба на неговата орнаментика, преку вцртување со слободна рака на линиски мотиви, покажуваат дека се работи за продукт на локален мајстор, а можеби и непрофесионалец. Сметаме дека токму како последица на ваквото непосредно создавање, во него успеала да се пренесе во елементарна (па затоа и визуелно потранспарентна) форма космолошкото значење на предложената иконографска парадигма. Долж средината на неправилната овална површина на предметот се протега тесно поле обрабено со две не многу рамни линии во кое се претставени три мотиви. На краевите се наоѓаат две крукчиња обиколени со зрачести цртки кои го означуваат **соларниот диск**, а меѓу нив овален мотив со четири лачни цртки на долната страна кој остава впечаток **на стилизирана претстава на четириножно животно во движење**. Долж работ на епистомионот се отиснати аглести рецки кои, согледани заедно, оставаат впечаток на обиколна **цикцак бордура**.

Двата зрачести диска, согледани во рамки на горе претставениот концепт, можат да го означуваат **заоѓањето на сонцето во подземјето и неговото изгревање оттаму**. Притоа, полето во кое се впишани би ги кодирало **хтонските води** низ кои се остварува ова негово ноќно патување, додека приказот на животното – како **симбол, а можеби и реализатор, на оваа соларна динамика** (**споредиB52**; види стр 271, 273). Ако се прифатат предложениве толкувања, тогаш површината на епистомионот би ја претставувала **земната плоча** додека рабниот цикцак орнамент – **океанот што неа ја обиколува**.

Во горе претставената соларно-динамична парадигма може да се побара оправдување за присуството на овие мотиви токму врз епистомиите. Тука ја имаме предвид **идентификацијата на сонцето со покојникот** кој, преку чинот на погребување, исто така се спушта во земјата, со надеж дека, следејќи ја патеката на сонцето, повторно ќе оживее и ќе се препороди.

Комбинацијата на кружен мотив (розета) впишан во ромб можела да ја претставува и геометриската слика на вселената, прикажана во нејзината хоризонтално-концентрична проекција при што ромбот би ја застапувал **земната плоча** или пошироко – **нижните космички зони**, додека розетата би го означувала **небото т.е. горните зони лоцирани над нив**. Во тој контекст, централниот мотив во розетата би го означувал **центарот на вселената т.е. хоризонталната проекција на космичката оска** (споредиме со космолошката иконографија на раноантичките мозаици од Олинт **Т.7 – Т.9**; види стр. 25, 28 – 33). Зад комбинирањето на розетата и ромбот или елипсата може да стои уште една, исто така космолошка, парадигма – **хиерогамијата** т.е. спојот (брак, коитус) меѓу деифицираните космички елементи и тоа небеските и машки (тука застапени преку розетата) со земските и женски (присутни преку ромбичната или елипсеста контура на предметот со соодветната рамка).[95] И во овие случаи, поставувањето на посочената геометриско-орнаментна слика на хиерогамијата врз устата на покојникот би можела да се оправда со желбата да се означи и магиски да се поттикне неговото **повторно зачнување (како „дете на небото и земјата“), оживување и враќањето во вселената** т.е. нејзините најсвети зони (види стр. 143).

c) Фитоморфни мотиви

Видовме дека претходно претставената констелација со розета впишана во средиштето на ромб, кај македонските епистомии од 6. до 4. век пред н.е. главно се комбинира со разни фитоморфни

[94] В. Μισαηαιδου-Δεσποτιδου, *Νέα ευρήματα*, 83, Πιν. 28: γ (no. 7694).

[95] Оваа концепција е применета во изведбата на мандалите, јасно потврдено преку зачуваните вербални толкувања на нивните одделни ликовни елементи (**Т.9: 5, 6**; види стр. 25); подетално: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 38-40; за толкувањата поврзани со хиерогамијата: Н. Чаусидис, *Ликовне*, 86-88.

мотиви распоредени најчесто во симетрични парови поставени над и под или лево и десно од неа (**D9; D10; D13: 2, 8**). Главно не се работи за конкретни видови растенија кои би можеле децидно да се идентификуваат, туку за мотиви кои се дел од корпусот фитоморфни орнаменти на древнохеленската, медитеранската и блискоисточната „декоративна уметност“, во стручната литература најчесто именувани како **„палмети“** и **„лотоси“**. Некои од палметите (веќе споменати во претходните поглавја) имаат контури на човечка фигура чиј цвет го добива значењето на глава, при што гранките и листовите алудираат на раширени раце и нозе (**D33: 4 – 6, 9, 10 споредиси со 2, 3; D34; D35: 6, 7, 13, 14 споредиси со останатите**). Има и примери каде што издолжените и спирално извиени нозе на фитоантропоморфната фигура затвараат околу неа срцевидно поле (**D9: 2; D10: 3; D35: 12**).[96] Мошне се чести мотивите во вид на лист со една заоблена и друга зашилена страна (во литературата именувани како **„ливчиња од лотосов цвет“** – **D10: 4, 6; D28: 2**). Во овие случаи тие не се јавуваат како делови од фронтална или бочна претстава на цветот туку единечно, групирани во симетрични тријади или наизменично поставени во колони, при што се добива впечаток дека главно служеле за пополнување на празниот простор и урамнотежување на композицијата. Во некои случаи, бочно од розетите се протегаат и мотиви во вид на елово гранче или зрачесто групирани снопови од долги листови кои, согледани низ една космолошка перспектива, алудираат на зраците кои се шират од розетата – сонце (**D10: 5, 7, 9, 10**).

Сите наведени фитоморфни елементи можеме да ги протолкуваме согласно веќе претставениот концепт: како **симболи на новиот живот (вокреснување на покојникот) кој се раѓа од спојот (хиерогамија) на небеските т.е. машки елементи застапени преку централната розета и на женските, присутни преку ромбичниот и елипсест корпус и соодветната рамка на епистомионот**.[97]

Оваа претпоставка во значителна мера ја потврдуваат нешто помладите **тракиски епистомии / пекторали** кои, за разлика од елементарната и тешко читлива орнаментика на македонските (со исклучок на големите примероци од Архонтико), се одликуваат и со примери кои имаат потранспарентна иконографија. Еден од нив е елипсестиот примерок од **Старо Село** (Сливен, 5. век пред н.е. – **D25: 2, 3**) во чиј центар попречно се протега бордура од типот **„елово гранче“** дополнета со **цикцак мотив** кој формира триаголници со крукчиња на врвовите. Лево и десно од него е претставено по уште едно стилизирано дрвце при што целата композицијата е обрамена со бордура од наизменично поставени „лотосови чашки“ и „омега“ мотиви. Во рамките на своето толкување на оваа композиција **В. Цонев** ја третира оваа бордура како опозиција меѓу животот и смртта при што лотосовите чашки ги смета за „симболи на сексуалноста и животот што се раѓа“ кои ја носат идејата на бесмртноста, додека застапници за смртта се **„омега“ мотивите** кои го прикажуваат извиеното тело на змии. Централниот мотив тој го толкува како стилизирано **„Дрво на животот“** кое, врз основа на нумеричката застапеност на составните елементи (28, 8, 4) го поврзува и со времето т.е. лунарниот и менструалниот циклус, Големата Мајка и Лунарната Божица.[98] Прифаќајќи ги на основно ниво овие интерпретации (со извесна резерва во однос на нумеричките аспекти), предлагаме нивно дополнување насочено кон космолошките аспекти на централно поставеното дрво и тоа како **Космичко дрво** и **Космички столб** во функција на центар т.е. оска на вселената и столб кој ги држи на своето место одделните елементи што неа ја сочинуваат. На неговите сакрални и женски аспекти би укажувале и необичните триаголни сегменти што го придружуваат, а кои се често обележје на орнаментализираните ликовни претстави на светите дрвја. Врз основа на бројни паралели може да се претпостави дека посочените триаголни сегменти всушност формирале **вертикална колона од**

[96] За овој мотив: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 203-205.

[97] За евентуалната поврзаност на растителните мотиви од епистомиите со смртта и повторното раѓање: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 48.

[98] В. Цонев, *Светът*, 152, 153.

ромбови кои, како симболи на животот и плодноста, упатувале на **бесконечната линија на виталност и изобилие** што ова дрво го означувало (**D25: 4 – 9 споредi со 3; G31; H5 – H7**; види стр. 679).[99]

Врз основа на својата позиција и изглед „дрвото“ од епистомионот / пекторал од Старо Село се поклопува со централниот мотив од **големиот епистомион т.е. полумаска од гробот 194 од Архонтико**, со таа разлика што во вториов случај е до извесен степен потенциран и **антропоморфниот аспект на дрвото т.е. неговата идентификација со Големата Божица претставена во поза на раѓање** (**D25: 2 споредi со 1 и со B42 – B45**; види стр. 245). Поклопување има и во однос на парот бочни дрвца кои со својата позиција и ориентација коинцидираат со големите бочни палмети на вториов примерок. **Симболите на животот и смртта** кои според В. Цонев се кодирани во околната бордура, во вториот случај би биле застапени преку **двата конфронтирани лавови**.

Овие сфери ги одразува и иконографијата на уште еден тракиски примерок. Тоа е сребрениот епистомион / пекторал од **колекцијата „Божков“** кој сметаме дека, со оглед на контурите во вид на човечка уста, бил пред сé наменет за првата функција (**D26: 1**). На средината од неговата површина, опкружени со ковани и пунктирани бордури, се претставени **три желади** од кои централниот е поголем од бочните. Наводното присуство на истиов мотив на големиот пекторал од **Дуванлии** (**D18: 6, 7; F13: 1 – 3**),[100] укажува на акцентираното место на овој растителен елемент во фунерарните традиции на популациите од територијата на Тракија. На базично ниво значењето на овој растителен плод не е дискутабилно и би се движело во сферите на кои се однесува и неговата реална функција – како еден вид **„семе“** кое, закопано во земја, ќе го предизвика никнувањето на ново дабово дрво. Но, формата на овој плод, покрај фитоморфното, носи и поопшт, а во тие рамки и антропоморфен контекст кој се базира врз неговото поклопување со **фалусот т.е. формата на glans penis кој излегува од praeputium**. Оттука, неговото присуство во елипсестото поле на епистомионот (елипса = уста, вулва) можел да упатува и на хиерогамијата, при што зголемениот централен желад би го кодирал не само растењето кое се однесува на растителниот свет, туку и ерекцијата на фалусот во сексуалните сфери. Овој аспект е поексплицитно потенциран на **фијалата од Панаѓуриште** (Тракија) во чија иконографија желадите се комбинирани со **глави на пигмејции** т.е. **етиопијци** – митски ликови со јасно изразен итифалички карактер (**D26: 2**).[101] Покрај наведените, не треба да се исклучи и поопштото сакрално значење на дабот кој во старобалканските традиции е потврден како особено почитувано дрво што било често поврзувано со небеските божества и громовниците.

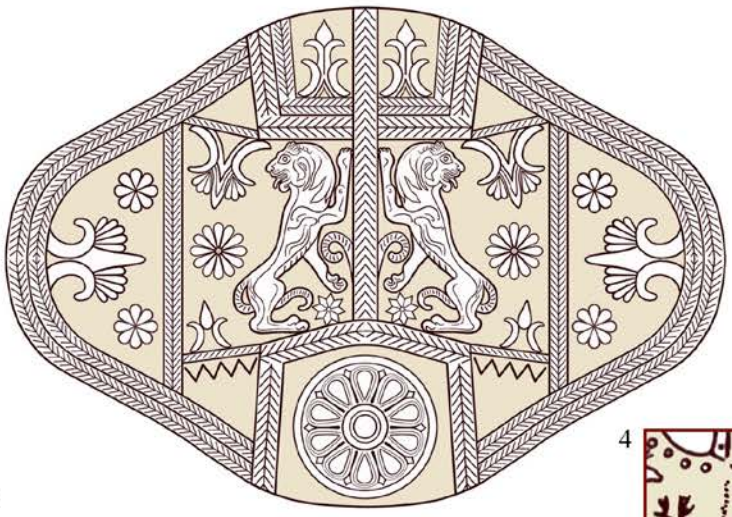
Тука заслужува да се спомне и еден доцнежен наод откриен во гроб 1248 од римската некропола на лок. **„Исар“ – Марвинци** (Валандово) кој, врз основа на монети, е датиран во првата половина на 3. век н.е. (**D26: 3**). Се работи за златна фолија во форма на правоаголник со заоблени агли (должина од околу 5 см) за која, врз основа на поставеноста во пределот на главата на покојникот, се смета дека можела да служи како покривка за устата. Со оглед на отсуството на перфорации би била положена директно врз неа или залепена за некаква покривка (за устата или за целото лице) изведена од органски материјали. Ја споменуваме во ова поглавје поради отиснатата бордура во вид на **лозова гранка со лисје и гроздови** што ја исполнува целата нејзина површина. Постои голема веројатност овој мотив да е тука изведен не поради декоративни туку религиски причини – како симбол кој треба да го означи, а можеби и да го поттикне, **воскреснувањето на покојникот**. Во полза на тоа можат да се земат другите прилози од овој гроб (глави и бисти на Дионис, Силен, Менада и др.) кои јасно

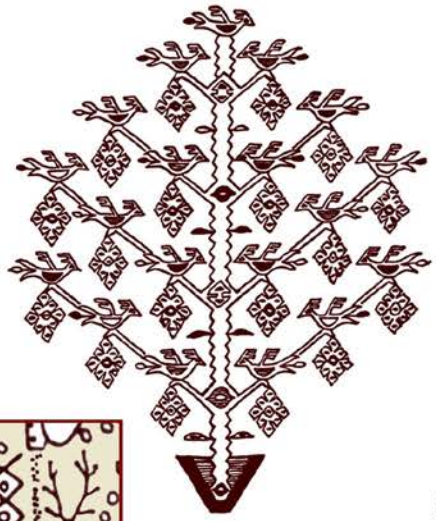
[99] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 117-121, 297, табли Б22; Б23.

[100] И. Маразов, *Изкуството*, 49 – но. 37. За присуството желади на предметот од Дуванлии: В. Цонев, *Светът*, 137, 138.

[101] N. Chausidis, *The Black Man*, 77, 78; Н. Чаусидис, *Негроидните*, 237; И. Маразов, *Фиалата*, 385-391.

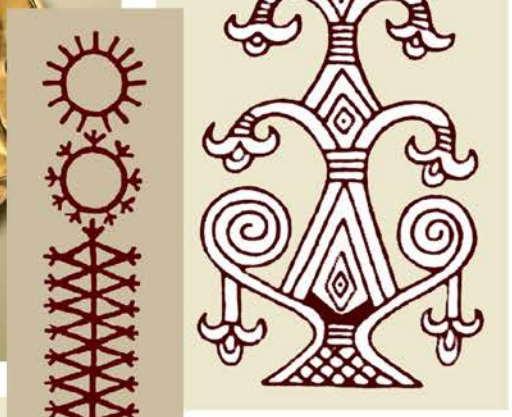
D25


1


5

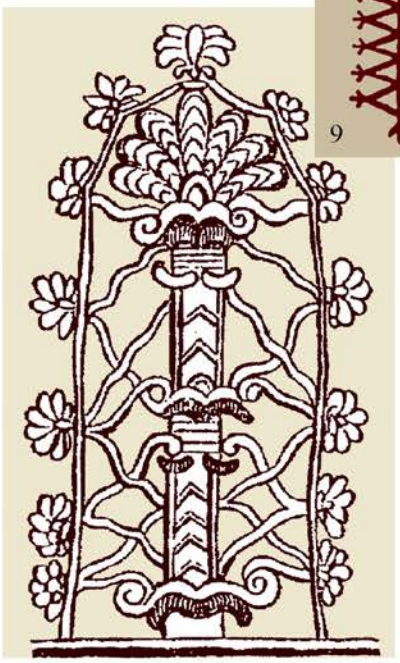

4


2


6

9


3


7


8

укажуваат на посветеноста на погребениот кон Дионисовиот култ.[102] Доколку ја прифатиме можноста да се работи за епистомион, тогаш би станувало збор за примерок кој е необичен по неколку основи: поради раритетноста во географска и хронолошка смисла, правоаголната форма и поради уникатноста на внатрешната орнаментика. Како најблиска аналогија на флоралниот мотив може да се земе сличниот елемент од една порано датирана златна лента од Охридскиот регион.[103]

d) Зооморфни и хибриднозооморфни мотиви и композиции

Како што напомнавме, на раноантичките епистомии од Македонија, зооморфните и хибриднозооморфните суштества се мошне ретки, додека кај најстарите – од железното време – тие сосема отсуствуваат. Најбогати во таа смисла се примероците од Архонтико кај кои се јавуваат лавови (**D28: 4 – 6**), а веројатно и кучиња т.е. волци (**D28: 1, 2**), или други месојадни животни (**D30: 1**), змии т.е. змејови (**D12: 3**) и риби т.е. делфини (**D28: 2**). Покрај нив можат да се приложат само уште два-три примероци од други наоѓалишта: парот лавови придружени со птици (**D27: 3, 5**) и пар некакви други животни (**D27: 4**) на епистомионот од Ајани, а веројатно и на оној од Горна Порта – Охрид (пар протоми **D36: 1, 2**). Риби и делфини се присутни и на епистомионот од Синдос и тоа како елементи на посложена сцена која прикажува брод кој плови по море (**D26: 4, 5**). Тука е и неопределеното четириножно животно од посочениот примерок од Афитос (**D33: 7**). Зооморфните фигури се почести на постарите бронзенодобни епистомии од Кипар, а (условно) и на подоцнежните од Тракија, доколку се прифати можноста некои од нив да не биле користени како пекторали. Кај кипарските, од зооморфните мотиви се јавуваат овни, јарци и риби (**D22: 2; D23: 1, 5**), а од хибридните доминираат сфингите (**D22: 4, 6, 7; D23: 2, 6**). Овните се застапени со главите, а рибите со целото тело и тоа мултиплицирани во бордури. Јарците и сфингите се комбинирани во симетрични парови кои фланкираат централен фитоморфен мотив, или пак (вторите) во вид на мултиплицирани фигури кои ја исполнуваат целата површина на фолијата. Во наредните пасуси ќе ги обработиме овие примери но не како одделни елементи туку како дел од посложените ликовни композиции на кои припаѓаат.

e) Пар симетрични животни

Во средишниот дел од епистомионот прикажан на маската од **гроб 458 од Архонтико** се наоѓаат две животни, во постојните интерпретации определени како лавови кои, според наше мислење, поверојатно прикажувале кучиња или волци (**D28: 1, 2**; целата маска **B3: 1, 2**). Поради деформираноста на централниот дел од композицијата, останува нерешено дали меѓу двете животни се наоѓал некаков централен фитоморфен мотив (палмета или стилизирано дрво). Сметаме дека овие дилеми не влијаат на значењето на оваа композиција и тоа поради релациите на двата вида животни со нижните зони на вселената и со функциите на нивната покровителка.[104] На нивниот хтонски карактер упатуваат и рибите или делфините претставени над, а веројатно и под двете животни, во прилог на што оди и претставата од Синдос (**D26: 4, 5**; види стр. 59, 434). Слична композиција е изведена и на горе споменатиот епистомион од **гроб 194 од Архонтико** (**D28: 6**) кого, поради големите димензии, го обработивме во поглавјето за непросопоморфните маски (**B41; B42**). Парот симетрични лавови се тука застанати на едната од задните нозе при што едната предна им е крената и допрена до онаа на другиот. Опашките им се развиорени, додека главите, со силно разјапени челусти, им се свртени наназад. Во овој случај парот лавови се застанати помеѓу хибриден мотив во вид на стилизирано дрво кое, воедно,

[102] Основни податоци за наодите: Ј. Клековски, *Смртниот*, 120 (Сл. 2), 121, 131, 133; за релациите меѓу култот на ова божество и обичаите на прилагање во гробовите златни фолии (со натписи): H. D. Betz, *A child*, 110.
[103] За паралелата: П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 274 – кат. бр. 376, датирана во 4. век пред н.е., без податоци за наоѓалиштето и контекстот на пронаоѓање.
[104] За варијантата со кучиња: I. Eftimovski, *The Mistress*; со лавови: I. Eftimovski, *The symmetrical*.

D26



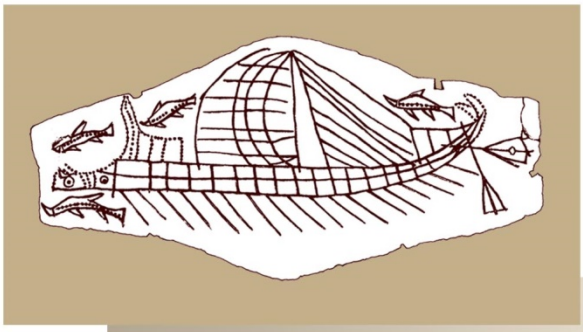
1



3



2



4



5

наликува на висок столб и на човечка фигура во поза на орант. Композицијата е дополнета и со неколку пара розети и палмети (види стр. 245). Пар лавови во слична поза се претставени и на големиот епистомион од машкиот **гроб бр. 443** од истиот локалитет, отиснати од готова матрица (**D27: 1, 2; D28: 4**).[105] Врз основа на достапните фотографии може да се заклучи дека тие не се сосема симетрични бидејќи само оној од десната страна го напаѓа другиот со својата задна десна нога. Поместени се во голема централно поставена розета која остава впечаток на приказ на соларниот диск, обиколен со зраци. Животните се придружени со пар осумлистни розети, но не и со централен флорален мотив. Пар лавови во иста поза, и овој пат без придружба на централен мотив, се претставени и на полумаската т.е. проширениот епистомион од **гроб 131 од Архонтико** (**D28: 5; B38; B39**; види стр. 240).

Слична сцена, е присутна и на епистомионот од **Ајани**, исто така изведена од готова матрица која, поради големината, не можела целосно да се отисне на златната фолија (**D27: 3 – 5; D28: 3**; веројатен изглед на целата композиција **F6: 6**). Прикажува пар лавови кои се исправени на задните нозе, свртени еден кон друг со телата и шепите, но со главите ориентирани во обратни насоки. Во подигнатите предни шепи се насетува приказ на извиени сегменти, веројатно од некаков флорален мотив. Бочно од нивните фигури, веднаш покрај разјапените забести челусти, е прикажана по една птица во лет, со раширени крилја. Во долниот дел од композицијата, помеѓу лавовите се издига мала палмета со пар спирални ластари и цвет со зрачести лиснчиња на врвот. Од левата и десна страна, композицијата е обрабена со вертикални меандровидни бордури, додека бочно од нив, во аглите на епистомионот, се отиснати уште две слични композиции во минијатурен формат, со пар симетрични зооморфни фигури кои стојат (овој пат во хоризонтална положба) покрај делумно отиснатата палмета – иста како онаа од централната композиција (**D27: 3 – 5**).[106] Очевидно е дека двете помали сцени прикажани на аглите претставуваат алтернација на централната во која парот лавови се најверојатно заменети со кучиња или други животни. Врз основа на нашите досегашни проучувања можеме да укажеме на космолошкиот и обреден карактер на трите централно поставени палмети и тоа како симболи на Космичката оска и Столбот на светот, на чиј врв е претставен цвет обиколен со зрачести листови кој го симболизира сончевиот диск. Како посреден аргумент во прилог на ова толкување можат да се земат бројни примери присутни на Балканот и пошироко, исто така придружени со пар симетрични животни, кај кои зрачестиот цвет на врвот од стебленцето е заменет со розета или тркало – вториот како уште поуверлив симбол на сонцето и небото (**спореди со B37**). Во таа смисла е индикативен епистомионот од гроб 443 од Архонтико на кој лавовите, од позицијата на надворешни придружници на „соларниот цвет“, ќе се најдат внатре во него (**D28: 4**).

Ова се едни од ретките мотиви присутни на античките златни облоги од Македонија за кои може да се приложи барем посреден пишан извор. Тука го имаме предвид наводот на **Максим Тирски** дека Пајонците (народ чија постојбина, барем делумно, се поклопува со територијата на која се распространети овие предмети) **„го почитуваат сонцето во вид на диск поставен на стап“** (**спореди B37**).[107] Истите космолошки значења се всушност присутни и на палметата од главната композиција на епистомионот од Ајани каде што оската на светот е претставена преку Космичкото дрво, додека полукружниот мотив кој се појавува помеѓу двата спирални ластари, опкружен со зрачесто групирани листови, го претставува раѓањето на зрачестиот сончев диск од хоризонтот (**D27: 3 – 5**; за „соларното дрво“ **F8 – F11**; види стр. 500).

[105] Π. & A. Χρυσοστομου, *Ανασκαφή*, 439, 440, 446 (Εικ. 6; Εικ. 7).

[106] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 75, 76 (No. 92); последниот пар сцени авторката, ги определува само како палмети (ανθέμια), без споменување на парот животни. Иконографијата на овој предмет (конкретно мотивот со парот лавови) ја допира Н. Теодосиев (N. Theodossiev, *The Dead II*, 193-195, Fig. 8, Fig. 9).

[107] (Maximus Tyrius II.8), види подетално: Н. Чаусидис, *Македонските*, 614- 619.

D27



Како најстари епистомии со приказ на пар фигури застанати симетрично покрај централно поставено растение можат да се земат примероците од **Кипар**, датирани во бронзеното време, иако со одредена доза на сомнеж поради определувањето на некои од нив како дијадеми. На првиот примерок, со контури на поиздолжена елипса, се претставени **два јарци** со големи лачно свиени рогови, застанати симетрично покрај тројна палма со едно вертикално и две коси стебла (сето изведено со слободна рака – **D23: 1**). Меѓу животните и палмата, како и на бочните краеви од плочката, се претставени спирални мотиви, додека работ ѝ е дополнет со бордура од крукчиња.[108] Кај вториот примерок, повторно елипсовиден (од **Енкоми**, денес во "Cyprus Museum", датиран во 13. век пред н.е.), сцената е впишана во правоаголно поле, а ја сочинуваат **две симетрични сфинги** застанати покрај орнаментализиран фитоморфен мотив кој не може да се идентификува со конкретно растение (**D23: 2**). Над и под сцената се претставени кругови од точки и бордура од точки испунктирани долж рабовите на плочката.[109] Идентична сцена е присутна на уште еден епистомион, овој пат правоаголен, пронајден на истиот локалитет и со иста датација, најверојатно отисната од истата матрица (**D23: 6**, денес во Лувр).[110]

Значењето на оваа сцена во голема мера го определуваат сфингите, и тоа не толку поради нивната хтонска симболика, колку поради функцијата на **чувари на границата меѓу светот на живите и светот на мртвите**.[111] Нивното присуство на епистомиите може да се оправда, врз база на едното од значењата на **устата како „критично место" т.е. „граница" меѓу внатрешноста на телото и надворешниот свет**. Во тој контекст епистомионот со фигурите на сфингите – чувари на космичката оска треба да се разбере како елемент кој ќе го спречи преминот на оваа граница и тоа во двете насоки – од една страна преминувањето на смртта од телото на починатиот во светот на живите и од друга – влегувањето на одредени негативни фактори од надворешниот свет во неговото тело.[112] Како идеална паралела на посоченото значење можат да се земат двете сфинги седнати над влезот во комората на раскошната хеленистичка **гробница „Каста", кај Амфиполис** (**D23: 4**), но и нивното присуство во пар на златните покривки за шаки и за обувки од Требениште (**G11; H11; H12**; види стр. 693).

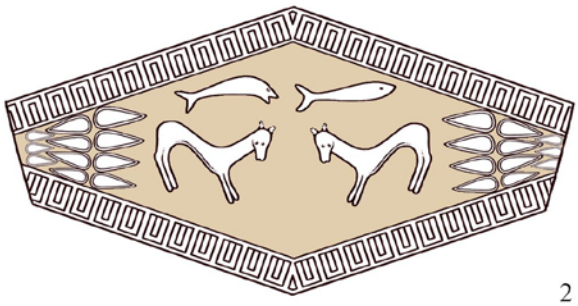
Пар конфронтирани животни се претставени и на две епистомии / пекторали создадени во кругот на тракиската култура. Кај првиот, со листеста форма, пронајден во **Стрелча** (кај Ловеч, крај на 5. век пред н.е.), од едната страна е прикажан вепар, а од другата лав во напад на него (**D17: 7; детаљ D29: 7**). Над нив се претставени сфинга и грифон, додека на двете бочни страни – по една палмета.[113] И кај вториот предмет, со поиздолжена форма (дел од **колекцијата „Божков"**, 4. век пред н.е.) во центарот е прикажан вепар придружен со лав или куче (**D33: 8; детаљ – D29: 9**). Бочно од животните се наоѓа по еден тролистен „лотосов цвет" и ромб комбиниран со четири аголни и едно централно крукче (**D33: 8 – 10**). Нападот на првото животно врз вепарот И. Маразов го става во релација со едниот од најполуларните тракиски царски мотиви за „ловот на вепар".[114] Во прилог на тоа оди **коланот од Ловец** во кој централната сцена со овие две животни е комбинирана со фигури на стрелци и јавачи од кои едниот во придружба на куче (**детаљ D29: 8**). Сметаме дека бочните ромбични мотиви и оние во вид на палмета или лотос (**D33: 8 – 10**), упатуваат на хтонските предели во кои се случува конфронтацијата на двете животни на наодот од Стрелча. Во прилог на тоа оди и присуството на грифонот и сфингата – обете со карактер на хтонски и лиминални митски суштества (**D29: 7**). Ако се

[108] F. H. Marshall, *Catalogue*, Pl. III: 194; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 61 (No. 24).
[109] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 25, 61 (No. 22); *Arch. Treasures* 2023.
[110] *Enkomi* 2023; А. В. Подосинов, *Символы*, Рис. 8.
[111] А. В. Подосинов, *Символы*, Рис. 8 (како чувари на „Дрвото на животот").
[112] За овие функции (врз основа на месопотамските натписи): Y. Heffron, *Paraphernalia*, 113, 114.
[113] А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 39, 57 (бр. 16), 77 (Обр. 16).
[114] И. Маразов, *Изкуството*, 47 (бр. 33).

D28



1



2



3



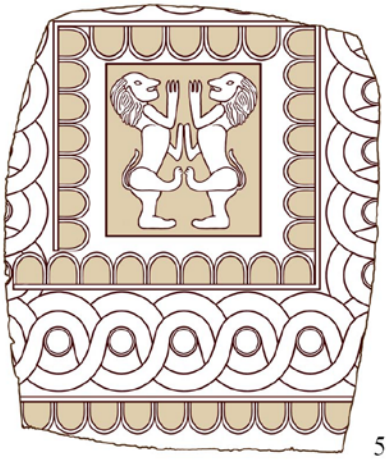
7



4



8



5



6

D29



2



1



3



4



5



6



7



8



9

земат предвид овие елементи и сосема веројатниот фунерарен контекст на обата предмети, тогаш се чини мошне веројатно на нив прикажаниот напад врз вепарот да ја кодирал **смртта** која во медитеранските и блискоисточните древни култури често се прикажувала симболично како **напад на месојадно врз тревојадно животно**.[115]

Враќајќи се кон наодите од Македонија можеме да го констатираме присуството на истиот мотив на челниот дел од **шлемовите од т.н. „грчко-илирски тип“** од кои едниот бил приложен во **гробот VIII од Требениште** (**D29: 6**), додека другиот – во светилиштето во **Олимпија** (**D29: 5**).[116] Лавот и вепарот, иако не во поза на заемна конфронтација, се присутни и на неколку златни предмети од гробот бр. 25 од Синдос, отиснати од една иста матрица, но на разни покривки од златна фолија и во различно организирани композиции (**B50; B51**; види стр. 269 – 280, 582 – 586).

f) Централно поставена животинска фигура

Особено интересен фигурален епистомион е пронајден во **гробот 403 од некрополата кај Архонтико**. Се работи за златен примерок со ромбоидна форма чиј средишен дел го исполнува животинска фигура пред која е претставена уште една, многу помала и постилизирана од неа (**D30: 1**). Според авторите на приложената публикација се работи за „лавица прикажана во движење надесно, пред која се наоѓа нејзиното лавче“.[117] Поради неможноста за увид во поквалитетна фотографија на предметот, во оваа прилика само ќе укажеме на некои индиции кои ги поттикнуваат нашите принципиелни сомнежи во однос на оваа интерпретација. Иако над главата и вратот на животното се насетуваат елементи кои упатуваат на грива, тоа не може да биде индикатор дека станува збор за лавица, поради тоа што женките на ова животно ја немаат. Претпоставуваме дека истражувачите се решиле за лавица за да го оправдаат присуството на помалото животно. И покрај гривата, мала е веројатноста да се работи и за коњ или кобила, поради нагласените заби кои повеќе упатуваат на некое месојадно животно. Во прилог на нејзиното идентификување како лавица и коњ не оди ни опашот, краток и напрчен, како и попречните коси линии на вратот кои повеќе укажуваат на претстава на куче со ремен околу овој дел на телото. Генерално, контурите на прикажаното животно многу се разликуваат од синхроните претстави на лавови кои, патем, воопшто не се ретки во Македонија, па и на истиов локалитет (**споредi со D27; D28**). Авторите не го споменуваат ни стилизираниот растителен мотив во вид на **„елово гранче“** кој штрчи зад фигурата, веројатно како приказ на дрво коешто често, и на ист начин, ги придружува животните на блискоисточните и медитеранските ликовни претстави со митски карактер (пример **D30: 2**).

Слични композиции се мошне чести во **културата на Скитите** и на другите синхрони народи од евроазиските степи, и тоа во разни иконографски варијанти. Првата е идентична со нашиот пример и кај неа големото месојадно животно ја надвиснува својата разјапена забеста муцка над мало тревојадно животно (можеби младенче), поставено пред неговите предни шепи и тоа како приказ на смртоносниот напад врз него (**D30: 3, 4 споредi со 1**). Кај втората варијанта, во разјапената муцка се наоѓа само глава на некое тревојадно животно, очевидно како приказ на распарчувањето на неговото тело (**D30: 5**). Третата пак е обратна на првата т.е. кај неа малото животно е месојадно т.е. напаѓач, додека големото е тревојадно т.е. негова жртва (**D30: 6**). Се смета дека трите сцени, во рамките на скитската култура, носеле две заемно проткаени значења – од една страна го симболизирале **жртвувањето**, а од друга – **смртта**, при што нападнатото животно го претставувало умрениот, додека

[115] За посочените значења: Ю. Б. Полидович, *Хищник*. Според некои толкувања на претставените тракиски наоди, реалните животни на нив го симболизираат човековиот свет, додека митските – божескиот свет (А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 39 со приложена литература).

[116] За овие и други примери: M. Blečić, *Status*, 76, 82, 83, 88, 89, Pl. IV; M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 18, 19, Fig. 5; I. Eftimovski, *The symmetrical*, 140, T.10: 4; И. Ефтимовски, *Симболички*, 182, 307-314.

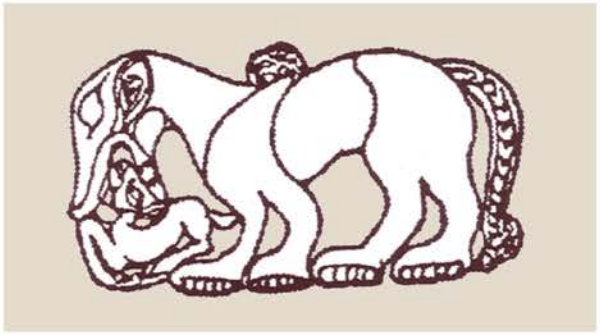
[117] А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη*, 564, 570 (Εικ. 7).

D30



2

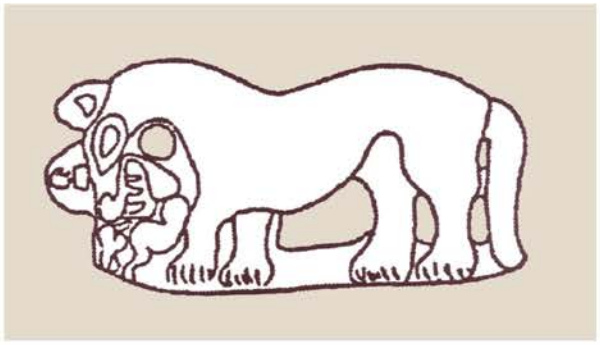
1



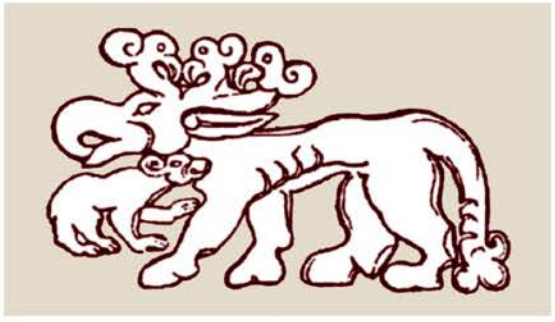
3



5



4



6



7



8

животното-напаѓач ја персонифицирало смртта, па дури и самиот гроб што него „го голта“.[118] Овие толкувања во глобални рамки би можеле да се однесуваат и на сцената од епистомионот од Архонтико ако се земе во обзир неговиот гробен карактер. Две многу подоцнежни претстави, слични на онаа од Архонтико и на посочените скитски паралели се застапени меѓу металните плочки од раносредновековното депо од Велестино (Тесалија). Како што видовме, тие се врзуваат за словенското племе Велегизити, населени во овој регион во текот на 6 – 7. век н.е. (**D30: 7, 8**). Наспроти големата хронолошка дистанца, тие се мошне слични на неа, при што едната прикажува волк или куче кое држи во забите некакво мало животно, додека другата – некакво хибридно суштество (со врат и глава на коњ, но нозе со канџи својствени за месојадните животни) кое со својата разјапена забеста муцка се надвиснува над мала фигура на човек поместена кај неговите предни нозе.[119]

Сметаме дека во толкувањето на овој епистомион може да помогне една златна плочка од соседна Тракија, откриена во **Бачова Могила** (кај Дуванлии, Бугарија, 5. век пред н.е. димензии 13 x 9 см; **D29: 1**). Иако во литературата е определена како пекторал, малите димензии и изрезот на горниот раб одат во прилог на тоа дека можеби имала двојна функција: за време на јавното изложување на телото на починатиот стоела на неговата уста, а по спуштањето во гроб се тргала од неа и се положувала на градите. Се издвојува од сите други тракиски примероци по тоа што, целата површина му е исполнета само со една зооморфна фигура, и тоа изведена надвор од стилските карактеристики на хеленската уметност.[120] Изнесени се неколку интерпретации во однос на тоа кое животно таа го прикажува. Тезата дека се работи за **лав** е малку веројатна со оглед на отсуството на грива, при што нејзиното препознавање во ромбичните орнаменти не е многу убедливо бидејќи тие го покриваат целото тело на животното – сè до неговите задни нозе (види натаму). Поверојатни ни се чинат толкувањата дека се работи за **куче или волк**.[121] Ако се земе предвид изведбата на главата, навистина типична за претставите на лавовите, со оглед на отсуството на грива навистина би можело да се работи за приказ на лавица или на некој од останатите припадници на родот на мачките. Без разлика кој од предлозите би се одбрал, сите овие животни би можеле да ја носат функцијата на придружници и зооморфни епифании на Божицата-Земја. Во случајов, акцентот би бил ставен на нејзините деструктивни функции претставени преку свирепата уста на животното која на некој начин би интерферирала и со формата на пекторалот кој, поради исечокот во горниот раб, сугерира на човечка уста што воедно би можел да биде уште еден аргумент во прилог на неговата функција на епистомион. Овие компоненти му даваат на целиот предмет значење на **влез во подземјето, изедначен со устата на хтонското божество**. Во хтонскиот карактер на прикажаното животно треба да се бара и причината за необичната внатрешна обработка на неговото торзо кое е целото исполнето со **ромбови**. Тука го имаме предвид веќе посоченото хтонско значење на овој геометриски мотив при што како аналогии за оваа ретка комбинација можеме да приложиме два примери иако се тие оддалечени од овој наод и тоа првиот во хронолошка, а вториот и во географска смисла. Со ромбови е покриено телото на некои од животните претставени на двете идентични раносредновековни одливки на рака од горе посоченото депо од Велестино (**D29: 2, 3**). Нашите анализи укажаа на можноста тие да функционирале како ознаки на нивниот земски т.е. хтонски карактер.[122] Иако синхрон на тракискиот, наредниот пример припаѓа на

[118] Ю. Б. Полидович, *Хищник*, 356, 357, Рис. 2, Рис. 3, Рис. 7, за наведените и други значења: 360-365 и натаму.
[119] N. Čausidis, *Poganska*, T.I: 9; T.II: 6 (со приложена литература).
[120] Основни податоци: D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 239-241; А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 68 (бр. 39), 85 (Обр. 79); фотографија: И. Маразов, *Златната*, 266.
[121] Идентификацијата како лав: Z. H. Archibald, *The gold*, 177, 178; D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 239-241; како куче т.е. волк: И. Маразов, *Трак. воин*, 70, 71; за обете: А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 38, 39.
[122] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 54, 55. Подоцна се покажа дека бронзениот предмет претставен во оваа статија не потекнува од Романија (како што беше објавено во изворните публикации), туку од Велестино, исто како и вториот (оловен) примерок: N. Chausidis, *Does the hoard*, 373-375.

далечната кинеска култура. Прикажува змеј чие тело е покриено со ромбови (овој пат прекрстени) и тоа, наводно, како ознаки на дожд.[123]

На крајот од овој преглед на зооморфните мотиви треба да се спомнат уште неколку наоди. Најпрво тоа се две фолии (веројатно епистомии) на кои се претставени **мултиплицирани глави на тревојадни животни**. Првиот е од околината на **Стара Загора** (Бугарија, крај на 5 – 4. век пред н.е.) на кого се отиснати две глави на говеда (**D17: 8**), додека вториот – примерок од некрополата **Енкоми** (Кипар), со четири глави на **овни или јарци** (**D22: 2**).[124] Во обата случаи, издвоеното претставување на глави на животните, во старт носи некаков жртвен предзнак кој, со оглед на фунерарниот карактер на предметите, би можел да се однесува на идентификацијата на покојникот со жртвеното животно. Притоа се чини поверојатно дека ова изедначување носело позитивно значење – како предуслов кој ќе го обезбеди повторното обновување на животот (по примерот на Дионис, жртвуван во својата зооморфна епифанија како бик). Следниот пример е епистомионот од **“Adana Museum”** (Турција, хипотетично датиран во 2 – 3. век н.е.), на кој е отисната схематизирана претстава на **пчела** (**D19: 6**). Ç. Uygun го споредува овој мотив со други слични претстави од античкиот период, упатувајќи притоа на нивните релации со култот на Артемида Ефеска.[125] Сметаме дека присуството на пчела на златна фолија која ја покривала устата на починатиот може да укажува на тоа дека ја симболизирала неговата душа во моментот на „одлетувањето“ од неговото тело. За нашите истражувања е значајна како паралела на евентуалниот приказ на инсектот од маската приложена во гроб бр. I од Требениште (види стр. 474)

g) Антропоморфни, зооантропоморфни и фитоантропоморфни мотиви

Кај македонските раноантички епистомии (но и пошироко – кај балканските), целосно отсуствуваат чистите антропоморфни мотиви. Исклучително се ретки и на примероците од останатите периоди и региони. Едни од таквите се двете бронзенодобни плочки од **Енкоми** (Кипар, едната наводно дијадема) на кои се претставени **машки глави во профил**, изведени од иста матрица и комбинирани со мали кружни испапчувања. Во едниот случај се поставени во пар, лево и десно од централното листесто поле кое најверојатно го претставувало отворот на устата (**D22: 5**),[126] додека кај другиот се мултиплицирани 15 пати низ целата плочка, некои и изротирани за 180 степени (**D22: 3**). Во оваа прилика можеме да предложиме едно од евентуалните значења на посочените примери кое би се базирало на фунерарната функција на предметите и третирањето на главата како седиште (и симбол) на човековата **душа**, центар на човековата **витална суштина** и симбол на **регенеративните животни сили**.[127] Како трета компонента би го зеле концептот на мултиплицирање на еден ист мотив, зад кое најчесто стои интенцијата за прикажување на неговата динамика т.е. разните позиции од неговото движење низ просторот или времето. Ако се земат предвид овие елементи, присуството на двете глави покрај отворот на устата може да го означува **влегувањето и излегувањето на душата на покојникот од неговото тело преку устата** (**D22: 5**). Како аргумент во прилог на тоа може да се земат други слични епистомии од истиот локалитет кај кои околу устата се прикажани **двојни спирали**, во еден случај на истите места како и двете глави (**споредиси со D21: 3, 4**).[128] Оваа идентификација би се базирала на интерпретациите на спиралата како симбол на разни елементи со гасовита агрегатна

[123] F. Eber-Stevens, *Stara*, T. II: 146; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 103, B4: 7.
[124] За тракискиот: А. Пировска, *Сребрен*; за кипарскиот: *Enkomi Dig. Project* 2024, No. J26, други примери со истиот мотив: J17; J28; J667e.
[125] Ç. Uygun, *Adana*, 321, 322, Fig. 4.
[126] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 25, 58 (No. 7).
[127] Кај Келтите: A. Ross, *The Human*, 11, 12; во врска со епистомиите: Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 6.
[128] G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: a, b (без предложеното значење).

состојба: чад, пареа, воздух, ветер, па оттука и на душата на живите суштества.[129] Кај вториот епистомион мултиплицираните глави би можеле да го симболизираат **патувањето на човековата душа низ хтонските предели**, при што обратната ориентација на некои од нив би укажувала на цикличноста на овој процес т.е. неговите две комплементарни фази (**D22: 3**).

- Глава на Горгона Медуза

Како ретки антропоморфни исклучоци од Балканот можат да се земат претставите на главата на Горгона-Медуза, иако всушност се работи за антропозооморфни мотиви, бидејќи се вообичаено комбинирани со зооморфни елементи (животински песјаци и змии изедначени со прамените на косата). Прв и најексклузивен таков пример е проширениот епистомион од **гроб бр. 795А од Архонтико**, чија иконографија и симболика веќе ја обработивме во поглавјето за непросопоморфните маски (**D12: 3, 4; B46; B47**). Предложивме дека, и покрај нагласениот хтонски карактер на Медуза (како **симбол на смртта и земјата** која „го јаде покојникот“), уште повеќе засилен со присуството на змии, кругот што тие го формираат околу нејзината глава и застапеноста во бројка од 12 не ја исклучува и **небеско-соларната симболика** на оваа сцена која би сугерирала и на пооптимистичкиот аспект на смртта како **предуслов за почеток на нов животен циклус** (види стр. 258 – 269).

Во оваа анализа, како иконографска паралела, може да се вклучи и златната плочка од **Чернозем** (Бугарија), поради присуството на главата на Медуза, и тоа повторно во централна позиција (**D17: 1**; позиција in situ на торзото на покојникот **D18: 5**). Ја наведуваме тука и покрај тоа што е определена како пекторал, поради посочените релации на тракиските пекторали со епистомиите. Ни се чини најверојатно дека и во овој случај главата ја кодира **Божицата-Земја**, пред сé во нејзините деструктивни аспекти – како уста, идентификувана со **влезот во подземјето**, која „ги јаде“ покојниците, овој пат претставени преку прикажаните срни. Истата идеја на смрт т.е. уништување на животот преку негово растргнување и прождирање е одразена и во фигурите на **трите лавови** кои нив ги напаѓаат (види во главата за пекторали: **F14: 1 – 5**; стр. 515, 517).

- Епистомион од некополата кај Агиос Атанасиос – Солун

Овој епистомион бил приложен во женското погребување бр. 9 (6. век пред н.е.) од архајскиот слој на некропола кај Agios Athanasios – Солун, во чијашто на прв поглед стандардно конципирана орнаментика може да се забележи пар антропоморфни ликови (**D31: 1**).[130] Имено, лево од вообичаената розета што го исполнува центарот на ромбичното поле се претставени пар кружни и еден овален мотив кои формираат стилизирано **човечко лице со ококорени очи и отворена уста** (**D31: 2**). Од розетата кон бочниот агол се протега лентест мотив чиј прв дел, во рамките на прикажаниот лик, го добива значењето на **нос**, додека вториот – **на јазик кој излегува од отворената уста**. Истиот мотив, полошо зачуван, може да се препознае и на спротивната половина од предметот (**D31: 3**). Во овие антропоморфни претстави може да се вклопи и централната розета која го добива значењето на **коса на двата лика**. Увидот во овој предмет само врз основа на една фотографија, како и неговата значителна деформираност, резултираат со одредена доза на резервираност во однос на некои од посочените детали. Но, од друга страна, предложеното толкување го охрабруваат некои други синхрони златни покривки од регионот.

---

[129] За значењето на спиралата (особено двојната) како симбол на водата но и поопшто на разните динамички процеси, со примери од Македонија и пошироко: И. Ефтимовски, *Симболички*, 403-405, 450; за можните акватички значења на спиралите види тука – стр. 63-77.

[130] М. Τσιμπϊδού-Αύλωνιτη, *Ταφικοσ*, 373, 374 – Σχ. 4, 379 – Εικ. 5 (авторката не ги констатира антропоморфните ликови кои подолу ги претставуваме).

D31



1



4



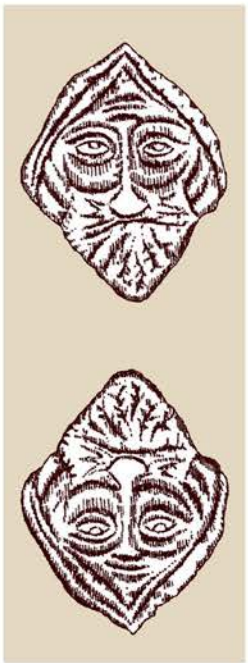
2



3



5



8



6



7

Најпрво тоа се две епистомии од некрополата во **Архонтико** во чија орнаментика можат да се препознаат два од посочените елементи. Првиот, пронајден во машкиот **гроб бр. 765**, има бадеместа форма, при што во него, во концентрично организираните рамки, е впишана едноставна симетрична композиција составена од еден **издолжен и два кружни мотиви** (**D31: 7**). Согледана во контекст на претходниот наод таа може да се разбере како негова стилизирана верзија, составена од две спротивно ориентирани човечки лица кои имаат споени носеви и заеднички пар очи.[131] Истата композиција била претставена и на вториот епистомион (овој пат ромбичен) од машкото **погребување „Λ2“**, исто така впишана во овално поле, при што втората нејзина половина не се зачувала (**D31: 6**).[132] Во обата случаи, поради отсуството на овалот-уста и розетата-коса, предложената интерпретација станува помалку уверлива, асоцирајќи притоа и на некои други можни значења (на пример фалус со тестиси).

Значаен аргумент во прилог на предложените антропоморфни толкувања дава минијатурниот мотив отиснат на маргината од златната **облога за дланка** пронајдена во **гроб бр. I од Требениште**. Иако предметот на кој е отиснат ќе биде претставен во едната од наредните глави, посочениот елемент се решивме да го споменеме и тука поради неговата иконографска блискот со мотивите од горе претставените епистомии (види **G7**; стр. 586). Тој прикажува антропоморфен лик со морничава физиономија, нагласен нос, пропаднати очи и мала затворена уста (**D31: 5**). Но, доколку сликата се изротира за 180 степени, истите елементи формираат уште едно лице кое би било пандан на ликовите од горе претставените епистомии. Имено, од истите елементи се појавува друг морничав лик, кој го поседува највпечатливото обележје на ликовите од епистомионот од Агиос Атанасиос. Тоа е **разјапената уста од која излегува јазик или некаков друг долг и тесен елемент** кој на крајот постепено се проширува (**D31: 4 споредi со 2, 3**; подетално за овие интерпретации: стр. 587).

Карактерот и значењето на парот ликови на епистомионот од Агиос Атанасиос, а посредно и на другите посочени примери, наједноставно би можел да се определи преку нивното идентификување со лицето на Горгона Медуза и тоа врз основа на разјапената уста и исплазениот јазик (**D32: 1 споредi со 3**). Но, сепак, неколку елементи не ни допуштаат да се задоволиме само со оваа интерпретација. Најпрво тоа се издолжените пропорции на ликовите кои отскокнуваат од вообичаената кружна контура на Медузиното лице, потоа изедначеноста на нивната коса со листовите од розетата и на крајот – можната алузија на некои нивни елементи со машките гениталии. Сметаме дека сите наведени непоклопувања се решаваат преку вклучување во ова толкување на слики кои ја прикажуваат **главата на хтонскиот митски лик т.е. бог** кој во оваа прилика можеме да го определиме и како **машки пандан на Медуза** (**D32: 4 – 10**).

Овие митски претстави во одреден степен ги допревме во првата глава, при обработката **машкиот репрезент на долните зони на вселената** (пандан на Мајката-Земја) кај кого, поради отсуството на женски гениталии, продуктивната функција ќе ја преземе устата. Притоа чинот на раѓање т.е. создавање на сите благодати во вселената (вода, билки, животни, па и луѓе) ќе се замени со чин на нивно исфрлање преку устата (блуење), на што, како логичен предуслов, ќе му претходи нивното голтање (како пандан на коитусот т.е. оплодувањето на Мајката-Земја). Тоа е една од причините поради кои овој тип митски ликови се одликуваат со енормна прождрливост, при што враќањето на она што го голтнале обично го предизвикува некој друг херојски лик преку нивно убивање, повреда (декапитација, насилно отварање на устата, распорување) или закана. Во ликовниот медиум овие значења се кодираат на компримиран начин – преку претстава на **главата на овие хтонски ликови** (зооморфна, зооантропоморфна или антропоморфна) **од чија разјапена уста излегуваат разни фитоморфни или неопределени издолжени мотиви** и тоа како репрезенти на

[131] А. & П. Хрусостóмου, *Δυτικό*, 199 – Εικ. 9; авторите ја опишуваат со следните зборови: „два штита на средината, два издолжени листови во аглите“ (δύο ασπιδίσκες στο μέσο, δύο μακρόστενα φύλλα στις γωνίες); А. & П. Хрусостомου, *Αρχοντικό*, 1391, 1392, Εικ. 108.

[132] А. & П. Хрусостомου, *Τα νεκροταφεια*, 482, 489 (Εικ. 16).

D32



3



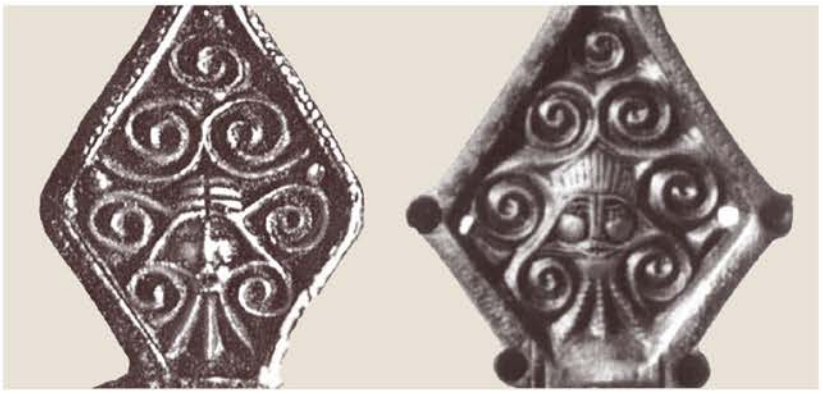
1



2



4



7 8



5



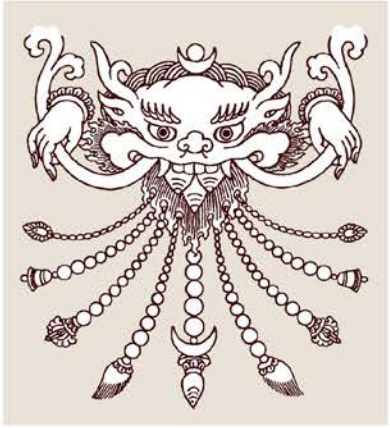
9



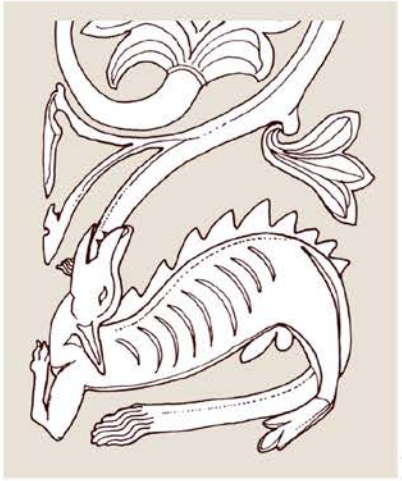
11



6



10



12

вегетацијата, на водните струи, но и како симболи на виталната сила, плодноста, изобилието и благодатта што ја дава земјата (**D32: 4 – 12**). На некои од сликите, растенијата не излегуваат само од устата на овие ликови туку и од другите делови на нивната глава и тоа најчесто оние од кои растат влакна (**коса, мустаќи, брада, веѓи и трепки D32: 3 – 5, 7, 8**).[133] Ова би било оправдување и за идентификацијата на косата на ликовите од епистомионот од Агиос Атанасиос со листовите на централната розета (**D31: 1 – 3**). Продуктивната функција на овој лик може да се препознае и во потенцијалното присуство на машките гениталии. Кај овој епистомион (**D31: 2, 3**) и на мотивот од Требениште (**D31: 4, 5**) тоа е претставено преку идентификацијата на **носот** и уште повеќе на **исплазениот јазик** со **фалусот**, додека кај оние од Архонтико – преку ставањето во преден план на фалусот и тестисите и маргинализирањето на антропоморфниот лик (**D31: 6, 7**).[134] Примери на аналогни амбивалентни ликови ќе бидат претставени во главата посветена на покривките за шака каде што ќе биде детално обработен ликот од требенишката „златна шака“ (стр. 586; еден таков пример **D31: 8**).

Согледан во рамки на фунерарниот контекст во кој се пронајдени посочените епистомии (**D31: 1 – 3, 6, 7**), значењето на ликот претставен на нив може да се оправда како приказ на **богот на подземјето кој ја предизвикува смртта преку голтањето на умреният**. Притоа, се чини логично присуството на неговиот пандан од спротивната половина да ја означувал комплементарната хипостаза на овој бог која **повторно ќе го оживее починатиот така што ќе го исфрли од устата** (= препородување).

- Два епистомии / пекторали од колекцијата „Божков“

Првиот примерок е изведен од сребрена фолија на која, во техника на ковање, главно на мали кружни испакнувања, е претставена композиција од пет елементи поместени во јајцевидни или заоблено-ромбични рамки (**D33: 1**). На средината се наоѓа **розета** која со своите благо извиени краци и околните крукчиња прилично наликува на соларниот диск, при што неговата поместеност во ромбично поле може да го означува **престојот на сонцето во подземјето или можеби неговото раѓање оттаму**. Во полињата лево и десно од него се претставени **две фигури** на чиј женски пол укажуваат дојките и долгите фризури (**D33: 1 – 3**). Рацете им се спуштени така што ги допираат двата пара лачни сегменти кои се надоврзуваат на нивниот појас. Земајќи ги како предлошка каријатидите од гробницата во Свештари, И. Маразов заклучува дека овие елементи ги означуваат хитоните во кои се облечени прикажаните ликови, чиј долен дел е претворен во растителен орнамент (**D35: 1 споредi со 4**).[135]

Не негирајќи ја ваквата интерпретација, сметаме дека во овој случај е сепак присутна постарата и митолошки поавтентичната предлошка на овие ликови во која свиените сегменти ги претставуваат нивните **нозе раширени во поза на пораѓање или коитус**. Врз основа на бројни аналогии од Балканот (кратери од Требениште **D34: 10, 11**; апликации од Олинт – **D34: 5**) и Северното Прицрноморје (скитската „змијонога божица“ од пишаните извори и од разните апликации **D34: 2 – 4, 7**), како и особено бројните примери од раносредновековните (најверојатно ранословенски) двоплочести фибули (примери **D34: 6, 9**) може со голем степен на веројатност да се претпостави дека тие биле метаморфозирани во нешто друго.

Според едната опција тоа можеле да бидат **растенија**, како знак на фитоморфизацијата на долниот дел од фигурите, со цел да се прикаже **виталната сила на Божицата-Земја** (**D35**).[136] Ова

[133] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 226-233; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 547-556.

[134] За митските ликови со предимензиониран нос, како симбол на фалусот: Н. Чаусидис, *Носот*; Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*.

[135] И. Маразов, *Изкуството*, 46: 31 (Инв. но. 827); види и J. Valeva. *The Sveshtari*.

[136] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 161-163; N. Chausidis, *Myth. Representations*, 13; понови истражувања на прицрноморските примери со обемна библиографија: С. А. Зинченко, *Навершия*.

D33



1



2



3



4



5



6



9



10



7



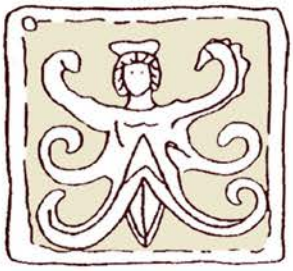
8

D34


1


2


3


4


5


6


7


8


9

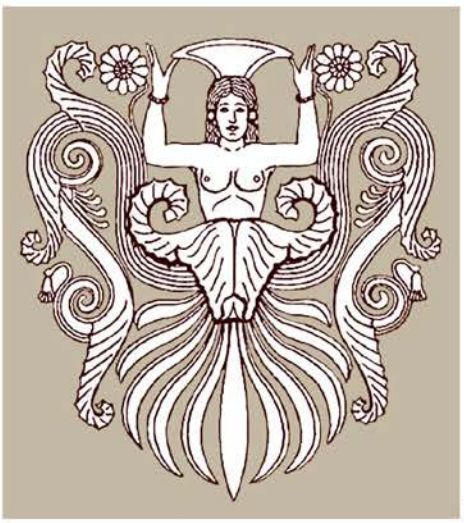

10


11

D35


1


2


3


4


5


6


7

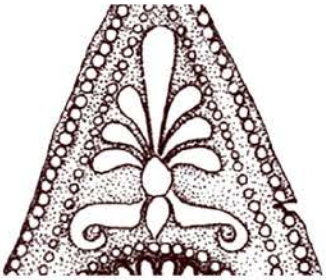

8

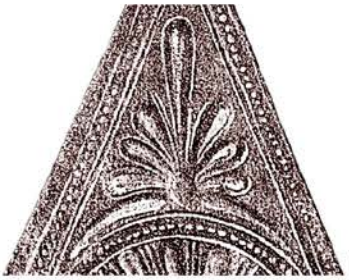

10


9


12


11


13


14

толкување добива во својата уверливост ако се земе предвид честата застапеност на фигурите од овој вид и тоа не само во ареалот на Северното Прицрноморје (**D35: 2, 3, 5**), туку и на Балканот (**D35: 4, 8 споредi со 1**). Во поорнаментализирана форма се присутни и на балканските епистомии (**D35: 6, 7 споредi со D10: 7; D35: 10 споредi со D33: 6; D35: 13, 14 споредi со D13: 1, 2**).

Според втората опција, нозете биле преобразени во **змии или во протоми на некакви други хтонски животни** како симболи на **изедначеноста на божицата (особено на долниот дел од нејзиното тело) со земјата или пошироко со долните зони на вселената**. Во конкретниот (како и во некои други) случаи, се работи за два пара нозе, кои ја симболизираат „двојната“ т.е. енормната плодоносна моќ на прикажаните ликови (**D34: 1 – 3, 6, 9**). Од друга страна, дуплирањето на овие ликови кај предметот од колекцијата „Божков“ може да се оправда на два начина – како приказ на дисперзирањето на божицата и нејзините плодоносни сили низ просторот (низ целата земја), или пак низ времето (како периодично но трајно настапување на нејзините плодоносни циклуси). Не е исклучено, зад двете фигури да стоел парот божици со карактер на **мајка и ќерка** (од типот на Деметра и Персефона) како уште еден симбол на континуираното егзистирање низ времето на виталните функции на Божицата-Земја.[137]

На краевите од епистомионот/пекторал од колекцијата „Божков“ се претставени **палмети** кои можеме да ги сметаме за мотиви со исто значење како претходните фигури, во чии контури, и покрај препознатливоста на истата силуета, сепак во преден план е ставена фитоморфната компонента (**D33: 1, 4, 5 споредi со 2, 3**). Слична организација на мотивите, само со замена на антропоморфните фигури со зооморфни (лав или куче и вепар) е присутна на една друга погоре претставена златна фолија од истата колекција (**D33: 8 – 10**) која, со оглед на формата и димензиите, поверојатно служела како епистомион отколку како пекторал.[138]

Посочените мотиви и значења ги сметаме за еден од најсилните аргументи на тоа дека иконографијата и семиотиката на епистомиите биле насочени кон претставувањето на долните зони на вселената и сите други аспекти кои се однесуваат на овие предели.

- Епистомион од Горна Порта – Охрид

Постојат индиции за присуство на претстава, донекаде блиска на претходните, на елипсестиот епистомион од **гроб бр. 167 од Горна Порта – Охрид** (веројатно на погребано девојче), комбиниран со двоен епифталмион и други златни апликации (**D36: 1; D7: 4; A15: 7 – 9**).[139] Површината му е покриена со орнамент во вид на преплет од брановидни линии, отиснат од готова матрица употребена и кај останатите облоги од истиот гроб, додека матрици од аналоген тип се обилно користени и за „украсување“ на другите златни покривки од оваа некропола и од соседната во Требениште (маски, облоги за дланки и др. **B2: 2; B1: 1, 2**). На едната од маргините на епистомионот е отиснат со слободна рака ситен, едвај забележлив, мотив кој се состои од централен овален елемент поставен на полукружна основа (**D36: 1, детаљ – 2**). Наткриен е со срповиден сегмент ориентиран надолу со врвовите, додека од обете страни е придружен со уште два слични симетрични елементи свртени еден кон друг со врвовите. Мотивот е поместен во триаголната маргина на предметот, според нас горна, налик на фронтон, која е обрабена со испунктирани бордури од точки. Таа се разликува од долната, што го сметаме за индикатор дека претставувањето на овој мотив било испланирано уште при осмислувањето на епистомионот и кроењето на неговите контури, поради што за него е создаден и соодветен простор и тоа на штета на неговата симетричност (**D36: 1**). Изведбата на мотивот јасно ја

[137] За родилката со еден или два пара нозе во вид на животински протоми: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 170-200; Н. Чаусидис, *Древние*, 207-210.

[138] И. Маразов, *Изкуството*, 47: 33 – Инв. но. 341 (го определува предметот како пекторал).

[139] Основни податоци за предметот: Р. Kuzman, *Gorna Porta*, 211, 218 – Pl. II: 2; П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 99 (бр. 94).

D36



1

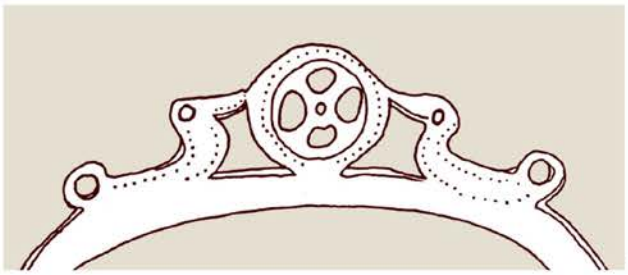
3



2



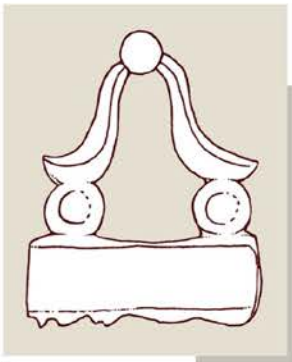
6



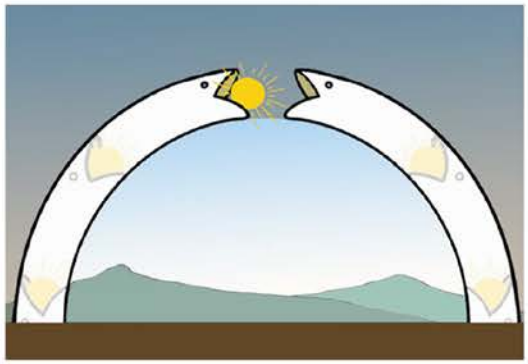
7



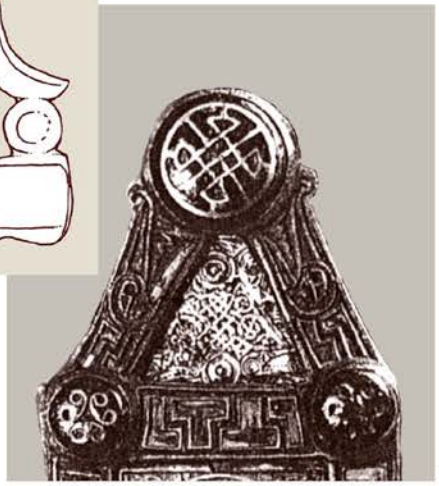
4



8



5



9

покажува намерата на изработувачот да претстави некаков однапред обмислен мотив кој, се чини, сепак нема да биде изведен целосно. Причините за тоа можат да се бараат во две насоки – во неможноста (поради малите димензии) технички да се реализираат поситните детали, или пак во тенденцијата (поради одредени табуа) за намерно оставање на композицијата во недовршена состојба. Сличен концепт на прикажување ситни т.е. едвај забележливи елементи е применет и при претставувањето на горе посочената глава од маргините на златната облога за дланка од гроб I од соседната некропола кај Требениште (**D31: 4, 5; G7**; види стр. 586), а донекаде, и на инсектот кај носот на маската од истиот гроб (**E11**; види стр. 474).

Согледана на ниво на контурите, оваа претстава остава впечаток на **човечка глава** со назначена фризура, капа или на некаков друг елемент кој го покрива нејзиниот горен дел (**D36: 2**). Во тој контекст, полукружниот сегмент на кој е поставена, го добива значењето на горен дел од торзо т.е**. рамена**, додека двата бочни сегменти – на **раце кренати и лачно свиени навнатре** – налик на позата „орант“. Претстави на човечки фигури со таква поза на рацете можат да се следат на Балканот во доцното бронзено и во железното време, но и во преддинастичкиот период на древен Египет (**D37: 9 – 11 спореди со 1**).[140] Но, правилната полукружна линија на рамената и на бочните сегменти на мотивот од Горна Порта упатуваат и на една друга композиција со евентуален **космолошки предзнак**. Врз база на бројни аналогии, може да се претпостави дека станува збор за приказ на издвоена **човечка глава и тоа како симбол на сонцето во зенит, поставена на највисоката точка од небескиот свод**. Во тој контекст, двата бочни сегменти би ги претставувале **животинските протоми** (птичји или змејски) кои го движат низ небото деифицираниот соларен диск, го предаваат еден на друг или периодично го јадат и изблујуваат, и тоа како симболи на прогресивните и регресивните фази на неговите циклуси (**D36: 3 – 9 спореди со 2; D37: 3, 6 – 8 спореди со 1**).[141] Не е исклучена и трета иконографска варијанта (еден вид спона меѓу двете претходни), која би се состоела од претстава на **човек со раце преобразени во животински протоми** (**D37: 2 – 5 спореди со 1**). Нашите досегашни истражувања покажуваат дека ваквите хибридни фигури го претставуваат **макрокосмичкото божество** во чие тело се обединети сите горе посочени елементи на вселената.[142] Во прилог на посоченото космолошко значење говори и „фронтонот“ т.е. триаголното поле во кој е поместен нашиот мотив, земајќи предвид дека тимпаноните како и калканите на куќите од кои тие произлегуваат, па и целиот покрив, во рамки на космолошката симболика на куќата, го претставуваат небото, сфатено како **„небески свод“** или **„небески покрив“** (**спореди D37: 1 со 6 и со D39: 1, 2**).[143] Присуството на овој мотив кај епистомионот може да се оправда преку концептот на идентификација на покојникот (за кого тој бил наменет) со сонцето кое периодично се спушта во подземјето и повторно се издига оттаму. Во тој контекст, претставувањето на антропоморфизираното сонце во зенит секако би го означувало воскреснувањето на починатиот или неговото пристигнување на највисоката точка од небото каде што најчесто се лоцира рајското почивалиште на деифицираните покојници.

Во оваа прилика заслужува да се спомене и еден епистомион од “Adana Museum” (Турција) во чиј центар е претставен мотив кој покажува значителни морфолошки сличности со минијатурната претстава отисната на епистомионот од Горна Порта – Охрид (**D36: 3 спореди со 2; D38: 6**; за предметот види натаму стр. 432, 434).

---

[140] Види подетално: Н. Чаусидис, *Македонските*, 327-336.

[141] За митските слики од овој тип: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 185-212; Н. Чаусидис, *Луристански*, 175-201; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 329, 330, 337, 343, 344, 357.

[142] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 349-357; Н. Чаусидис, *Луристански*, 361-368; Н. Чаусидис, *Зооантропоморфный*; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 405-412.

[143] Н. Чаусидис, *Куќата*, 73-75; К. Рахно, *Небесне*.

D37


1

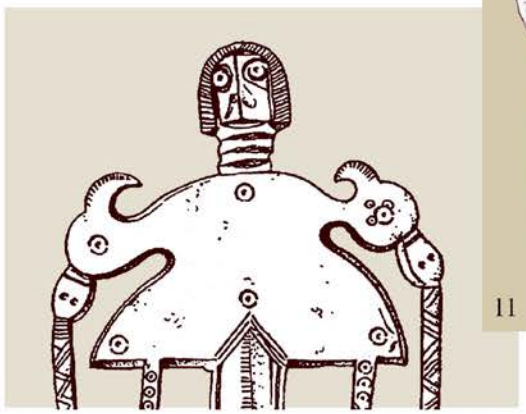

9


2


3


10

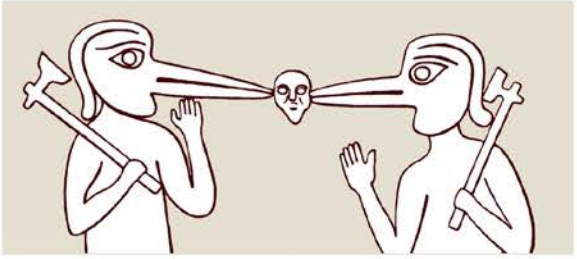

5


4


11


7


6


8

- Антропоморфни фигури

Во општи рамки, на епистомиите се исклучително ретки претставите на цели човечки фигури, што е индиција за примената при нивното обликување на специфични визуелни и семиотички концепти согласно кои покојникот и боговите (кои партиципираат во остварувањето на неговата задгробна судбина) требале да бидат прикажни посредно – преку некои нивни симболички еквиваленти или атрибути. Во оваа прилика можеме да споменеме неколку такви примероци и покрај тоа што се тие оддалечени од нашата тема во географска, а донекаде и во хронолошка смисла.

Во првиот случај се работи за златна плочка со контури на елипса со зашилени бочни краеви, пронајдена во **Оплченец** (Опълченец кај Пловдив, Бугарија, 4. век пред н.е. **D38: 2**).[144] Иако е определена како пекторал, врз основа на обликот, димензиите (должина од 12,7 см) и бочните перфорации, се чини како далеку поверојатно да се работи за епистомион. На неговата површина се претставени **четири женски фигури** облечени во хитон, отиснати од готова матрица, организирани во крстовидна композиција. Околу нив, покрај рабовите на предметот, се распоредени во правилни интервали **12 концентрични крукчиња** изведени преку удар со соодветна алатка.[145] Наспроти отсуството на специфични атрибути, **В. Цонев** ги смета четирите фигури за еманација на Божицата Мајка, поставени со лицето кон **четирите страни на светот** врз кои се потпираат горните зони на вселената.[146] Овие толкувања ги сметаме за прифатливи, со дополнување дека тие би можеле да ја симболизираат и **сеприсутноста на Мајката Земја** т.е. нејзината моќ на дејствување „на сите страни“ т.е. низ целата површина на земјината плоча (**споредиси со Т.3: 5**). Со оглед на фунерарниот карактер на предметот, ова дејствување можело да биде поконкретно насочено кон позитивниот исход на задгробната судбина на покојникот на чие тело била поставена плочката. Наспроти земскиот карактер на овие мотиви, крукчињата што ги обиколуваат би можеле да ги кодираат небеските, или уште поверојатно, **соларните циклуси**, со оглед на нивната застапеност во бројка од 12.

Истата концепција, но во многу повпечатлив формат, е применета и во изведбата на еден епистомион од непознато наоѓалиште, неодамна изнесен на пазарот на антиквитети (**D38: 1**).[147] Во овој случај женските ликови се застапени преку **расчекорените фигури на крилестата Горгона**, претставени повторно четири пати, овој пат поместени во медаљони и тоа еднаш обратно – со главата надолу. Придружени се и со пар бочно поставени **палмети**, а присутни се и **крукчињата**, но овој пат како мотив кој ја исполнува целата површина на фолијата. Четирикратното присуство на Горгона може да се протолкува на два комплементарни начини, што се должи на многузначноста на овој архаичен митски лик. Ако се земе предвид нејзиниот хтонски предзнак, и во овој случај како и во претходниот, би се работело за приказ на **сеприсутноста на Божицата Земја**. Доколку пак се стават во преден план небеско-соларните аспекти на Горгона (на што упатуваат четирите крила и медаљоните во кои е впишана), тогаш тие би можеле да ги **означуваат клучните етапи од циклусите на сонцето**, при што превртената фигура секако би соодветствувала на нивните регресивни фази. Со оглед на фунерарната намена на овој предмет, и хтонските аспекти на Горгона, се чини логично во овој динамичен приказ да била кодирана и **цикличната обновливост на човековиот живот**, акцентирана и преку двете бочно поставени палмети.

Антропоморфни претстави се отиснати на три епистомии колекционирани во “**Adana Museum”** (Турција, без податоци за локацијата и контекстот на пронаоѓање). Кај едниот примерок,

[144] А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 39, 60, 61, 80 (Обр. 24); В. Цонев, *Светът*,155, 156.
[145] Иако В. Цонев забележува 11 кружни мотиви (кои ги поврзува со смртта и со оној свет), на достапните фотографии може да се забележи уште еден, отиснат поплитко од останатите (В. Цонев, *Светът*, 155).
[146] В. Цонев, *Светът*, 156.
[147] *A Greek* 2024.

D38



хипотетично датиран во 2 – 1. век пред н.е., на средината од издолжениот листест корпус (должнина од околу 6 см) е претставена горе посочената човечка глава која од бочните страни е придружена со пар женски фигури прикажани до градите (**D38: 6; скица D19: 3**). **Ç. Uygun**, предлага две опции во однос на идентификацијата на овие ликови. Во првата, тој централната глава ја поврзува со Атена Партенос со шлем на главата, додека во другата, веројатно поради двете странични фигури, ја вклучува Горгона-Медуза со нејзините две сестри. На тоа го упатува еден друг епистомион од истата колекција (датиран во истиот период) кој, судејќи според стилските белези, веројатно бил произведен во истата работилница и пронајден на истото наоѓалиште. На него е отиснатa слична композиција со три женски ликови при што овој пат, со биста на жена е алтернирана и централната глава (**D38: 5**). Кон присуството на трите Горгони го води погребниот карактер на предметот и улогата на Медуза како заштитничка на умрените.[148] Третиот примерок (должина околу 3 см) се разликува од претходните со својата правоаголна форма, но и според многу пореалистичниот стил на изведба кој ги носи стилските карактеристики на 2. век пред н.е. На неговата средина е отиснат од готова матрица горен дел од човечка глава која, врз основа на фризурата, авторот повторно ја поврзува со Медуза (**D38: 4; D19: 4**).[149]

Последниот пример е хеленистичкиот епистомион од **Кадеш** (Qadesh, Западна Сирија), колекциониран во Лувр. На ромбичната плочка (8,8 x 5 см) е отиснатa биста на жена (судејќи според досегашните интерпретации божица) со калатос на главата, покриена со вел и поместена во полукруг изведен од јониска јајчеста кима (**D38: 3**).[150] Во однос на функциите на божицата можеме да предложиме две опции, зависно од значењето на периферните елементи на композицијата во која е поместена. Според едната, би станувало збор за **небеска божица**, на што упатува полукружната рамка која се издига над неа, како и велот со кој е покриена – обете како **симболи на небескиот свод** (**спореди со Т.2**; види стр. 17 – 19).[151] Ако пак, од друга страна, се земе предвид ромбичната контура на плочката во која е впишана, би можело да се работи за **некоја од хтонските божици**. Оваа дилема и контрадикторност може да се разреши преку нејзиното идентификување со **Персефона** во која се обединуваат обата аспекти – небескиот и хтонскиот, а воедно и фунерарниот, ако се земе предвид дека таа периодично престојува и во светот на мртвите и во светот на живите и дека има важна улога во погребните традиции (види стр. 253 – 258, 437 – 439).

h) Посложени сцени со приказ на артефакти

Во **гроб 28** од некрополата кај **Синдос** (богат со прилози, датиран во 560 г. пред н.е.), во пределот на вратот на покојник од женски пол е пронајден еден сосема нестандарден епистомион. Има форма на ромб чиј горен врв е малку заоблен, а бочните се отсечени (**D26: 4, 5**). Целата површина му е исполнета со детален приказ на **воен брод, со јасно претставени јарбол, весла и кормила** кој, со оглед **четирите делфини** прикажани околу него, е претставен како плови по море. Предниот и заден врв му се оформени во вид на зооморфни глави. Сцената не е изведена со помош на матрица, туку со соодветни алатки водени со слободна рака. Со оглед на женскиот пол на покојникот, малку е веројатно дека бродот бил претставен за да укажува на професијата на починатиот (морнар или трговец). Кај досегашните истражувачи постои согласност дека е тука присутен како **симбол на патувањето на покојничката т.е. нејзината душа кон оној свет**, замислено како пловење преку водите што го делат овој од оној свет.[152]

[148] Ç. Uygun, *Adana*, 322, 323, Fig. 5, 324, Fig. 6.
[149] Ç. Uygun, *Adana*, 324, 325, Fig. 7.
[150] H. Seyrig, *Antiquités*, 57, 58, Pl. XI: 3; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 83 (No. 124).
[151] Иконографски паралели: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 365-370, Д31.
[152] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 23, 24 – No. 10 , 416 – Σχεδ. 4, 510 – Εικ. 8. K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*, 32, 33 (Fig. 3); Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 25, 48, 70 (No. 62); N. Theodossiev, *The Dead II*, 202, Fig. 23.

Познат ни е само уште еден епистомион на кој е претставено сообраќајно средство. Се работи за елипсестиот примерок од **Саламис** (Salamis, Кипар), со несигурна датација, на кој е прикажана **кочија со впрегнати коњи, возена од човек, при што под коњите е прикажано куче**.[153] Како и во претходниот случај, постојат две можности за толкување на карактерот на оваа сцена. Според едната би се работело за **професијата на покојникот** поврзана со возењето кочија, а според втората – за **симбол на патувањето кон оној свет** кое, освен како пловење низ море, било претставувано и како долго патување со кочија. Во прилог на тоа може да се земе претставата на куче како хтонски симбол и означувач на хтонските предели низ кои се реализира патувањето. Како најдобар индикатор на второво значење може да се земе обичајот на оставање реални кочии и коњи во гробовите, особено чест во евроазиските степи, но и на Балканот. Во нашиот случај е најинтересно приложувањето **минијатурни модели на кочии**, бидејќи е присутно во архајските некрополи од Македонија во кои, меѓу другото, се пронајдени и епистомии (Синдос, Архонтико – **A1: 2**, Охрид и др.).[154]

Во оваа прилика треба да се спомнат уште две епистомии кои отскокнуваат од сите тука споменати поради сложената композиција, иако тие излегуваат од најтесните географски и хронолошки граници на нашата тема. Првиот примерок е пронајден во кремиран машки гроб под тумул (од 1. век н.е.) откопан во **Лади** (Ladi**,** кај Didymoteicho – **D39: 1, 2**, североисточен дел на денешна Грција). Има елипсеста форма и на неговата површина е претставена посложена сцена во чиј центар се наоѓа **градба со три дорски столбови** кои држат фронтон со акротерии во кој е прикажан горгонеон. Лево и десно од него се претставени **уште два помали фронтони** кои, врз основа на постојните дескрипции, се наводно поставени на столбови, при што во нив се исто така прикажани горгонеони.[155] **С. Иконому** предлага неколку можни толкувања на сцената. Според едната, би се работело за приказ на погребна градба, а според другата – слика на вратите на долниот свет, при што, на горгонеоните кои ги красат фронтоните им придава есхатолошко значење.[156] **К. Хрисантаки – Нејгл** ги прифаќа можностите да се работи за погребна градба (поконкретно хероон) или врата на адот, дополнувајќи ги со хипотезата тие да го прикажувале и живеалиштето на Хад и Персефона кон кое се упатува покојникот.[157]

Вториот примерок е оформен во вид на правоаголната златна фолија пронајдена во гроб бр. 9 од локалитетот кај **Мулетарово** (Бугарија, датиран во средината на 4. век пред н.е.). Без разлика што е определена како пекторал, малите димензии (9,2 см) и двете дупчиња на бочните страни ја прават поверојатна можноста да се работи за епистомион (**D39: 6**). Го спомнуваме тука поради сличната претстава отисната на неговата површина, овој пат составена само од **еден фронтон** со палмета на врвот и странични акротерии, во чиј центар е претставена **фигура на жена во клечечка поза** (**D39: 6, 7**).[158] Врз основа на бројни примери од разни епохи и разни делови на светот, може да се заклучи дека станува збор за **некоја божица претставена во породилна поза** (**D39: 6, 7 спореди со 3 – 5, 8**).[159] Со оглед на фунерарниот карактер на предметот, веројатно се работи за **храм на Божицата-Мајка во кој треба да влезе покојникот по пристигнувањето на оној свет** и тоа со цел, во оваа градба (која веројатно го претставувала и телото на самата божица) да го доживее своето **повторно раѓање** низ

[153] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 20, 23, 61, 62 (No. 25).

[154] За моделите на кочии: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 212-231, илустрации: 528, 611- 616; N. Theodossiev, *The Dead II*, 188-190, Fig. 2 – Fig. 5 (Синдос); P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 372, 381 (еден пример од Архонтико); P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 294 – Cat. No. 138 (Требениште), 371 – Cat. No. 392 (Горна Порта – Охрид); за значењето на овие наоди: И. Ефтимовски, *Симболички*, 464-466, T.CCI.

[155] Δ. Τερζοπούλου, *Ταφικός*, 20, 28 (Εικ. 7); Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 23, 25, 83, 84 (No. 127); K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*, 34.

[156] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 48, 49.

[157] K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*, 34.

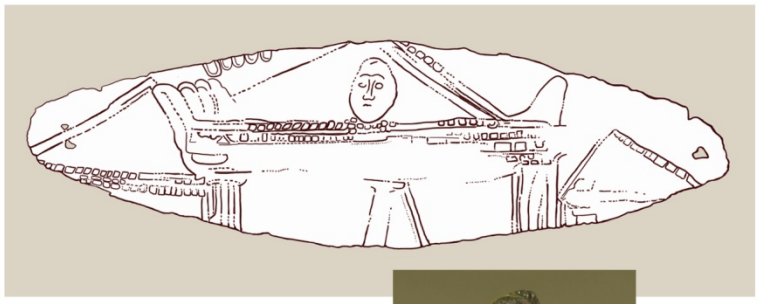
[158] А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 39, 51 (кат. бр. 3), 72 (Обр. 3).

[159] За фигурите во ваква поза: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 266-274; Н. Чаусидис, *Македонските*, 794-799.

D39



1



2



4



8



3



5



7

6

нејзината утроба. Не е исклучено, истото значење да го носеле трите фронтони од претходниот епистомион, земајќи ја предвид тројната природа на Медуза (претставена преку трите Горгони / Граи) и нејзините релации со Бауба и Деметра. Притоа треба да се напомни дека и Медуза и Бауба биле претставувани со гротескна глава (со отворена уста, исплазен јазик) и со раширени нозе (неретко токму на фронтоните), а втората и со акцентирана, а некогаш и со отворена, вулва (**D39: 7 споредиси со 3 – 5 и 8** – примерок од Дреново, Р Македонија; види **A8; A9** и стр. 54 – 59).[160]

5. Епистомии со натписи

Се работи за посебна категорија епистомии кои, според контурите, не се разликуваат од останатите, на чија површина се отиснати натписи на старогрчки јазик. Познати се десетина примероци, сите датирани од 4. век пред н.е. до 1. век н.е. (повеќето во хеленистичкиот период), на кои се наоѓаат пократки натписи, со исклучок на еден потенцијален примерок со поголем натпис што повеќе наликува на категоријата **златни погребни ламини**, кој можел да биде употребен и како епистомион. Шест од нив потекнуваат од Македонија, пет од Пелопонез и неколку од Крит. За три такви наоди е речиси сигурно дека биле ползувани како епистомии, бидејќи се пронајдени во пределот на черепот па и на вилицата на починатиот, додека за останатите, таквата функција може да се стави под сомнеж поради немањето информации за контекстот на пронаоѓање, но и отсуството на дупчиња за фиксирање. Судејќи според последново обележје, не е исклучено некои од нив да функционирале како **златни реплики на лист од мирта, ловор** или некое друго растение поврзано со погребните традиции.[161]

На дел од овие епистомии е испишано името на покојникот (**D40: 2** од **Тумба Пајонијас**, кај Кукуш, непотврден како епистомион),[162] во некои случаи со предзнакот *μύστης*, или со наводот на местото од кое потекнува, додека кај други – имињата на божества (Плутон, Персефона), во некои случаи изгледа во форма на нивно поздравување, обраќање или упатување кон нив на покојникот. На епистомионот од **Пела** (крај на 4. век пред н.е.) е испишан текст во три редови: „*Φερσεφόνηι / Ποσείδιππος μύστης / Ευσεβής*“ (на Персефона, Посејдип мистот благочестив – **D40: 5**). Во него, присуството на божицата се толкува како нејзино повикување или како непосредна комуникација со неа на починатиот мист Посејдип, за да му обезбеди во долниот свет место меѓу останатите мисти. На две епистомии од **Сфакаки** (Sfakaki, Крит, датирани меѓу 1. век пред н.е. и 1. век н.е.), пронајдени првиот на черепот, а другиот врз долната вилица на покојниците, стојат натписи: *„Πλούτωνι / Φερσεφόνηι“* (**B40: 3, 4, 7**). Во релација со сличниот натпис од една друга златна фолија (можеби исто така епистомион) од ближниот локалитет **Елефтерна** / Eleftherna (*„[Πλού]τωνι και Φ[ερσ]οπόνει χαίρεν“*) тие се толкуваат како поздрав упатен на божествата на долниот свет. Во принцип, овие натписи се сметаат за кратки верзии на подолгите, испишани врз поголемите златни погребни ламини од истиот период.[163] Познат е и еден нетипичен (гробен или можеби жртвен) ваков наод од **Virga Codini** во Рим каде што златна фолија со подолг натпис била констатирана во внатрешноста на човечки череп сместен во сад (**D40: 6**).[164]

---

[160] Н. Чаусидис, *Устата*.

[161] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 37-40, 85-88 (No. 132-143); Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά*, 125, 126 (No. 229-239); L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 348-350; Y. Tzifopoulos, *Paradise*, Ch. 3; N. Tsatsaki, Y. Z. Tzifopoulos, *A New Epistomion*; за златните ламини: И. Ефтимовски, *Симболички*, 454, 455, 466-470.

[162] Θ. Σαββοπουλου, *Ο Β' ταφικός*, 417, 430 – Εικ. 4.

[163] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 28, 39, 40; Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 348-351; N. Tsatsaki, Y. Z. Tzifopoulos, *A New Epistomion*; за клучната улога на Персефона во спасувањето на починатиот (врз база на натписите на погребните златни ламини): H. D. Betz, *A child*, 114-116.

[164] D. R. Jordan, *The Inscribed*, 166, 167; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 47.

D40



1



2



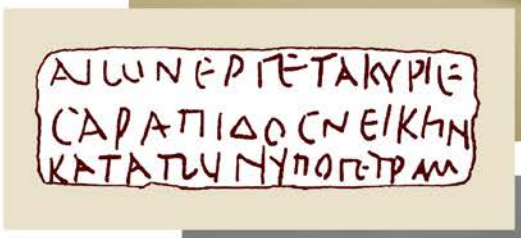
3


ΠΛΟΥΤΟΝΙ
ΦΕΡΕΦΟΝΗ

4



5


ΑΙΩΝΕΡΙΕΤΑΚΥΡΙΕ
CΑΡΑΠΙΔΟCΝΕΙΚΗΝ
ΚΑΤΑΤΟΥΠΟΠΕΤΡΑΜ

6



7

Изнесени се разни претпоставки околу причините за малиот број епистомии со натписи и лапидарноста на нивните текстови. Според едни, тоа се должи на тајниот карактер на мистериските култови на кои тие припаѓале т.е. забраните за претставување на содржините на овие култови пред луѓето кои не биле воведени во нив преку чин на иницијација.[165] Според други, нивниот број сепак бил поголем, но натписите им биле испишани со мастило, поради што во меѓувреме се избришале.[166]

а) Релации меѓу епистомиите и погребните златни ламини со натписи

Неколкумина истражувачи ги поврзуваат античките епистомии со синхроните **погребни златни ламини** пронајдени на територијата на Magna Graecia, Тесалија и Крит, кои најчесто се ставаат во релација со **орфичко-дионисиските мистериски култови**. Сожет преглед на наодите од двете групи и анализа на нивните заемни релации, дава **С. Иконому** и тоа врз база на нивниот фунерарен карактер, но и натписите врежани на обата типа предмети, чија содржина покажува одредени сличности претставени преку споменувањето на исти божества, најверојатно проследени и со исти функции и дејствија поврзани со преминот на покојникот кон оној свет.[167]

На дваесетината досега познати такви ламини, датирани од 5. век пред н.е. до 2. век н.е. се испишани пократки или подолги натписи чијашто содржина се однесува на неколку дејствија поврзани со преминот на покојникот од овој кон оној свет. Целиот тек на овој процес и контекстот т.е. значењето на конкретните дејствија се реконструираат и толкуваат преку паралелно согледување на сите вакви натписи и споредбата со други пишани извори, како и со одредени сцени насликани во некои гробници или на одредени гробни вази. Врз основа на овие анализи се дознава дека покојникот кој, очевидно, за време на животот морал да биде иницира во дадениот мистериски култ, патувајќи по вистинскиот пат кој води кон оној свет најпрво стигнува пред **вратите на адот**. Таму треба да се напие вода од едниот од двата извори или двете езера – едните со **„вода на заборавот“**, а другите со **„вода на сеќавањето“** и **да одговори правилно на прашањата** што ќе му ги постават нивните чувари. Натаму, стапувајќи пред боговите на подземјето (**Хад, Плутон и Персефона**), мора да објави дека е **„дете на Небото и на Земјата“** односно дека е иницира во култот на Дионис/Бах, после што, од страна на Персефона, ќе му биде подарена бесмртноста, односно ќе биде обезбедено неговото „ослободување“ од страна на Дионис/Бах.[168]

Има разни ставови околу тоа дали зад теонимите присутни во овие натписи (и натписите од некои епистомии) стојат разни божества со специфични функции поврзани со задгробната судбина на покојникот (Дионис, Бах, Хад, Плутон, Плутос) или се работи за разни имиња и хипостази на еден ист бог на долниот свет т.е. светот на мртвите, кои ги претставуваат неговите одделни функции. Врз основа на теоријата за египетската основа на орфизмот, како парадигма на главниот пар богови (Плутон – Персефона) се зема египетскиот пар Озирис – Изида. Во оваа сфера се вклучуваат и Орфеј и Идајскиот Зевс, и покрај отсуството на нивните имиња врз златните ламини и врз епистомиите.[169]

J. З. Цифопулос смета дека сите епистомии, дури и оние без натпис, треба да се поврзат со орфичко-дионисискиот култ. Поттик за тоа му дава некрополата во **Сфакаки** (Sfakaki, Крит) каде што се пронајдени четири златни епистомии од кои еден со натпис, но и една златна ламина со натпис.

[165] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 46; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 351, 352.
[166] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 50; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 351; Y. Tzifopoulos, *Paradise*, Ch. 3.
[167] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 27-46.
[168] A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 27-33; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 353-355.
[169] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 41-45; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 353-355; негирање на овој концепт на сметка на поврзаноста на натписите од златните фолии со питагорејската религија (и други традиции): H. D. Betz, *A child*, 107-110.

Според него, тоа укажува на поврзаноста на епистомиите со орфичко-дионисиските ламини т.е. заедничкиот есхатолошки концепт кој стоел зад нив.[170] **П. Хрисостому**, очевидно се согласува со оваа релација упатувајќи на можноста дека натписи постоеле и на други епистомии, но испишани со нетраен материјал. За тоа како повод го зема епистомионот од една гробница од Пела на кој, според неговите претпоставки, името на покојникот е избришано бидејќи било испишано со мастило.[171]

С. Иконому ја смета оваа претпоставка за преусилена, со забелешка дека, во глобала, обичајот на покривање на устата со златна фолија ги надминува географските и хронолошки рамки на орфичко-дионисиските мистериски кулови. Иако релативно малиот број гробови во кои се пронајдени епистомии не мора да се нужно поврзани со овие култови, таа не го смета за случајно поклопувањето на нивната експанзија низ периферијата на хеленскиот свет во текот на 6 – 5. век пред н.е. со ширењето на орфизмот. На крајот, сепак ја остава како можна врската на овие предмети со посочените мистериски култови или, во најмала рака, нивната блискост со орфичките есхатолошки концепти.[172] Сметаме дека во разрешувањето на оваа дискусија треба да се земе предвид сосема веројатната хипотеза дека предлошките на двете категории предмети биле од органски материјали и тоа во вид на покривки за уста изработени од кожа т.е. пергамент, текстил или друг органски материјал и листови од истите материи наменети за испишување поголеми натписи. Најдобар доказ за тоа (особено за втората категорија) е познатиот **свиток од Дервени**, откриен во гробница од 4. век пред н.е., на кој бил врз папирус испишан подолг текст со космогониска содржина која се поврзува со орфичко-дионисиските традиции.[173]

Дали епистомиите – воопшто и особено оние со натписи, биле ставани во гробовите на луѓе од некаков конкретен слој на општеството, издвоен од заедницата според својот социјален, економски, етнички или религиски статус?

Прегледот на такви наоди покажува дека гробовите во кои се тие пронајдени не припаѓаат на највисокиот општествен ранг (ги нема, на пример, во кралските гробници во Ајга), но воедно со ништо не се разликуваат од вообичаените побогати гробови од истиот период. Некои наоди сепак укажуваат на поврзаноста на овие предмети со конкретни религиски групи, што упатува на можноста дека биле поставувани само на телото на оние покојници кои, преку иницијација, станале припадници на дадениот мистериски култ.[174]

Во стручната литература која се однесува на оваа тема **се фаворизира опозицијата меѓу двата основни концепти кои се однесуваат на задгробната судбина на покојникот**. Од една страна тоа се претставите типични за старите (т.н. „хомеровски“ или „хесиодовски“) митско-религиски системи на древна Грција кои, барем на прв поглед, делуваат мошне песимистично, додека од друга – новите пооптимистични мистериски орфичко-дионисиски верувања кои започнале таму да се шират во хеленистичкиот период.[175] Сметаме дека ваквото спротивставување е преусилено и, во најмала рака, не може да се однесува на заедниците кои ги користеле златните погребни покривки од Македонија. Прва причина е што **етносите кои егзистирале во овој регион не припаѓале на класичниот културен и митско-религиски ареал на древна Хелада**, поради што во нив не треба да се очекува постоење на наведената постара „песимистична фаза“. Од друга страна, има показатели дека барем **некои од таканаречените орфичко-дионисиски мистериски култови настанале токму во овој и**

[170] L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 352; Y. Tzifopoulos, *Paradise*, Ch. 3; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 50.
[171] Π. Χρυσοστόμου, *Ο μακεδονικός*, 142.
[172] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 50, 51.
[173] За археолошкиот контекст: Π. Γ.Θέμελης, Ι. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι*, 28-30, 148, 149 (А122); за содржината: D. A. Meisner, *Orphic Tradition*, 51-85.
[174] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 51-53; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 352.
[175] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 54; H. D. Betz, *A child*, 105-106.

соседните балкански региони, или барем доспеале во Грција со посредство на културите што во нив егзистирале. Земајќи го ова предвид, појавувањето на посочените „оптимистични верувања“ во овие региони може да се очекува и пред времето на нивната експанзија низ Грција.

V. Верувања и постапки од фолклорот поврзани со устата на покојникот

Во словенскиот и пошироко во балканскиот, медитеранскиот и европскиот фолклор **отворената уста се сметала за негативно обележје**, како кај живите луѓе, така и кај мртвите, но и кај разните натприродни суштества.[176] Со отворена уста, од која често штрчат остри заби и исплазен јазик, се прикажувале разни ликови со негативен предзнак (чудовишта, демони, ѓаволи, змејови, змии, месојадни животни ...) и тоа втемелено врз едната од реалните функции на устата т.е. семиотичката релација *уста – јадење – прождирање – убивање – смрт.* Како парадигматични такви примери од древните епохи можат да се земат хеленската Медуза, хиндуистичката Кали и многу други примери. Постоеле низа препораки луѓето да не ја држат без потреба устата отворена и тоа врз основа на претставите дека таа е **„вратата“ на човековото тело** низ која во неговата внатрешност можат да навлезат разни негативни фактори (болести, демонски суштества, магии). Истото се однесувало и на покојниците, поради стравот дека во нивното тело ќе влезат и ќе се населат разни зли сили кои може да ги инфицираат односно да ги претворат и нив во демонски суштества, особено бидејќи мртвите, самите по себе, се на работ меѓу човечкото и демонското. Поради тоа, се применувале **разни магиски постапки** и тоа **профилактички** (со цел, некому по смртта да не му остане отворена устата) или **посмртни** (насочени кон затварање, веднаш по смртта, на устата на покојникот). Ова особено се практикувало кај покојниците за кои постоеле индиции дека по смртта **ќе се повампират** т.е. ќе се претворат во **„зли“ т.е. „нечисти покојници“**. На пример, за да се спречи негативното дејство на покојничка која е сметана за вештерка, се откопувал нејзиниот гроб при што устата и грлото ѝ се затнувале со земја, а пак при погребот на покојник за кој се сметало дека ќе стане вампир, в уста му се ставал камен. Во обични случаи овие постапки се спроведувале преку **подврзување или покривање на устата со крпа или шамивче** (**споредиси со D3**) или нејзино **„запечатување“ со монета или друг метален предмет**, па дури и **прободување на усните со игла**. Во овој контекст присуството на монета не мора задолжително да се разбере како средство за плаќање на преминот кон оној свет, туку и како апотропеон, и тоа врз основа на верувањето дека нечистите сили се плашат од металите (за аналогниот обичај на покривање на очите на умрениот; види стр. 332; со монети 347).[177] Во однос на некои епистомии кои ја имитираат формата на лист од некое растение (пример **D40: 5**), треба да се спомнат обичаите на **ставање во устата на покојникот лист од некоја конкретна билка** и тоа како профилактичко средство.

Сите овие постапки имаат два аспекти од кои едниот е насочен кон **заштита на покојникот од надворешните негативни влијанија**, додека другиот е фокусиран кон обратното – **заштитата на живите од негативните влијанија на покојникот врз нив**. Овие верувања во фолклорот се објаснуваат на два начина – со цел душата на умрениот да не се врати назад во телото, или пак смртта од него да не премине на другите луѓе (метафорично „тој да не викне други луѓе да појдат со него на оној свет“). Опасниот т.е. „нечистиот“ предзнак на покојниците кои умреле преку давење во вода или бесење се објаснувал со верувањето дека нивната душа не може на вистински начин (преку устата) да го напушти телото.

Се сметало дека **од устата на човекот**, во моментот на настапувањето на смртта **излегува неговата душа** и тоа во вид на пареа, здив, пеперутка или некаков друг инсект. Според некои верувања, кај луѓето со две души (една човечка и една демонска), вторава го напушта неговото тело

[176] За ова и за другите долу наведени примери: Т. А. Агапкина, *Рот*.

[177] За последново: С. Зечевиќ, *Култ*, 50, 55.

преку устата и тоа во вид на мува или глушец, при што нема да може да се врати назад ако некој, во меѓувреме, го премести нивното тело. Во некои региони се сметало дека устата на покојникот останува отворена сè додека од неговото тело не излезе душата (проследено со треперење и грчење на усните) после што таа сама од себе се затвара и човекот умира. Евидентирани се преданија за починат вештер кој во вид на „зол покојник“ ги напаѓал луѓето, им ја отварал устата и, пикајќи ја во неа својата рака, ја извлекувал од нивното тело душата.

Устата како влез за душата се појавува и во некои преданија за создавањето на човекот (зачувани и во апокрифните книжевни дела, но и во фолклорот). Во нив се зборува како Ѓаволот и Господ го создаваат човекот, при што, во некои верзии, првиот го обликува неговото тело од глина, додека вториот му вдахнува душа прислонувајќи ја својата уста до неговата.

VI. Семиотика и култна намена на епистомиите

За најголемиот број археолошки наоди определени како епистомии, фунерарната намена се подразбира сама по себе – преку нивното пронаоѓање во гробовите, додека кај оние без такви податоци, таа се определува врз основа на формата – слична на претходниве. Сепак, во публикациите се посочува на можноста некои од нив да биле користени и за други намени кои не се директно поврзани со погребните сфери. Во тој контекст може да се спомне горе наведениот наод од Virga Codini во Рим, датиран меѓу 1. век пред н.е. и првата пол. на 2. век н.е., во рамки на кој четиристрана златна плочка со натпис била пронајдена **во устата на еден череп сместен во сад** (“terracotta urn” **D40: 6**). Се работи за ископување од средината на 19. век, без точно документирани детали, кои предизвикуваат бројни недоумици: Гробен или можеби жртвен наод? Кремирање или инхумирање? Урна или сад со некаква друга намена? Дали се работи автентичен наод т.е. дали е автентична позицијата на златната фолија во черепот? Наспроти енигмите, овој наод го наметна прашањето за **употребата на епистомиите и за време на животот** и тоа како апотропеони против болести и други неповолни ситуации.[178] Во тој контекст треба да се земат предвид и верувањата во традиционалните култури на Кина дека **консумирањето злато (и јадеит) може да влијае позитивно на здравјето, па дури да обезбеди и бесмртност**.[179]

Ретки се истражувачите кои, занемарувајќи ја кревкоста на овие предмети и нивниот очевиден фунерарен контекст, се обидувале во прв план да ја стават нивната профана функција. Мошне е илустративно тежнеењето на бугарскиот археолог Д. П. Димитров кој во идеолошката полемика со своите колеги („българските буржоазни учени“) инсистира дека се работи за обичен украс на костимот на тракиската аристопкратија.[180]

Во рамки на доминантниот фунерарен карактер на епистомиите можат да се посочат четири нивни основни функции: естетска, апотропејска, стимулативна и конзервациска.

1. Естетска функција

Во основата на оваа функција би требала да стои желбата на роднините и блиските на покојникот тој во текот на погребните церемонии да изгледа убаво. Но, ако се земе предвид дека во основата на „убавото“ секогаш стои нешто друго, тогаш и зад ова настојување (како и во случајот со епифталмиите и погребните маски) може да се наоѓа една поважна причина – покривање на неговиот одбоен изглед, односно во конкретниот случај, желбата за спречување на негативните емоционални

[178] D. R. Jordan, *The Inscribed*, 166, 167; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 47.
[179] M. Elijade, *Kovači*, 120-125; C. G. Jung, *Psihologija*, 85-87, 89, 354, 355, 395; F. T. de Crussol, *Obole*, 323, 325, 326.
[180] Д. П. Димитров, *Тракийска*, 234, 235.

реакции што ги предизвикуваат неподвижните и безизразни усни, но и непријатниот мирис што се ширел од устата.[181] Ова доаѓа уште повеќе до израз ако се земе предвид сосема веројатното подолго одвивање во минатите епохи на погребните церемонии, почнувајќи од моментот на настапувањето на смртта па до реализацијата на самиот погреб, при што можеле да настанат и посериозни промени на лицето на починатиот.

2. Апотропејска функција

Тука спаѓаат двете значења кои веќе беа посочени и во однос на епифталмиите. Првата се состои во третирањето на епистомионот како еден вид **преграда** која треба да ја спречи комуникацијата меѓу внатрешноста на телото на умрениот и надворешниот свет т.е. трансферот на некои конкретни елементи во обете насоки. Конкретно, тој треба да ја затвори т.е. „запечати“ устата на покојникот и тоа со цел – неговата душа да не го напушти телото или пак, по напуштањето, таа т.е. неговиот „последен здив“ да не се врати назад, но исто така и за да се спречи влегувањето во него на некоја друга надворешна и непожелна компонента. Од една страна тоа е продорот на негативните („демонски“) сили преку устата во телото на покојникот и негово запоседнување од нивна страна,[182] а од друга – преминувањето (повторно преку устата) на смртта од мртвото тело (меѓу другото, манифестирана преку мирисот од неа) во светот на живите и контаминација на просторот, на објектите и на живите суштества во него. Второво особено би се однесувало на т.н. „нечисти покојници“ за кои се верувало дека нема да го напуштат овој свет, туку ќе останат во него, предизвикувајќи разни негативни дејствија.

Во основата на втората компонента стојат верувањата (општи за човекот како вид) дека по умирањето, душата на човекот излегува од неговото тело преку устата. Во тој контекст можеби треба да се разбере мотивацијата на обичајот (исто така архетипски, но потврден и во античките извори), веднаш по настапувањето на смртта да се затвори устата (и очите) на починатиот.[183] Според **И. Маразов**, поставувањето златни покривки врз устата, очите или врз целото лице на мртвиот е ритуално дејствие со исто значење како денешното затварање на устата и очите на покојникот и има за цел него да го направи „слеп“ и „нем“, односно да го лиши од средства за комуникација со нашиот свет.[184]

Во претходната глава, зборувајќи за епифталмиите, го споменавме сличниот обичај на покривање на очите на покојникот со монети – редок во античките медитерански култури но поприсутен во источните и особено во фолклорот (види стр. 347). Сметаме дека овој феномен го отвара прашањето околу смислата на постапката (многу почеста од претходната) на **ставање монета во устата на умрениот** и нејзините релации со епистомионот. **Ф. Т. де Крусол** го става под сомнеж доминантното толкување на ваквите постапки како „обол за Харон“ со кој починатиот би го платил преминот кон оној свет. Таквото преиспитување тој пред сѐ го насочува кон ваквите наоди од Средна Азија и Кина каде што постоеле други религиски системи (на пример будизам и манихејство) во кои посоченото толкување никако не би можело да се вклопи. Решението го бара во споредувањето на ваквите наоди со таму присутните обичаи на ставање во устата на умрените парчиња јадеит, но и злато, сребро и бисери, и тоа поради верувањето дека со тоа **ќе се спречи распаѓањето на нивното тело** и **ќе се обезбеди бесмртност**. Овие сознанија даваат поттик за преиспитување и на ваквите

[181] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 5, 6; G. Graziadio, *The Importance*, 348.

[182] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 5, 6; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 75, 76; Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 23 (заштита базирана врз магиската моќ на златото).

[183] (Hom. *Ilias*, 9. 408-409; Hom. *Odyssey*, 11. 424-426); Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 6; Y. Heffron, *Paraphernalia*,113, 114 (врз основа на месопотамските извори, авторот укажува на покривањето на очите и устата на покојникот за да се спречи напуштањето низ нив на душата и продорот на други демони во телото).

[184] И. Маразов, *Златната*, 516.

антички наоди, особено оние кои не можат да се сметаат за дел од класичната грчко-римска култура во која се потврдени верувањата за Харон како „превозник на умрените“.[185] Зад ваквите наоди можеле да стојат и поинакви мотивации – аналогни или слични на функциите на епистомиите обработени во претходните и наредните поглавја и тоа: **заштита на покојникот или од покојникот** (базирана врз присуството на металите кои, во принцип, ги одбиваат демонските и другите лоши сили); **спречување на распаѓањето на неговото тело** и **стимулирање на животните функции во него** (врз база на посочените магиски својства на металите, особено на благородните).

3. Стимулативна функција

Повеќе пати споменавме дека златото е само по себе сакрална материја која го облагородува, осветува и оживува сето она што на кој било начин ќе се стави со него во контакт. Оттука, во релација со претходната функција, присуството на златото врз устата на покојникот може да се сфати како елемент кој ќе ја **оживее** или на некаков друг начин ќе ја **облагороди** или **освети неговата душа** во моментот на напуштањето на телото преку овој отвор. Ова би можело да се однесува и на **изговорените зборови** кои ќе излезат низ устата и тоа како форма на нивно осветување, продорност, делотворност или пак како нивно остварување т.е. материјализирање. И обратно, сето она што според верувањата **би влегло преку устата** во телото на покојникот може на некој начин, низ таму присутниот епистомион, да се „исфилтрира“ т.е. исчисти од негативните аспекти (на пример негативното дејство на демоните од овој или оној свет) и да се здобие со позитивни. Тука би можело да се вклучи и посмртното вдишување воздух или некакви други гасовити елементи (на пр. „етер“, „божески здив“, сакрални испарувања), но и консумирањето пијалаци или храна како парадигма на божескиот пијалак или божеската храна (амброзија, нектар, ихор) кои во некои случаи се претставени како „златни“ (види стр. 5 – 7).[186]

На овие аспекти алудира и **И. Маразов** во рамки на своите коментари на полумаската од колекцијата „Божков“ (**D17: 2**). Според него, при излегувањето на душата на починатиот низ „златната уста“ на покојникот (т.е. устата покриена со златна покривка) **таа и самата станува златна** т.е. му се присоединува на поколението на херојската „златна раса“ која престојува во рајот т.е. Елисејските Полиња или Островот на Блажените. Тој смета дека претставата на усните кај оваа полумаска можела да ја кодира и сакралната функција на нејзиниот носител, земајќи предвид дека зборот изговорен од страна на царевите-свештеници е „чисто злато“ бидејќи и едните и другите биле третирани како социјални медијатори.[187]

4. Конзервациска функција

Во принцип, зад покривањето на устата на покојникот може да стои тежнеењето за зачувување на овој орган, и тоа сам по себе или на функциите што ги остварува. Во таа смисла може да биде индикативно нејзиното покривање токму со злато – материјал кој реално и симболички е идеалниот репрезент на трајноста т.е. нерасипливоста (види стр. 5).[188] Сметаме дека притоа цел на зачувувањето можеле да бидат некои од реалните физиолошки функции на устата, и тоа од една страна биолошките (дишење, пиење и јадење) како предуслов за егзистенцијата на покојникот во оној свет, а од друга културните (говор и глас) поради општење со другите покојници и митските ликови од оној свет, но и со роднините и соплемениците од овој свет.

---

[185] F. T. de Crussol, *Obole*.

[186] За овие сакрални компоненти: Н. Чаусидис, *Македонските*, 381-446.

[187] И. Маразов, *Спасенные*, 145; И. Маразов, *Златната*, 516.

[188] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 75, 76; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 5 (апосторфира и на зачувувањето на другите органи кои би биле битни за задгробната егзистенција на починатиот); Y. Heffron, *Paraphernalia*,113, 114.

a) Зачувување на специфичниот облик на устата како носител на личниот идентитет

Устата, или поточно усните како нејзин највидлив дел, се едни од најспецифичните делови на човековото тело кои, поради својата неповторливост, заедно со другите елементи на лицето, се носители на идентитетот на една индивидуа врз основа на кои таа се разликува и препознава во однос на другите луѓе. Оттука, покривањето на усните на покојникот, меѓу другото, можело да биде мотивирано и од желбата за задржување на нивниот облик т.е. изглед, што би имало свој удел и во зачувувањето на неговиот персонален идентитет на оној свет.

b) Зачувување на функцијата дишење

Дишењето т.е. вдишувањето и издишувањето се две комплементарни дејствија чие правилно периодично одвивање е услов за одржувањето на човековиот живот. Од оваа функција произлегува и митската категорија *душа*, како еден од мистичните симптоми на животот чија релација ја манифестираат и фонетските и етимолошки блискости меѓу лексемите со значење *душа – дишење – дување* (види стр. 77, 115, 138, 139, 448).[189] Устата, заедно со носот и белите дробови, е едниот од органите преку кои се остварува оваа функција. Оттука, покривањето со златна фолија може да се должи и на желбата за нивно зачувување, за да му се обезбеди на покојникот да дише и на оној свет.

c) Зачувување на функцијата пиење и јадење

Не само во древните и архаични култури, туку и во современите, се одржал обичајот, блиските на покојникот **да му обезбедат пиење и јадење на оној свет**. Најдобро е претставен преку мошне распространетите обичаи на прилагање храна и пијалаци во гробовите, најчесто археолошки потврдено преку присуството на соодветни садови. Во етнолошките сфери ова е манифестирано преку обичајот на оставање намирници над гробот или гостење на живите, со верба дека на тој начин понудените пијалаци и храна покојникот ќе ги добие на оној свет. За особената важност на пиењето говорат и натписите од погребните златни ламини во кои, при преминот од овој на оној свет, од особена важност е покојникот **да се напие вода** од соодветниот извор (изворот на сеќавањето) што всушност ќе му обезбеди воскреснување, премин во светот на бесмртните и зачувување на личниот идентитет. Жедната душа на покојникот (често претставена како птица) е прилично распространета во древните култури. На пример, во бројни египетски текстови од римскиот период се споменува мотивот на ладната вода која мртвите ја добиваат од Озирис.[190] Можно е оваа функција, т.е. конкретно **пиењето света вода**, да било манифестирано и на некои епистомии и тоа преку присуството на одредени ликовни мотиви т.е. орнаменти кои вообичеаено неа ја означуваат. Како потенцијални такви примери можат да се земат **цикцак мотивите** на железнодобните епистомии од Македонија (**D5: 1, 3 – 5**), **брановидните бордури** кај примероците од Охрид (**D36: 1**) и од колекцијата од Тел Авив (**D24: 2**, наводно од Македонија) или **двојните спирали** од епистомиите од Кипар (**D21: 3 – 5, 8**) и Тракија (**D16: 9; D17: 10**). Присуството на **две спирали** на едната од бронзенодобните епистомии од Енкоми (Кипар), по една на левата и на десната страна од прикажаната уста, покрај означувањето на негова душа, можела да ги кодира и **двете води („вода на заборавот“ и „вода на сеќавањето“)** од кои покојникот треба да се напие пред влезот во оној свет (**D21: 3**).

[189] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 6.
[190] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 35 (сé уште се водат дискусии во однос на автохтоното или хеленистичкото потекло на овој мотив).

d) Зачувување на функцијата зборување

Покрај претходните функции кои се однесуваат на биолошките сфери, устата има и една исклучително важна културна функција – како орган кој го обезбедува зборувањето, т.е. феноменот кој ја претставува едната од најсуштествените компоненти на човекот воопшто. Притоа **говорот** може да се третира на разни начини. Од една страна би се сфатил како обележје на **личниот идентитет на покојникот** (секој човек говори на специфичен начин, со неповторлива боја на гласот, дикција и организирање на зборовите), но и на **колективниот** бидејќи тој е воедно репрезент и на одредена заедница која се користи со специфичен јазик т.е. дијалект. Говорот е и средство за комуникација кој обезбедува **дијалог со други ентитети** кои го определуваат карактерот и текот на животот на една индивидуа.

Согласно верувањата присутни во традициските култури, **вербалната комуникација не завршува со смртта на човекот**, туку продолжува и на оној свет. Оттука, покривањето на устата на покојникот може да се оправда со интенција за зачувување и на оваа нејзина функција. Во прилог на тоа може да се земе една специфична категорија епистомии. Станува збор за **оние на кои се испишани натписи** чијашто содржина уште појасно и поконкретно ја определува оваа функција (**D40**). Како што видовме, на ваквите епистомии се наоѓаат имињата на починатите и имињата на божествата со кои тие треба да комуницираат, поради што ваквите предмети можат да се разберат на неколку начини. Од една стана можеле да служат како **„носители на говорот на мртвиот“**, **„да зборуваат наместо покојникот“** т.е. **„во негово име“**, односно да бидат еден вид „сигнатура“ која ќе го претстави името т.е. личниот идентитет на покојникот пред боговите од оној свет кои ќе решаваат за неговата посмртна судбина.[191] Од друга страна, можеле да бидат и **потсетници за самиот покојник** кого, во текот на трауматскиот премин од овој кон оној свет, ќе треба да го потсетат на две нешта – на неговото име т.е. персоналниот идентитет и на името на божествата кои треба да ги побара и пред кои треба да застане и него да го изговори. Не е исклучено да имале и карактер на **препораки**, па дури и **наредби**, упатени до него или пак инсценација на дијалогот што ќе го води со нив. Можеби токму поради вторава функција, кај некои епистомии е потврдено дека натписите им се свртени кон внатре – за да бидат читливи од гледна точка на покојникот, а не на оние околу него.[192] Согласно вторава опција, тие би можеле да се разберат буквално **како „зборови ставени во устата на покојникот“**, односно зборови испишани на овој свет кои тој треба да ги изговори на оној свет, или пак зборови кои таму, сами по себе, магиски, ќе бидат прочитани т.е. изговорени.[193]

Оваа „говорна функција“ на епистомиите можела да биде посилно евоцирана кај примероците кои со својата контура или со ликовните мотиви прикажани на нив го презентираат реалниот изглед на устата и особено оние со централен отвор кој би го обезбедил подоброто слушање на зборовите изговорени од страна на починатиот.

5. Медијација на покојникот т.е. неговата душа

На прв поглед се чини дека оваа функција е комплементарна, па и контрадикторна, во однос на апотропејската која видовме дека е насочена кон обратното – спречување на трансферот на некои компоненти меѓу телото на покојникот и овој свет. Но, ваквиот впечаток е привиден бидејќи во рамки

[191] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 37, 50, 51; како елементи на препознавање на покојникот – мист од страна на божествата на долниот свет: Y. Tzifopoulos, *Paradise*, Ch. 3.
[192] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 47; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 351.
[193] Y. Tzifopoulos, *Paradise*, Ch. 3. Изнесени се претпоставки дека некои од епистомиите со натпис биле ставани не врз устата на покојникот туку во неа, за да бидат од негова страна бргу и лесно изговорени (Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 37).

на оваа функција епистомионот треба да го обезбеди **трансферот на неговата душа од мртвото тело кон оној, а не кон овој свет**. Притоа, како дополнителна компонента која ќе ја обезбеди оваа медијација може да се земе и материјалот од кој е тој изработен, имајќи предвид дека **златото е метал со најсилен медијаторски карактер** (види стр. 7 – 9).[194] **И. Маразов** смета дека тракиските златни апликации за устата на покојникот и златните полумаски кои стоеле на тој дел од лицето укажуваат на претставите дека здивот т.е. душата на аристократот кој заминал од овој свет стануваат златни, што воедно значи негово симболично доближување до статусот на „златните народи“ со кои праведната душа се споредува.[195]

На наративно ниво, медијацијата на покојникот т.е. неговата душа е манифестирана преку **монетата оставена во неговата уста** со која тој требало да го обезбеди т.е. плати својот премин од овој кон оној свет. Веројатно, земајќи ја предвид истата позиција на овие монети и на епистомиите, **К. Хрисантаки – Нејгл** предлага и вториве да се третираат како манифестација на желбата на роднините на починатиот за подмирување со нив на долгот кон Харон за неговиот премин кон оностраното. Не негирајќи ја ваквата можност, сметаме дека на ова толкување не му одат во прилог гробовите во кои епистомионот е комбиниран со монета ставена во дланката на починатиот.[196] Тие се јасен показател дека за плаќање на преминот била наменета таа, а не епистомионот. Како што видовме, условни би биле и релациите на епистомиите со Харон – превозникот преку реката што ги дели световите, бидејќи присуството на овој лик и дејствие не се сигурно потврдени на територите во кои таквите предмети биле најраспространети (Македонија и Кипар), особено не во епохи кои речиси еден милениум претходат на античките медитерански култури каде што е евидентиран овој митски лик. Сепак, два наоди посредно упатуваат на оваа функција, иако не и во релација конкретниот митски лик. Се работи за два гроба од 4. век пред н.е. откриени во **Пидна** (Pydna, Термајски Залив) во кои, на усните на починатите е констатиран по еден **златник на Филип II**, на кој секундарно биле врежани нивните имиња.[197] Како што видовме, четириаголна златна фолија со името на покојникот е констатирана и во еден гроб од Македонија, на локалитетот **Тумба Пајонијас** (кај Кукуш – **D40: 2**).[198] Посочените монетни наоди можат да се третираат на два начина. Според едниот, би се работело за **монета ставена во гробот за да послужи како замена на епистомион** (со кој блиските на починатиот, поради некои причини, не можеле да се снабдат), при што името испишано на нив би служело за да го потсети или легитимира неговиот персонален идентитет за време на преминувањето кон оној свет. Според вториот, би се работело за **класичен „обол“** на кој е дополнително испишано и името на плаќачот т.е. покојникот **чиј премин се наплаќа со конкретната монета**.

6. Симболичката идентификација на устата со земјата

При семиотичката анализа на контурите на епистомиите укажавме на нивната космолошка димензија т.е. улогата на **означувачи на земјата** и пошироко на **нижните зони на вселената** (види стр. 397 – 400). Во тој контекст може да се разбере уште една нивна функција – на предмети кои треба да ја означат и на магиски начин да ја предизвикаат **космизацијата односно изедначувањето на покојникот со вселената** и тоа како чин кој ќе го обезбеди неговото излегување од смртното и временски ограничено земско постоење и преминувањето во сферите на бесмртноста т.е. бесконечната

[194] За медијациската функција на златото: И. Маразов, *Мит. на златото*, 230, 231, 238; И. Маразов, *Златната*, 158, 519, 520; В. Фол, *Погребалните*, 51, 52; В. Фол, *Скалата*, 123, 124.
[195] И. Маразов, *Златната*, 268.
[196] K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*, 32, 34; L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 352.
[197] K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*, 32, Fig. 2; Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 46.
[198] Θ. Σαββοπουλου, *Ο Β′ ταφικός*, 417, 430 – Εικ. 4.

божеска егзистенција.[199] Оваа функција епистомиите не ја остваруваат сами по себе, туку во релација со другите златни покривки на лицето и телото и тоа како застапници на останатите космички елементи преку кои се заокружува овој концепт. Како најдобар таков пример го посочивме епистомионот прикажан на маската од гроб 458 од Архонтико (**A19**), но и уште некои примероци, во чија иконографија е применет космолошкиот концепт (види стр. 52 – 62). Посреден показател за улогата на овие предмети во посочениот концепт се нивните хронолошки и текстуални релации со златните погребни ламини во кои понепосредно се укажува на космизацијата на покојникот преку неговото претставување како **„дете на Земјата и на Небото**“ (види стр. 143 – 145).[200]

7. Симболичка идентификација на дишењето и душата со ветерот

Во принцип, душата на човекот се изедначува со ветерот, па во тој контекст, со него се изедначуваат и предците. При раѓањето на првите луѓе, а потоа и на секој новороден човек, во нив се вдахнува и овој „ветер“ кој всушност ќе ја претставува нивната душа. Во индоевропските есхатолошки претстави овој елемент (душа т.е. животворно дишење) бил означен со коренот **nsu-*. Од устата на Пуруша се раѓаат Индра, Агни и ветерот Вају. Во Ригведа, здивот на Варуна е изедначен со ветерот, богот на ветерот Вају/Вата е директно наречен здив. Човекот ги изговара своите мисли благодарение на ветерот во него, а космичкиот глас *vac* дува како ветер и го покрива светот. По смртта, дишењето оди во ветер. Орфиците сметале дека душите се носени од ветрот и влегуваат во телото преку дишењето.[201] Аналогни традиции се одразени и во сумерската култура каде што лексемата *im* го носела значењето *дух*, но и *ветер*, па оттука и последниот претсмртен здив е најдобро одразен преку фразата „*здивот му е слободен*“.[202]

Постојат концепти според кои човекот всушност се храни од воздухот што го дише. Во древните индиски списи се споменува некоја древна легендарна заедница (народ?) именувана како *Vrātya*, чии припадници, меѓу другото, живееле т.е. се хранеле само преку дишењето. Истата способност веројатно им се припишувала и на тракиските *καπνοβάται* кои, според античките извори, наводно се хранеле со дим.[203] Во таа смисла е интересно и митското дејствие во кое Деметра го храни Демофон не со млеко туку со својот здив.[204] Овие значења и функции се содржани во елементот *prana* кој во рамки на традиционалната индиска култура (јога, традиционална медицина) се верувало дека ја проткаува целата вселена, вклучувајќи го и телото на човекот, во кое се апсорбира преку дишењето и тоа како предуслов и манифестација на животот.[205] **И. Маразов** ја предлага можноста, некоја од посочените функции на устата да стои зад обичајот на покривање на овој орган на покојниците со златни фолии или со полумаски, кој започнал да се практикува кај Македонците и Тракијците почнувајќи од средината на 6. век пред н.е. Притоа смета дека е малку веројатно оти бил кај нив преземен од грчките колонисти, како што смета А. Деспини.[206]

---

[199] С. Иконому ги посочува мислењата на истражувачите околу постоењето во рамки на орфичките доктрини на тенденцијата за надминување на вечниот циклус на реинкарнации т.е. трансмиграции на душата од едно тело во друго, па и воопшто – надминувањето на компонентата *време* (Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 54 – фуснота 222).

[200] Σ. Οικονομου, *Χρυσά*, 28; H. D. Betz, *A child*; A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 117- 123.

[201] И. Маразов, *Златната*, 530, 531, 538.

[202] И. Маразов, *Златната*, 541; генерално за овие релации: B. Lincoln, *Myth*, 17-20; L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*, 504, 505.

[203] И. Маразов, *Златната*, 531.

[204] (*Homeric Hymn to Demeter*, 230-239); И. Маразов, *Златната*, 539.

[205] M. Elijade, *Joga*.

[206] И. Маразов, *Златната*, 531; A. Despini (et al.), *Gold*, 41-45.

8. Насмевка – позитивен исход на задгробната судбина

Посочената функција ја претставуваме во рамки на оваа глава иако насмевката засега не е констатирана кај епистомиите туку кај некои од златните погребни маски. Сепак се решивме тоа да го направиме тука поради тоа што ова обележје се однесува на устата – темата на оваа глава.

На **златната маска** од еден гроб пронајден на непознато наоѓалиште лоцирано некаде на полуостровот **Халкидик**, устата т.е. усните што ја сочинуваат се оформени во полукружен лак кој, несомнено, упатува на насмевка (**D41: 1, 2**; други наоди во гробот **B6: 1 – 5**).[207] Во поумерена форма, ова обележје е присутно и на маската од гробот 115 од Синдос (**D41: 4, 5; B5: 4, 6**),[208] како и онаа од **гроб VIII во Требениште** (**D41: 6, 7; B1: 5, 6**).[209] Во понагласена форма е присутна и на „маската“ од Беотија (**D41: 3**),[210] иако таа, според формата, територијата, нејасниот контекст и хронологијата, не би можела да се вклучи во потесниот круг на македонските маски.

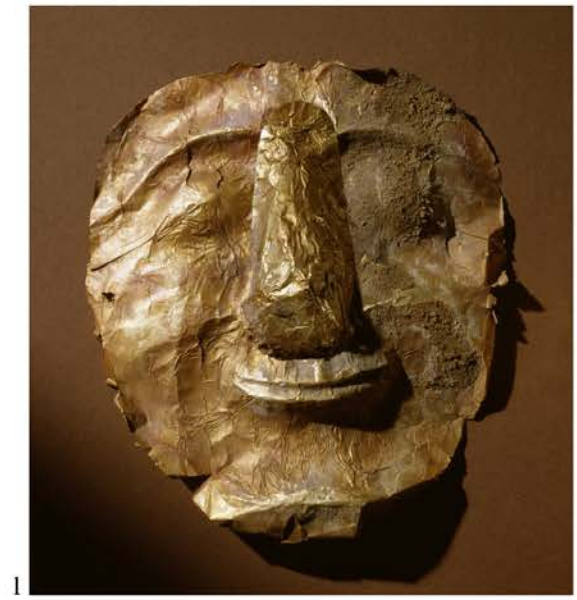
Ваквото прикажување на устата би можело да се протолкува на две нивоа. Доколу се согледа од **стилско-уметнички аспект**, би ја одразувало **„архајската насмевка“** т.е. влијанието на архајскиот стил на древногрчката уметност и тоа како едно од неговите највпечатливи обележја.[211] Но, ако кон неа се пристапи од еден **симболичко-религиски аспект**, таа може да се протолкува и како индикатор на едно мошне значајно обележје на културата на која припаѓале овие предмети, односно **верувањата поврзани со посмртната судбина на покојникот**. Во примената на вториот пристап нéохрабрува уште една златна маска, многу постара од посочените и од архајскиот стил – **маската од гроб IV од Микена** (**D41: 8**, од 16. век пред н.е.).[212] На неа може јасно да се идентификува насмевка, во случајов дури и бизарно пренагласена. На нејзиното симболичко, а можеби и конкретно есхатолошко значење укажува уште еден елемент – **огромните кружни очи**, без зеници кои, според некои толкувања, се со затворени клепки. Сметаме дека преку ваквиот изглед тие можеле да го симболизираат **светлосниот аспект на воскреснувањето т.е. бесмртноста**, кој во илјада години подоцнежните македонски гробови ќе биде застапен преку кружните очи-розети на маските или преку разните епифталмии со истата форма (**C1: 7 – 9; C3**; види стр. 343).

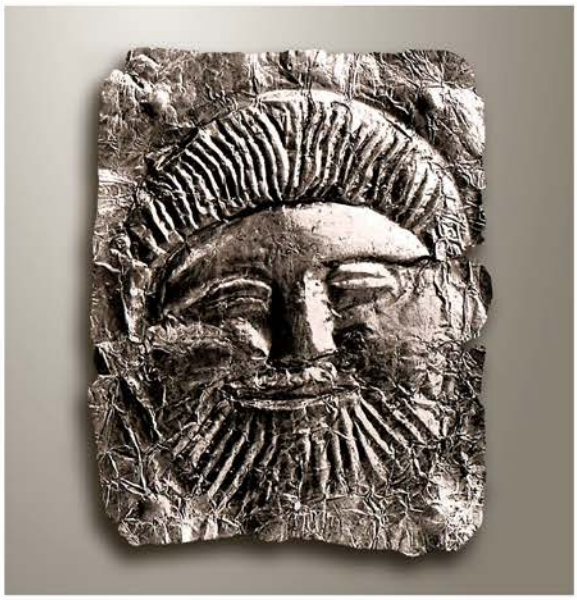
Како парадигма на вториов пристап можат да се земат разни феномени забележени во архаичните култури. Така, во словенскиот фолклор **смеењето и насмевката** мошне често биле составен дел на смртта и тоа како нејзин **опонент** и **фактор на нејзиното преодолевање**. Смеењето за време на погреб имало важен удел во **зацврстувањето и одржувањето на границата меѓу светот на живите и светот на мртвите**, надминувањето на стравот од демоните и смртта, а во некои случаи фигурирало и како елемент кој на симболичко ниво доведува до **воскреснување на покојникот** и негово **успешно пристигнување на оној свет**. Во некои региони, смеењето за време на помен на покојникот се поврзувало со почитувањето на предците. Се сметало дека смеењето во текот на свадбениот обред, погребот или на инсцениранот погреб во рамки на обредните карневали ја зголемува силата и здравјето на луѓето и ја стимулира плодноста на добитокот и родноста на земјоделските култури.[213]

За нас во оваа прилика ќе биде најинтересен обичајот забележен во античка **Сардинија** кој се состоел во **обредно убивање на старците** за кои се сметало дека доволно поживеале. Притоа тие се ставале на работ од гробната јама подготвена за нив и преку удар со цепаница се турнувале да паднат

[207] За наодот: F. J. Hassel, *Ein archaischer*, 203, 204, Taf. 52, Taf 54: 1; N. Theodossiev, *The Dead I*, 351, 352, Fig. 9.
[208] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 16, 15, 504 (Εικ.1), 505 (Εικ. 2), 532 (Εικ. 1); N. Theodossiev, *The Dead I*, 351, Fig. 9.
[209] M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 17.
[210] N. Theodossiev, *The Dead I*, 355, Fig. 12.
[211] Така ја определува F. J. Hassel – како „archaische Lächeln“ (F. J. Hassel, *Ein archaischer*, 204).
[212] G. Karo, *Die Schachtgräber*, 75 – No. 253, Taf. XLVII.
[213] О. В. Белова, *Смех*, 74, 75; В. Пропп, *Проблемы*, глава: Ритуальный смех в фольклоре.

D41


1


3


2


6


5


7


4


8

во неа. При реализирањето на овој обред изведувачите се смееле, а се сметало за неопходно и старците да се смеат, покажувајќи ја со тоа својата радост од заминувањето на „оној свет“. Со сличен феномен е проследен и обичајот одржуван во античка **Атина** кој се состоел во избирање секоја година на двајца луѓе (нарекувани *φαρμακοι*), на кои се натоварувале сите гревови на народот, после што тие биле убивани. Додека се водени на погубување тие се смееле, а се чини дека веселоста и доброто расположение било задолжително за целиот ритуал. Следните примери се однесуваат на **Феникијците** и **Картагињаните** кои за време на **жртвувањето на своите деца** во печката посветена на Кронос, деформирањето на нивните лица предизвикано од високата температура го сметале за насмевка. Во **Египет**, фрлањето на децата како жртва на крокодилите исто така морало да биде проследено со смеење, овој пат од страна на нивните мајки.[214]

Оправдувањето за овие бизарни постапки се наоѓа во верувањето дека чинот на обредното смеење го овозможува **преминот на убиените т.е. жртвуваните во светот на боговите**, што само по себе претставува голема среќа која се означува и со соодветен чин на обредно смеење. Во народната култура се смета дека новороденчето преминува од оној свет на овој по навршувањето на 40 дена, што е воедно проследено со неговите први насмевки. Улогата на ваквото магично смеење, може да се бара и во други концепти потврдени со конкретни обредни или магиски постапки. Во бројни случаи, постигнувањето на посочените цели се придружувало со разни еротски дејствија и симболи.[215] Како што веќе напомнавме, во основата на овој феномен (покрај другото) стои и **идентификацијата на устата и женските гениталии**, при што отварањето на устата (особено кај женските митски ликови) го носи значењето на отварање на вулвата и со тоа активирање на нејзините функции, што резултира со сите посочени позитивни реперкусии (раѓање, живот, воскреснување, плодност). Најеминентен таков пример е секако **насмевката на Деметра** преку која на земјата повторно се враќа животот и плодноста (види стр. 56 – 59).[216]

Присуството на насмевката кај златните маски од Македонија интерферира и со горе посоченото дејствие поврзано со **зачнувањето и раѓањето на Зороастер**, според кое тој доаѓа на овој свет со истите две обележја – смеејќи се, но и со тело од кое зрачи силна светлина (види стр. 294).[217] Земајќи го предвид овој момент не можеме да го избегнеме толкувањето во тој контекст на посочените маски, и тоа како предвеснување на она што треба да му се случи на покојникот на чие лице се тие поставени – **неговото воскреснување т.е. повторно раѓање, облеан со божеска насмевка и божеска светлина во очите**.

Согледувањето на наведените маски во контекст на приложените аналогии секако оди повеќе во прилог на семиотичката отколку на уметничката мотивација на посоченото обележје, оставајќи ја како отворена дури и опцијата за евентуалното намерно убивање на некои од покојниците на чие лице овие маски биле поставени. Релациите со микенската маска уште еднаш ги покажуваат мошне блиските и сé уште необјасниви релации меѓу македонските и микенските маски, без разлика на милениумскиот хијатус што ги раздвојува.

[214] Извори, компарации и анализа на обичаите: В. Чајкановић, *Мит*, глава 11; В. Пропп, *Проблемы*, глава: Ритуальный смех в фольклоре, поглавје 5. Според Херодот (Herodotus 5.4),Тракијците имале обичај да се смеат кога некој ќе умрел (за ова и некои други аспекти на обредното смеење: И. Маразов, *Мистериите*, 327-329).
[215] В. Чајкановић, *Мит*, глава 11.
[216] Н. Чаусидис, *Устата*, 58-65.
[217] G. Gnoli, *Farr(ah)*; M. Elijade, *Istorija*. T. I, 261.

Е

ПОКРИВКИ ЗА НОС



Е

ПОКРИВКИ ЗА НОС

I. Покривање, откриеност и други симболички третмани на носот кај покојниците

Меѓу балканските архајски златни покривки за телото на покојникот, досега констатиравме четири примери за кои сме сигурни дека биле наменети специјално за покривање т.е. означување на носот. Во сите случаи се работи за ансамбли составени од повеќе елементи наменети и за другите делови на лицето. Кај примероците од **Алепотрипа (Е1: 1)** и **Кастас** (**Е1: 3**), обата близу Амфиполис и оној од **Дримос** кај Солун (**Е1: 2**) се работи за три елементи од кои најголемиот бил наменет за челото или веѓите, помалиот за устата, додека третиот, во вид на висок трапез со благо заоблена горна или долна страна, служел за покривање на носот. Кај последниот ваков ансамбл пронајден во **Ставруполи** – Солун (**Е1: 4**) се работи за само два елементи од кои покривката за нос е споена со онаа за челото, веѓите или очите. Како што веќе наведовме, поверојатно е дека овие облоги не лежеле директно на лицето на умрениот, туку биле фиксирани за некаква подлога од органски материјал (платно, кожа) со која тоа било целосно покриено. Оттука, може да се заклучи дека одделните плочки не служеле толку за покривање, колку за **визуелно обележување т.е. симболичко акцентирање на елементите на лицето на починатиот**, а во тие рамки и на неговиот нос (види подетално стр. 196). Сепак, реткоста на четирите посочени ансамбли покажува дека ваквиот посебен третман на носот бил помалку застапен, во споредба со третманот на очите и особено на устата.

Мошне е индикативно што таквата постапка на посебно покривање и означување на носот со одделна златна фолија не е констатирано кај комбинираните маски од Северното Прицрноморје и Блискиот Исток (**B22; C5: 5 – 7; C6: 2, 4; C8**). Може да се констатира спорадично кај некои примери од Средна Азија (**Е4: 8, 9**) и како задолжителен елемент кај погребните маски од Филипини (**Е2: 1 – 4**) и Индонезија (**Е2: 5, 6**) (види стр. 192, 204, 211).

Е1



1



5



4



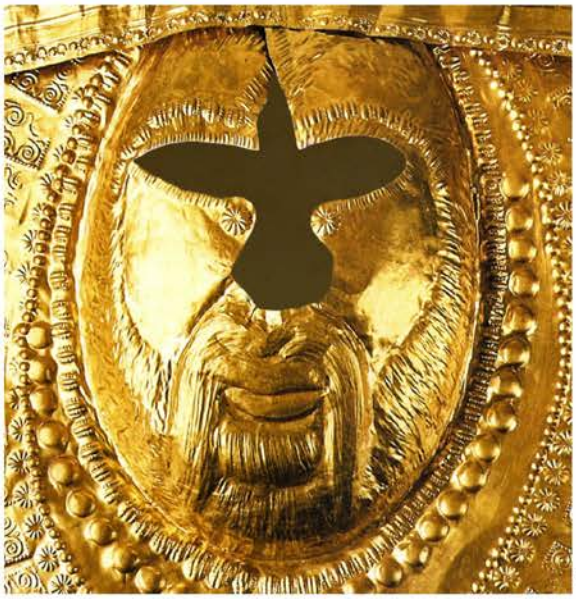
2



6



3



7

Во оваа прилика треба да се спомнат и некои од **архајските златни погребни маски од Македонија** кај кои делот за носот е исто така изработен од **одделно испакнато парче лим** кое било накнадно споено со останатиот дел од маската (**E3**). Причината за тоа досега е барана исклучиво на ниво на техниката на изработка т.е. неможноста да се растегне во толкава мера лимот за овој најиспакнат дел од маските. Кај оние од **Охридскиот регион** тоа е изведено посолидно, преку аплицирање на овој сегмент од предната страна, проследено со фиксирање преку лентести спојки (**E3: 5 – 10**).[1] Кај некои примероци од **Синдос** (**E3: 3, 4; B5: 2, 5**) и од непознатиот локалитет на **Халкидик** (**E3: 1, 2**) е направено истото, но поедноставно – без фиксирање со спојки. Кај останатите маски од истиот регион (Синдос – **B5: 1, 3, 4, 6**; **колекција "Stathatos" – B6: 6, 7**) пукнатината во пределот на носот создадена со преголемото растегнување на златниот лим е „закрпена" со потставување парче фолија од задната страна (види стр. 165). Земајќи ги предвид четирите комбинирани маски (**E1: 1 – 4**), може да се претпостави дека изработката на овој дел од одделно парче (особено ако е аплицирано од предната страна) не мора да се должи само на техничките причини, туку и на одредени традиции на засебно покривање на носот на покојникот.

На ова место треба да се спомне и многу постарата доцноминојска покривка за лице од **Меса Мулијана Селадес**, на Крит, бидејќи на средината од нејзината сосема рамна и неукрасена површина е оформено само едно издолжено испапчување наменето за носот (**E4: 7**). Но, во обликот на ова испапчување воопшто не е одразено тежнеење за визуелно претставување на овој орган, туку само намерата да се направи место за него и со тоа да се обезбеди подобро налегнување на „маската" врз лицето на покојникот (види стр. 187).[2]

Уште неколку примери од различни делови на Балканот укажуваат на постоењето некаков **посебен третман на носот** при покривањето со злато на лицето на покојникот. Се работи за две маски, кај кои е применет сосема обратен концепт – покривање на целото лице со златна фолија и **намерно оставање на носот непокриен**. Кај непросопоморфната маска од **гроб 280 од Архонтико** централниот отвор, освен носот, ја остава отворена и устата (**E1: 6; B35**; види стр. 234), додека кај просопоморфната маска од **колекцијата „Божков"** (најверојатно од територијата на Тракија), овој отвор ги остава откриени носот и очите (**E1: 7; B9: 1**; види стр. 174). На откривањето на носот, посредно би укажувала и минијатурната апликација од **гробот 132 во Горна Порта – Охрид**, доколку се согласиме дека се работи за минијатурен модел на погребна маска (**E1: 5; B56: 1 – 3**; види стр. 280).

II. Космолошки и други значења на носот

Во претходните поглавја, неколку пати беше допрено значењето на носот кај маските и другите златни облоги, како и кај аналогиите со кои нив ги споредувавме. Видовме дека во рамките на просопоморфниот концепт на ликовно претставување на вселената, застапен на **маската од гроб 458 од Архонтико** и нејзините предисториски паралели, тој со својата издолжена вертикална форма и особено со лоцираноста меѓу устата и очите како застапници на земјата и небото, го добива значењето на **Космичката оска** која се протега помеѓу нив, а може да биде поконкретно претставена во вид на **Космички столб** или **Космичко дрво** (**A16 – A19**). Но, кај ниту еден од посочените примери не беше евидентирано експлицитното изедначување на овој орган со посочените митско-симболички елементи, туку само неговото реалистично (па дури и прилично редуцирано) претставување. Како што видовме, на еден таков „дефанзивен" начин тој беше презентиран и на **плочката од гроб 280 во Архонтико**, преку откривањето т.е. покажувањето (заедно со устата на покојникот) на неговиот реален изглед низ отворот пробиен на средината од плочката (**E1: 6**). Не е исклучено, зад ваквата постапка, меѓу другото,

[1] P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 66, 67, Fig. 1; P. Ilieva, P. Penkova, *Funeral*.

[2] Функцијата на овој предмет како покривка за нос ја акцентира G. Graziadio (G. Graziadio, *The Importance*, 346).

E2



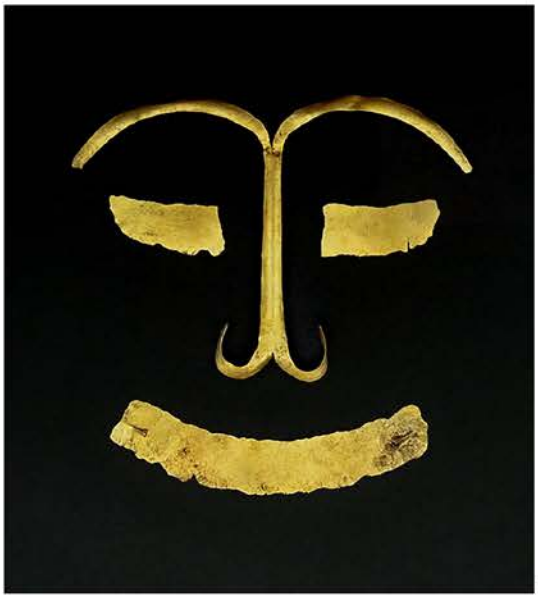
1



2



3



5



4



6

да стоело и тежнеењето за евоцирање токму на посоченото негово космолошко значење, во контекст на таквата иконографија на целиот предмет (**B35 – B37**, види стр. 234). На можната имплицитна идентификација на носот со Космичката оска укажавме и при анализата на **покривката од гробот 194** во истата некропола (**E4: 1, 2**) и тоа конкретно преку централниот мотив на стилизирано дрво (**E4: 2, 3**) кој со својата позиција и форма се поклопувал со долниот дел на овој орган, надоврзувајќи се на неговиот видлив горен дел кого плочката не го покривала (**B41 – B45**, види стр. 245).

На космолошките аспекти на носот се осврнува **Л. Пармли Браун** и тоа пред сè врз основа на блискоисточните традиции.[3] Главно се работи за древноегипетски текстови во кои ноќното небо со cosвездијата се изедначува со елементите на некаква „макрокосмичка глава“ чиј нос, најверојатно, бил изворно поврзуван со небескиот северен пол. Тој смета дека носот е единствениот орган на лицето кој би можел уверливо да се изедначи со столбот т.е. оската на небеската сфера.[4] Кај **кабалистичкиот “Macroprosopus”** („Големото Лице“) тоа е „Долгиот нос“, опишан како „долг и проширен“. Во египетските традиции, овие категории се најчесто врзани за **Анубис** и неговите симболи при што, со носот на овој бог се изедначувал и носот на покојникот. Во оваа култура, но и пошироко, овој орган бил поврзуван со **ветровите** и тоа особено со северниот (често определуван како главен и „татко на ветровите“), очевидно поради нивната идентификација со здивот. Во **„Книгата на мртвите“** и други извори, северниот ветер доаѓа од **носот на Озирис** наречен Khenti-Amenti („Управител на подземниот свет“) или „жител на Западот“, а со него се изедначува и носот на покојниците кои биле идентификувани со овој бог. Носот на покојникот се става во некаква релација и со носовите т.е. носниците на други божества – **Ра, Хатор** или **„носот на небото“ на Уту**. Овие релации се присутни и во **јудејските текстови** каде што се вели дека од носот на **“Macroprosopus”** излегува „Духот“ т.е. „Здивот на животот“, а пак силниот ветер што дува при луња е всушност лутиот здив од носниците на **Јехова**. Земајќи ги предвид исказите на платонистите и други автори, L. Parmly Brown заклучува дека „животворниот космички нос“ е изворно поврзуван со летниот или северниот солстициум, и тоа во релација со cosвездието Рак кое било сметано за „Врата на животот“ низ која душите слегуваат на земја.[5]

Како добра паралела на макрокосмичките значења на носот може да се земе златната погребна маска од **Шамши** (Shamsi) во Киргистан, датирана во 4 – 5. или 5 – 6. век н.е. (**E4: 4**, види стр. 189). Во оваа прилика се за нас важни трите стилизирани дрвца оформени на нејзината површина и тоа особено централното, чиешто стебло се протега долж носот на прикажаниот лик (фотомонтажа со акцентирање на овие мотиви **E4: 5**). Изведени се со бела боја и мали отвори пробиени од задната страна на маската. Искажани се мислења дека тие ги подражавале реалните **тетоважи на мотивот „дрво на животот“** изведувани врз лицето на припадниците на оваа култура.[6] Наместо посоченото општо и стереотипно значење, во оваа прилика за нас би било поприфатливо толкувањето на **Џ. В. Белеца** според кој, на конкретната маска овие мотиви би го претставувале **„дрвото на регенерација во задгробниот живот“**. Врз основа на компарации со слични тибетански погребни традиции, тој предлага трите нивоа на гранки на прикажаните дрвца да се поврзат со **вертикалните фази од преминот на душата на умрениот кон оној свет**.[7] Ваквото толкување би се поклопувало со основното значење на централното антропоморфизирано дрво на златната покривка од гробот 194 од Архонтико, како „Божица-Дрво“, прикажана во моментот кога го пораѓа новото сонце како симбол на воскреснувањето

[3] L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*, 503-505.

[4] “The nose is the only facial organ that could well be identified with the pole as the projecting end of the axis of the celestial sphere.” (L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*, 504).

[5] L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*, 504, 505.

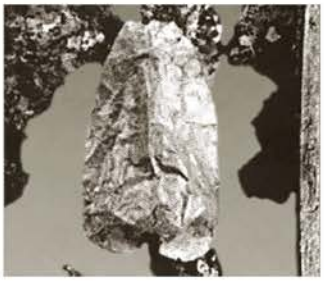
[6] П. Н. Кожемяко, И. Кожомбердиев, *Катакомбное*,132, Рис. 2, 153; Г. Алексеева, *Памятники*, 46 (кат. бр. 141); А. Абетеков, *Введение*, 14.

[7] J. V. Bellaza, *The golden*, “the tree of regeneration in the afterlife”.


1


2


3


4


5


6


7


8

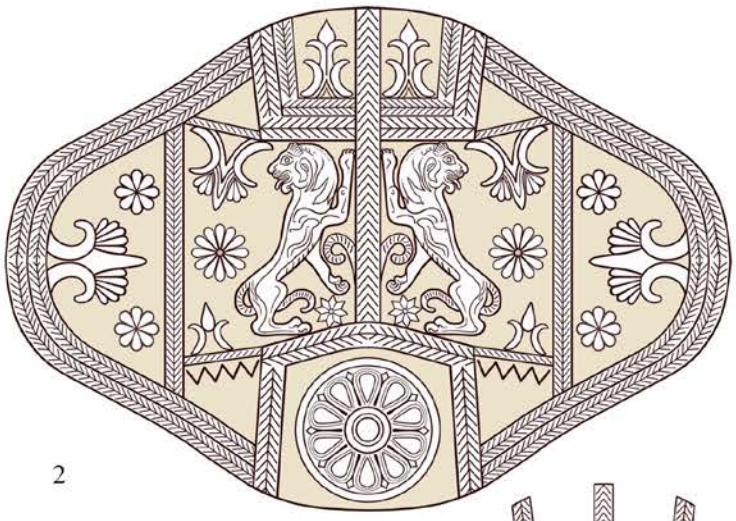

9


10

E4



1



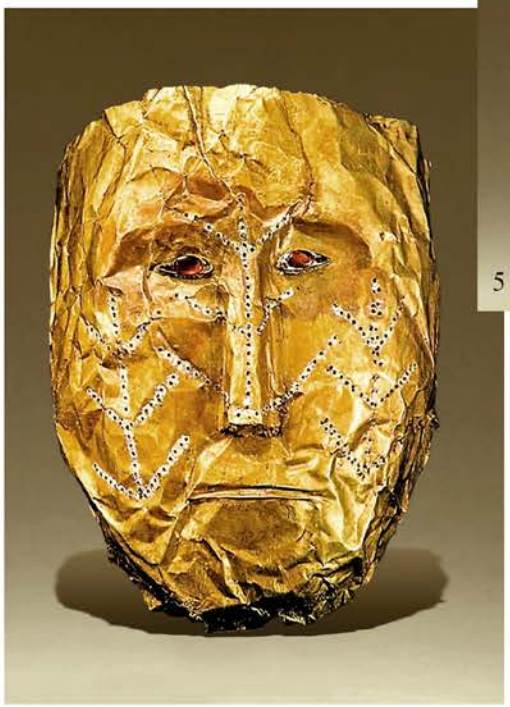
2



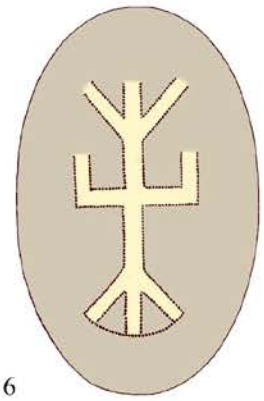
3



5



4



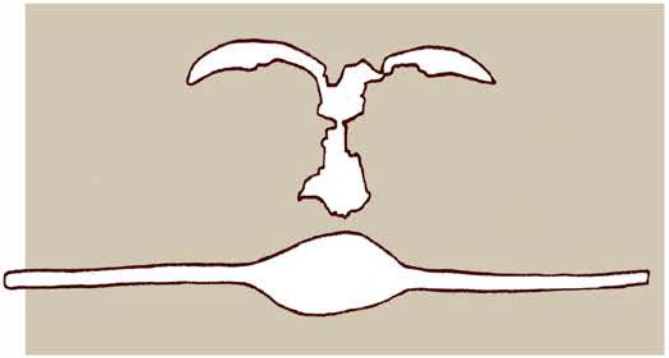
6



8



7



9

на починатиот (**Е4: 2, 3**, види стр. 249 – 258). Притоа не би смееле да го исклучиме и **шаманскиот предзнак на овие мотиви**, земајќи ја предвид големата популарност на ваквите традиции во ареалот во кој е пронајдена маската од Шамши (**В13: 5, 8** споредиси со шаманската маска – **В16: 7**).[8] Во поткрепа на оваа можност го приложуваме мотивот претставен на еден шаманскитапан од фолклорните традиции на сибирскиот народ Евенки кој го означувал „шаманското дрво“ (**Е4: 6 споредиси со 2 – 5**).[9]

Поради недоволната експлицитност на овие примери и недостигот на аргументи за докажување на предложеното космолошко значење на носот, се решивме во прилог на тоа да посочиме уште неколку предмети кои, и покрај својата значителна географска оддалеченост од македонските златни покривки за лице, на иконографско и на симболичко ниво покажуваат висок степен на блискост со нив и тоа особено во однос на златните маски. Станува збор за неколку шлемови од територијата на југоисточна Романија, кои се врзуваат за тракискотоплеме Гети, а се датираат нешто повеќе од половина век по македонските примери (**Е5**).

1. Идентификација на носот со Космичкото дрво кај гетските церемонијални шлемови

Формата, изгледот, богатата иконографија и изборот на материјалите од кои се изработени овие шлемови јасно покажуваат дека не станува збор за предмети со утилитарна, туку со симболичка (култна и/или фунерарна) намена.[10] За нас е особено важно што некои од нив се пронајдени како **гробни прилози** (конкретно оние од **Аџиѓол** – **Е5: 3, 4** и од **Перету** – **Е5: 7, 8**) и што во науката е веќе дискутирано и за нивните космолошки аспекти. Тоа ни дава повод да ги вклучиме како компаративен материјал во нашите анализи.

Во тој контекст, бројните **испакнати розети** од калотата на примерокот од **Коцофенешти** (**Е5: 1; В27: 4**), некои истражувачи ги толкуваат како **ѕвезди рассеани на ноќното небо**, додека небеското значење на калотите на шлемовите од Перету и Аџиѓол се бара во **бордурата од позлатени пердуви** што се протега долж нивниот долен дел, базирано на симболичката релација *пердуви – птица – небо* (**Е5: 3, 7**). Од друга страна, се смета дека **земските зони на вселената** на нив биле кодирани преку сцените на **жртвување**, прикажани на парагнатидите, и тоа како жртвување овен (**Е7: 5**), подигање ритон, или пак метафорично – преку сценатаво која **птица-грабливка напаѓа зајак** (**В53: 6**; види стр. 273).[11]

Земајќи ги предвид овие согледувања, ги сметаме за легитимни претпоставките дека на овие шлемови била присутна и Космичката оска, претставена во вид на дрво или некоја од формите што беа погоре посочени. Веруваме дека таквото значење го носела **централната вертикална бордура** која кај сите примероци каде што е зачуван овој дел се протега над отворот за лице, меѓу тука прикажаните очи и веѓи, и тоа токму во оној дел од шлемот што го покривал горниот дел од носот, на кој воедно се надоврзувале и останатите непокриени партии од лицето (**Е5; Е6: 5**). Постои можност, оската на вселената кај овие шлемови да била застапена преку стилизираната слика на **Космичкото дрво**.[12] На

[8] Б. Э. Аманбаева, *Кыргыстан*, 120 – Рис. 22, 252 – Илл. XXV (на оваа релација авторката алудира имплицитно, со самото вклучување на овој предмет во конкретната публикација посветена на шаманизмот).
[9] За конкретниот пример: А. Ф. Анисимов, *Религия эвенков*, 158, Рис. 11.
[10] V. Sîrbu, *The Golden*; Fig. 1, Fig. 2; V. Sîrbu, *The Connection*, 185, Fig. 3, Fig. 4; Я. Иванов. *Защитно*, 176-181, T.CXLIII – T.CLI.
[11] И. Маразов, *Златната*, 261-264, 356. Според него, присуството на пердувите во овој случај може да носи и друго значење – способноста за „летање“ на оние на кои им припаѓале овие шлемови (стр. 247), додека овенот и неговото жртвување – медијацијата т.е. трансферот на владетелот кон златното ѕвездено небо (стр. 264, 265); види и R. Ursu Naniu, *L'idéologie*, 179; цртежи: P. Alexandrescu, *Le groupe*, 88 – Fig. 2, 89 – Fig. 3.
[12] За присуството на Космичкото дрво на овие предмети: R. Ursu Naniu, *L'idéologie*, 179.

E5



тоа не́ наведуваат необичните **веѓи** кои се надоврзуваат на посоченият вертикален мотив, кои кај сите шлемови се претставени речиси идентично и тоа во форми кои не соодветствуваат целосно на реалниот изглед на овие елементи од лицето (**Е5; Е6: 1 – 5**). На фитоморфниот предзнак упатува нивната споеност со вертикалниот мотив, издолженоста и издигнатоста на бочните краеви како и извиените сегменти со кои е дополнет нивниот горен раб. Сите овие елементи, согледани како единствена целина, потсетуваат на некакво стилизирано стебло од кое се разгрануваат пар симетрично извиени гранки, дополнети со уште два слично извиени помали сегменти.[13]

На едно вакво потенцијално изедначување на носот и веѓите со Космичката оска укажавме во првата глава, при толкувањето на мотивите од неколку предисториски садови. Во едниот случај, кај **садовите од Пулур** (Мала Азија), во двојната вертикална линија што се издига од централните ромбови и триаголници (според нашето читање нос и уста на прикажаното лице) **А. Р. Демирхањан** гледа дрво кое расте од нив, при што брановидните линии би ги претставувале неговите гранки (**Е7: 1 – 3**).[14] Согласувајќи се со ова толкување, предложивме носот на прикажаниот лик, на макрокосмичко ниво, да се протолкува како Космичко дрво што се протега меѓу устата (= земја) и веѓите (= небо) (види стр. 83 – 85).

Истата концепција, но во уште позаокружена и потранспарентна форма, ја препознавме и на халколитскиот сад од **Монте ду Оутејро** (Monte do Outeiro, Португалија, **Е7: 6 – 8**). Во овој случај триаголниот мотив би го претставаувал **пубисот, устата и земјата**, додека вертикалната нишка што се издигнува од него – **линијата на носот**, но и **стеблото на Космичкото дрво** што расте од нив. Притоа, двата нарецкани лачни сегменти на кои тоа се разгранува го добиваат значењето на **веѓи**, но и **гранки на дрвото**, додека круговите под нив, обиколени со зраци – **очите** и двете клучни фази од движењето на соларниот диск т.е. **изгрејсонце и зајдисонце**. Во тој контекст двете бочни цикцак бордури би можеле да ги означуваат **небеските и земските води**. Ако овие толкувања се стават во релација со посочените мотиви од гетските шлемови (**Е7: 6 спореди со 4 и со Е6: 1 – 4**), тогаш станува многу поубедливо толкувањето дека приказите на нос, веѓи и очи, покрај овој нивни телесен т.е. микрокосмички предзнак, таму носеле и макрокосмичко значење, што воедно би било оправдување за нивното необично т.е. нереално претставување (види стр. 80). Овие релации наведуваат кон една особено интересна импликација – **изедначувањето на очите**, овој пат прикажани прилично реалистично, **со парот сонца „закачени“ на Космичкото дрво**. Веќе видовме дека ваквото соларно значење е одразено и преку нивното претставување во вид на тркала и розети застапено кај некои од македонските златни погребни маски (**В21**) и епифталмии (**С1: 7 – 9; С3: 3, 4**; види стр. 47 – 52).

Ваквиот макрокосмички карактер е можеби најилустративно претставен на шлемот од **Коцофенешти** (Coțofenești) каде што, долж долниот раб на композицијата, се протега **бордура од триаголници** која, согледана во еден макрокосмички контекст, би можела да го носи значењето на **површината на земјата** од која се издига венец од планини или вегетација (**Е5: 1, 2; Е8: 1**). Доколку пак се согледа како **цикцак бордура**, како во случајот од Монте ду Оутејро, таа би можела да ги прикажува **земските води** (**спореди со Е7: 6, 7**). Но, во оваа претстава е содржан и друг (според нас уште потранспарентен) макрокосмички иконографски елемент – бордурата од девет нарецкани дискови наредени еден врз друг на централната вертикална спона меѓу очите (**Е8: 1**). Зад оваа необична комбинација, на прв поглед неспојлива со носот и дрвото, може да стои митологемата за **„светлосното дрво“** кое во овој случај би можело да го претставува **„патот на сонцето“** односно неговото искачување од најниската точка во подземјето (недир) до највисоката – на врвот од небескиот свод (зенит). Оправданост на оваа идентификација може да се најде во митологемата за

[13] Како посредна аналогија може да се земе еден шлем од централна Италија со фитоморфен мотив над коренот на носот: Я. Иванов. *Защитно*, 171,172, T.CXXVIII: 2.
[14] А. Р. Демирханян, *К мифопоэтическим*, 136.

Е6



1



2



3



4



5



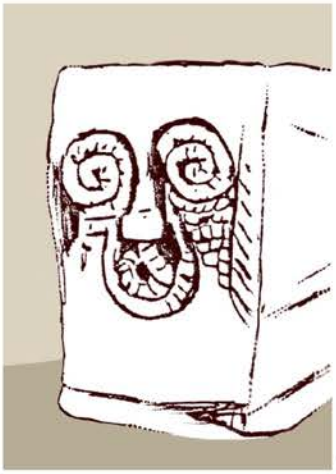
6



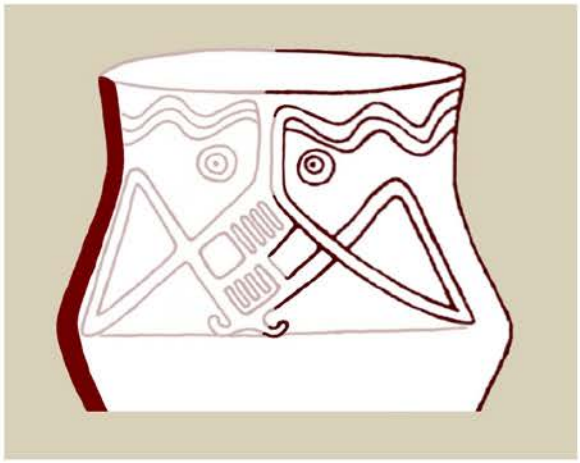
7



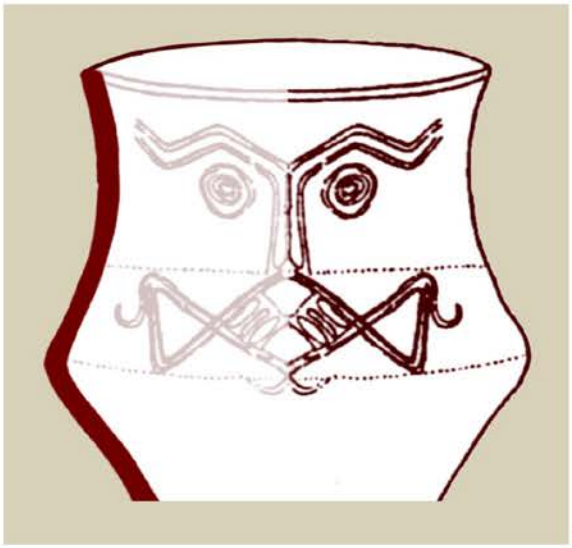
8



9



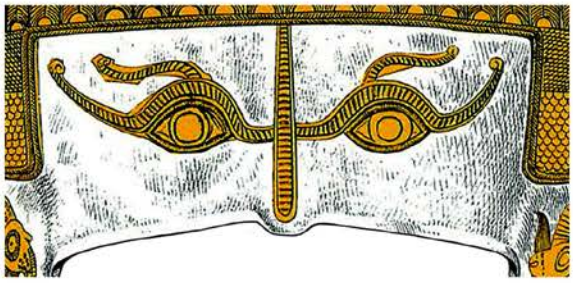
1



3



2



4



5



6



8



7

„дрвото на светлината“, кое го симболизира дневното небо исполнето со светлечки зраци, поистоветени со гранките на неговата крошна.[15]

Како мошне соодветна паралела за овој мотив може да се приложи една бронзена апликација за канија од нож од **Бжесц Кујавски** (Brześć Kujawsky, Полска, **E8: 2**, постилизирана варијанта – **6**) која повеќето истражувачи ја поврзуваат со средновековната култура на Словените. Иако се работи за предмет кој од хронолошки и од географски аспект не е особено близок на шлемот од Коцофенешти, тоа сепак не ја негира нивната блискост на симболичко ниво, уште повеќе ако се земе предвид дека и кај словенскиот пример бордурата од соларни дискови сосем веројатно ја означувала **Космичката оска** и **Космичкото дрво** на чиј врв се наоѓа фигура на некој митски лик со функција на **медијатор**, а можеби и **шаман**. Во прилог на овие значења одат другите синхрони примери на истата композиција каде што оваа „лента од сонца“ е алтернирана со инакви сегменти кои повеќе наликуваат на некаков столб, стап и штаки (**E8: 3, 5**) или пак на стилизирано дрво, поради орнаментот во вид на гранче (**E8: 4**).[16] Ако ликовите од овие колони се поистоветат со шаманот, особен интерес добиваат верувањата според кои патувањата на сибирските шамани кон оној свет се реализираат **„по патот по кој се движи сонцето“** или **„спроти него“**.[17] Во некои култури се верувало дека **по истиот „пат на сонцето“ се движат кон оној свет и душите на покојниците**.[18] Ова би била уште една компонента заедничка за двата предмети, ако се земат предвид гробниот карактер на некои од гетските шлемови и постојните нивни интерпретации низ призмата на шаманизмот.[19]

Свесни сме дека предложеното митско-фитоморфно толкување на посоченият мотив од гетските шлемови оддишува со натегнатост, особено доколку како парадигма на Космичкото дрво се земе изгледот на некакво реално дрво. Но, тоа значително добива во својата уверливост ако се има предвид дека во речиси сите архаични култури **дрвјата со митски т.е. симболички карактер најчесто не се прикажувале согласно критериумите на реализмот, туку според два други комплементарни концепти**. Од една страна се работи за силно стилизирани т.е. крајно схематизирани претстави, најчесто сведени на **еден централен вертикален сегмент** од кој се разгрануваат само **две симетрично искосени или извиени гранки** (**E9: 1 – 4 споредi со останатите; E10: 1 – 3, 8**). Изнесени се мислења дека ваквата форма се базира на реалните свети стебла користени во обредите, кои таквиот облик го добивале како резултат на кастрењето и деформирањето на нивните гранки со цел да се акцентираат одредени симболички значења кои во нив биле проектирани.[20] На пример, тоа можела да биде **вертикалноста** (во релација со Космичкиот столб), **тројната расчленетост на вселената**, претежно **женскиот антропоморфизам** (во релација со породилните пози и позата на орант типични за Големата Божица – **E4: 3, 5, 6**), но и машкиот (во релација со **макрокосмичкиот џин** кој со своите кренати раце го потпира небото). Од друга страна е концептот на усложнување кој резултирал со разни централно поставени мотиви чија фитоморфност е

[15] Светлосната компонента на митските „Космички дрвја“ е кодирана и во нивните имиња, како на пример нордиското митско дрво Игдрасил (Yggdrasill, замислувано како јасеново дрво – *Fraxinus excelsior)* кое, во релација со *јасен* – словенскиот назив на овој вид дрво, го добива значењето на *јасно* т.е. *светло/светлосно* дрво (Н. Чаусидис, *Космолошки*, 313-316, 399, 400; В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 398-406). Во конкретниот случај заслужува да се спомне дека Игдрасил ги „крепи деветте светови“, што коинцидира со деветте „сонца“ на шлемот од Коцофенешти (усна забелешка на И. Ефтимовски).

[16] Толкувања и основни информации за предметите, со приложена литература: Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*, 127-129; N. Čausidis, *The Axis*, 327, 328, T.III; други предмети од истата категорија: F. Biermann, *Ein Götterbildbeschlag*.

[17] А. Ф. Анисимов, *Космологические*, 57, 58.

[18] Во ведската митологија Пушан е богот кој ги води душите „по патот на сонцето“ (И. Маразов, *Златната*, 67).

[19] И. Маразов, *Шаманизмът*, 12, 13; И. Маразов, *Златната*, 553, 554.

[20] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 129-138, 653; 661, B32, H27; Н. Чаусидис, *Митските*, 165-167; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 365, 366; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 697-705.

Е8



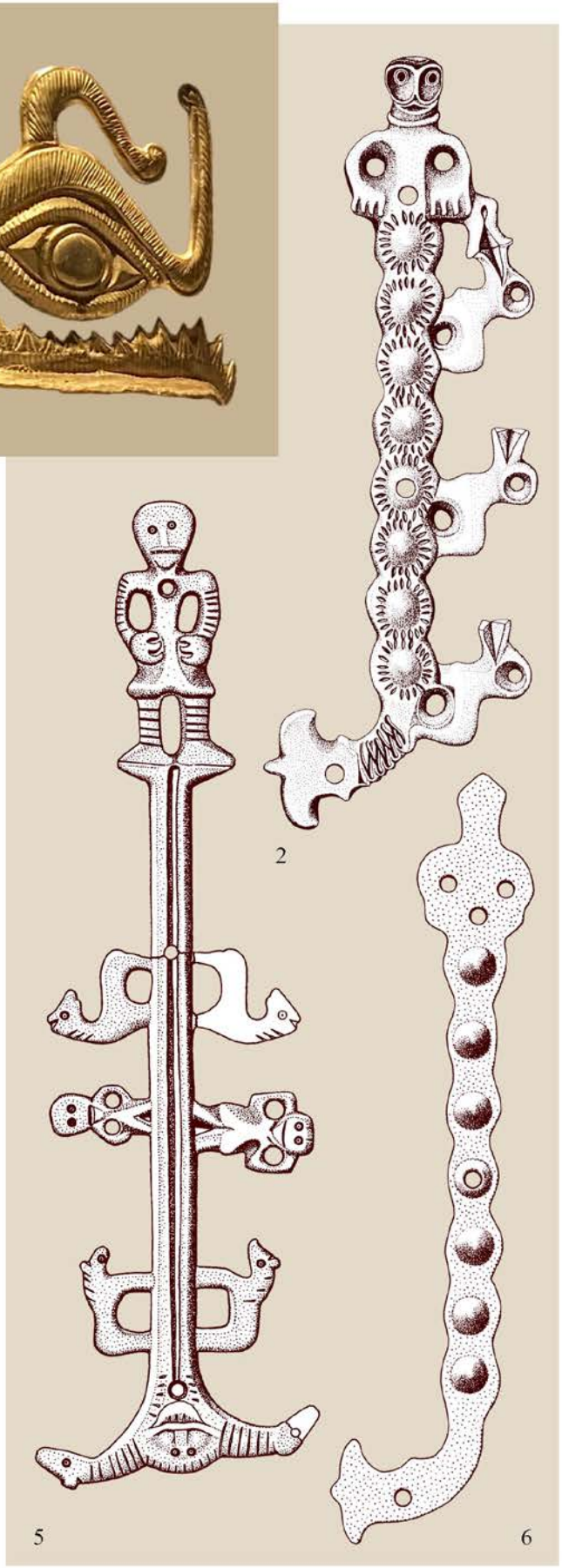
1



3



4



2

5

6

E9

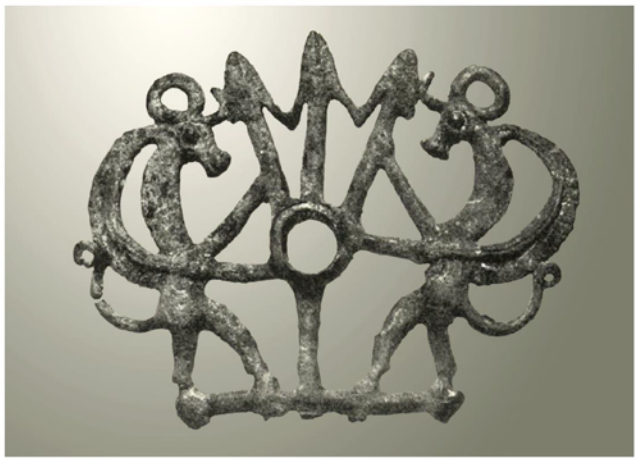

1


2


3


4


5


6


7

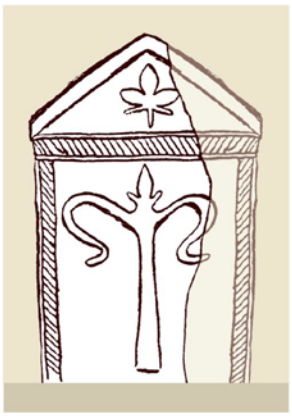

8


9


10


11


12


13



14



15



16



17



18



19



20

трансформирана во **сложен симетричен орнамент** кај кој, покрај контурите на посоченото тричлено дрво и фитоантропоморфните фигури, нашле свое место и разни други додатни елементи: ленти, гирланди и приврзоци со кои реално се кителе култните дрвја; секакви розети кои, покрај другото, ги означувале фазите од движењето на сонцето и месечината низ небото застапено преку крошната (**E9: 14 – 16; E10: 4, 5**); зооморфни мотиви кои можеле да ги кодираат трите зони на вселената, повторно фазите од движењето на небеските тела или пак комплементарните принципи што владеат со универзумот (**E4: 3; E9: 5, 6, 14 – 18; E10: 1 – 5; T.2: 1**).[21]

Кај **сибирските народи** (Манси), постоеле народни обичаи при чија изведба, во светилиштата се одбирала една голема елка на која ѝ се кастреле речиси сите гранки. Се оставале само две кои, заедно со соголеното стебло, имале форма аналогна на прикажаниот мотив (слични примери со шаманско карактер, од истиот ареал – **E4: 6; E9: 7, 20**).[22] Поради својот моќен архетипски карактер, тројното свето дрво ќе биде инкорпорирано дури и во фолклорните форми на **христијанството**, комбинирано со сликата на Христовото распетие (**E9: 19 спореди со останатите**). Го наоѓаме и во балканскиот фолклор и тоа на истото место како и кај гетските шлемови. Се работи за веќе претставениот обичај на традиционално **сликање врз лицето на невестите** („писане на булките“) и на оние починати жени при чие венчавање тој не бил реализиран. Конкретниот пример е евидентиран кај исламизираното население од околината на **Тетевен** (Бугарија, **E6: 6 спореди со 1 – 5**).[23] Во оваа прилика е за нас интересен мотивот во вид на стилизирано растение изведен на средината од челото, составен од централно стебленце што започнува меѓу веѓите, на кое се надоврзува пар лачни гранчиња. Освен сличната форма, позицијата во рамки на лицето и глобалната географска лоцираност, овие два примери ги обединува уште една заедничка точка – **смртта** и тоа не само поради сликањето на мотивот врз лицето на покојните жени, туку и на невестите, доколку се земе предвид силната симболичка идентификација меѓу венчавањето (и тоа особено на невестата) и смртта (види стр. 214).

Истата симболичка идентификација на очите, носот и веѓите со некаков стилизиран растителен мотив ја препознава **Н. И. Толстој**, и овој пат меѓу ликовните мотиви од средновековните и подоцнежни камени **надгробни споменици** од Босна и Херцеговина, Србија и Македонија (примери **E6: 7 – 9**).[24] Иако кај овие примери антропоморфното значење е ставено во втор план и е речиси непрепознатливо, на некои од примерите можат да се евидентираат истите елементи како кај останатите погоре претставени предмети, вклучително со централниот троен растителен мотив (**E6: 8 спореди со останатите**). За нас е особено значајно дека и овој пат се работи за објекти кои се однесуваат на погребните сфери, поради што оваа симболичка идентификација може да се оправда со желбата за означување и поттикнување на **воскреснувањето на покојникот по примерот на периодичното обновување на вегетацијата**.

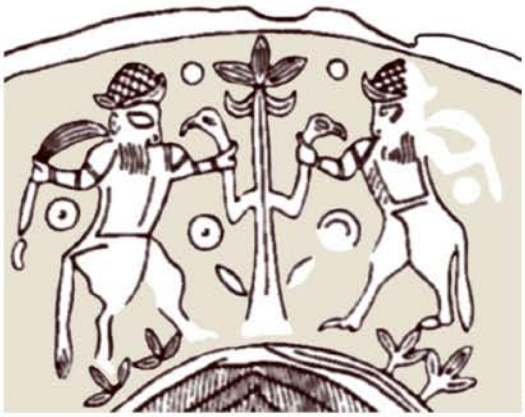
Како аргумент во прилог на посоченото фитоморфно значење на мотивот од гетските шлемови може да се земе уште еден синхрон предмет што се врзува за истиот етнос кој, иако по карактер и намена се разликува од претходниве, на иконографско ниво покажува со нив одредени блискости. Во случајов, се работи за **кнемидата од Могиланската могила**, оформена во вид на некаков женски антропоморфен лик дополнет со разни растителни и зооморфни мотиви (**E10: 7**).[25] Во вид на дрвја се

[21] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 138-149.
[22] За конкретниот обичај: В. Петрухин, *Мифы*, 377, 378; слични примери: Н. Чаусидис, *Кольцо*, 531.
[23] М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*, 184-186; М. Карамихова, *Писана*.
[24] Н. И. Толстой, *Язык*, 96, 97.
[25] За значењето на овој лик: И. Маразов, *Богинята Атина*, 38, 39 и натаму; И. Маразов, *Трак. воин*, 30 (смета дека флоралниот мотив на челото е ловоров венец).

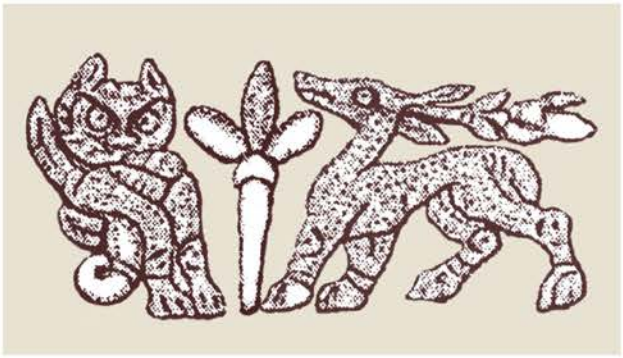
Е10



1



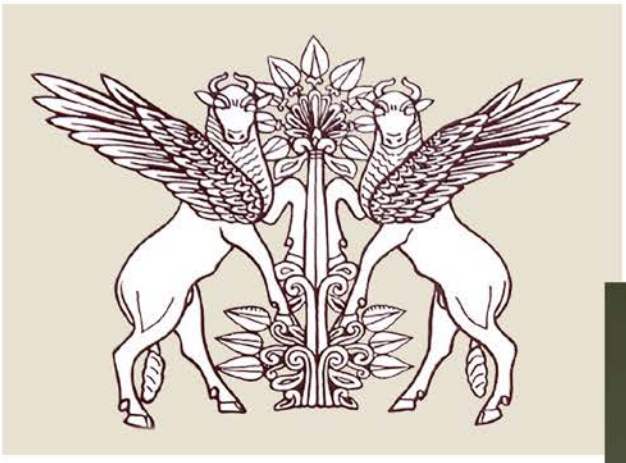
2



3



6

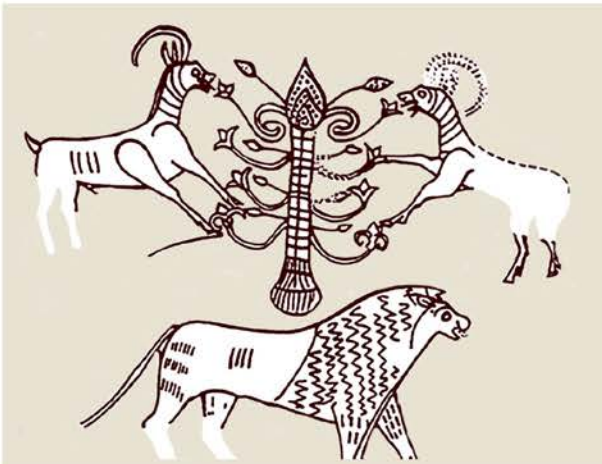


4





7



5

8

претставени и опашките на двете забести животни што се спуштаат од неговата коса.[26] Во случајов, за нас е интересен растителниот мотив кој се протега долж челото на овој лик кој, и покрај тоа што е хоризонтален, според своето основно (флорално) значење и локација упатува на некакви заеднички иконографски и симболички концепти употребени на гетските шлемови (**E10: 6**). Во прилог на релациите меѓу овој предмет и златните погребни покривки од Македонија може да се земе забелешката на **В. Фол** според која веѓите на гетските шлемови и на ликот од оваа кнемида се изведени слично како кај маските од Требениште (**спореди E10: 6 со B1**).[27]

На шлемот од **Аџиѓол**, двата спротивни краеви на веѓите завршуваат во вид на задебелувања кои имаат контури на животински глави (**E5: 3, 4**). Иако недоволно јасно манифестиран, овој мотив воопшто не би бил несоодветен за Космичкото дрво, доколку се има предвид неговата честа придруженост со парот животни застанати симетрично во однос на него. Еден таков пример имаме и на погоре претставената покривка за лице од **гроб 280 од Архонтико** (**E4: 2, 3**). Доколку ја прифатиме оваа можност, телата на двете животни од посоченият шлем би биле целосно втопени во дрвото, односно метаморфозирани во гранки, при што на нивното присуство би укажувале единствено протомите накалемени на нивните врвови. Би се работело за мотив за кој можат да се приложат неколку паралели од Блискиот Исток, со птичји или со неопределени животински протоми (пример **E10: 2**).[28]

Изедначувањето на претставениот мотив од гетските шлемови со стеблото на Космичкото дрво станува поверојатно ако се има предвид едната од клучните функции на овој симбол – **да ги поврзува одделните хоризонти на вселената** (подземјето, земјата и небото) односно да го означува вертикалниот елемент преку кој се реализира таа врска. Овие функции добро соодветствуваат и на митско-симболичките функции на **носот како влез, излез и престојувалиште на човековата душа** кои се базираат на реалните, поврзани со дишењето, како еден од предусловите за одржување на животот. Земањето предвид на сите посочени компоненти на овие шлемови, вклучувајќи ги и потенцијалните шамански толкувања, и особено – нивниот фунерарен карактер, ни дава можност за изнесување на една мошне суштествена хипотеза. Според неа, идентификацијата помеѓу на нив претставените веѓи и нос и стилизираното дрво (веројатно со значење на Космичкото дрво) имала за **цел да го означи, а веројатно и да го поттикне, издигањето на душата на оние на чија глава тие биле поставени** (живи владетели и/или покојници). Тоа издигнување би се одвивало од корењата на ова дрво всадени во земјата и подземјето, кон највисоките гранки кои досегаат до небото каде што се верувало дека треба да втасаат – по вертикалата по која се извишува неговото стебло, долж кое воедно се протега и **патеката на секојдневното искачување до небото и на соларниот диск**.

Заклучоците изведени од ова истражување даваат повод за едно повнимателно третирање на носот при проучувањето на разните погребни покривки за лице од територијата на Македонија, иако на нив овој орган не се истакнува во толкава мера со својата иконографија. Најдобра потврда на тоа е токму следниот пример.

---

[26] Толкување на мотивот: В. Фол, *Богинята*. Како иконографска аналогија на овој лик можат да се земат хибридните змејови (најчесто кучиња и волци налик на иранскиот Семург) чиј опаш или цел заден дел од телото се метаморфозирани во растение (Н. Чаусидис, *Митските*, 370-380, T.LXXXVI; T.LXXXVII; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 230-233, Г11, Г12).

[27] В. Фол, *Погребалните*, 53.

[28] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 138, 141; 150 (B36: 1-3), 624, 626, 627 (H17: 4).

III. Инсект прикажан на маската од гроб бр. I од Требениште

Веруваме дека изведените компаративни и семиотички анализи на носот, заедно со согледувањата произлезени од нив, создаваат солидна база за подобро разбирање на уште еден мотив присутен на едната од златните посмртни маски од Македонија. Се работи за маската од гробот I од Требениште, на чие чело, поточно на самиот корен од носот, е прикажан инсект (**E11: 1 – 4**).[29] Иако **Б. Филов**, првиот истражувач на гробот, го идентификува прикажаниот инсект како **мува** (“Fliege”), и тоа без особени експликации, ваквото определување нема да биде прифатено од мнозинството идни проучувачи кои ќе се решат за неговото идентификување како **пчела**.[30]

1. Идентификација на инсектот како пчела

За разлика од Филов, **М. М. Васиќ** ќе го определи овој мотив како пчела, при што таквиот став ќе го аргументира преку соодветни древногрчки паралели (релации со Артемида, свештеничките *melissai* во култовите на Деметра, Реја и Кибела) кои натаму ќе бидат повторувани и дополнувани од бројните наредни истражувачи.[31]

Во својот мошне продлабочен компаративен преглед на овој мотив **В. Поповиќ**, врз основа на критско-минојски и египетски примери, го акцентира карактерот на пчелата како кралски симбол. Надоврзувајќи се на ова значење, преку хетитскиот мит за Телепину (Telipinu) и некои други примери, тој ја актуализира и улогата на пчелата како лик кој го пронаоѓа, буди и периодично го оживува обоготвореният крал. Притоа, го отвара и прашањето за реалните предлошки на овие функции кои можеле да произлегуваат од моќта на медот и восокот да го конзервираат телото на покојникот. На крајот, обраќа внимание и на пчелата како симбол на душите на заслужните покојници кои се напојуваат од цветните полиња на оној свет.[32] **А. Палавестра** го споменува попатно овој мотив од маската, како компарација за ѓерданот од железнодобниот гроб под могилата бр. 1 во Атеница (Србија), составен од 14 златни приврзоци во вид на пчела (**E12: 12**). Земајќи го предвид женскиот карактер на ова погребување, укажува на наведените предмети како симболи на мајчинството, плодноста, мудроста и власта, но, наспроти тоа, значењето на овој мотив кај требенишката маска го бара во сферите на хтонската симболика.[33] **В. Фол**, ги наведува ставовите на Палавестра, проследено со сомнежи во однос на врската меѓу пчелата и култовите на Големата Божица, Аполон и Дионис, ставајќи ја притоа во преден план нејзината медијаторска функција.[34] **Н. Теодосиев**, нотирајќи ја врската на овој инсект со неколкуте хеленски божества и пророчките функции акцентирани кај дел од нив, претпоставува дека таква функција имал и „Дасаретскиот аристократ“ од Требениште на чие лице била поставена конкретната маска. Натаму, врз основа на согледувањата на други истражувачи и некои орфички текстови во кои “the pure souls of the dead were considered to be *mellisai*”, заклучува дека кај Хелените тој бил симбол на бесмртноста и реинкарнацијата, поврзан со животот и смртта. Смета дека неговото прикажување на една погребна маска може да го означува повторното раѓање на

[29] Прва верзија на тука претставеното истражување на овој мотив: Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*, 121-127.
[30] B. D. Filov, *Die archaische*,13 (“...und durch die Hinzufügung der Fliege, die als Zeichen einer sehr realistischen Auffassung erscheint und für die ich keine Parallele finde.”).
[31] М. М. Васиќ, *Некропола*, 226, 227. Не можеме да се согласиме со мислењето на авторот дека на требенишката маска пчелата била изработена од готова матрица („калуп“) туку преку повеќе удари и притискања со разни алатки од задната и предната страна на лимот.
[32] В. Поповиќ, *О пореклу*, 27, 28; V. Popović, *Les Masques*, 40; за хетитскиот мит за пчелата која го буди заспаниот бог: М. Попко, *Митология*, 74-87.
[33] А. Палавестра, Кнежевски, 35-36.
[34] В. Фол, *Погребалните*, 52; В. Фол, *Скалата*, 125, 126.

починатиот благородник и тоа во сликата на бесмртното божество.[35] **М. Станковска Samали**, во најголемиот дел од својата статија специјално посветена на овој мотив, приложува пишани извори преку кои се обидува да го заокружи митското, симболичкото и религиското значење на пчелата во античката култура. На крајот, накратко ги сумира своите согледувања, главно во истите насоки како претходниот автор, и тоа: поврзаноста со Деметра и Персефона, сферите на мистичното, трансцендентното и пророчкото, како и релациите меѓу реалниот свет т.е. светот на човекот и божескиот свет т.е. светот на мртвите. На крајот, заклучоците што ги изнесува се поклопуваат со оние на Теодосиев (освен пророчката функција на покојникот) според кои пчелата би била присутна на требенишката маска како симбол на душата на покојникот, на обновувањето на животот и на врската меѓу земниот и подземниот свет.[36] Пристапот на **Н. Проева** кон овој мотив се состои во преземањето на интерпретациите од веќе посочените автори (без соодветно референрање) и потенцирањето на божескиот карактер на пчелата од требенишката маска која, според неа, е тука присутна за да го разбуди покојникот во неговиот задгробен живот (réveiller le défunt à sa vie d'outre-tombe). Воедно, овој инсект таа го третира и како „симбол на мумифицирањето" кое, според посочените извори, во Македонија се изведувало со мед.[37]

Во неколку наврати, овој мотив го допира и **И. Маразов**, иако попатно, во рамки на своите глобални истражувања на присуството на овој инсект кај тракиските пекторали и пошироко во рамки на старобалканската духовна култура.[38] Пчелата на маската од Требениште тој ја става во релација со два други наоди пронајдени северно од Македонија и тоа садовите од некрополата во Нови Пазар (Србија) во кои се констатирани остатоци од мед, и горе посочените наоди од Атеница. Иако не ја исклучува можноста да се работи за култот на Артемида Ефеска и нејзините свештенички *μέλισσαι*, смета дека станува збор за феномен со постара историја, при што ја акцентира врската на пчелата со преминувањата (меѓу годишните времиња или разните човекови животни статуси) и тоа поради користењето во разни обреди на медот и восокот што таа ги произведува. Смета дека во митовите ова животно фигурира како лик кој поседува магиска моќ да зачувува и регенерира, што е најнепосредно претставено во митот за критскиот митски лик Главк – син на Минос. Земајќи го предвид погребниот карактер на посочените археолошки наоди, изнесува став дека пчелата на нив ја означува избраната душа (на покојникот) но воедно и факторот кој неа ќе ја води по патот на предците. Покрај функцијата на оној кој ќе го обезбеди преминот кон оностраното, овој автор ѝ доделува на пчелата уште една функција – на епифанија на божицата која ги оценува квалитетите на (погребаниот) владетел, избирајќи го можеби и како свој сопруг за оној свет. Сепак, во толкувањата на Маразов не успеавме децидно да определиме дали на посочените предмети пчелата ја претставува самата душа на покојникот или надворешниот фактор (можеби помошникот, медијаторот, па дури и епифанијата на некое божество) кој неа ја води кон оној свет.[39]

На значењето на пчелата од требенишката маска неодамна се осврна и **И. Ефтимовски**. Притоа, тој најпрво укажува на присуството на пчелата (и на некои други инсекти) во минојската и хетитската култура и тоа главно како симболи на женското божество од типот на „Голема Мајка", укажувајќи на сличноста меѓу митот за будењето (од страна на пчелата) на Телепину и оној за враќањето на Персефона од подземјето, и тоа како симболи на обновувањето на плодноста на земјата.

[35] N. Theodossiev, *The Dead I*, 361, 362.

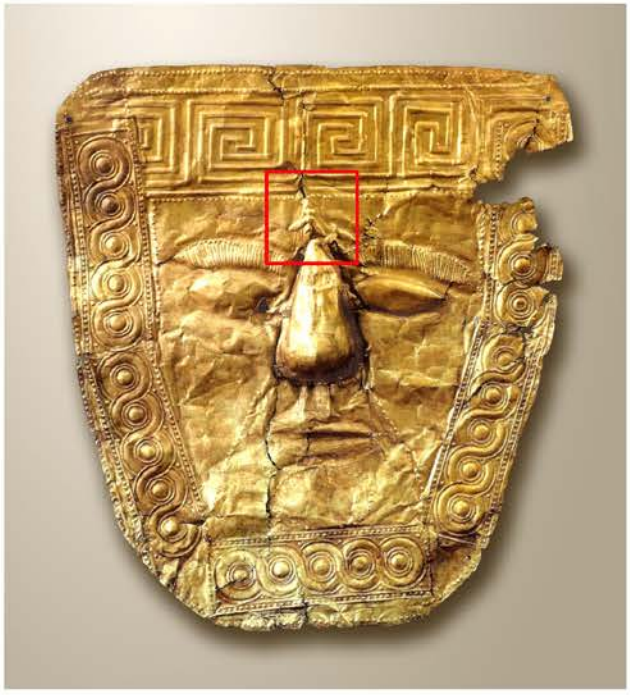
[36] М. Станковска-Samали, *Симболика*.

[37] N. Proeva, *La coutume*, 78; Н. Проева, *Религијата*, 197, 198.

[38] И. Маразов, *Богът-бик*. Се работи за мошне детален и сеопфатен преглед на балканските и индоевропските митски и религиски претстави поврзани со пчелата, кои се фрагментирано претставувани кај претходно споменатите истражувачи.

[39] И. Маразов, *Играта*, 95, 96; И. Маразов, *Златната*, 144; И. Маразов, *Мит. на златото*, 237.

E11



1



2



3



4



5



6

Во тој контекст ги посочува μέλισσαι – свештеничките на Деметра и на Артемида Ефеска и археолошките наоди кои упатуваат на нив (**E12: 11**). Во своите компаративни анализи наведува и податоци кои укажуваат на релацијата на овој инсект со Зевс, и тоа преку митовите во кои тој (како бебе) ќе биде хранет со мед, за потоа, откако ќе порасне, него да го употреби (во вид на медовина) во опијанувањето и совладувањето на татка си Кронос. Укажува и на поврзаноста на медот со Дионис, земајќи предвид дека медовината (сфатена како сакрален пијалак) можела да му претходи на виното. Како значаен аргумент во прилог на есхатолошките значења на овој инсект ги зема античките верувања според кои пчелите настануваат сами од себе, од мртвото тело на машки говеда, притоа земајќи го предвид нивното третирање како Дионисови свети животни.[40] Сметаме дека последниов пример е во оваа прилика особено значаен бидејќи може да фигурира како метафора на воскреснувањето на овој бог. Притоа го имаме предвид митот за **убивањето и касапењето на Дионис Загреј** (= зооморфна епифанија на богот, во обличје на бик) од страна на Титаните, кое во нашиов контекст, го добива значењето на жртвување (= негирање на телесното) и тоа како предуслов за ослободување од него на душата (= пчели). Во посочените реални и проектирани функции на пчелата, Ефтимовски ги бара и причините за ползувањето на нивните продукти (мед, восок) во третманот на телата на починатите. Тука го има предвид мумифицирањето кое, врз основа на пишани извори, било практикувано и во Македонија, како и изработката кај Римјаните на восочни посмртни маски (*imagines maiorum*) кои и после погребот биле чувани во домот т.е. семејството на починатиот. На крајот од своето истражување тој не ја отфрла можноста инсектот од требенишката маска да прикажувал мува.[41]

Поврзувањето на пчелата од Требениште со митовите за Дионис и Главк, и тоа како симбол на воскреснувањето на покојникот, очевидно се базира врз контекстуалното компарирање на нивното основно сиже. Од една страна е дејствието во кое **Дионис, по преобразбата во бик и растргнувањето на парчиња, повторно ќе се роди во вид на пчела**, додека од друга – **воскреснувањето на Главк** кое се случува благодарение на тоа што тој **ќе падне и ќе се удави во буре со мед, но и на пчелите што летале над тоа буре**.[42]

Позицијата на инсектот врз челото од требенишката маска дава повод тука да се спомне сцената од хиндуистичките традиции во која **на челото на богот Кришна слетува сина пчела**. Оваа комбинација, воопшто не изненадува бидејќи тој, со темната боја на својата кожа (одразена и во неговиот теоним) и некои други обележја, носи хтонски, демонски и негативен предзнак, па оттука и одредени релации со смртта. Во ова дејствие треба да се вклучи и богот **Вишну** кој некогаш се прикажува во форма на **сина пчела слетана врз лотосов цвет**, при што нејзината боја се смета за симбол на небото т.е. светот на боговите. Ако се земе предвид дека овој инсект е една од епифаниите на Вишну, но и дека Кришна е еден од неговите аватари, тогаш посочената комбинација може да се разбере како **проткајување на небеското и хтонското**.[43]

Доколку ја прифатиме идентификацијата на инсектот од требенишката маска како пчела, тогаш за негова најблиска паралела би можела да се смета **златниот епистомион од "Adana Museum"** (Турција, хипотетично датиран во 2 – 3. век н.е., види стр. 387, 419) на чија површина, според изнесените идентификации, е отисната стилизирана претстава на овој инсект (**E12: 8**).[44] Причината за тоа би требала да се бара во сличната функција на обата објекти како златни покривки за лицето на починатиот. Во овој случај, присуството на пчелата во пределот на устата би можело да се поврзе со **душата на умрениот која, излегувајќи низ неа, одлетува кон оној свет**.

[40] И. Ефтимовски, *Симболички*, 451, 452 (со приложени извори и литература).
[41] И. Ефтимовски, *Симболички*, 452, 453.
[42] A. B. Cook, *The Bee*; И. Маразов, *Богът-бик*, 56; за ова и генерално за симболиката и митскиот карактер на пчелата: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Пчела*.
[43] A. de Gubernatis, *Zoological*, 216, 217; С. Д. Серебряный, *Кришна*.
[44] Ç. Uygun, *Adana*, 321, 322, Fig. 4.

2. Идентификација на инсектот како мува

На почетокот од ова поглавје наведовме дека **Б. Филов**, првиот проучувач на маската од гробот I од Требениште, го идентификува инсектот претставен на неа како мува, а не како пчела.[45] Набргу потоа, таквото определување ќе биде потиснато откако **М. М. Васиќ** го изнесе своето толкување на истиот мотив како пчела. Притоа тој ќе ја оспори претходнава идентификација без никакви суштествени аргументи, едноставно затоа што, според него, таквото објаснување „тешко се може допустити и за изработевине грчког архајског доба, а још мање за протоисторијске или преисторијске предмете из Илирије."[46] Може да се претпостави дека ваквиот негов став се должел, од една страна, на позитивниот предзнак и значителната застапеност на пчелата во рамки на древногрчката култура и тоа особено во митско-симболичките сфери, а од друга – на речиси целосното отсуство во нив на мувата. **А. Рит**, едниот од ретките истражувачи кои ќе ја прифатат идентификацијата на Филов, ѝ доделува на мувата од Требениште една прилично спекулативна апотропејска функција која се состои во „бркањето на роевите муви кои се појавуваат со почетокот на распаѓањето" (тука секако, мисли на телото на умрениот).[47]

Во текот на нашето истражување презедовме неколку постапки кои сметаме дека ќе ни помогнат во разрешувањето на дилемата дали во даденият случај се работи за мува или за пчела. Првата се состоеше во **поквалитетно визуелно претставување на овој ситен мотив**, проследено со негово издвојување од позадината и определување на сите елементи што го формираат неговото тело (**E11: 1 – 4**). Во тоа особено ни помогнаа две макрофотографии на овој детал од маската, публикувани од страна на **М. Станковска-Самали** (**E11: 2**) и тандемот **П. Пенкова** и **П. Илиева** (**E11: 4**).[48] Втората постапка се состоеше во **споредувањето на овие слики со реалниот изглед на двата инсекти**. Оваа проценка покажа дека, иако претставата од маската не може да се смета за реалистичен приказ на ниту еден од нив, таа на основно ниво сепак покажува значителен степен на поклопување со реалниот изглед на обете животни (**E11: 3, 4 споредi со 5, 6**).[49]

Бидејќи претходнава постапка не ни обезбеди дециден одговор, следуваше наредната која требаше да се состои **во споредување на требенишкиот мотив со други ликовни претстави на двата инсекти кои би биле блиски со него во хронолошка и културолошка смисла**. Бидејќи не успеавме да пронајдеме сигурно определени ликовни претстави на мува, оваа компарација се ограничи само на таквите претстави на пчела. Најголемиот дел од овој материјал се сведе на **релјефните прикази врз монетите**, од кои најбројни се покажаа емисиите на **Ефес** и тоа базирани на веќе посочената релација на овој инсект со култот на Артемида (**E12: 2**). Покрај нив се најдоа и монетите со истиот мотив ковани од други антички градови (Арадос / Arados и Гентинос / Gentinos) кои се покажаа како прилично слични на претходните (**E12: 3, 6**). За нас беше од особено значење присуството на овој инсект врз два типа **предмети со погребна намена**. Првиот се **златните жетони во вид на монети** ("coin-like objects"), ако се земат предвид претпоставките дека тие биле наменети за приложување во

[45] B. D. Filov, *Die archaische*, 13.
[46] М. М. Васић, *Некропола*, 226.
[47] "... zur Abwehr der Fliegenschwärme, die sich mit der beginnenden Verwesung einstellen." (A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 30); D. Quast, *Goldener*, 281.
[48] М. Станковска-Самали, *Симболика*, 222 – Сл. 2 (со благодарност за отстапената колор варијанта на фотографијата); P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 67 – Fig. 2.
[49] Ако тргнеме од основната класификација на двата инсекти, тогаш присуството на само две крилца кај оној од требенишката маска повеќе упатува на мувата која и реално има две крилја (фамилија *Diptera*), а не на пчелата која има четири крилја (фамилија *Apoidea*). Без разлика на тоа, кај повеќето тука приложени древни ликовни претстави на инсекти се претставени две крилја наспроти тоа што кај повеќето од нив остатокот од телото најмногу соодветствува на пчелата.

гробовите (**E12: 5**).[50] Вториот е еден **златен венец** (најверојатно погребен) од 4. век пред н.е., наводно од регионот на **Дарданели**, оформен во вид на две дабови гранки составени со спојка во вид на пчела или некаков на неа сличен инсект (**E12: 13**), како и еден синхрон приврзок од **Пела** (**E12: 7**).[51] Сите овие примери покажаа значителна сличност со приказот на инсектот од требенишката маска (**E12: 2, 3, 5 – 7, 13 споредиси со 1**). Се појавија и неколку постари претстави на пчели и тоа пред сé со карактер на накит (**E12: 4, 9, 10**) од кои за нас беа особено важни кружните златни фолии од кралските гробници во **Микена** (16. век пред н.е. – **E12: 9**), и тоа од една страна затоа што биле изработени на истиот начин како мотивот од требенишката маска – преку отиснување врз златна фолија, и од друга – бидејќи биле наменети за приложување во гроб.[52] Од трите прикажани примери поголема морфолошка блискост покажа **минојскиот наод од British Museum**, без разлика што е изработен во сосема друга техника (филигран и гранулација, **E12: 4 спореди со 1**). Меѓу овие примери се најдоа и знаменитите **златни апликации од Родос** (7. век пред н.е.) со приказ на хибридна антропо-зооморфна фигура чиј долен дел е оформен во вид на задниот дел на пчела, додека горниот – во вид на допојасна фигура на жена со птичји крилја (**E11: 11**).

На сите овие претстави, без разлика на хронолошката и културната припадност и техниката во која се изведени, се редовно присутни **елементи својствени и за пчелата и за мувата**: крилца, ноцињa, вретенесто тело, глава со преакцентирани очи и пар мустачиња на врвот. За нас се покажа како најважно што кај сите примери (освен **E12: 7**) е изведено **напречно наребрување на телото** и **зашилен завршеток на задниот крај**. Споредбите со изгледот на вистински пчели покажаа дека, за разлика од првото обележје, последново во реалноста не е толку нагласено, поради што причината за неговото редовно присуство ја побаравме во потребата да се означи тука лоцираниот трн и тоа веројатно поради опасноста што од него доаѓа (**E12: 1 спореди со останатите и со E11: 6**). Последниве две обележја во оваа анализа се покажаа како значаен аргумент и тоа во нивниот негативен предзнак – како **елементи кои отсуствуваат на мотивот од Требениште**, поради што ги зедовме како компонента која не оди во прилог на тоа дека тој прикажува пчела, туку друг инсект и тоа најверојатно мува (**E11: 3 спореди со 5**). Тоа ни даде повод да се вратиме кон толкувањето на Б. Филов и да побараме аргументи кои, слично на примерите со пчелата, би го оправдале присуството на мувата во дадениот контекст – врз носот или челото на човек погребан во богато опремен гроб.

Засега остана без позначителни резултати нашето трагање по митско-симболичките традиции кои би се однесувале на релацијата *мува – нос – чело – смрт* во древните култури.[53] Но затоа, прегледот на таквата граѓа во рамките на **словенскиот и балканскиот фолклор** даде многу интересни примери.

Се покажа дека во наведените фолклорни традиции е јасно манифестирано и **изедначувањето, но и комплементарноста на мувата во однос на пчелата**, односно третманот на првата како **творба на Ѓаволот** (наспроти **пчелата како творба на Бог**), па оттука и појавувањето на првиот пред луѓето – преобразен во мува. Покрај оваа преобразба, мувата често се претставува и како епифанија на разни други демонски ликови. Многу е честа нејзината идентификација со душата и поконкретно на нејзиното излетување во вид на мува од телото на вештерките или на луѓето додека спијат. За нас се од

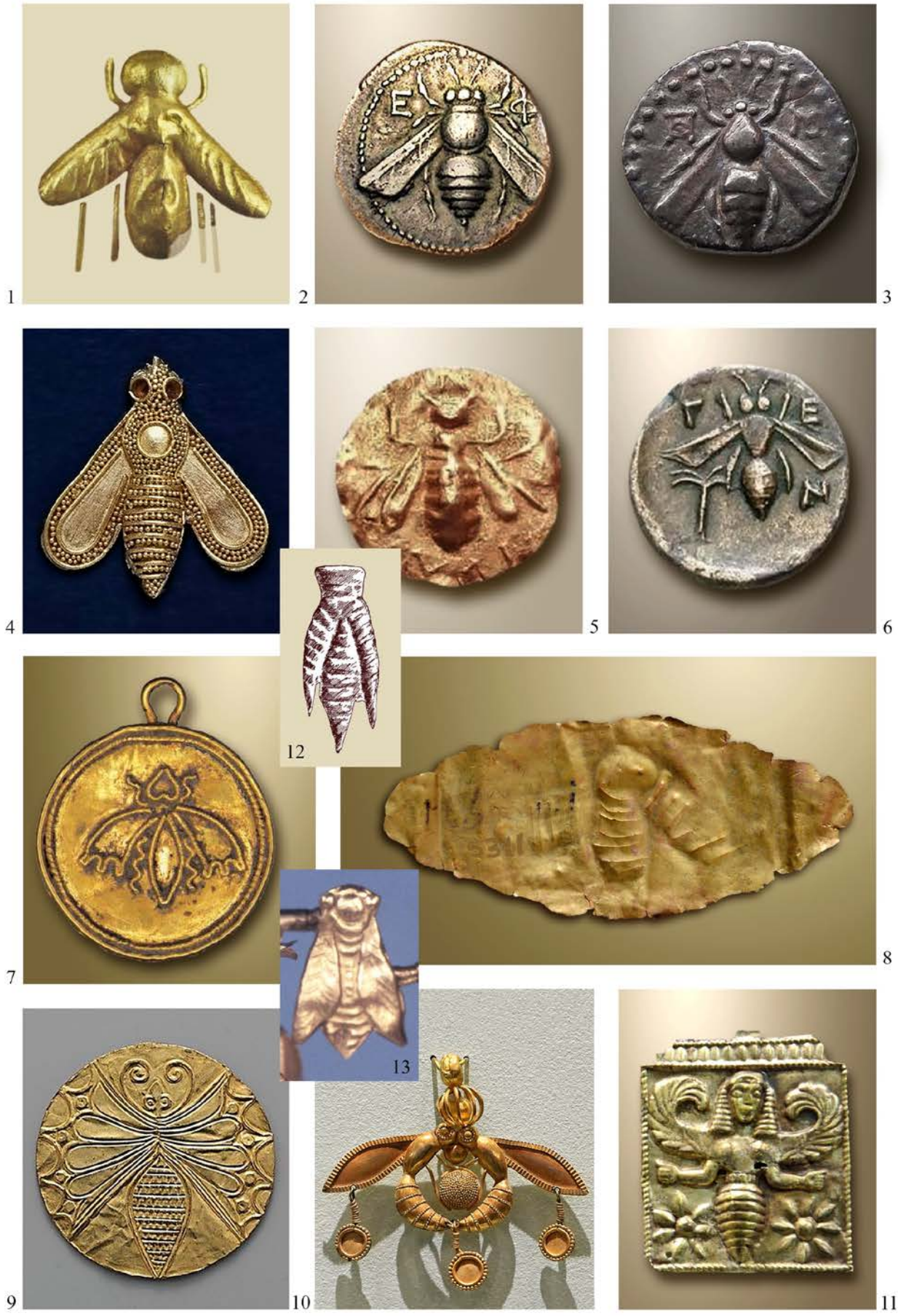
[50] Фотографии и основни податоци: M. Markowitz, *Bee*.

[51] Венецот е дополнет и со неколку претстави на цикади. Се наоѓа во колекцијата на British Musum (*Wreath* 2024); фотографија на приврзокот: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 134.

[52] G. Karo, *Die Schachtgräber*, Taf. XXVIII (од гробницата бр. III).

[53] Пронајдовме само податоци кои се однесуваат на симболичките и митско-религиските значења на мувата во сферите на смртта: В. Н. Топоров, *Муха* (со приложена литература); A. Ronnberg (ed.), *Thee Book*, 232. На сакралниот карактер на овој инсект во древнохеленската култура укажува поклопувањето на неговиот назив со некои имиња кои се однесуваат на Зевс и Аполон (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 418, 419).

E12



особена важност мошне распространетите верувања дека во моментот кога настапува смртта, **душата на починатиот излетува од неговото тело во вид на мува** и во таа форма се појавува пред неговите роднини и пријатели, во куќата во која живеел или на погребните церемонии што се организираат во негова чест, па дури дека **во тој облик се појавува и на оној свет**. Постоеле верувања дека може да ги претставува и **душите на живите луѓе**, поради што убивањето мува можело да доведе до смрт во семејството. Заради тоа, или поради посочените релации со Ѓаволот и другите демонски ликови, ова животно во одредени сфери, како на пример толкувањето на соништата, се третирало и како **предвесник на смртта**. Во некои приказни и верувања му се дава и улогата на **превозник на душата на умрениот кон оној свет**.[54] Како симбол на човековата душа, мувата ќе биде вклучена и во разни фрази и други слични традиции кои се однесуваат на одредени внатрешни (душевни, емоционални, умствени и други) состојби и карактеристики на човекот. Меѓу нив се прилично застапени примери во кои **таа е ставена во некаков однос со човековиот нос, чело или глава**, што ги прави особено интересни за нашево истражување. Од една страна тоа се фразите во кои таа се јавува како симбол на разни нестандардни состојби на умот (**гнев, возбуденост, раздразнетост и глупо однесување**). Фразата „таа/тој има муви во носот“ се однесува на вештерките или воопшто на некој кој има магиски способности, и владее со тајните на волшебништвото.[55] Според други примери, **во носот на вештерите живее Ѓаволот (или мувата како негов еквивалент)**.[56] За нашево истражување ќе биде од особено значење едно народно предание забележено во балканскиот фолклор во кое**, на носот на Св. Трифун ќе застане мува**, поради која тој ќе си го пресече носот (види натаму).[57]

Сметаме дека посочениот сожет преглед, покажува дека, наспроти негацијата на М. М. Васиќ, можат да се најдат сериозни оправдувања за евентуалното присуство и на мувата врз челото или кај носот на требенишката маска, без разлика што конкретните примери, во хронолошка смисла, не можат на се сметаат за непосредни паралели. Во поткрепа на тоа можат да се земат бројни истражувања кои ја покажуваат исклучителната древност т.е. архаичност на фолклорните примери од овој тип, и тоа особено на балканските, во кои преживеале компоненти што покажуваат непосредни релации со соодветните антички традиции.[58]

3. Интерпретација на мотивот

И покрај тоа што визуелните компарации меѓу инсектот на маската од Требениште и другите примери ѝ даваат одредена предност на мувата во однос на пчелата, убедени сме дека постојат аргументи кои би можеле да го оправдаат присуството на двете животни во овој контекст. Тоа се должи на нивниот сличен изглед и припадноста кон иста категорија животни. Поради тоа сметаме дека не е најважно нашата компаративна и семиотичка анализа да се насочи кон децидното определување на видот на прикажаниот инсект, туку кон **контекстот во кој е тој ставен во рамки на конкретната маска**. Него, пак, го дефинираат две семиотички релации од кои првата е *мува/пчела – нос/чело*, а втората *мува/пчела – покојник – гроб*.

Сметаме дека најпрво треба да се разгледа прашањето околу **конкретната позиција на инсектот**, односно дали изведувачот или осмислувачот на маската сакал преку неа да го означи неговото присуство **врз челото** или **врз носот**. Ако се земе предвид неговата реална положба врз челото и тоа речиси на неговата средина, тогаш се чини поверојатна првата опција. Но, фактот што тој се наоѓа веднаш покрај коренот на носот може да се оправда на два начина – затоа што за него немало

[54] А. Гура, *Муха*, 340, 341; В. Н. Топоров, *Муха*.
[55] А. Гура, *Муха*, 341, 342; В. Н. Топоров, *Муха*.
[56] Г. И. Кабакова, *Нос*, 435; Г. И. Кабакова, *Антропология*, 61, 62.
[57] Г. Вълчинова, *Между*, 20.
[58] Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*; Г. Вълчинова, *Между*.

друго место среде челото или пак за да се сугерира одредена релација на ова животно и со носот. Прифаќањето на последнава намера го повлекува, од своја страна, и прашањето **зошто тогаш тој не бил прикажан врз самиот нос на маската**? Одговорот би можеле да го побараме во фактот што тој е изработен од одделно парче златен лим коешто било додадено на крајот, поради што е сосема веројатно дека при оформувањето на главниот дел од маската (а веројатно и на инсектот), носот сè уште не бил аплициран т.е. на негово место постоел само отворот подготвен за неговото накнадно поставување (**Е3: 8 – 10 спореди со 1, 2**). Ако се прифати можноста, изведбата на инсектот сепак да се случила по поставувањето на носот, тогаш причината би можела да се побара **на техничко ниво** (деликатноста за негова изведба на малата и заоблена површина на носот) или пак во **визуелните импликации** што би ги предизвикала ваквата негова позиција (преголема впечатливост, па и гротескност на човечкото лице).

Иако немаме дециден одговор на овие дилеми, сметаме дека во глобални рамки тоа нема да има пресудна улога во толкувањето на значењето на овој мотив. На тоа укажуваат и **посочените традиции во кои се појавуваат обете опции односно и пчелата и мувата во нив се позиционирани на челото и на (или пак во) носот на претставените ликови**.

Позицијата на обата инсекти врз челото би можела да се објасни на два начина. Од една страна, ако се земе предвид значењето на челото како еден од највпечатливите и највидливи делови на човековото тело, тогаш оваа локација би ја потенцирала **јасната видливост** („пред сите“) на она што дадениот инсект го симболизира. Од друга страна, таа би можела да го означува и **она што е присутно во главата**, а е невидливо, што е јасно одразено во наведените фолклорни примери. Тоа би биле некои мисловни и психички т.е. емоционални компоненти на умот на конкретниот лик и тоа во двете нивни нестандардни комплементарни крајности – од една страна **глупавоста, збунетоста и пијанството** и од друга – **паранормалните маѓоснички, пророчки и други слични способности**.

Релацијата *мува/пчела – нос* би имала понагласено и појасно значење бидејќи овој орган, за разлика од челото, има неколку конкретни функции, поради што е исполнет со повеќе симболички значења. Најпрво тоа е неговата реална функција како орган низ кој се остварува **дишењето** па, следствено на тоа, и верувањата дека при оживувањето на човекот, **низ него душата влегува во неговото тело**, а по смртта **излегува низ него**. Во прилог на тоа како најилустративни можат да се земат примерите од фразеологијата, од кои првиот – „душата му е во носот“ или „душата му излезе на нос“ – се однесува на човек кој поради умор и други причини само што не умрел. Втората фраза „носот кон земја го влече“ го одразува верувањето дека издолжувањето т.е. искривувањето на носот кон долу (кај постари луѓе) ја предвестува нивната скорешна смрт, односно преминувањето кон земјата и подземјето.[59]

Врз база на овие согледувања и значењето на пчелата или мувата како симболи на човековата душа, може да се изнесе првата претпоставка според која **инсектот од требенишката маска ја означувал душата на оној за чие лице таа била наменета**, при што неговата позиција токму покрај горниот крај на носот можела да го претставува нејзиното **излетување низ него** и **патувањето кон оној свет** лоциран во горните зони на вселената. Важно е да се истакне дека, за разлика од претходниот пример, оваа позиција би го симболизирала позитивниот исход од неговата задгробна судбина односно престојот не во подземјето туку во некое небеско т.е. рајско престојувалиште на покојниците. Имајќи ги предвид наведените значења и погоре претставените примери каде што носот на покојникот се изедначува со Космичкото дрво, не е исклучено дека присуството на констелацијата „мува/пчела на горниот крај од носот“ кај нашата маска носела и макрокосмичко значење означувајќи

[59] Г. И. Кабакова, *Нос*, 435, 436; Г. И. Кабакова, *Антропология*, 61, 62; за посочените значења на носот: Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*, 125, 126; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*.

ја **душата на умрениот која патува кон оној свет преку Космичката оска сфатена како „пат“ т.е. „траекторија“ која води од земјата и подземјето кон небото**.[60]

Приложениот компаративен материјал јасно ни покажа дека и мувата и пчелата, освен душата, можеле да симболизираат и некакви **натприродни способности** на личноста со која се ставени во одредена релација (сакралност во општи рамки или маѓоснички способности во нивниот позитивен или негативен т.е. демонски аспект). Земајќи го предвид ова, не треба да се исклучи можноста инсектот од требенишката маска да е тука присутен за да ги прикаже овие компоненти т.е да ја означи **припадноста на покојникот кон категоријата свештеници, маѓосници и пророци**, или пак категоријата **владетели** на кои во дадената култура посочените функции и способности им биле сами по себе иманентни. Притоа последниве значења на мувата т.е. пчелата како симболи на натприродните способности, не ги исклучуваат претходните – како симболи на душата на умрениот, туку можеле да функционираат паралелно, па дури и во заемна проткаеност. Прифаќањето на оваа концепција и вклучувањето во неа на горе елаборираните макрокосмички значења на носот, мувата и пчелата, ја отвараат можноста за уште една претпоставка – дека меѓу посочените натприродни вештини на сопственикот на оваа маска можеле да бидат и **шаманските способности**, при што позицијата на инсектот кај коренот на носот би ја означувала неговата „шаманска душа“ и тоа онаа нејзина зооморфна хипостаза во која тој патувал на оној свет уште додека бил жив.

Речиси сите компоненти до кои дојдовме во оваа анализа се содржани во преданието споменато во рамки на горе приложениот компаративен материјал. Станува збор за разни верзии на преданието во кое, **на носот на Св. Трифун** (во народната култура покровител на виното и лозарството) **ќе застане мува**, поради која тој, за време на кроењето на лозјата, ќе си го пресече носот. Смислата на овие дејствија може да се бара во две можности од кои во првата, мувата на неговиот нос би функционирала како **симбол на збркаността, невнимателноста и пијанството**. Во прилог на тоа би оделе некои фрази присутни во словенскиот фолклор: „да имаш мува во носот“, „да те чеша носот“ или „да имаш сварен нос“ кои означуваат или предвестуваат пијанство. Според втората можност, мувата би била **симбол на претстојната смрт** и/или на Ѓаволот кој неа ја инкарнира (види погоре).[61]

Нашите анализи на ова дејствие, во релација со согледувањата на претходните истражувачи покажаа дека се работи за христијанизирана адаптација на многу постари митови во која **Св. Трифун е еквивалент на некое древно балканско или медитеранско божество од типот на Атис или Дионис**. Притоа, во бизарниот чин на пресекувањето на носот е кодирано самокастрирањето на овој лик (а во преносна смисла и неговата смрт т.е. саможртвување) и тоа како казна за инцестуозниот однос со неговата сестра т.е. мајка. Во наведените преданија овој однос е претставен преку имплицитните еротски инсинуации што Трифун ги упатува кон Богородица која во нив фигурира како негова сестра. Во основата на ова митско дејствие стои **симболичкото изедначување на носот и фалусот**, кое веќе беше споменато во претходните поглавја, а уште еднаш ќе биде анализирано и во наредните (види стр. 593). Оваа идентификација се базира на неколку компоненти и тоа во рамки на концептот на симболичката интеракција на елементите од горната и долната половина на човековото тело. Притоа, освен издолжената форма, како повод за тоа може да се земе и секрецијата на носот (во релација со ејакулацијата), при што посочената негова насоченост надолу би ја симболизирала не само возраста, степенот на виталност и општа здравствена состојба, туку и сексуалната импотентност.[62]

[60] За поврзаноста на пчелите со Космичкото дрво: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Пчела*, 355.

[61] Г. И. Кабакова, *Нос*, 435; Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*, 106, 107, 113, 120, 124-127; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*, 111.

[62] Детална анализа на преданијата и фалусното значење на носот: Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*, 107, 108, 114, 126; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*, 93-97, 111, 136, 137.

Последново значење има и свои макрокосмички импликации, манифестирани преку **идентификацијата на Космичкиот столб и Космичкото дрво не само со носот туку и со џиновскиот еректиран Космички фалус** кој се извишува од центарот на земјата и се протега низ сите зони на вселената, симболизирајќи го стожерот врз кој се потпира, околу кој се движи и врз основа на кој функционира целиот универзум.[63]

[63] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 242-250.

F

ПОКРИВКИ ЗА ГРАДИ (ПЕКТОРАЛИ)



F

ПОКРИВКИ ЗА ГРАДИ (ПЕКТОРАЛИ)

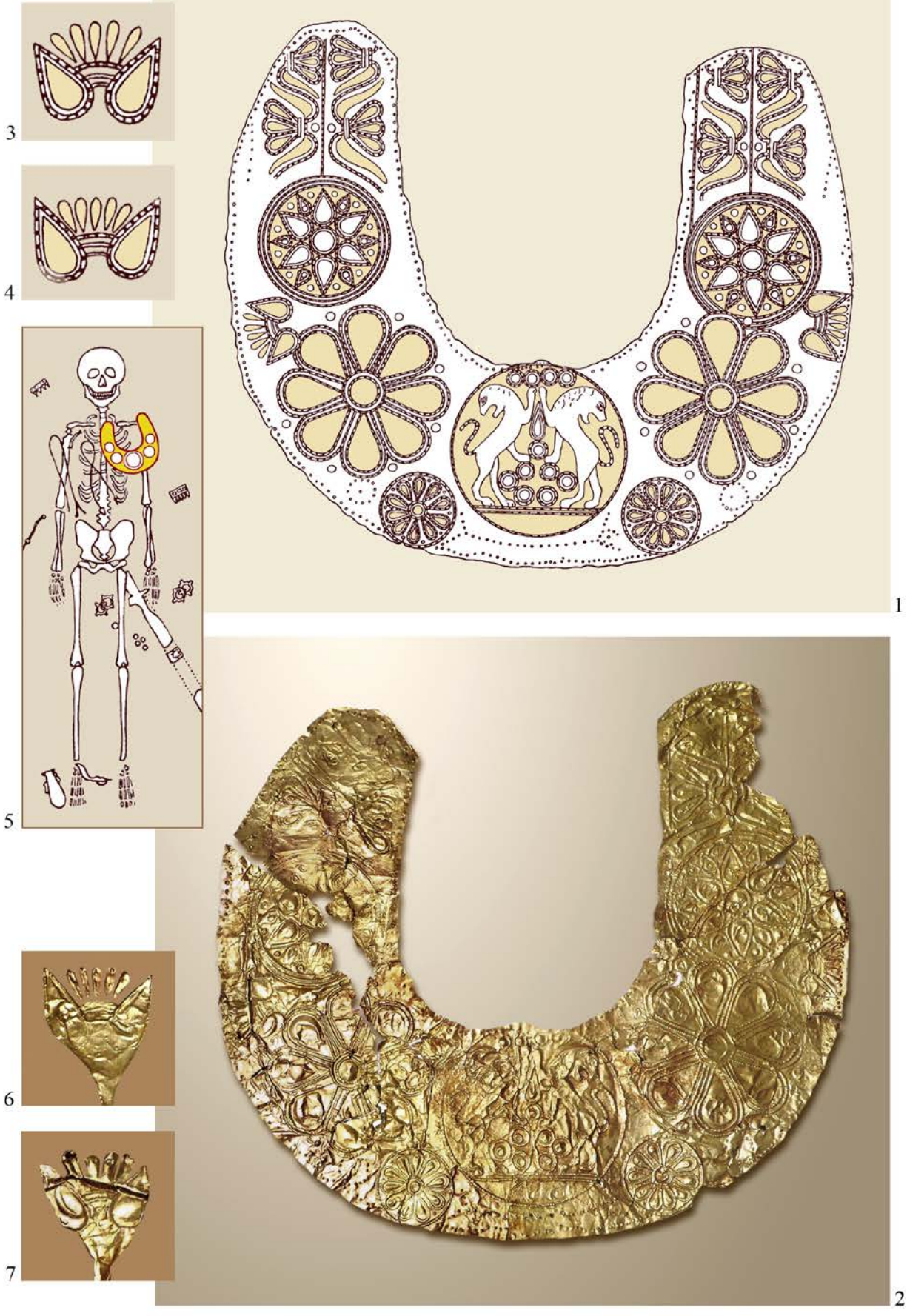
Терминот *пекторал* (*pectoral, breastplate, Brustplatte, нагрудник*) означува некаков предмет наменет за покривање на градите (надградник), пред сé кај човек, но поретко и кај животни. Може да биде во состав на **воен оклоп** (изработен од метал или кожа), на **облека** (од текстил или кожа) или на **накит** – оформен целосно од благородни и/или поевтини метали или преку нивно комбинирање со органски и други материјали. Како посебна категорија се издвојуваат **погребните пекторали** и тоа условно бидејќи, во принцип, можат да се поврзат со некоја од трите претходни категории, но ставени во еден специфичен фунерарен контекст. Оваа категорија предмети не е вообичаена за архајските некрополи од Македонија од кои е засега публикуван само еден примерок и тоа од Требениште (**F1**, види натаму).[1] Во текот на минатогодишните археолошки ископувања на локалитетот Расница кај с. **Корошишта** (околина на Струга, на само 3 км од Требенишката некропола), во гробницата II е откриен уште еден златен пекторал со слична потковичеста форма и внатрешни мотиви.[2] Тука ќе бидат споменати и други архајски примери кои во постојната литература хипотетично се определуваат како апликации кои стоеле во пределот на градите на починатите. Пекторалите се нешто почести во подоцнежните класични и хеленистички погребувања од овој и околните балкански региони, а познати ни се и постари примероци од бронзеното и железното време, главно сконцентрирани во ареалот околу Егејското Море.

Ваквата состојба ја предодредува и структурата на оваа глава, во чиј фокус е ставен требенишкиот пекторал околу кој ќе бидат организирани останатите наоди, најпрво оние од Македонија и соседните Тракија и Грција, а потоа и другите – од пооддалечените региони. Притоа, компаративниот материјал, со својот обем далеку ќе го надминува оној кој е непосредно поврзан со

[1] В. Соколовска, покрај овој примерок, во категоријата пекторали т.е. „надградници“ вклучува и некои од епистомиите од Македонија, веројатно понесена од таквото определување на некои слични тракиски наоди (В. Соколовска, *Етничките*, 50). Ј. Бузек, со овој назив именува една специфична категорија бронзени предмети во вид на триаголна плочка со пар бочни куки, специфични за територијата на Македонија. Ги датира во средината или крајот на 7. век пред н.е. и ги категоризира во групата „грчко-македонски бронзи“ (J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*, 96, 97, 92 – Fig. 28). Но, новите наоди од грчкиот дел на Македонија покажуваат дека се работи за предмети кои не биле наменети да стојат на градите, туку во пределот на појасот и тоа кај женски покојници, а се чини дека се користеле и во наредните векови т.е. средината и втората половина на 6. и поч. на 5. век пред н.е. (Г. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, *Μαυροπηγή*, 824, 825).

[2] Прелиминарно соопштение од ископувањата: П. Арџанлиев, *Погребувања*; фотографии на предметот: Г. Патчев, *Вредни*; прва презентација на наодите: П. Арџанлиев, И. Бошковски, *Архајската*.

F1



1

2

3

4

5

6

7

темата на оваа монографија. Ова може да се оправда со нашето тежнеење за подлабоко согледување на конкретното (симболичките аспекти на ретките македонски наоди) преку стекнување појасна претстава за општото (пекторалите воопшто и особено погребните пекторали како специфичен феномен).

I. Златен пекторал од гробот бр. VII во Требениште кај Охрид

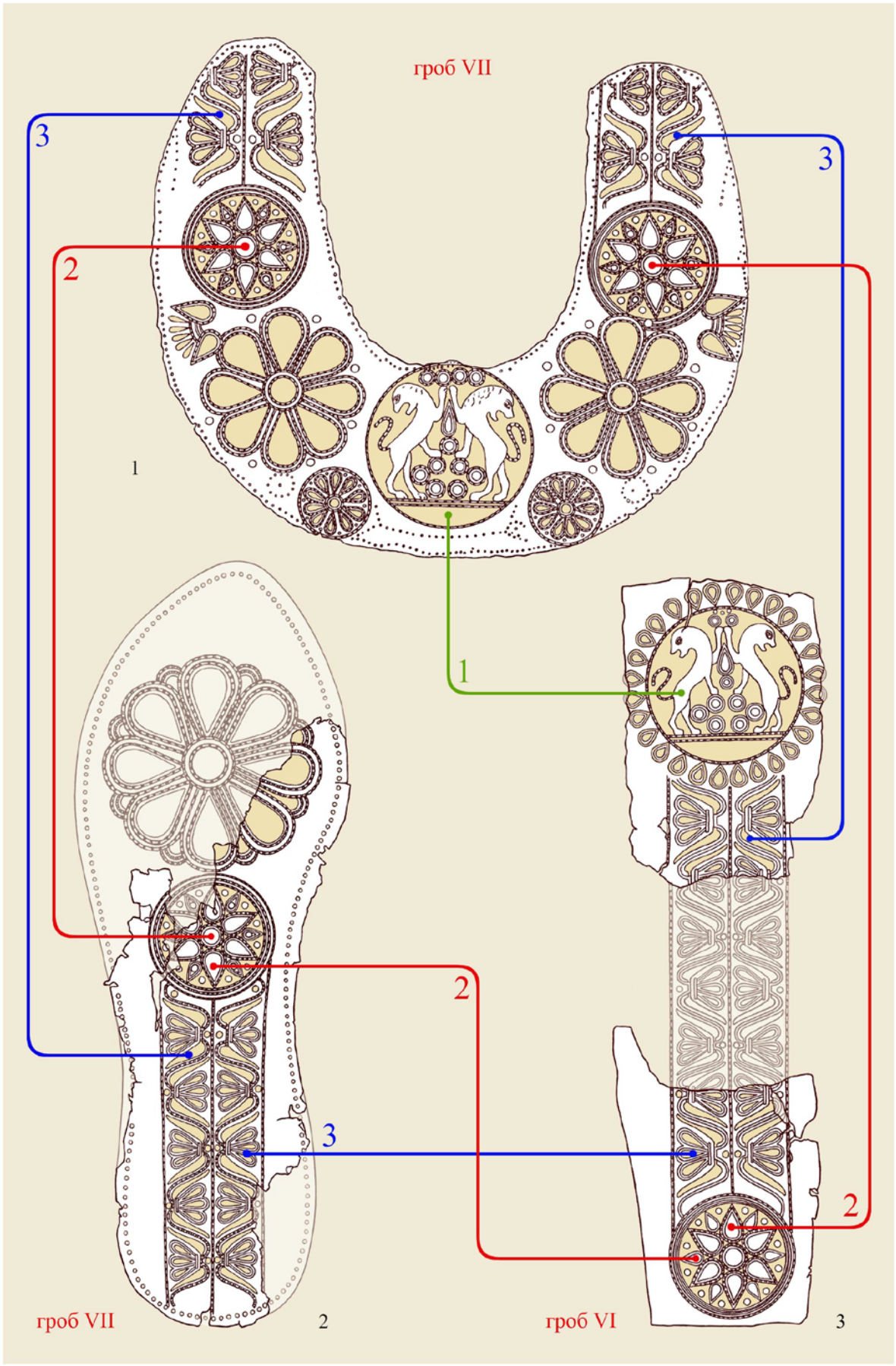
Според **Б. Д. Филов**, меѓу наодите од гробот VII во некрополата кај Требениште (од крајот на 6. век пред н.е., машки, судејќи според оружјето и другите прилози) е пронајден и пекторал кој бил положен на градите на покојникот (**F1: 1, 2,** позиција во гробот – **5**). Изработен е од тенок златен лим изрежан во потковичеста форма (висина 18,8 см) чијашто површина е украсена во техника на пунктирање и отиснување мотиви од неколку посложени матрици. Врз основа на внатрешниот изрез кој е широк само 10 см, тој заклучува дека предметот не бил наменет да стои околу вратот, туку под него – во пределот на градите, бидејќи би бил претесен за дебелината на еден нормален машки врат. Висел закачен на конци или тенки јаженца протнати низ двата пара перфорации пробиени кај горните рабови на обата негови краци.[3]

1. Опис на предметот

При организирањето на внатрешните мотиви на пекторалот е доследно применет концептот на билатерална симетрија организирана околу замислена вертикална оска која се протега по средината на предметот. Во неговата централна зона е оформено кружно поле (медаљон) во кое е претставена посложена симетрична композиција составена од пар лавови придружени со неколку поедноставни мотиви (**F1: 1**; макрофотографија и детален цртеж на состојбата **F4: 1, 2**). Лавовите се застанати на задните нозе, со исправени тела и опашки свиени во форма на „S“, свртени еден кон друг, при што главите, заедно со разјапените челусти, им се ориентирани наназад. Меѓу животните е оформен симетричен ансамбл составен од седум крукчиња и листест мотив поставен на врвот, при што едната од нивните предни нозе се потпира врз такво крукче, додека другата им е крената во висина на главите. Под задните нозе се протега двојна хоризонтална линија што ја означува подлогата на која стојат, додека над нив – хоризонтална бордура од четири крукчиња, исти како претходните. Десно и лево од овој медаљон е отиснат пар мали десетлистни розети, исто така затворени во кружно поле, а над нив уште два пара, многу поголеми од нив, од кои долните се составени од осум големи листови (кои не се впишани во круг) свртени со остриот дел кон центарот (**F1: 1, 2**). Горните пак, се состојат од шест поголеми и шест помали листови поместени во кружно поле обрамено со тројна бордура. Свртени се со остриот дел нанадвор и дополнети со мали крукчиња. На обете страни, веднаш покрај надворешните рабови на пекторалот, меѓу двете големи розети, е отиснат по еден мотив составен од две ливчиња поврзани со лачни спони над кои зрачесто се шират тенки листовидни сегменти (Филов ги нарекува „Lotospalmetten“ **F1: 3, 4, 6, 7**). На обата краја од краците е оформена по една кратка бордура од четири заемно поврзани палмети, групирани лево и десно од централна вертикална оска чиј долен крај е споен со последниот пар розети. Рабовите на пекторалот и празниот простор околу медаљонот и розетите се исполнети со мали крукчиња и со точки испунктирани во линиски и кружни бордури.

[3] B. D. Filov, *Die archaische*, 14-16, опис на предметот: No. 4, намена и паралели: 14, 15; цртеж: Abb. 10, фотографии: Taf. II: 2, Taf. III, позиција во гробот: 10 (Abb. 9), список на гробните наоди: 12, 13. Види и: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 263 (Cat. No. 79); М. М. Васиќ го идентификува овој предмет како вистински дел од воената опрема – „кардиофилакс“ (М. М. Васић, *Некропола*, 229); J. Korošec, *Nekoliko*, 94, 95.

F2



2. Примена на исти матирци во изведбата на други фолии од требенишката некропола

Важно е да се напомни дека некои матрици користени во оформувањето на овој пекторал, вклучително со централниот медаљон со парот лавови, биле употребени и при оформувањето на иконографијата на уште две фолии од истата некропола. Првата е сребрената покривка за табан пронајдена во истиот гроб (**F2: 2; H3: 3, 4**), а втората – издолжената златна фолија од гробот бр. VI (**F2: 3; F3**).

Со оглед на различната форма и карактер на овие предмети, отисоците од матриците се кај нив поинаку комбинирани. Бидејќи покривката за табан ќе биде детално обработена во едната од наредните глави (**F2: 2; H3: 3, 4**; види стр. 673), во оваа прилика само ќе кажеме дека на неа се употребени матриците за големата дванаесетлистна розета (**F2: 1, 2, релација бр. 2**) и за вертикалната бордура (**F2: 1, 2, релација бр. 3**), овој пат организирани во вертикална композиција.[4] Истата вертикална концепција е применета и кај вториот предмет, оформен во вид на некаква издолжена златна лента приложена во гробот бр. VI, чијашто намена не може да се определи поради нејзината значителна фрагментираност и нејасната позиција во гробот (**F2: 3; F3**). Врз основа на ориентацијата на сцената со лавовите, постои веројатност таа да била приспособена да стои вертикално.[5] При изработката на оваа фолија се употребени матриците за медаљонот со лавови (**F2: 1, 3, релација бр. 1**), за големата дванаесетлистна розета (**F2: 1, 3, релација бр. 2**) и за вертикалната бордура (**F2: 1, 3, релација бр. 3**) од кои последните две, како што видовме, се искористени и во покривката за табан. Во овој случај, медаљонот со лавови е обиколен со бордура која не е присутна кај пекторалот, составена од 28 листести мотиви свртени со шилестиот дел навнатре (**F2: 3 спореди со 1**). Најверојатно е изведена по отиснувањето на главниот дел и тоа секое ливче одделно, но не е исклучено тие да биле во состав на самата матрица, од што би следело дека кај пекторалот нивната изведба била намерно изоставена.

3. Досегашни толкувања на иконографијата

Главните досегашни согледувања во однос на пекторалот од Требениште и неговата иконографија и орнаментика не се однесуваат толку на нивното значење колку на потеклото на употребените мотиви. Изразени се мислења дека геометриските орнаменти отиснати на него се веројатно инспирирани од коринтски предлошки, а пак централната композиција со лавовите ги повторува декоративните шеми употребени кај постарите урартски пекторали.[6] Сепак, претпоставка околу значењето на едниот од мотивите изнесува уште **Б. Д. Филов** кој (веројатно врз база на одредени паралели) помислува дека ансамблот од кружни и листести мотиви оформени меѓу двата лава од централната композиција (**F4: 1, 2** – којашто ја нарекува *Kugelndes Untersatzes* = постамент/пиедестал од топки) можел да го носи значењето на столб.[7]

Н. Теодосиев му посветува значително внимание на овој предмет, но насочено кон наведување аналогии кои би укажале на културите кои можеле да имаат решавачко влијание врз неговата

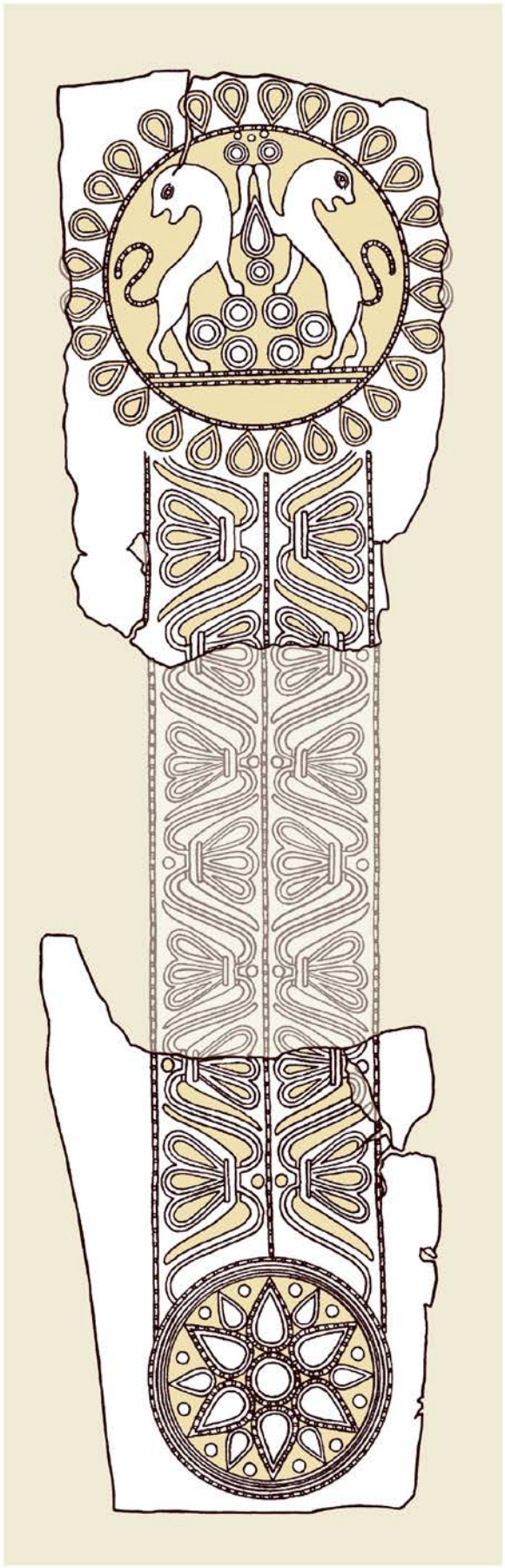
[4] B. D. Filov, *Die archaische*, опис: 24, 25 (No. 28), цртеж: 26 (Abb. 23), фотографија: Taf. IV: 2, позиција во гробот: 10 (Abb. 9), список на наоди: 12, 13; види и: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 265 (Cat. No. 83).

[5] B. D. Filov, *Die archaische*, опис 16 (No. 28), цртеж: Abb. 12, фотографии: Taf. IV: 1, позиција во гробот: 9 (Abb. 8: 32); види и: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 254 – Cat. No. 60 (фотографијата на фрагментот со лавовите е снимена од задната страна, поради што е со огледална ориентација во однос на цртежот кај Филов).

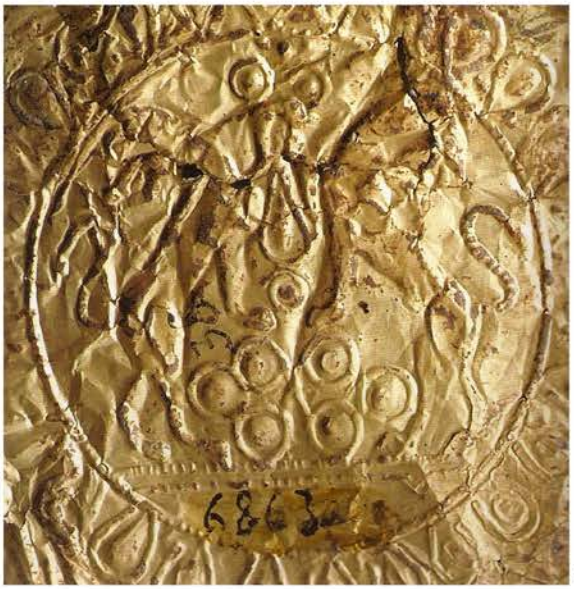
[6] J. Bouzek, *Greece*, 248; D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 250. В. Поповиќ укажува на можниот удел на Крит во оформувањето на пекторалите од Македонија, Тракија и Италија (V. Popović, *Les Masques*, 38).

[7] B. D. Filov, *Die archaische*, 14 ("... die wohl als Säule zu deuten ist.").

F3



1



2



3

ненадејна појава. Притоа ги посочува повеќето од паралелите што и ние подолу ги приложуваме, укажувајќи на можниот удел на микенските прежитоци (на кои би упатувала миграцијата на Енхелејците од Беотија), но и на евентуалните етрурски и особено на блискоисточните влијанија. Овие компарации ги води на ниво на формата на предметот, без вклучување на неговите внатрешни елементи т.е. иконографијата.[8]

Л. Огненова-Маринова, во својата кратка статија посветена на мотивот од централниот медаљон на требенишкиот пекторал, повикувајќи се на сличностите меѓу златните маски од оваа некропола и оние од Микена, предлага уште една релација меѓу овие две култури. Овој пат тоа е сличноста меѓу парот антитетички лавови од овој медаљон и композицијата од микенската „лавја порта“. Тргнувајќи од претпоставката дека во вториот случај се работи за „амблем на градот“, смета дека аналогно значење тој носел и кај првиот – како амблем на цитаделата лоцирана над требенишката некропола. Притоа смета дека поставувањето на овој мотив врз телото на конкретниот покојник ја одразува неговата привилегија, како господар на таа цитадела, да го носи нејзиниот амблем на своите гради.[9] Иако наведениот предлог не е невозможен, сметаме дека е погрешно сведувањето на посочената композиција на некаков „градски амблем“. Нејзиното присуство во разни култури и особено – на најразлични предмети и во различни контексти, укажува на многу поопшто значење кое пред сé се однесува на митско-религиските и на симболичките сфери. Сметаме дека, во основа, таа ја претставува рамнотежата меѓу двата комплементарни космички принципи (парот лавови) која ја воспоставува централниот мотив (столбот како епифанија на божицата) кој во микенскиот случај е насочен кон благосостојбата и сигурноста на градот.[10]

И. Ефтимовски, во рамки на своето неодамнешно истражување на ликовните претстави со симетричен пар лавови од регионот на античка Македонија, ја допира и ваквата композиција присутна на требенишкиот пекторал и на посочената фолија од гробот бр. VI. Смета дека централниот мотив од овој тип композиции е клучен за нивното разбирање, при што, надоврзувајќи се на согледувањата на некои претходни истражувачи, заклучува дека го претставувал Космичкиот центар т.е. „неподвижната и безвременска референтна точка околу која се уредени и организирани просторот и времето – како на макрокосмичко, така и на микрокосмичко ниво.“ Натаму ги нотира неговите поконкретни манифестации, како што е Космичката оска што се протега низ одделните зони на вселената, поврзувајќи ги во единствена целина. На крајот, укажува на некои конкретни материјални манифестации на посочениот симбол, од кои, во оваа прилика се за нас најинтересни дрвото, столбот и олтарот. Во тој контекст, двата симетрични лавови, освен како означувачи на земното ниво на вселената и придружници на Божицата-Земја, ги третира и како симболи на „жестоките, неукротливи и сеопфатни комплементарни сили на Природата“.[11] Врз база на овие симболи смета дека во основата на иконографијата на овој предмет стои цикличноста на „животородниот“ процес, претставена преку лотосите како симболи на сонцето т.е. ѕвездата. Земајќи ја предвид позицијата на овој предмет под вратот на починатиот, предлага можност посочениот круг всушност да го затварала неговата глава и тоа како навестување на препородувањето што треба да го доживее.[12] Овие согледувања, патем, укажуваат и на исправноста на посочената интуитивна интерпретација на овој мотив од страна на Филов и тоа како столб, доколку се земе предвид дека една од симболичките манифестации на Центарот на вселената е токму Космичкиот столб.

[8] N. Theodossiev, *The Dead II*, 182.

[9] L. Ognenova-Marinova, *Une emblème*, 144.

[10] Н. Чаусидис, *Хибридниот*, 122-135; Н. Чаусидис, *Македонските*, 687-690.

[11] I. Eftimovski, *The symmetrical*, за анализата и интерпретациите на сцените од конкретните предмети: 128, 129, 139; при овие толкувања авторот ги зема предвид и нашите ставови во однос на посочените симболи (Н. Чаусидис, *Космолошки*, 21, 363-383).

[12] И. Ефтимовски, *Симболички*, 150, 159, 166, 167, 183.

4. Иконографска и семиотичка анализа на пекторалот

Во наредните поглавја, врз основа на семиотички и компаративни анализи, ќе предложиме неколку хипотези во однос на иконографијата и значењето на требенишкиот пекторал. Притоа ќе наведеме и дел од аргументите кои одат во прилог на овие толкувања, додека останатите ќе бидат презентирани сукцесивно во наредните поглавја, во рамки на претставувањето на компаративниот материјал во кој се вклучени пекторалите од останатите региони.

а) Медаљон со пар лавови

Нашата анализа ја започнуваме со деталното документирање и опсервирање на композицијата со парот лавови отисната на требенишкиот пекторал (**F4: 1, 2**) и на фолијата од гробот VI од истата некропола (**F3**). Врз основа на објавената макрофотографија на средишниот медаљон од пекторалот (**F4: 1**) направивме цртеж на нејзината реална состојба (**F4: 2**) што сметаме дека беше неопходно поради високото ниво на нејзина оштетеност, предизвикано од деформираноста на лимот.[13] Особено внимание посветивме на централниот мотив, при што се покажа дека посоченият ансамбл од крукчиња се заемно поврзани со издолжени спони, што оди во прилог на тоа дека зад оваа апстрактна констелација некогаш стоел приказ на некаков **хибриден флорално-антропоморфен мотив**. Врз основа на овие елементи и компаративниот материјал (види натаму) се обидовме да ја реконструираме некогашната форма на овој ансамбл кој, според наше мислење, изворно имал фитоантропоморфен карактер. Се состоел од централно стебленце (= човечко торзо) на чиј горен и благо проширен крај (= врат) се надоврзувал кружен, а над него листест мотив (= глава со шилеста капа или некаков друг додаток) (**F4: 3 според со 1, 2**). На долниот крај, ова стебленце се делело на две гранчиња (= нозе) на кои се надоврзувале двете долни крукчиња, а веројатно и на уште две (= раце) покриени со парот горни крукчиња.

Кај техниките на отиснување во метален лим постои тенденција постапките водени со слободна рака да се заменуваат со готови матрици, и тоа поради поедноставување и забрзување на изведбата. Во тие рамки тешко изводливите спирали и сличните преплети често се заменуваат со концентрични кругови кои можеле многу полесно да се отиснат на фолиите или да се изрезбарат на матриците. Ако се прифати можноста тоа да се случило и при изработката на матрицата за оваа композиција, тогаш може да се претпостави дека кај нејзиниот прототип долните кругови ги означувале **спирално извиените нозе** на фитоантропоморфниот лик, додека горните – неговите **аналогно извиени раце** (**F4: 4 според со 3 и со 1**).

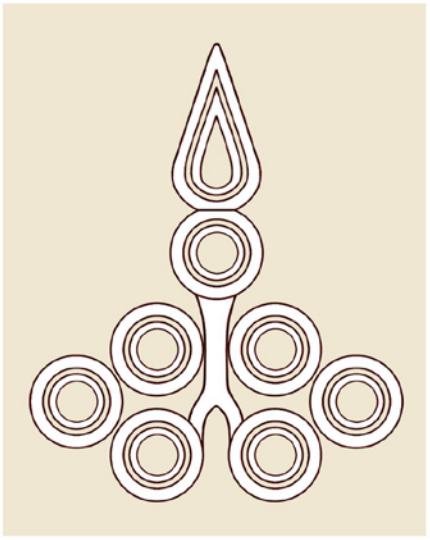
Врз основа на бројни аргументи, вклучително со присуството на симетричните лавови, може да се заклучи дека оваа хибридна фигура ја прикажувала **„Божицата-Дрво“** идентификувана со **„Дрвото на животот“** или **„Космичкото дрво“**, лоцирани во центарот на вселената. Во однос на значењето на крајните бочни крукчиња имаме две опции. Според првата, и тие би биле дел од спирално извиените нозе и тоа како надоврзување на основните витици (**F4: 5 според со 4, со 1 и со T.7: 3 – 5**). Според втората, не би биле дел од оваа хибридна фигура туку би припаѓале на соларниот циклус прикажан околу неа. Едното можело да го кодира **изгревот**, а другото – **залезот на сонцето**, при што четирите такви мотиви прикажани над лавовите би го означувале неговото **патување низ небото**, додека оние

[13] Макрофотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 64, фотографијата на другиот предмет (254 – Cat. No. 60). Тука треба да се забележи дека во публикацијата на Филов, кај мошне детално изработените цртежи на пекторалот и на фолијата од гроб бр. VI (кои и ние ги приложуваме на **F1: 1 и F3: 1**), конкретниве сцени се прикажани во вид на стилизирани скици, без доволна прецизност во изведбата на деталите (B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10; 16 – Abb. 12).

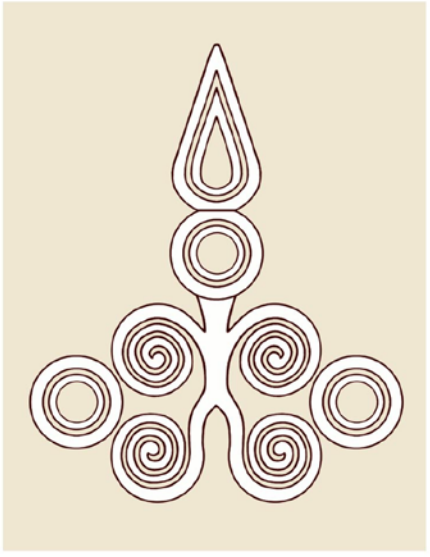
F4



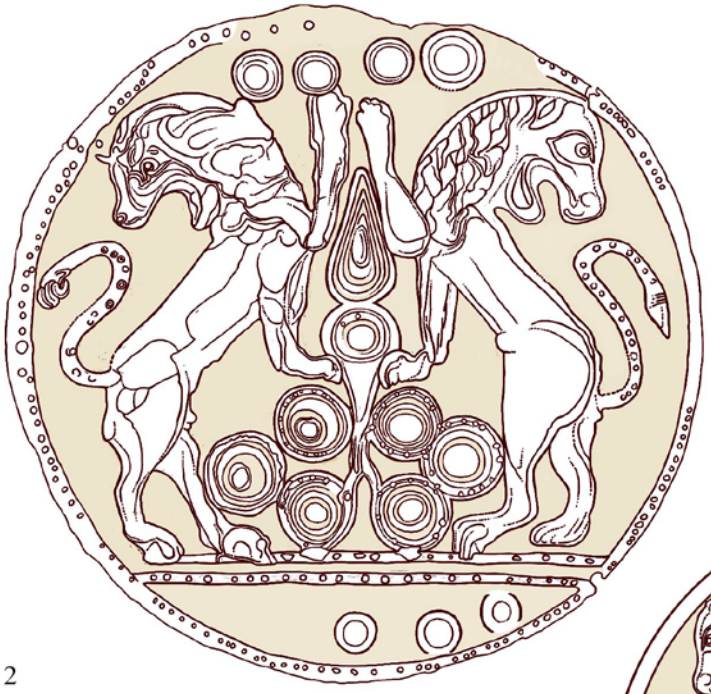
1



3



4



2



6



5

под линиите што ја означуваат основата на композиција – етапите од **движењето на сонцето низ подземјето** (идеална реконструкција **F4: 6**).[14]

Во прилог на овие толкувања можат да се посочат бројни иконографски аналогии, од кои дел ќе бидат претставени во наредните поглавја. Во однос на фитоморфниот карактер на централниот мотив, како најсоодветни се покажуваат неколкуте златни фолии пронајдени во раноантичките некрополи од Македонија, блиски на требенишките наоди не само во географска и хронолошка смисла, туку и поради материјалот, техниката на изработка и гробниот контекст.

Од особено значење за нас се **трите апликации од златна фолија откриени во женскиот гроб бр. 712 од Архонтико**, датиран во втората половина на 6. век пред н.е. Ги ставаме на прво место поради неколкуте слични иконографски елементи (**F5: 1 – 4 споредi со 5; D14: 2**): иста организација и поза на лавовите, нивна вписаност во кружен медаљон, присуство на периферни крукчиња, и особено – поради мотивот претставен помеѓу лавовите кој, во овој случај, има **јасен фитоморфен изглед**, најмногу налик на винова лоза. Составен е од централно стебленце од кое, во горниот дел, се издвојуваат две симетрични гранчиња што продолжуваат косо надолу, завршувајќи во вид на две спирални витици – едната свиена нагоре, а другата надолу. Иако изгледот на горниот дел од растението не е сосема јасен, нема сомнежи дека тоа завршувало кај тука претставениот пар кренати задни нозе на лавовите. Сметаме дека овој мотив е дополнителен показател дека сличен елемент некогаш стоел и зад централниот ансамбл од крукчиња кај двете требенишки композиции (реконструкција **F4: 4, 5**). Кај трите фолии од Архонтико покрај главата на левиот лав се претставени **две птици** кои, во рамки на космолошкото читање на композицијата, можеле да ги означуваат горните (небески) зони на вселената (**F5: 1 – 4**).[15]

Во едната од публикациите, првата фолија (четириаголна, со по една перфорација на секој агол) се третира како **„градна плоча“ (breastplate) наменета за украсување на облеката што ги покривала градите на покојничката** (**F5: 1, 2**), додека другите две – за **додатоци на нејзините кожни обувки** (**F5: 3, 4**).[16] Овој факт, како и присуството на сцена аналогна на онаа од требенишкиот пекторал, ни даваат за право да предложиме претпоставка дека **оваа апликација не била пришиена врз облека, туку врз пекторал изработен од органски материјали** (текстил, кожа) кој висел на градите на погребаната. Се чини веројатно, по аналогија со требенишкиот, дека притоа ѝ била

[14] Последниве крукчиња не се забележени на цртежот кај Филов (**F1: 1**, види: B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10), при што се јасно видливи на посочената макрофотографија (види тука – **F4: 1**; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 64). Но, на неа се присутни само три такви мотиви, групирани на десната половина од композицијата, што отскокнува од генералниот концепт на симетрија спроведен на целиот предмет. Оттука, може да се заклучи дека, според идеалниот модел, требале да бидат присутни уште две крукчиња, лево од централното, кои не се изведени поради немарност или некакви други причини. На цртежот од фолијата од гробот VI (види тука – **F3: 1**; B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12), над подигнатите предни нозе на лавовите се нацртани само две крукчиња (и над нив три испунктирани точки), иако на макрофотографијата (види тука – **F3: 2**; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 254 – Cat. No. 60) се гледа уште едно, при што четвртото не може да се констатира поради силната деформираност на лимот.

[15] Основни податоци за погребувањето и наодите: П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 123, 124, Εικ. 10, Εικ. 11. Авторите сметаат дека животните што го фланкираат „централниот цветен мотив“ имале „културно и религиско значење, а исто така ја симболизирале и кралската власт“. Ја нотираат само едната од двете птици. Не се согласуваме дека сите три плочки се изработени од иста матрица, туку само двете помали, пронајдени кај стапалата на покојничката; M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 320, 321 (централниот фитоморфен мотив авторката го нарекува ”sacred tree” т.е. свето дрво).

[16] M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321 (“The rectangular breastplate above decorated the garment covering the breast, while the ones below adorned the leather footwear of the lady in grave 712.”). Во другата публикација тој се нарекува „четириаголна покривна фолија за гради“ / τετράγωνο επιστήθιο έλασμα (П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 123, 124, Εικ. 10, Εικ. 11).

F5



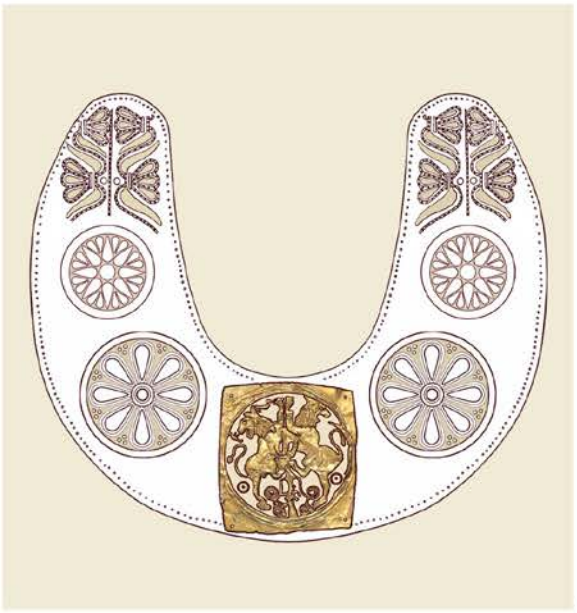
1



5



2



6



3



4

доделена централна позиција, придружена со други мотиви (розети, бордури) изведени преку вез, апликации или приврзоци од нетрајни материјали (хипотетична реконструкција **F5: 6 споредi со F1: 1**). Во оваа претпоставка дополнително нѐохрабрува присуството на вакви пекторали во фолклорните традиции, и тоа како женска опрема (**F37: 1 – 4**), и особено еден таков археолошки предмет пронајден во Тракија (**F37: 6**), и тоа во гроб датиран два или три века по наодот од Архонтико и по требенишкиот пекторал (**F37: 5**; види стр. 562). Не помалку интересна е и позицијата на другите две апликации од гробот бр. 712, во пределот на стапалата на покојничката, за што ќе стане збор во едната од наредните глави (**F5: 3, 4, H2: 6, 7**; види стр. 699).

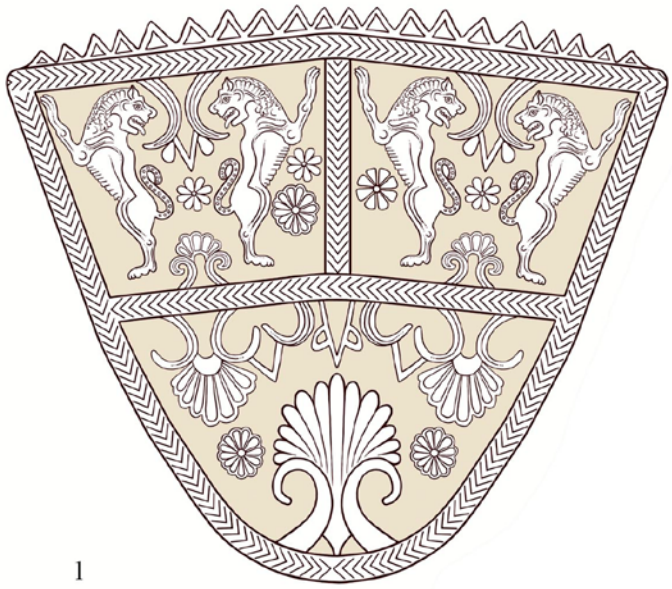
Како втора аналогија на медаљоните со лавови од Требениште може да се земе сличната сцена од **епистомионот од Ајани** во која се содржани речиси сите елементи својствени за нив и за аналогиите од Архонтико (**F6: 6 споредi со 2 и со F5**). Тоа се однесува и на централната „палмета“ која во овој случај е подоминантна, но со само еден пар спирални витици, дополнета одгоре и оддолу со зрачесто групирани ливчиња. Значајно е да се напомни дека истиот мотив, овој пат фланкиран со пар многу помали животински фигури, е претставен и на бочните краеви од предметот (**F6: 5**, види детално **D27: 3 – 5**; стр. 411).

Иако следниот пример, на морфолошко ниво значително се разликува од требенишките сцени, тој во однос на нив покажува високо ниво на сличност на планот на иконографијата и семиотиката. Се работи за централната композиција од **непросопоморфната полумаска од гробот 194 од Архонтико**, составена од пар лавови, прикажани во пози исти како кај претходните примери (**F6: 3, 4**). Во овој случај тие фланкираат многу поголем централен мотив кој, според нашите анализи, прикажува схематизирана хибридна антропо-фитоморфна фигура со раце во поза на орант и нозе поставени во поза на пораѓање или коитус (со раширени бедра и свиени колена, види **B41; B42; B44**; стр. 245). Слична композиција е присутна и на златната **апликација за дланка**, од истиот гроб, кај која парот лавови е дополнет со уште два, исто така симетрични и исправени на задните нозе, и со неколку палмети и розети (**F6: 1; G14**).[17] Во овој случај, на местото на антропоморфизираното дрво, меѓу лавовите е изведена вертикална лента исполнета со орнаментот „елово гранче“ и тоа веројатно како негова редуцирана верзија или како претстава на **Космичкиот столб**. Под бордурата што ја претставува основата на композицијата т.е. линијата на почвата, оформено е засебно иконографско поле со триаголна форма, исполнето со палмети и розети, кое можело да ги означува **долните зони на вселената** односно земјата и/или подземјето (види **G14**; стр. 602).

Освен горе посочените најблиски паралели, тука треба да се спомнат уште неколку примери и тоа поради деталите кои послужиле за кодирање на одредени митско-симболички значења на прикажаните сцени, но не се истакнати кај претходните примери и кај двете требенишки претстави. Најпрво тоа е еден **бронзен релјеф од непознато наоѓалиште во Македонија** (наведен уште кај Б. Филов) каде што фитоморфниот мотив меѓу лавовите е претставен во попластична и пореалистична форма (**F7: 2**).[18] Значаен е и **керамичкиот релјеф од Гордион** (Анадолија), исто така поради централниот мотив, овој пат како индикатор на неговото слично изведување не само во рамки златарството и торевтиката, туку и на грнчарството, и тоа во култури кои се значително оддалечени од Македонија (**F7: 1**).[19] Третиот пример е ажурираната глава на една **златна игла**, веројатно од рановкласичниот период, пронајдена во **Додона** (Епир, **F7: 3**).[20] За нас е значајна поради акцентирањето на централниот фитоморфен мотив, односно неговото трансформирање во **висок столб** (со разлистан врв) по кој се искачуваат двата лавови. Оваа варијанта е веројатно инспирирана од вистинските култни столбови што стоеле во светилиштата кои, покрај другото, можеле да го симболизираат Космичкиот

[17] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 493; M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 377.
[18] B. D. Filov, *Die archaische*, 15 – Abb. 11.
[19] M. Arslan, *Antik Anadolu*, 221 (Şekil 158).
[20] M. Fotiadi, *Dedications*, стр. CXXIX: No. 17, висина 2.6 см; I. Eftimovski, *The symmetrical*, 134, 153, T.5: 10.

F6



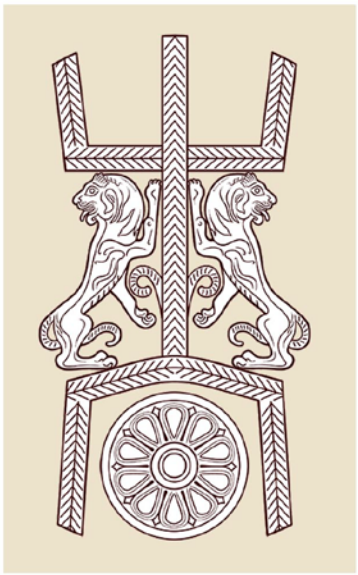
1



2



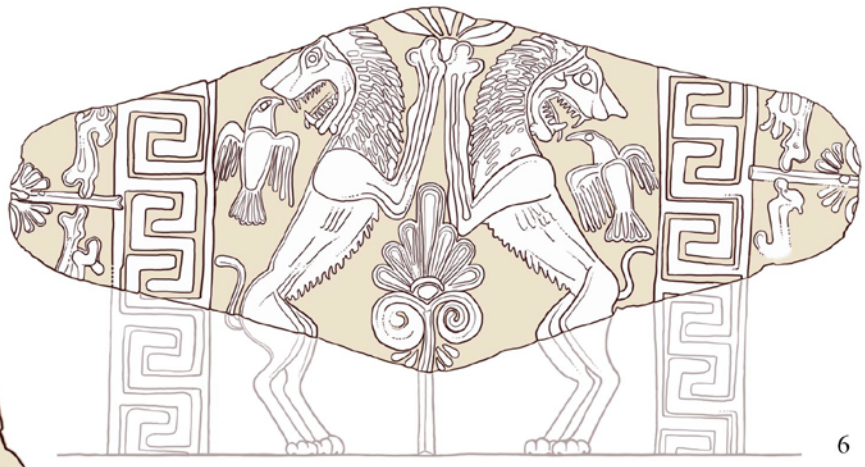
3



4



5



6

столб и/или Космичкото дрво. Претставата од **бронзениот штит од Палекастро** (Крит, 8. век пред н.е., **F7: 4**)[21] е значајна поради воведувањето на сцената во круг со означен центар, што само по себе асоцира на **тркалото** и на нејзината поврзаност со одредени циклични процеси во вселената. Комбинирањето на лавовите со **пар сфинги**, кои се исто така чести придружници на централниот фитоморфен мотив, може да укажува на некаква комплементарност меѓу двете групи.

b) Централниот фитоморфен или фито-антропоморфен мотив како „соларно дрво“ или „дрво на светлината“

Постојат индиции дека централниот фитоморфен или фито-антропоморфен мотив од нашите сцени, покрај другите пред сé плодоносни и аксијални значења (како симбол на центарот и оската на вселената), ги кодирал и **фазите од соларните циклуси што низ неа се одвиваат**. На тоа укажува тенденцијата за комбинирање на овој мотив со разни **мултиплицирани кружни и розетести елементи**, па дури и метаморфозирањето на неговите периферни делови (врвот на крошната и врвовите на гранките) во елементи кои асоцираат на **соларниот диск обиколен со зрачест ореол** (примери **F7: 5, 6; F8: 5, 6, 8**). Кај двата требенишки примери тоа е одразено преку трансформирањето на спиралните витици во крукчиња (**F4: 3 – 5**, додека кај епистомионот од Ајани – во опкруженоста на врвот на „палметата“ со зраци (**F6: 5, 6**).

Како парадигма на овие постапки може да се земе митологемата за **„Светлосното дрво“**, архетипска т.е. општа за разни култури ширум светот, во која **целиот космос се идентификува со џиновско дрво, во некои случаи изедначено со некаква макрокосмичка божица**. Кружењето на сонцето низ вселената се претставува како негово движење по ваквото гигантско дрво, при што дневните фази од овој циклус се одвиваат по рабовите на неговата крошна, изедначени со златните плодови и тоа залезот – како заоѓање на сонцето под неговите корења, додека изгревот – како негово повторно раѓање и изгревање оттаму.[22] Како најблизок таков пример може да се земе претставата на дрво од железнодобната **сребрена апликација за појас од Батинце**, кај Ќуприја (Ћуприја, Србија) кај кое, на врвовите од гранките се отиснати крукчиња (= сонца), при што земјата од која расте е означена преку поле од ромбови (**F8: 8 споредi со 5, 6 и со F7: 5, 6**).[23] Како што видовме, раѓањето на сонцето од корењата на Космичкото дрво е најексплицитно претставено на споменатата полумаска од гробот 194 од Архонтико и тоа преку големата розета прикажана во долниот дел од фито-антропоморфната фигура, изедначен со нејзините нозе поставени во породилна поза (**F6: 3, 4 споредi со B45**).

Но, сметаме дека овој концепт е најтранспарентно и најраскошно претставен на една категорија **коринтски сликани садови** (пред сé пиксиди и амфори, 7 – 6. век пред н.е.) и тоа во композиции кои се за нас особено интересни бидејќи кај нив ваквото „соларно дрво“ е фланкирано од симетричен пар лавови (**F9: 7, 8**) или почесто – од пар сфинги (**F9: 1 – 6**). Притоа, во тенденцијата за симболичко изедначување на ова Космичко дрво со соларниот циклус, првиов мотив ќе доживее екстремни деформации, губејќи ги основните реални обележја на едно растение (долу – корен, средина – стебло, горе – гранки, листови, цветови и плодови) (**F10: 1 – 4**). Резултатот повеќе личи на **орнамент изведен според принципите на радијалната симетрија** кај кој гранките, листовите и цветовите се ориентирани кон сите четири страни, при што целиот мотив повеќе наликува на некаква мандала отколку на растение (**споредi со T.9: 5, 6**). Таквиот пристап може да се оправда со тежнеењето да се

[21] M. Prent, *Cretan Sanctuaries*, 351, 352, 370, 570, 638. Pl. 74; I. Eftimovski, *The symmetrical*, 134, 153, T.5: 6.
[22] Детално за овие елементи: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 129-154, за ликовните манифестации на митологемата „дрво по кое се движи сонцето“: 133-138.
[23] M. Stojić, *Tribalski*, 53; N. Chausidis, *Luristan Standards*, B37: 1.

F7



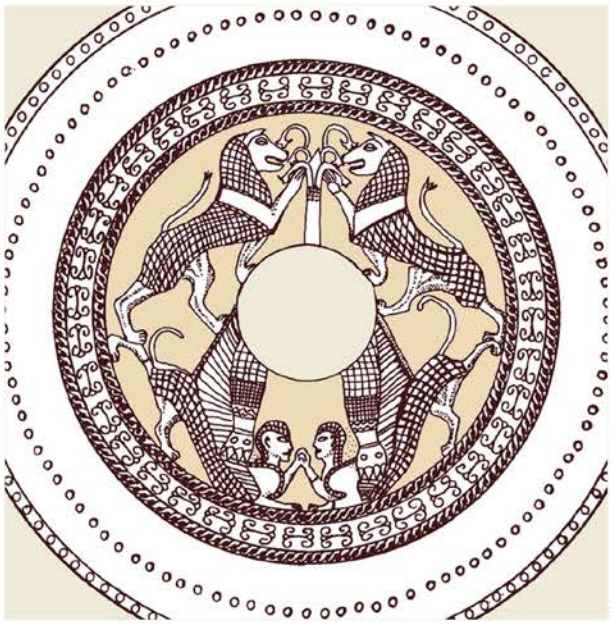
1



2



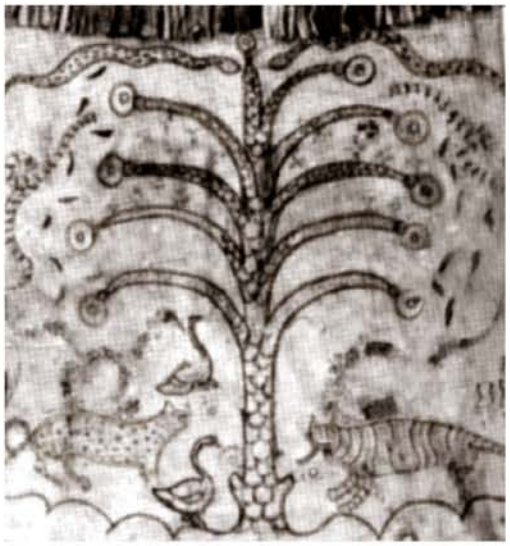
3



4



5



6

F8



прикажат **четирите клучни фази од дневниот или годишниот соларен цик**лус (изгрејсонце, пладне, зајдисонце и ноќ; пролет, лето, есен и зима) или пак **движењето на сонцето низ сиот универзум**, означено преку неговото присуство на сите четири страни на светот кои всушност ја кодираат неговата целовитост.

Оваа концепција, во наједноставна форма може да се детектира во сликаната орнаментика од еден **етрурско-коринтски арибал од Истра** (**F10: 8**).[24] Се работи за релативно правилен **крстовиден мотив** кај кој, на краевите од трите краци се присутни етапите од постепеното изгревање на сонцето. На едниот е прикажано неговото ѕиркање зад хоризонтот, на другиот – постепеното појавување, а на третиот – целосното одделување од него. Бидејќи врвот на четвртиот крак не е зачуван, може да се претпостави дека на него била прикажана едната од двете крајни фази на овој циклус – целосното отсуство на сонцето или пак пладневната фаза во која тоа е најоддалечено од хоризонтот. Поедноставната варијанта на оваа слика може да се следи и на **народните везови од Маке**донија каде што **крстот со сонца на краците** е дополнет со четири стилизирани дрвца, кои кај митските слики често ги симболизираат страните на светот (**F10: 5**). Истата концепција може да биде манифестирана и низ една друга иконографска варијанта во која дрвото, хибридната фигура или крстот се алтернирани со **ромб**, чии страни или врвови се дополнети со по еден зрачест диск или розета (**F10: 6, 7**). Во овој случај тој ја претставува **земната плоча** при што, со својот облик ја кодира нејзината четиристраност, но воедно и женскиот предзнак (врз база на неговото третирање како геометризирана слика на отворената вулва).[25] Патем, мотивот прекрстен ромб е присутен и во центарот на крстот од Истра, што укажува на заемните интеракции меѓу двете иконографски варијанти (**F10: 8**).

Основниот елемент кој ја покажува врската на централниот мотив од нашите претстави со соларниот циклус се **околните кружни елементи** (**F4; F5**), во некои случаи дополнети со зрачесто организирани листови (**F6: 5, 6; F1: 1 – 4, 6 – 7**; аналогни мотиви од еден етрурски пекторал: **F8: 1, 2 споредиме со 3, 4; F35: 2 – 4**). Од една страна тие наликуваат на цветови што се појавуваат од **распукани пупки**, но од друга и на соларниот диск кој се појавува зад хоризонтот или **помеѓу сртовите на две планини**. Кај некои примери овие орнаментни мотиви со својата форма и ориентација потсетуваат и на раширените и лачно свиени нозе на некоја фитоантропоморфна родилка **од чие меѓуножје се раѓа сончевиот диск**. Таквите мотиви се својствени и за некои од коринтските садови (**F10: 1 – 4**) кои, во нашиот случај, можеме да ги третираме како „барокно орнаментализирани верзии“ на сцената од полумаската приложена во гробот 194 од Архонтико (**F6: 4**). За најдобар доказ на оваа интерпретација можат да се сметаат ликовните претстави кај кои е во преден план ставен антропоморфниот карактер на централниот мотив. Станува збор за неколкуте **скитски и етрурски златни апликации и привр**зоци кои прикажуваат фигура со раширени нозе, со многу поексплицитни човечки обележја, од чие меѓуножје се раѓа иста таква зрачеста полурозета (скитски **F11: 1, 2**, етрурски **F11: 3 – 5**). Во однос на примерите од коринтските садови се особено блиски некои етрурски варијанти, кај кои овој елемент се појавува уште два пати – на краевите од раширените нозе на родилката кои се исто така разделени на два лачни сегменти, во некои случаи метаморфозирани во протоми на лавови и други животни (**F11: 6 – 9, 11**). Во поедноставна верзија се присутни и на долниот крај од **рачките на некои бронзени садови** (**F11: 10, 12 – 14**). Во релација со претходно споменатите примери се чини веројатно дека на нив била исто така претставена **земјата, но овој пат**

[24] За предметот (без долу посочените толкувања): V. Girardi Jurkić, *Histri*, 71.

[25] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 115-117; за космолошките и за земските значења на крстот: Н. Чаусидис, *Македонските*, 453-457.

F9



1



2



3



4



6



5

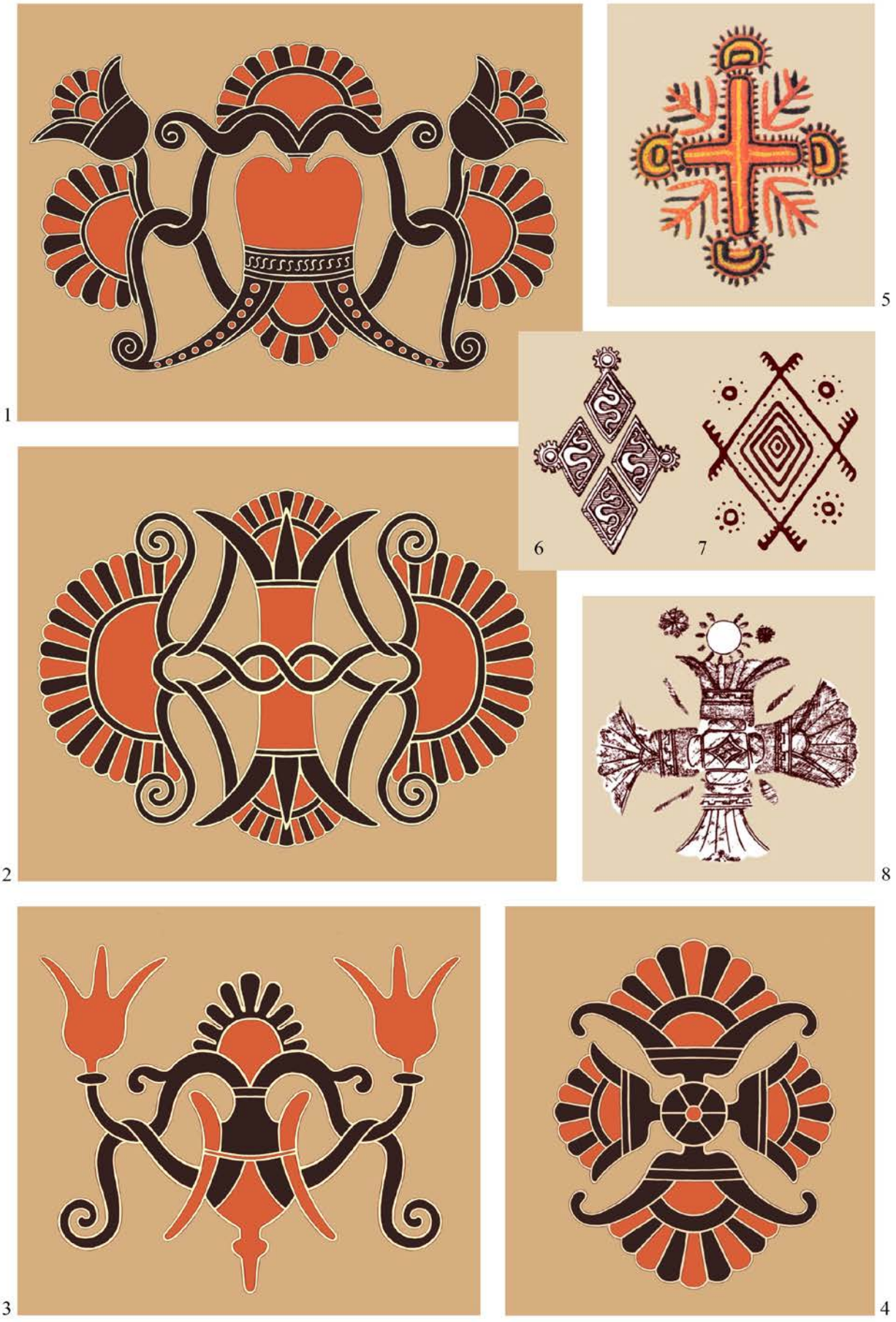


8



7

F10



F11


1


2


3


4


5


6

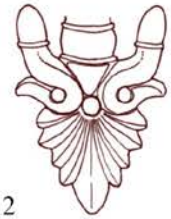

7


8


9


10


11


12


13


14

персонализирана во вид на Божица-Земја од чие меѓуножје се раѓа сончевиот диск кој, по кружењето околу нејзиното тело повторно понира во нејзината утроба.[26]

c) Значење на лавовите

Изнесените анализи укажуваат на доминантниот **космолошки предзнак** на сцената од горе претставените композиции во која парот лавови го фланкираат централниот хибриден фито-антропоморфен мотив. Сметаме дека и во овие случаи тој го симболизирал Центарот на вселената, претставен во вид на Космичко дрво, Космички столб или Космичка оска, околу кои се организира, крепи и се реализира динамиката на вселената. Честото изедначување на овој мотив со човечка (и тоа пред сé женска) фигура е насочено кон неговото претставување како Дрво на животот т.е. ентитет кој го обезбедува создавањето на живите суштества и на сите благодати неопходни за нивна егзистенција, вклучувајќи го и раѓањето на сонцето, правилното одвивање на времето и на сите циклични процеси. Не е исклучено, во некои случаи, тој да го симболизирал и **целиот космос во неговата просторна, материјална и временска димензија**.

Во тој контекст, парот лавови можеле да носат две значења. Од една страна, како сувоземни животни застанати покрај средната зона на дрвото тие би биле **репрезенти на долните космички зони** т.е. земјата и/или надземјето, па оттука и **придружници на божицата Мајка-Земја** претставена како Божица-Дрво. Но, од друга страна, како реални претставници на светот на дивата природа, можеле да ги симболизираат и **двете нејзини комплементарни стихии**, т.е. **двете спротивставени тенденции на макрокосмичката божица** што неа ја претставува. Едниот лав би ја претставувал **прогресивната**, заслужна за раѓањето, создавањето и растот на сé во вселената (а во тие рамки и на соодветните етапи од соларниот циклус), додека другиот би ја симболизирал **регресивната** тенденција којашто ги опфаќа стареењето, умирањето и уништувањето, вклучувајќи ги и регресивните етапи од динамиката на сонцето. Тргнувајќи од претставата присутна на **златната апликација за ракавица од гроб 25 од Синдос** (**B51: 7, 8**), може да се претпостави дека и кај горе претставените требенишки фолии, како и кај другите слични македонски примери, едниот лав бил задолжен за **подигањето на сонцето кон небото** (на фолијата од Синдос претставен со соларното крукче во пределот на главата), додека другиот – за неговото **повторно враќање во подземјето** (со крукче кај опашката – **G5: 1 споредi со 2, 3**; види стр. 582). Во тој контекст може да се разбере **дополнувањето со птици само на главата на левиот лав** кај трите фолии од гробот 712 од Архонтико (**F5: 1 – 4**), што би укажувало на неговата насоченост кон небото т.е. позитивниот предзнак, доколку се земе предвид значењето на птиците како означувачи на горните зони на вселената т.е. небото (на сцената од Ајани ова значење не било земено во обзир бидејќи птица е претставен покрај обата лавови **F6: 6**). Истото значење можело да стои и зад **комплементарните позиции на предните нозе кај лавовите** од македонските погребни фолии од кои едната е најчесто крената кон горните крукчиња, а другата кон долните (**F3 – F5; F6: 2 – 4**).

d) Присуство на лунарниот циклус

И покрај тоа што во нашите толкувања на овие слики ги ставивме во преден план соларните циклуси, некои индикатори укажуваат дека во нив можел да биде кодиран и лунарниот. Еден од нив е

[26] За иконографијата и значењето на овој тип митски слики: Н. Чаусидис, *Митските,* 216-218; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 194, 195, B29, B35. Во стандардните археолошки изданија не се идентификувани посочените значења, така што кај етрурските предмети (веројатно апликации за појас) мотивот се именува како „комбинација на женска глава со палмета“ чијашто генеза се бара во ориенталните влијанија. Кај скитските примери централниот мотив се поврзува со скитската „змијонога божица“ или со нивната „божица на вегетацијата“, додека кај ретките балкански примери – со „potnia theron“ и со „змијоногата сирена“ (W. Culican, *Foreign*; G. A. Laws, *A Herodotean*; A. Brown, *A Silver*); за прицрноморските примери (со обемна библиографија): С. А. Зинченко, *Навершия*.

бордурата од 28 листовидни мотиви што го обиколува медаљонот со лавови на **фолијата од требенишкиот гроб бр. VI** (**F3**). Оправдувањето за одбирот токму на оваа бројка не може да се бара во правилата на геометријата бидејќи со нивна примена, една кружница најлесно би можела да се подели на 4, 8, 16 и 32 еднакви делови (по пат на прекрстување со диајметрали) или пак на 6, 12, 24 и 48 делови (преку нанесување врз неа на радиусот и делење на половина на секој од сегментите). Тоа значи дека 28-те елементи тука биле додадени поради некоја однапред замислена идеја т.е. концепција, при што како најверојатен ни се чини **лунарниот циклус**, уште повеќе поради неговото нумеричко **поклопување со менструалниот**. Како дополнителен аргумент во прилог на намерниот одбир на оваа бројка може да се земе веќе обработената **непросопоморфна маска од гробот 131 во Архонтико** на која е исто така претставена композиција од пар симетрични лавови. Иако не се впишани во кружно туку во **квадратно поле**, и во овој случај тоа е **обрамено со бордура од токму 28 обли елементи** (**F8: 7**), очевидно со тежнеење за стриктно исполнување на оваа бројка, поради што (со оглед на недоволниот простор) два такви сегменти морале да се додадат надвор од расположливата рамка (**B38; B39**, види стр. 240 – 245).

Како би можело да се оправда евентуалното присуство на месечината и нејзиниот циклус во иконографијата на нашава сцена и која, притоа, би била функцијата на парот лавови?

Според првата опција, посочените слики би го означувале **лунарниот циклус**, при што, и во овој случај, лавовите би ги исполнувале нивните горе посочени комплементарни функции и тоа едниот прогресивните, а другиот регресивните фази (растење и смалување на месечината и нејзино издигнување и спуштање по небото). Во прилог на посоченово решение не би одело отсуството во овие композиции на сликата на млада месечина како нејзина најкарактеристична визуелна манифестација (овој мотив е присутен на едниот од етрурските пекторали – **F35: 5, 9**). Согласно втората опција, бројката 28 не би се однесувала на лунарниот, туку пред сé на **менструалниот циклус**, при што лавовите, покрај претходната, би ја носеле и функцијата на **придружници на Големата Божица** – во чија надлежност, меѓу другото, била и плодноста на жените, базирана врз менструалниот циклус.[27] Контрааргумент на оваа опција е што во требенишкиот гроб VI, во кој е пронајдена фолијата со 28-те сегменти, не била погребана жена туку маж. Третата опција тргнува од релацијата *месечев циклус – ноќ – темнина – подземје* и од гробниот карактер на предметите на кои е претставен овој нумерички систем. Од нив следи можниот заклучок дека лунарниот циклус тука бил присутен во преносна смисла – **како симбол на хтонските сфери и тоа темнината, смртта, земјата и подземјето**, но воедно и на **воскреснувањето**, по примерот на постојаното циклично обновување на месечината.

е) Иконографија и значење на останатите ликовни елементи на пекторалот

Предложените космолошки интерпретации на централната сцена од требенишкиот пекторал отвараат можности за соодветно толкување и на останатите ликовни елементи кои ја исполнуваат неговата површина. Се работи за три пара розети (секој пар со различна форма и големина), распоредени симетрично во однос на централната композиција (**F1: 1, 2**). Наредени се во колони кои се протегаат лачно од средината на предметот до краевите на неговите краци, завршувајќи со уште

[27] Во два бронзенодобни женски гробови од Уланци (кај Градско, Р Македонија) на појасот на покојничките се наоѓале низи од двојни секири при што бројот на нивните сечила се поклопува со лунарните циклуси. Во едниот случај изнесува 28 (денови во еден лунарен циклус), кај другиот – 52 т.е. број на седмици (= месечевите мени) во една соларна година (Н. Чаусидис, *Македонските*, 669-671; 764, 765; Н. Чаусидис, *Архаични*, 42-44).

еден пар симетрични мотиви налик на спој од палмета и розета, комбинирани со вертикален стожер. Кај обата надворешни рабови, во празниот простор меѓу двете поголеми розети, е поместена по една полурозета составена од две ливчиња чиј меѓупростор е исполнет со зрачест мотив (**F1: 1 – 4 , 6, 7**).

- Лачни колони од розети лево и десно од централниот медаљон

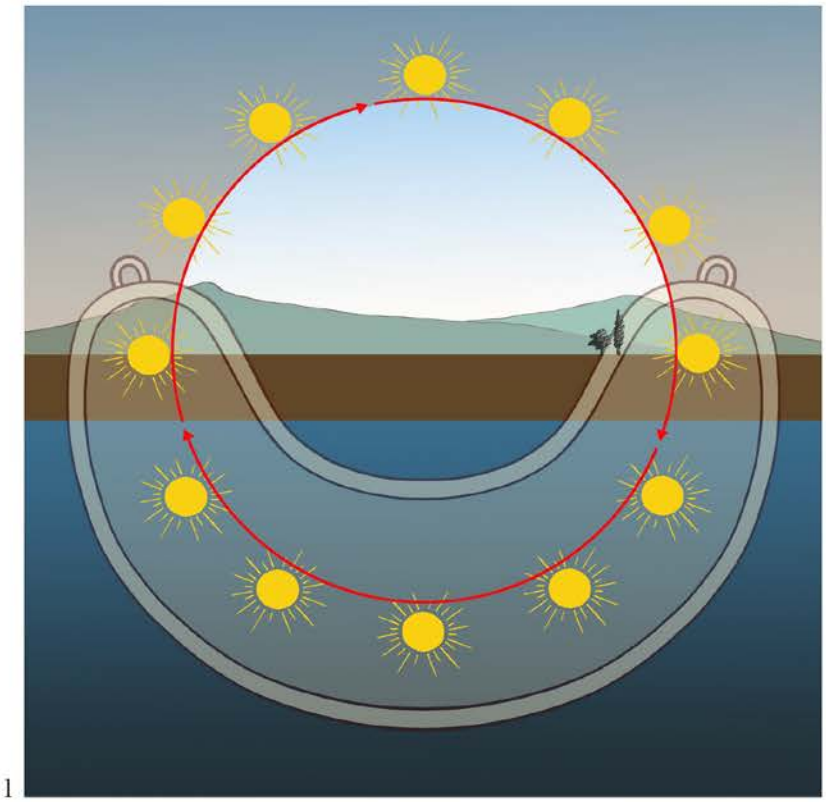
Доколку прикажаните розети ги толкуваме по примерот на другите погоре елаборирани златни предмети, тогаш тие би требале да ги означуваат фазите од движењето на сонцето низ вселената. Но, во овој случај, нивното поврзување со небото е малку веројатно бидејќи формата на пекторалот не само што не би соодветствувала на неговата хоризонтална (круг) и вертикална проекција (свод), туку, во однос на втората би била дури комплементарна (превртен лак т.е. свод). Поради тоа, земајќи ги како база предложените толкувања на централната сцена со лавови како слика на земјата, а можеби и на подземјето, може да се даде предлог овие розети да не ги прикажувале фазите од движењето на сонцето низ небото, туку **низ долните зони на вселената**. Во тој контекст, розетите од едната страна би го претставувале **спуштањето на сонцето во подземјето**, а оние од другата – неговото **издигнување оттаму** (**F12: 1, 7, спореди со 8**).

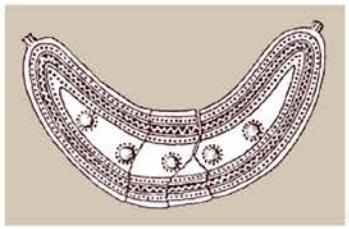
Оваа интерпретација најдобро ја потврдува еден тип урартски пекторали (кои, патем, се сметаат за најблиски на требенишкиот), на чиј корпус се претставени **кружни испапчувања** обиколени со бордура од точки кои многу потсетуваат **на сончевиот диск обиколен со зраци** (**F12: 1 спореди со 2, 3 и со F32: 1 – 4**). Дополнителен аргумент е што овие кругови се протегаат во поле обрамено со **цикцак бордури** кое, во овој контекст, го добива значењето на **подземните води** низ кои плови сонцето – од заоѓањето на запад до повторното изгревање на исток. Во прилог на ова одат и други иконографски елементи кои ќе бидат наведени при обработката на пекторалите од овој и останатите региони, бидејќи не се присутни на требенишкиот.

- Пар полурозети покрај бочните рабови

Во предложеното соларно толкување може да се вклопи уште еден пар мотиви претставени на требенишкиот пекторал. Се работи за веќе споменатиот пар палмети (т.е. зрачести полурозети) претставени на бочните рабови (**F1: 1 – 4, 6, 7**). И покрај вообичаеното толкување на овие мотиви како **„лотосови цветови“** (што го применува и Б. Филов), сакаме тука да укажеме и на едно друго погоре веќе посочено значење на кое нé упати токму истражувањето на централната композиција на овој предмет. Имено, овие мотиви, освен на профилна претстава на цвет, наликуваат и на **сонце кое изгрева меѓу два рида или меѓу нозете на некоја божица** која што него го раѓа. Веќе напомнавме дека пар мотиви налик на соларни полудискови се претставени на краците од еден етрурски пекторал и тоа со зраци кои се насочени надолу (**F8: 1, 2 спореди со 3, 4; F35: 2 – 4**). Ваквата обратна ориентација може да се оправда со нивното прикажување не од една нормална т.е. земска, туку од „хтонска перспектива“. Имено, според „митската логика“, во моментот додека сонцето заоѓа на нашиот свет, тоа во долниот свет всушност изгрева, и тоа ориентирано со зраците надолу. И обратно, изгрејсонцето на овој свет го подразбира негово заоѓање т.е. заминување од хтонскиот. Ако се земат предвид овие согледувања и претпоставката дека другите розети од требенишкиот пекторал го претставуваа подземното движење на сонцето, ни се чини веројатно дека посочените две полурозети можеле да ги прикажуваат **преодните етапи од подземното движење на сонцето** кои започнуваат со неговото заоѓање навечер, а завршуваат со изгревањето наутро (**F12: 1, 7 спореди со 8**). Оваа слика ја индетификувавме и на една **златна лента од гробот 167 од Горна Порта – Охрид** (**A14: 7; A15: 8, 9**; види стр. 72).

F12


1

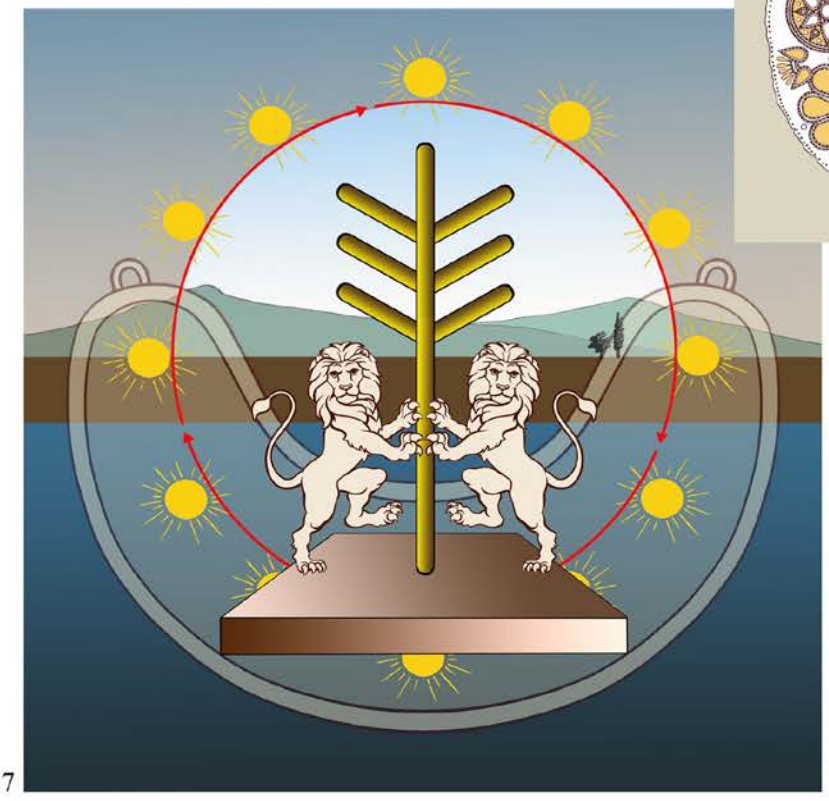

2


3


4


5


6


7


8


9


10

- Кратки бордури од палмети кај врвовите на краците

Крајните мотиви од требенишкиот пекторал се двете кратки бордури од палмети кои се издигаат на врвот од неговите краци (**F1: 1, 2**). Се појавуваат и на фолијата од гроб VI, како и на апликацијата за табан од гроб VII од истата некропола (**F2: релација бр. 3; F3**). И покрај првиот впечаток дека се работи за орнамент без семиотичка содржина, се решивме, со оглед на космолошкиот предзнак на останатите елементи, и кај него да побараме такво значење. Наспроти тоа што на пекторалот тој има периферна позиција (**F2: 1**), на другите два предмети го зафаќа централното место (**F2: 2, 3**). Во сите три случаи едниот негов крај е поврзан со дванаесетлисната розета, додека кај два од нив, впечатлив елемент е претставен и на горниот крај, во еден случај преку медаљонот со лавови (**F2: 3**), а во другиот преку една поголема и една помала розета (**F2: 2**). Таквата позиција ни дава за право да претпоставиме дека во овие случаи бордурите можеле да го означуваат **Космичкото дрво** или **Космичкиот столб,** на чиј врв е претставена **кулминацијата на сонцето** (пладне или солстициум, аналогија **F8: 5**) или пак **Поларната ѕвезда** (неподвижната ѕвезда во центарот на небото) и тоа како симбол на Космичката оска околу која ротираат сите созвездија.[28]

Мора да се признае дека на предложеното толкување му противречи фолијата од гроб VI кај која, на врвот од оваа бордура е претставен медаљонот со лавови кој, како што видовме, има поизразено хтонско значење (**F3**). Оваа противречност е засега нерешлива бидејќи не е познат карактерот на предметот, неговата ориентација и позицијата во гробот. Не е исклучено да се работи за несоодветно ориентирање на медаљонот кој, доколку **се изротира за 180 степени**, ги елиминира сите иконографски и семиотички нелогичности. Во тој случај и целиот предмет ја менува својата ориентација така што и медаљонот доаѓа на дното од композицијата, означувајќи ги долните космички зони (хипотетична реконструкција **F8: 9 споредиси со F3: 1**). Во овој контекст, бордурата од палмети што започнува од него го добива значењето на Космичкото дрво кое, никнувајќи од земјата, се извишува до небото, при што на **розетата од неговиот врв** може да ѝ се додели значењето на **сонцето во зенит** или евентуално на **Поларната ѕвезда**. Како иконографско-семиотички паралели на оваа реконструкција го прилагаме „дрвото“ од **Батинце** (Србија – **F8: 8**) каде што долните космички зони се означени со поле од ромбови, како и фитоморфниот мотив од **пекторалот од Аjга** каде што земјата е веројатно застапена преку главата на Божицата-Земја (**F8: 10; F23**, види стр. 535).[29]

Но, ако оваа бордура го претставува Космичкото дрво, тогаш зошто е тоа прикажано два пати и тоа на периферијата од пекторалот (**F1: 1, 2**)? Решението може да се најде на пекторалите од Урарту. Кај едниот од нив, тоа е претставено три пати и тоа во идентични позиции како на требенишкиот – еднаш на средината, дополнето со околни животни, и уште два пати на краците (**F30: 6; F31: 9**), додека на еден друг примерок – само во бочните позиции (**F30: 8**). Оправдувањето за тоа треба да се бара во едно друго погоре веќе посочено значење на дрвото, кое во космолошките митови фигурира како симбол не само во центарот, туку и во периферијата и тоа најчесто на четирите страни на светот. Во митологијата на древна Кина (слично и во древномексиканските митови), **Космичкото дрво е мултиплицирано** 4 или 5 (па и 8) пати, при што едното е во центарот, додека останатите се ориентирани кон **четирите страни од светот**. Притоа, секое од страничните дрвја се поврзува со некој специфичен аспект од егзистенцијата на вселената (**четирите годишни времиња**, **мугрите, зората, базичните космички елементи**).[30] Аналогна концепција е присутна и во рамки на **будизмот**, и тоа со следните четири дрвја: сериса (Serissa), џамбу (Syzygium aqueum), кадамба (Cadamba) и „дрвото на

[28] За Поларната ѕвезда како центар на небото и оска на ротацијата на созвездијата: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 56, 76, 147, 149, 211, 215, 567, 649.

[29] Нешто поинакво (и мошне логично) решение на оваа енигма дава И. Ефтимовски (И. Ефтимовски, *Симболички*, 142, 143, 149, 150).

[30] Е. С. Семека, *Антропоморфные*, 104-106; Д. Бодде, Мифы, 393.

желбите“ (Kalpavriksha).[31] Според нашите претходни истражувања, овие структури во ликовниот медиум се манифестираат преку дополнувањето на хоризонталните претстави на земската плоча (или на целата вселена) со **четири крстовидно организирани „дрвца“** или некакви други фитоморфни мотиви (пример **F10: 5**, редуцирана верзија **F14: 7, 8**).[32] Ова значење, во релација со толкувањето на розетите од требенишкиот пекторал како приказ на подземната траекторија на сонцето, дава повод двете „дрвја“ прикажани на неговите краци да се идентификуваат со двете страни на светот кои се клучни за хтонската фаза од соларниот циклус – **западот, од каде што таа започнува (зајдисонце) и истокот каде што завршува (изгрејсонце)**.

Се чини дека слично решение било применето и на подоцнежниот **пекторал од Ајга**, во чија средна зона се претставени две „дрвја“ ориентирани со крошните кон врвовите на краците (**F23**). Покрај двојната и периферната застапеност, тие покажуваат уште едно обележје заедничко за две од требенишките фолии. Имено, и во овој случај тие растат од еден кружен мотив (**F8: 10 споредi со 9 и со F2**). Овој пат тоа не е медаљон во кој е впишана розета, ниту пак сцена со лавови, туку **антропоморфна глава** која, врз база на други аналогии, се идентификува со ликот на **Божицата-Земја**, што на семиотичко рамниште би било еквивалентно на земското значење на сцената со лавовите (види стр. 535).

Имаме јасни индиции дека концептот на три дрвја (едно централно и две периферни) бил вклучен и во иконографијата на другите веќе претставени синхрони златни погребни фолии од Македонија, наменети за покривање на устата или целиот долен дел од лицето на покојникот. Првиот таков пример е епистомионот од **Ајани** (**F6: 5, 6**), а втор – **проширениот епистомион** (т.е. непросопоморфна полумаска) **од гробот 194 од Архонтико** (**F6: 3**). Во обата случаи, покрај централниот фитоморфен или фитоантропоморфен мотив, уште два такви се претставени на бочните агли од апликациите (во првиот идентични, а во вториот различни од него).

Видовме дека дрвото во митовите и во митските слики, покрај другото, го носи и значењето на **самото сонце чии гранки, во тој контекст, се изедначуваат со неговите зраци** и тоа особено при изгревањето, кога тие, ширејќи се од подземјето, постепено го исполнуваат целото небо. Се смета дека оваа релација стои и зад посочената митологема за **четирите дрвја** распоредени низ страните на светот кои, всушност, ги означуваат **четирите зрачести сонца како симболи на главните фази од соларниот циклус** т.е. неговата присутност низ целата земја (**F10**). Во овој контекст може да се протолкува фактот што кај пекторалот (**F2: 1**) и кај фолијата од гроб VI (**F2: 3**) **бордурите од полупалмети растат од розети со 12 листови**. Земајќи ја предвид нивната бројна застапеност (во број кој носи еминентно соларно-календарски карактер) тие би можеле да го претставуваат соларниот диск, при што бордурите што се издигнуваат од нив би го прикажувале „светлосното дрво“ и тоа како симбол на сончевите зраци што се простираат од него низ целото небо.

Сумирајќи ги горе претставените согледувања, може да се предложи хипотеза дека пекторалот од Требениште со својата иконографија ги претставувал **пред сé долните зони на вселената** (земја, земски води, подземје) **и делот од соларниот циклус што во нив се одвива**. Космолошките интерпретации што ги предложивме наметнуваат едно сосема логично прашање – дали истата иконографско-семиотичка концепција била применета и кај другите вакви предмети, синхрони или блиски по хронологија на требенишкиот, пронајдени во Македонија и нејзиното понепосредно или пошироко опкружување. Веруваме дека анализите претставени во наредните поглавја ќе дадат потврден одговор на ова прашање што воедно би бил уште еден аргумент во прилог презентираните толкувања на требенишкиот наод.

[31] А. В. Подосинов, *Ex oriente*, 274.
[32] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 117, 118 (табли Б19, Б20)

II. Аналогии

1. Пекторали од Тракија

Предметите од оваа група веќе беа допрени во поглавјето за епистомиите и тоа во врска со дилемите дали тие, всушност, имале карактер на пекторали или на покривки за уста. Иако повеќето ги обработивме како епистомии, решивме некои од нив да бидат претставени и во оваа глава и тоа не само поради фактот што досега од повеќето истражувачи се определувани како пекторали. Втора причина се индициите дека некои епистомии, по положувањето на покојникот во гроб**, се тргале од неговата уста и се ставале на градите**. Тоа, во одредена смисла, значи дека, покрај својата **примарна функција** – да ја покриваат устата на покојникот, тие добивале и **секундарна – да послужат и како покривки за градите** (види стр. 380). Иако повеќето вакви тракиски наоди укажуваат на првата намена, сепак некои од нив, според својата форма, димензии и археолошки контекст, заслужуваат и натаму да се третираат како пекторали. Дел од нив се пронајдени во потврдени **машки гробови**, често придружени со **елементи на бронзен или кожен оклоп**, што говори во прилог на воениот карактер на покојникот, па и таквата **(воено-церемонијална) намена на овие предмети**.[33]

Најпрво тука сакаме да го истакнеме пекторалот од **Мушовица кај Дуванлии** (Бугарија, крај на 6. – почеток на 5. век пред н.е.) и покрај тоа што тој со својата форма воопшто не наликува на требенишкиот, туку многу повеќе на балканските епистомии (**F13: 2, 3**).[34] Сепак, неговите големи димензии (26 x 8.6 см), заедно со позицијата во рамки на костурот, повеќе одат во прилог на првото определување (**F13: 1**). Наспроти оваа несоодветност, сметаме дека, тој на одреден начин ги потврдува предложените космолошки толкувања на пекторалите и тоа не само во однос на неговото земско значење туку и хипотетичната реконструкција на небескиот дел од соларниот циклус кој би бил застапен со некои други предмети наредени околу главата на покојникот за кои, во случајот со требенишкиот наод, немаме никакви материјални потврди.

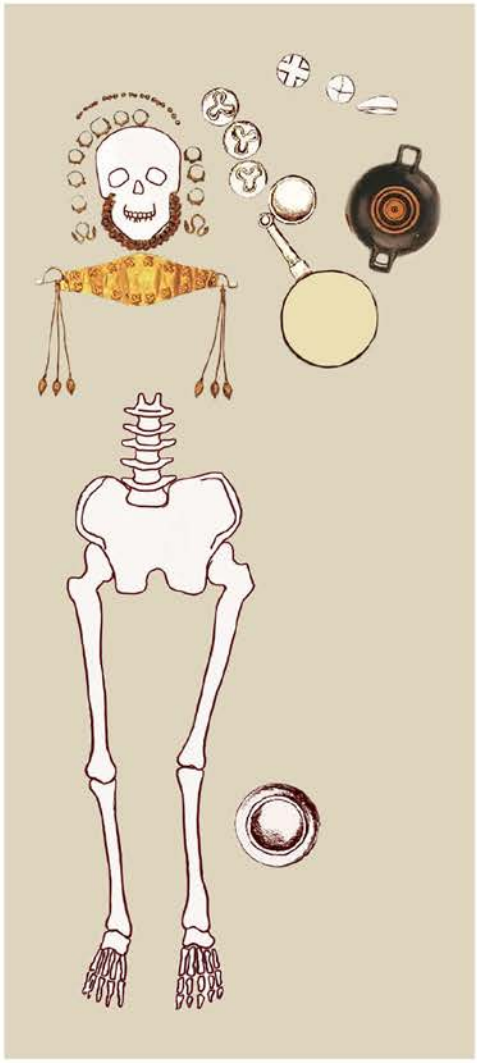
Пекторалот од Мушовица е оформен во вид на голема златна плочка која со самата своја **ромбична форма** упатува на неговото земско т.е. хтонско значење, а со тоа посредно и на таквото значење на требенишкиот примерок. Во прилог на тоа би оделе и **ланчињата со приврзоци во вид на желади или шишарки**, закачени на нејзините бочни агли и тоа поради нивното значење на „семки“ кои го обезбедуваат размножувањето на растението. Во овој случај значењето на **сончевата траекторија** што се одвива под или околу земјата, наместо розетите, можеле да го застапуваат **мултиплицираните птици** распоредени долж рабовите на предметот. Но, судејќи според нивната застапеност во бројка од 16, групирани во два симетрични пара од по 8, тие би можеле да ги означуваат не само хтонските фази на **соларниот циклус**, туку и **фазите на лунарниот** кој со својот ноќен предзнак исто така можел да функционира како **означувач на хтонското т.е. земското**.[35] Околу главата на покојникот од овој гроб се констатирани in situ **12 златни алки наредени во полукруг**, чијашто бројна застапеност овој пат повеќе укажува на соларните циклуси (**F13: 1**). Двете најдолни алки, оформени во вид на змија со глави на обата краја од телото, со оглед на хтонскиот предзнак на ова животно, можеле да ги кодираат преодните фази кога сонцето потонува или изнурнува од подземјето.

[33] D. Lyubenova, *The crescent-shaped*; А. Пировска, *Хронологично*; Z. H. Archibald, *The gold*; Я. Иванов, *Защитно*. Кн. I, 292-311.

[34] Основни податоци и илустрација: *Мушовица* 2023; В. Цонев, *Светът*, 137-139; А. Пировска, *Хронологично*, 63, 64. Е. Деспини го третира како епистомион (Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 73 фуснота 63).

[35] В. Цонев, *Светът*, 138, 139, при што во толкувањето ја вклучува и планетата Венера; за друг пример на желади прикажани на пекторал (или епистомион, види тука – **D17: 4**) и нивното значење: И. Маразов, *Изкуството*, 49.

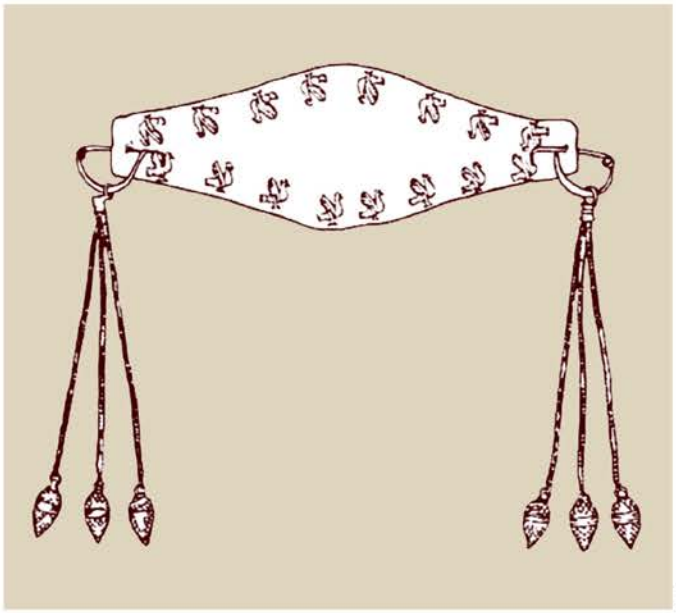
F13



1



2



3



4



5



6

Ако ги прифатиме предложените космолошки толкувања, тогаш оваа гарнитура би ја претставувала комбинираната претстава на вселената со хтонските предели застапени преку земјата (прикажана во хоризонтална проекција), веројатно дополнети со симболичен приказ на лунарниот циклус како симбол на темнината т.е. ноќта. Притоа горните космички зони би биле претставени преку полукружната патека на сонцето која се одвива на небото, прикажана во вертикална проекција – како небески свод кој во овој случај можел да биде изедначен со главата на покојникот (**споредиси со Т.5**).

Во прилог на земската симболика на пекторалите од Тракија оди и глобалниот облик и иконографијата на некои други такви предмети од овој регион. Тука ги имаме предвид нивните ромбични или листовидни контури кои упатуваат на симболичките релации меѓу земјата, вулвата и устата, на кои укажавме во претходните глави. Кај некои од нив е особено истакнато последново значење и тоа преку двете зашилувања на горниот дел кои интерферираат со таквата профилација на човековата горна усна.[36] Кај златната плочка од **колекцијата „Божков“**, ваквиот облик е комбиниран со претстава на уста и во нејзината внатрешност, што очевидно било повод, овој предмет да се идентификува не како пекторал туку како полумаска (**F13: 6**).[37] Наведените елементи секако ја оправдуваат посочената дилема дали сите тракиски пекторали навистина ја имале функцијата која им се припишува или некои од нив носеле карактер на поголеми епистомии или полумаски.

Речиси кружната површина на златниот пекторал од **Чернозем** (Бугарија, 5. век пред н.е.) е поделена на широка обиколна зона, исполнета со бордури од точки и мали полукругови, и на внатрешна зона со фигурални мотиви (**F14: 1 – 4**).[38] Во центарот на вторава зона е претставена глава на Медуза, од чија гротескност е преостаната само отворената уста и исплазениот јазик. Во полето што ја обиколува се протега колона од пет животни и тоа три лава и две срни наредени наизменично, очевидно сугерирајќи на нападот на првите врз вторите. Од досегашните толкувања на овој предмет познати ни се две од кои во првата се акцентира на **апотропејскиот карактер на Медуза како заштита на водачите** (за кои предметот бил наменет) и тоа како на овој така и на оној свет.[39] Според второто, нападот врз тревојадните животни, па и главата на Медуза, ја симболизираат **смртта т.е. маките што ги доживува душата на грешниот покојник**.[40] Сите фигурални мотиви прикажани на овој пекторал, и особено нивниот заемен однос, целосно соодветствуваат на хтонската симболика на овој тип предмети. Не е исклучено овие идеи, во имплицитна форма, да биле кодирани во месојадното животно претставено на златниот епистомион/пекторал од **Бачова Могила** (**F13: 5; D29: 1 спореди со D30: 1**; види стр. 416, 418).

Иако не може сосема да се исклучи евентуалното небеско т.е. соларно значење на главата на Медуза, во овој случај сепак ни се чини поверојатно дека таа ја кодира **Божицата-Земја**, особено во нејзините деструктивни аспекти – како **уста, идентификувана со влезот во подземјето, која „го јаде“ покојникот** (**F14: 1, 4**). Истата идеја на смрт т.е. уништување на животот преку негово растргнување и прождирање е одразена и во фигурите на трите лава кои ги напаѓаат срните. Присуството на човечко лице и тоа на истата позиција – во центарот на пекторалот може да се констатира на примероците од **Луристан** и **Урарту**, во првиот случај со приказ на цела глава (веројатно машка **F32: 6**), а во вториот – сведено само на елементите на лицето (**F32: 5 спореди ги обете со F14: 1**). Ако се земе предвид доминантната хтонска иконографија на пекторалите – воопшто, и таквиот карактер на Медуза, ни се чини веројатно дека зад овие решенија, вклучително со примерокот од Чернозем, можела да стои концепцијата за **персонализирање на земското ниво на**

[36] За овој елемент (без посоченото значење): D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 239.
[37] И. Маразов, *Спасенные*, 144, 145; И. Маразов, *Златната*, 266-269.
[38] И. Маразов, *Златната*, 267, 268; D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 242, 243; А. Пировска, *Хронологично*, 66.
[39] D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 243.
[40] И. Маразов, *Златната*, 268.

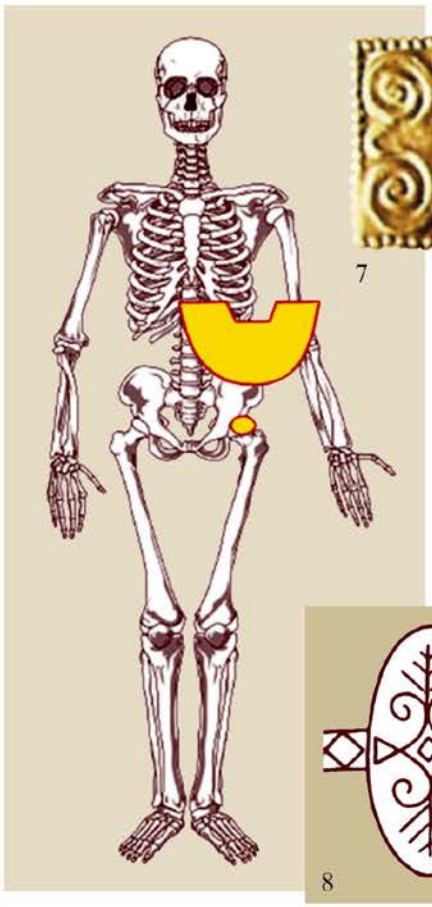
F14


2


3


4


1


5


7


8


6

вселената преку негово дополнување (или втопување во него) на **лицето на Божицата-Земја или на машкиот застапник на нижните космички зони** (**B31 – B34; D31; B32**).

Колоните од зооморфни фигури, комбинирани од месојадни и тревојадни животни, и тоа во имплицитен или експлицитен напад на првите врз вторите, присуствуваат во еден ексклузивен формат и на скитскиот пекторал од Толстаја Могила, се чини повторно во значење поврзано смртта и хтонските предели (**F26; F27**). Во Македонија се застапени на неколку златни фолии од гробот 25 од Синдос (неколку ленти и една непросопоморфна покривка за лице **B50, B51**) меѓу кои се застапени и лавови и елени (види стр. 269), како и на мозаиците од Олинт (**F21: 5; T.7 – T.9**).

Контури и димензии слични на претходниот (ширина 35 см) има и златниот пекторал од **Длбоки** (Дълбоки, Стара Загора, втора пол. на 5. век пред н.е.). За нас тој не е особено интересен поради едноставната орнаментика составена од кружни и триаголни испапчувања (**F13: 4**). Организирани се во четири полиња обрабени со три внатрешни ленти (исполнети со истите мотиви) и со околна бордура составена од потковичести мотиви.[41]

На крајот од овој преглед треба да се спомне и **златната маска од колекцијата „Божков“** (5. век пред н.е.) затоа што е обиколена со широко овално поле кое според својата форма и позиција интерферира со пекторалите (**F14: 6 спореди со 1**).[42] Од прифаќањето на оваа сличност може да следи заклучокот дека зад нејзината необична форма всушност стои тенденција за **спојување во еден комбиниран објект на два одделни златни предмети**: маската со која се покривало лицето на покојникот и пекторалот наменет за покривање на неговите гради. Од богатите бордури со кои е исполнета, И. Маразов ги допира розетите и монистата, сметајќи ги како **знаци на ѕвездите**.[43] Надоврзувајќи се на ова толкување можеме да предложиме хипотеза според која квадратните полиња исполнети со ромбови со спирални додатоци, лоцирани под претходните мотиви би ги кодирале долните нивоа на вселената (**F14: 6, 7**). Идеалната парадигма на овие мотиви може да се бара во геометриската слика на земјата (= ромб) од која никнуваат растенија претставени преку двата пара спирали кај горниот и кај долниот врв на ромбот (пример **F14: 8**).[44] Ова обиколно поле, исполнето со орнаменти, И. Маразов го споредува со орнаментираната зона што ги обиколува ликовите од требенишките маски (**F14: 6 спореди со B1**).[45] Посочената идентификација може да се однесува и на **космолошкото значење на овие зони**, на кое укажуваат двојните брановидни или цикцак бордури – како симболи на **водите што ја обиколуваат земјата** (**B8; B31**, види стр. 63 – 76).

2. Лунулести пекторали од Македонија и Тракија од 4. век пред н.е.

На територијата на Македонија и Тракија се издвојува една прилично хомогена група луксузни пекторали со лунулеста форма, датирани во 4. век пред н.е., во чија иконографија исто така можат да се препознаат елементи на горе предложениот космолошки концепт. Изработени се од позлатен сребрен лим (во еден случај и од чисто злато) кој бил најпрво украсен во техника на отиснување, а потоа аплициран **врз железна подлога**. Овие предмети се главно пронајдени во гробови, а се сметаат за дел од церемонијалната воена опрема наменета за мажите со повисок аристократски статус.[46]

[41] А. Пировска, *Хронологично*, 67, 68 (бр. 38); D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 239 (Fig. 1: 4); Z. H. Archibald, *The gold*, 178, 180 (Fig. 10b).
[42] И. Маразов, *Спасенные*, 141-143 (кат. 48).
[43] И. Маразов, *Златната*, 266, 267.
[44] Примери и значење на оваа варијанта на ромбичниот мотив: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 117-121, Б19 – Б23.
[45] И. Маразов, *Спасенные*, 142.
[46] Z. H. Archibald, *The gold*; примероци од Тракија, од поскромни материјали и без декорација: Я. Иванов, *Защитно*. Кн. I, 292-311, Кн. II, Т. CCII – Т. CCVI.

F15



2

1



4



3

F16



1

2



4



3

Пекторалите од **Макри Јалос** (**F15: 3, 4**),[47] и **Катерини** (**F15: 1, 2**),[48] обата во областа Пиерија – во грчкиот дел на Македонија, како и оној од **Цвјаткова Могила** (кај Казанлк, Бугарија **F16: 3, 4**)[49] се исполнети главно со флорални мотиви поделени во три или четири зони. Тука треба да се спомене и примерокот од **Гољама Косматка** (кај Шипка, Бугарија, доцен 4 – ран 3. век пред н.е.) со иста форма како претходните, но со лице оформено во вид на таписерија (и овој пат фиксирана врз железна основа), на која се со златен конец извезени флорални мотиви (**F16: 1, 2**, види стр. 562).[50] Фитоморфната орнаментика добро се вклопува во хтонското значење на ваквите предмети на кое укажавме во претходните поглавја, без разлика дали нејзината изведба била мотивирана од семиотички или само од декоративни причини. На оваа дилема не е лесно да се одговори затоа што кај наведените примероци нема премногу елементи преку кои може да се потврди дека се работело за симболички слики, а не за обична бессодржинска декорација.

Како најубедлив аргумент во прилог на тоа може да се земе централниот мотив од средната зона на три пекторали од истиот тип, откриени на територијата на Бугарија и тоа целиот примерок од **Мал Тепе** (кај Мезек, **F17**) и двата фрагментирани – од **Врбица** (**F18: 1 – 3**) и **Јанково** кај Смјадово (**F18: 4**). Се работи за приказ на глава или допојасна претстава на жена од чие тело никнуваат и започнуваат да течат двете бордури на средната зона, составени од разни листовидни, цветни и спирално извиени фитоморфни мотиви (**F17: 3; F18: 2, 3**).[51]

а) Биста на жена од која никнуваат фитоморфни мотиви

Во своите анализи на посочените пекторали **З. Х. Арчибалд** се фокусира на формалните и историските аспекти на овој мотив т.е. прашањето од која култура тој доспеал на нив, алудирајќи притоа на хеленските или на јужноиталските извориште. Како паралели ги наведува сличните мотиви од апулиските црвенофигурални вази кои обично се третираат како продукт на западното хеленско влијание, при што укажува на различните варијанти на овој мотив во североисточна Грција и Црноморскиот регион. Прикажаниот лик го именува како божество или полубожество (divine or semi-divine creature) за кое смета дека имало важно место во локалните тракиски традиции. Во прилог на тоа и на неговите хтонски и плодоносни аспекти ги наведува фигурите од гробницата во **Свештари** (Бугарија) од чиј долен дел се разгрануваат акантови листови (**F19: 3; F39: 5**), укажувајќи воедно и на сличната фигура од вазата од **Чертомлик** (Северно Прицрноморје – **F21: 2**). Во овие компарации ги вклучува и бочните спирални мотиви, кои ќе бидат мошне популарни во македонското ѕидно сликарство и мозаик од втората пол. на 4. век пред н.е., според неа можеби инспирирани од јужноиталските текстилни и други луксузни производи.[52]

Како иконографски аналогии на посочените претстави можат да се земат уште три примери од Балканскиот Полуостров. Прв е фрескоживописот во **гробницата II од Неа Михањона** (околина на Солун, втора пол. на 4. век пред н.е.), во која биле положени кремираните остатоци на млада жена. Од фреските што ги покриваат четирите ѕидови на гробницата, за нас е најинтересен фризот кој се протега континуирано низ нивниот среден дел. Исполнет е со брановидни флорални бордури составени од спирални, листовидни и цветни мотиви кои никнуваат од бистите на млади жени насликани на

[47] В. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 173.
[48] Z. H. Archibald, *The gold*, 169, 170, Fig. 4.
[49] Д. Димитрова, *Некропол*, 77, 104 (Обр. 28); фотографија по чистењето и реставрацијата: *Вижте* 2025.
[50] B. Dimova, *Arch. textiles*, 27, 28, Fig. 3, Fig. 4.
[51] Z. H. Archibald, *The gold*, 166-168, 170, Fig. 1, Fig. 2. Посочениот мотив кај последниот примерок ни е познат само врз основа на наводот во цитираната статија; за космолошкото значење на гробот од Мал Тепе: N. Theodossiev, *The Sacred*, 379, 380.
[52] Z. H. Archibald, *The gold*, 170-172.

F17



1



2



3



4



5

F18



1



2



3



4



5

средината од секој ѕид (**F19: 5, 6**).[53] И вториот пример потекнува од истиот регион – **Макри Јалос** (Пиерија кај Солун), но овој пат претставен на средината од една златна дијадема од 3. век пред н.е. Се смета дека отиснатиот мотив (овој пат со понагласена вертикалност) ја претставува божицата на вегетацијата.[54] Третиот пример е фрагментираниот **мозаик од Дирахион** (Драч, Албанија, втора пол. на 4. век пред н.е.) на кој е претставена слична биста опружена со флорални мотиви од која, и овој пат, никнуваат неколку спирални витици и цветови (**F19: 4**). Мотивот се споредува со четирите фитоантропоморфни фигури на мозаиците од Пела, но само на базично ниво бидејќи вториве се застапени не со биста туку со цела женска фигура, при што флоралните мотиви тргнуваат (односно се преобразуваат) од нивните раширени нозе (**F20: 6, 7; F21: 1**). И кај посочените примери, генезата на овој мотив се бара во интеракцијата меѓу традициите на Македонија и Јужна Италија која, судејќи според примерот од Дирахион, најверојатно се одвивала преку Јадранското и Јонското Море.[55] Во овие компарации заслужува да се вклучи и **мозаикот од куќата бр. 100 во Олинт** (5 – 4. век пред н.е.) во чија средна зона, повторно на сите четири страни, е претставена по една женска фигура чии нозе се трансформираат во флорални мотиви (**F21: 5 – 7**).[56]

Две обележја ни даваат право женската фигура прикажана на тракиските пекторали и на горе претставените аналогии да ја определиме како **митски лик или божество кое ја претставува т.е. персонализира земјата**, или пак на некаков друг начин е поврзан со **неа и пошироко со долните космички зони** (земја, подземје, земски води). Најпрво, тоа е приказот само на горниот дел од нејзиното тело (глава, врат, рамена и горен дел на градите) што може да се оправда на неколку начини. Вообичаено се поврзува со издигнувањето или спуштањето на прикажаниот лик од или во подземјето (*anodos* и *kathodos*) од што следи дека тој самиот не може да ја претставува земјата ниту другите посочени елементи. Но, од друга страна, во грчко-римската култура на аналоген начин се прикажувале **Геја**, **Деметра** и **Церера** и тоа како **допојасна претстава на жена која штрчи од хоризонтот т.е. линијата што ја претставува почвата**.[57] Во овие случаи не би се работело за издигнување т.е. изнурнување од земјата, туку сплотеност т.е. изедначување со неа на нивното тело и тоа особено на долниот дел (пример **F21: 3**). Вториот елемент се **растителните мотиви** со кои се дополнети овие фигури и тоа чашката од листови во која се појавуваат, но и ластарите и цветовите кои растат од нивното тело. Сметаме дека и ова обележје добро би соодветствувало на функциите на женските ликови кои ја претставуваат самата земја замислена како божица Мајка-Земја, алудирајќи на вегетацијата и воопшто на животот и благодатите кои никнуваат и растат од нејзиното тело. Но, ова обележје може да се објасни и поинаку – не како идентификација на овие фигури со земјата, туку со растенијата што од неа растат. Во тој случај би се работело за **персонификации на растителниот свет** или на самиот феномен на циклично обновување на животот што тој го застапува. Во тој контекст, како идеална парадигма на овие фигури може да се земе **Кора т.е. Персефона** и тоа како персонификација на периодичното појавување и исчезнување на вегетацијата од земјата или периодичноста на животот воопшто. Иако во митовите е претставена како ќерка на Деметра, на едно базично семиотичко рамниште таа може да се третира како нејзина млада хипостаза т.е. олицетворение на непотрошените репродуктивни сили на Божицата-Земја.

Сите посочени толкувања наоѓаат своја потврда во најбројното јадро на вакви фигури претставени на **јужноиталската сликана керамика од 4. век пред н.е**. кое претходните истражувачи

[53] Сожето за фреските: M. Baferou, *Cist Graves*, 51-56 (со приложена литература).
[54] E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 137 (No. 134).
[55] M. Baferou, *Cist Graves*, 54, 56.
[56] D. M. Robinson, *Mosaics*, 20-22, Pl. III; Z. Welch, *Mosaic*, 254 – Fig. 89.
[57] N. Chausidis, *Myth. Representations*, 9, Pl.V: 8, 9; W. L. Rupp Jr., *The Vegetal*; J. Valeva. *The Sveshtari*; S. De Angeli, *Ceres*, 894, Fig. 599 – No. 8.

F19



1



2



3



4



5



6

F20


1


2


3


4


5


6


7

дури го посочуваат и како нивно евентуално извориште. Согледувањата поврзани со овој мотив ги претставуваме врз основа на деталните и мошне продлабочени истражувања на **К. Е. Хојер**.[58]

Според неа, на оваа керамика фигурите од посочениот иконографски тип најчесто се комбинираат со **митски ликови и сцени поврзани со смртта и светот на мртвите** (на пример, грабнувањето на Персефона од страна на Хад, фигури на Дионис, Орфеј итн.) или со сцени во кои **обични луѓе се застанати покрај реални надгробни споменици**. Врз основа на ваквите претстави од садовите, но и од ѕидовите на реалните гробници, може да се потврди дека на територијата на Апенинскиот Полуостров, такви фигури биле вајани и на камените надгробни споменици и сликани на ѕидовите од гробниците (пример **F20: 2**). Врз основа на анализата на бројни примери, таа овие претстави ги третира како **скратена верзија на целата фигура** на прикажаниот лик која, поради одредени причини, се наоѓа надвор од видното поле на гледачот. Смета дека на вазите тие функционирале пред сé како „гробен амблем“ т.е. симболички манифестации на верувањата за задгробниот живот, иако постојат индиции дека на некои садови биле воведени само како декоративен мотив. Според неа, зад појавувањето на ваквите фигури од цветна чашка (**F20: 1, 2**) стои тежнеењето да се прикаже **регенеративната моќ на природата** и тоа, во даденият контекст, како **симбол на воскреснувањето т.е. бесмртноста на починатиот**. Оваа појава ја поврзува со напуштањето на хомеровскиот и хесиодовскиот однос кон смртта и прифаќањето на концептите на питагорејската филозофија претставени преку мистериските култови на Дионис и Орфеј.

И покрај евидентната поврзаност на овој мотив со хеленските традиции на 5. век пред н.е., Хојер смета дека неговото распространување во Италија не е резултат само на експанзијата на хеленската керамичка продукција (или култура воопшто), туку и на афинитетот на локалните популации кон него. Но, тоа не значи дека на претставните сликани садови тој имал стриктно определено значење и се идентификувал со некој конкретен митски лик или божество, туку дека се приспособувал на разните локални култури од кои секоја го толкувала на свој начин. Фактот што е најчесто застапен на вази пронајдени во култен и особено во погребен контекст, а речиси сосем отсуствува во профаните објекти, покажува дека и **овие толкувања сепак се однесувале на истите фунерарни сфери**.

Сметаме дека некои од обележјата на овие претстави насликани на јужноиталската керамика можат подобро да се разберат во рамки на горе претставените толкувања според кои, во основа се работи за приказ на **митски лик т.е. божество кое ја претставува Мајката-Земја**. Кај бројни такви примери на тоа укажува изнурнувањето на фигурата или на главата од долната зона на садот (**F20: 3, 5**), па дури и нејзиното сликање на надворешната површина од неговата стопа која вообичаено не е видлива.[59] Сметаме дека овие позиции ја презентираат семиотичката релација *земја = долу*. Кај некои примери, долж долниот раб на композицијата од кој изнурнува оваа фигура се протега бордура од ритмично распоредени **спирали** која асоцира на **водни бранови** (**F20: 5**). Во овој контекст тие би ги кодирале **земските и подземните води врз кои плови персонализираната земја**. Има примери каде што главата на ваква фигура е вписана во кружно поле обиколено со истата бордура (**F20: 4**)[60] што, овој пат, може да ја означува персонализираната земна плоча обиколена со космичката река (кај Хелените – Океан). Во тој контекст, комбинирањето на овие претстави со разни митски или реални сцени поврзани со смртта и нејзиното надминување, би можело повторно да се разбере како присуство на Мајката-Земја во која преминува сето она што умира, но и како господарка на светот на мртвите, па и на самата смрт (т.е. онаа што неа ја предизвикува но и ја елиминира). Како аргумент во прилог на тоа можат да се земат подоцнежните **римски релјефи на Церера** (еквивалент на Деметра) прикажана

[58] K. E. Heuer, *Vases*.
[59] Примери: K. E. Heuer, *Vases*, fig. 8, 9, 11a, 15, fig. 23b, 26c, fig. 28b, 33.
[60] Примери: K. E. Heuer, *Vases*, fig. 18, 23b, 27b, 28b.

F21



1



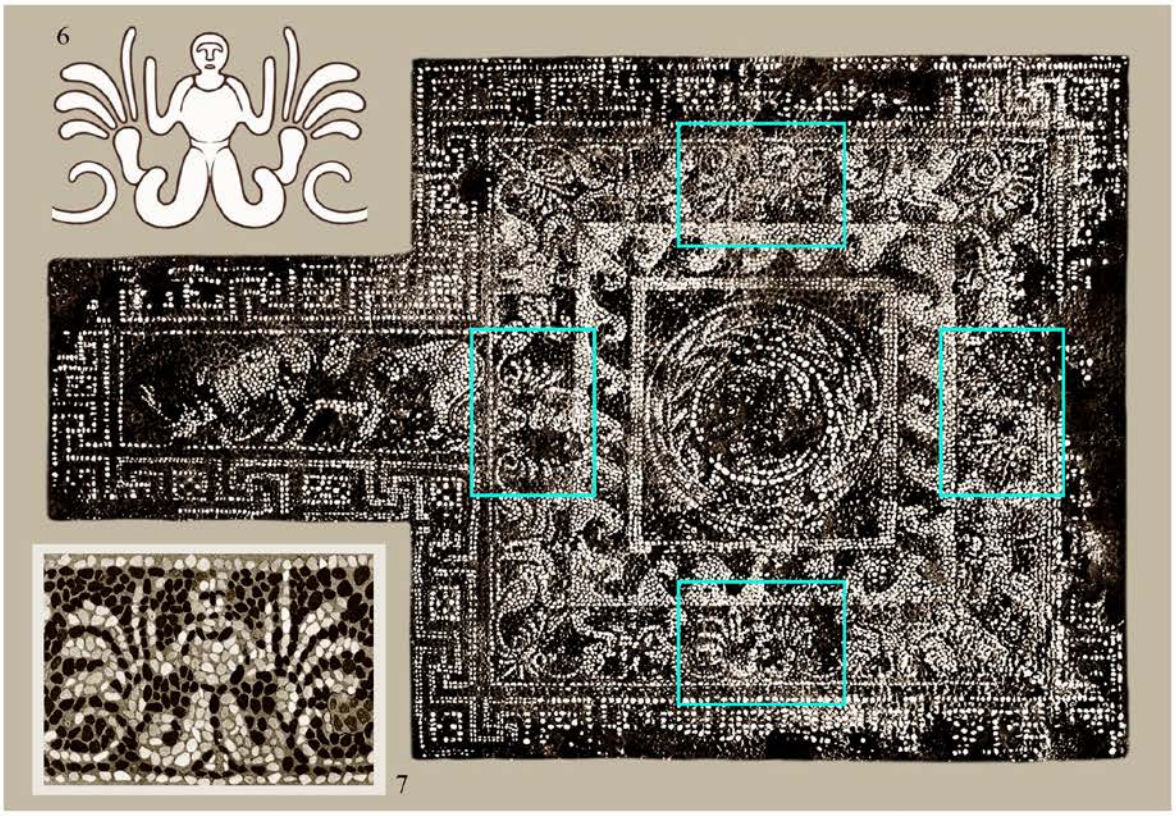
3



2



4



6

7

5

слично на горе претставените постари примери (**F21: 4**) или пак како изнурнува од земјата, држејќи во подигнатите раце змии и плодови од растенија (**F21: 3**).[61]

Посочените толкувања кои се однесуваат на Мајката-Земја, во релација со нашите досегашни согледувања на нејзините ликовни манифестации, покажуваат дека се работи **за архетипски феномени општи за голем дел од човештвото**. Поради тоа, во мошне слични варијанти се појавуваат паралелно во разни култури, без индиции за некаква нивна заемна условеност.[62] Ваквиот карактер ги релативизира горе претставените теории околу воведувањето во конкретниот случај на ваквите мотиви во тракиските пекторали (**F19: 1, 2**) од некоја друга култура, во случајов од Јужна Италија. Согледувањата на К. Е. Хојер, богатите фрески од гробницата од Неа Михањона (**F19: 5, 6**), мозаикот од Дирахион (**F19: 4**), постарите примери од сликаната хеленска керамика присутни и во Македонија (**F20: 3**),[63] како и сличните скитски примери (**F21: 2; D35: 2, 3**), укажуваат на **локалните предлошки на овој мотив во разни региони**, но можеби не како оформен иконографски тип, туку како вербално манифестирани верувања. Сепак, тоа не треба да значи исклучување на таквите влијанија на ниво на стилот и техниката на неговата изведба.

Сметаме дека презентираната компаративна анализа покажува дека и во посочените пекторали од Тракија, допојасната женска фигура дополнета со фитоморфни мотиви, **не била воведена како декоративен туку како симболички елемент и тоа во нејзиното изворно хтонско значење** (**F19: 1, 2**). Ова согледување добро се вклопува во нашиот генерален став за **доминантното хтонско значење на иконографијата на пекторалите**, при што сметаме дека може да се третира и како сериозен аргумент во прилог на тоа.

b) Други иконографски елементи

На пекторалот од Мал Тепе, над и под зоната со допојасната фигура дополнета со растителни мотиви, се протегаат две **бордури од човечки глави** (**F17: 1, 2, 5**). Нивниот женски пол ја прави според нас поверојатна претпоставката дека и тие ја прикажуваат истата **Божица-Земја**, овој пат со акцент на нејзината **сеприсутност**, односно **дисперзираноста на нејзините моќи низ целата земјина плоча** (**спореди Т.3: 5**). Впрочем, истиот концепт на мултиплицирање е применет и на фреските од гробницата во Неа Михањона (**F19: 5, 6**), мозаиците од Ајга (**F20: 6, 7**) и Олинт (**F21: 5 – 7**), како и мултиплицираните статуи од гробницата во Свештари (**F39: 5**). Во прилог на таквото значење можат да се земат **бордурите од женски глави кои кружат низ телото на сребрените садови од Стрелча, Луковит и Рогозен** (Бугарија, **F22: 1 – 7 спореди со 8**), со оглед на тоа што во овие случаи тие се **алтернирани со флорални мотиви** кои и во даденият контекст би можеле да ја симболизираат виталната сила на божицата.[64] На пекторалот тоа значење би можела да го носи зоната со флорални мотиви прикажана над главите од горната бордура (**F17: 2, 5**). Две од посочените компоненти укажуваат на одредени релации меѓу овие бордури и главите од пекторалот од Ајга, и тоа нивното мултиплицирање (овој пат редуцирано на удвојување) но и комбинирањето со фитоморфен мотив (**F23**, види натаму). Како што напомнавме, слична бордура е присутна и на едниот од етрурските пекторали (**F35: 6, 8**). На земскиот карактер на пекторалот од Мал Тепе упатува и бордурата од лавји глави што се протега на неговиот околувратник, најверојатно базирано на улогата на ова животно како вообичаен придружник на Божицата-Земја (**F17**).[65]

---

[61] B. S. Spaeth, *The Goddess*, 86, 87, Fig. 13.

[62] N. Chausidis, *Myth. Representations*.

[63] Примери на ваква керамика во Македонија: Г. Микулчиќ, *Грчки*, 90, 91, 113 – T.VI.

[64] За предложените компарации, на типолошко ниво: Z. H. Archibald, *The gold*, 173, 174; И. Маразов, *Рогозенското*, 49, 50; на семиотичко ниво: И. Маразов, *Мит*, 230, 231, Обр. 73.

[65] I. Eftimovski, *The symmetrical*.

F22



1



2



3



4



5



6



7



8

Меѓузоната со растителни мотиви и долната бордура од глави кај пекторалот од Мал Тепе се исполнети со орнамент составен од **елементи со капкаста форма**, ориентирани наизменично нагоре со остриот или со заобленият дел (**F17: 4, 5**; аналоген мотив на примерокот од Макри Јалос **F15: 3, 4**). Иако ваквите мотиви се толкуваат на разни начини, најчесто како **латици од лотосов цвет**, во овој случај не можеме да се оттргнеме од впечатокот дека тие, со својата заобленост и пластичност наликуваат на **капки**. Прифаќањето на оваа претпоставка би можело да значи дека зоната што ја формираат ги кодирала **земските води**, што сосема би ѝ соодветствувало на земската иконографија на пекторалот. Во прилог на тоа оди алтернирањето, кај примерокот од Катерини, на оваа зона со брановидна бордура на која би и соодветствувало истото значење (**F15: 1, 2**). На примерокот од Врбица, космичките води можеле да бидат претставени преку бордурите од спирали (= водни бранови) кои на обата негови краци формираат орнаментирани полиња (**F18: 1**).

Не е исклучено, со оглед на глобалната хтонска иконографија на пекторалите од оваа група, бордурата од розети наредени долж издигнатиот околувратник на примерокот од Врбица да го кодирала **ноќното небо исполнето со ѕвезди** (**F18: 1**). Видовме дека такво толкување е предложено во однос на сличните бордури од обиколната зона на маската од колекцијата „Божков“ која покажува одредени релации со пекторалите (**F14: 6**).[66]

c) Пекторал од Ајга

Овој пекторал е секако најраскошен од сите од оваа група, како поради неговата целосна изведба во златен лим (и овој пат поставен на железна основа, ширина 30 см), така и по богатството од иконографски мотиви (**F23**). Пронајден е во преткомората на гробницата бр. II во Ајга во која биле сместени кремираните остатоци на придружничката на некој од кралевите на античка Македонија, погребан во главната комора. Неговата површина, вклучувајќи го и издигнатиот околувратник, е организирана слично како кај претходните примероци, поделена во полукружни зони (овој пат 6) наредени една над друга, следејќи ги контурите на предметот. Наместо флоралните орнаменти, доминантни кај претходните примероци, пет од овие зони се исполнети со инаков вид мотиви и тоа разни розети и испакнати топчести и вретенести мотиви, некои впишани во испунктирано поле или придружени со исшрафирани триаголници. Исклучок е средната и воедно најширока зона во која се наредени 4 медаљони со претстава на јавач во галоп кој, судејќи според позицијата на кренатата десна рака, во неа треба да држи копје. Пред и зад коњот е претставен по еден диск исполнет со концентрични кругови, а меѓу копитата – мало животно (**F23: 1 – 3; F24: 1, 6; F25: 1**). Лево и десно од овие медаљони се прикажани следните елементи: по една двојна спирала, уште еден испакнат мотив (лист, пупка?), а по нив, на обете страни, по една женска глава, исто така впишана во кружно поле, на чија бочна страна се надоврзува флорален мотив во вид на гранче или стилизирано цело растение, според некои толкувања папрат (**F23**).[67]

Досегашните толкувања на иконографијата на овој предмет беа фокусирани кон одделните елементи од посочената средна зона**. З. Х. Арчибалд** изнесува претпоставка дека јавачот од медаљоните е **придружен со куче** и го претставува победоносниот ловец (victorious hunter) кој бил популарен симбол во куќата на Аргеадите. Во тој контекст смета дека е можно да го прикажува, **Хераклe** – митскиот предок на династијата, и тоа во аспектот *kynagidas* – како Аргеадски владетел персонифициран во ликот на овој митски херој.[68] Малото животно под нозете на коњот **И. Маразов** го идентификува како **зајак** – комбинација која, според него, во древните култури била карактеристична за иконографијата на младите ловци.[69] **М. Даумас**, во овој пекторал препознава иконографија поврзана

[66] И. Маразов, *Златната*, 266, 267.
[67] Основни податоци и опис: Z. H. Archibald, *The gold*, 170, 155, 156.
[68] Z. H. Archibald, *The gold*, 170.
[69] И. Маразов, *Трак. воин*, 141.

F23



со култот на **Кабирите**, при што смета дека главите поставени бочно од низата медаљони со коњаници можеле да го претставуваат кабирскиот **Паис**.[70] Ова толкување веројатно го предлага поттикнат од сознанијата за важното место на култот на Кабирите меѓу аристократијата на античка Македонија, вклучително со нејзиниот најтесен владетелски круг.

Претпоставката на Арчибалд не ни се чини многу убедлива, прво бидејќи не дава оправдување зошто еден јавач со копје би напаѓал куче, но и поради тоа што за ликовните претстави на Херакле не е особено типично прикажувањето како коњаник. Сепак, второво не морало да се однесува и на претставите на „македонскиот Херакле“ кој можел да поседува и одредени локални специфики. Од друга страна, толкувањето на Маразов ни се чини поверојатно, со оглед на профилот на малото животно (особено долгите уши), но и пропорциите во однос на коњот и јавачот (**F24: 1, 6**).

- Коњаник во лов на зајак (иконографски аналогии)

Последнава интерпретација повлекува релации на оваа композиција со други сцени, блиски на неа во иконографска, хронолошка, па и контекстуална смисла, кои се врзуваат за **скитската култура**. Се работи за две апликации со квадратна форма (датирани во 4 – 3. век пред н.е.), пронајдени во богати владетелски гробови, кај кои најголемиот дел од временото иконографско поле го зазема фигура на маж јавнат на коњ (прикажан во скок) кој со копје напаѓа зајак претставен во долниот агол. Првиот примерок е златен, пронајден во богатото погребување под **курганот Куљ-оба** (Крим, **F24: 2, 7**), додека вториот – сребрен, откриен во **курганот кај Александропол** (Украина, **F24: 3, 9**).[71] На нив можат да им се приклучат и уште два наоди, овој пат од **древна Бактрија**, од кои првиот припаѓа на познатото **депо од Оксус** (Oxus Treasure), датирано во ахеменидскиот период (**F24: 4, 5, 8**). Се работи за дисковиден сребрен предмет (веројатно умбо од штит) на кој, покрај двата јавачи кои со копје напаѓаат пар елени и пар дивојарци, е прикажан и уште еден, со затегнат лак, устремен кон зајак. Последнава група, за разлика од претходните, е ориентирана обратно – од десно кон лево.[72] Сличен мотив, комбиниран со уште еден јавач и повеќе други животни е претставен и на коскените плочки (една цела и друга фрагментирана), откриени при ископувањето на **храмот во Оксус** (Takht-i Sangin, Таџикистан, 3. век н.е., **F24: 11, 12**).[73]

Сцената од првите два предмети се споредува со епизодата од скитско-персиската војна, наведена кај **Херодот**. Во неа се раскажува како меѓу двете војски, построени една спроти друга и спремни за битка, протрчува зајак кој скитските воини веднаш почнуваат да го ловат, притоа целосно занемарувајќи го присуството на противниците. Дариј, водачот на персиската војска, ова го доживува како атак врз неговото достоинство, поради што го напушта бојното поле, а потоа и територијата на Скитија.[74] **Д. С. Раевскиј** ја бара смислата на оваа епизода во **силното митско и магиско значење на зајакот во скитската култура** и тоа како **симбол на плодноста, богатството и сите благодати**. Смета дека ваквиот потенцијал на ова животно се поттикнувал преку неговото обредно ловење и жртвување, во прилог на што говорат бројни археолошки предмети од оваа култура на кои тој зазема значајно место. Аналогно значење зајакот имал и кај другите народи, повеќе или помалку блиски на

[70] M. Daumas, *Cabiriaca*, 223.

[71] Ю. Б. Полидович, Г. Н. Вольная, *Образ зайца*, 420, 421, 435, 436 (бр. 64, бр. 65). Во вториот случај всушност се работи за гарнитура од осум исти сребрени апликации кои заедно со други слични ги украсувале ремените на коњски узди. Најдени се во лоша состојба, фрагментирани и оштетени од оксидација, така што апликацијата од публикуваниот цртеж е комбинирана со фрагмент од друг примерок (С. В. Полин, А. Ю. Алексеев, *Скифский*, 73, 79, 123, 131, 132, 844 – Рис. 57); Н. А. Онайко, *Античный импорт*, 102, 175 – Т. XXV: 429-д.

[72] Е. Е. Кузьмина, *Семантика*, 16-19; Ю. Б. Полидович, Г. Н. Вольная, *Образ зайца*, 420.

[73] Б. А. Литвинский, *Бактрийцы*, 181-189.

[74] (Herodotus. IV, 134)

Скитите.[75] На космолошко рамниште функционирал како **класификатор на нижните зони на вселената**, главно врз база на неговиот реален престој во подземјето (дупки ископани во земјата), но и на некои други негови стварни или проектирани особини (види стр. 273).

На сличен начин, **Е. Е. Кузмина** се обидува да го толкува наведениот штит од Оксуското депо (**F24: 4, 5**) и тоа поврзувајќи го овој пат со едно митско дејствие содржано во **Нартанскиот епски циклус** зачуван до денешно време во традициите на неколку севернокавкаски народи. Ваквото компарирање го оправдува со проучувањата на бројни истражувачи кои укажаа на преживувањето во овие епови на многу елементи од митологијата и религијата на Скитите и на другите блиски на нив древни народи. Станува збор за сторијата во која еден јунак следи прекрасен бел зајак (и тоа „дури до самото море“) во кој е всушност преобразена ќерката на водниот бог. Потоа стапува во брак со неа, од кој потоа ќе се изроди едниот од најпознатите јунаци на Нартанскиот епски циклус. Врз база на оваа релација изнесува претпоставка дека на оксускиот штит всушност бил претставен **генеалошкиот мит на Бактријците**.[76] Иако донекаде се согласуваме со критиките на наредните истражувачи во однос на оваа хипотеза,[77] сметаме дека тие не можат да го стават под прашање хтонскиот предзнак на зајакот кој во конкретното митско дејствие е одразен преку неговата **женска природа, белата боја, и припадноста кон водата и кон „оној свет“**, последново означено преку неговото следење „сé до самото море“. Впрочем, на таквиот карактер укажаа и други истражувачи во чии анализи тој (заедно со уште некои животни) се третира, меѓу другото, и како **симбол на ноќта т.е. „ноќното студенило“**.[78]

Значењето на јавачот, Кузмина го бара во древните блискоисточни култури (**Асирија, Иран**) каде што ликот на митскиот ловец односно богот-ловец (често дополнет со круна и соларни или астрални симболи) го овоплотува **царското величие** т.е. **неговата моќ да владее со земјата и општеството**. Смета дека овие значења се однесуваат и на макрокосмичко рамниште, претставувајќи ја **пролетната обнова на природата т.е. победата на светлината** (отелотворена во ликот на царот) **над темнината**. Претставени се преку денот Nowruz кој го означува почетокот на новата година (во рамки на соларниот календар) кога царот настапува пред општеството како земско овоплотување на космичкиот поредок.[79]

Врз основа на овие согледување таа ја предлага својата втора хипотеза, дека зад трите јавачи од оксускиот штит всушност стои **еден ист лик кој етапно ги лови трите вида животни**, при што се чини дека победата над зајакот ја претставува кулминацијата на дејствието кое, врз база на горе посочените значења, би можело да ја означува **победата на херојот над ноќта** т.е. **доминацијата на светлината над темнината**.[80]

Ако се земе предвид кружната динамика на сцената од оксускиот штит (**F24: 5**) и нејзината можна релација со соларниот циклус, тогаш обратната ориентација на фигурите од третата група би можела да се оправда со спротивната патека на нивното движење – не нагоре кон небото и од исток кон запад, туку **надолу кон подземјето и потоа од запад кон исток**. Смисленоста на ваквата обратна ориентација можеби е одразена и на коскените плочки од храмот во Оксус на кои (кај целосно зачуваната) едниот од зајаците, заедно со коњот на јавачот-стрелец прикажан над него, се **свртени во насока обратна од ориентацијата на другите фигури** (освен леопардот со двете младенчиња) (**F24: 11, 12**).

Се смета дека на семиотичко ниво сцените на јавач кој лови зајак се еквивалентни на оние кај кои **зајакот е ловен од некое животно**, најчесто куче/волк или граблива птица. Притоа, на

[75] Д. С. Раевский, *Модель*, 60-64**;** Д. Раевски, *Митология*, 234-238.
[76] Е. Е. Кузьмина, *Семантика*, 20-22.
[77] Е. В. Зеймаль, *Амударьинский*, 45, 46; Б. А. Литвинский, *Бактрийцы*, 203, 204.
[78] Е. Е. Кузьмина, *Семантика*, 20 (со цитирана литература).
[79] Е. Е. Кузьмина, *Семантика*, 20.
[80] Е. Е. Кузьмина, *Семантика*, 20-22.

F24


1


2

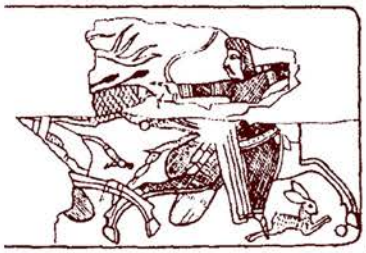

4


3


5


10


11


12


6


7


8


9

комбинациите со второво животно им се дава космолошки предзнак – како зооморфно кодирани слики на вселената и/или на космогонискиот мит во кои тој се создава или уредува како резултат на **жртвувањето на некое примордијално суштество** (примери од два скитски пекторали: **F26: 2, 5; F28: 3, 4**).[81] Во претходните глави подетално се осврнавме на овој тип слики каде што беа обработени и неколку златни предмети од **гробот 25 од Синдос** на кои, покрај другото, е претставен и еден ваков мотив – **зајак прогонуван од граблива птица** (**B53: 3 спореди со останатите**). Видовме дека е присутен и на две теракотни фигурини приложени во **гробот 774 од Архонтико** (**B53: 2**), а во **гробот 135А** од истата некропола била приложена теракота на која **зајак е прикажан во рацете на стоечка кора**, можеби како **симбол на душата на покојникот** (**B53: 1**; види стр. 269 – 280). Иако два века постари од пекторалот од Аjга, фактот што овие наоди се пронајдени во еден ист регион ни дава право да ги третираме сите како манифестации на еден ист митско-симболички систем, кој во конкретниве случаи веројатно бил вклучен во локалните погребни традиции.

Сметаме дека во оваа прилика треба да се спомене уште еден пример од Македонија кој по својот изглед, содржина и хронологија е близок на јавачите од пекторалот од Аjга. Се работи за **централниот мотив од подниот мозаик во куќата број 26 од Олинт** (5 – 4. век пред н.е.) кој исто така прикажува јавач вписан во кружен медаљон кој напаѓа со копје зооморфно суштество прикажано под нозете на неговиот коњ (**F24: 10**; целиот мозаик **T.8: 5**). Овој пат коњот е крилест, а животното под него – хибридно, со тело на лав, опашка во вид змија и протом на јарец кој му штрчи од грбот. Судејќи според последниве обележја се работи за приказ на **Белерофон кој, јавнат на Пегаз, го напаѓа чудовиштето Химера**.[82] Блискоста со мотивот од Аjга не се однесува само на изгледот и композицијата на сцената (нејзината вписаност во кружно поле и просторната диспозиција на фигурите), туку и на содржината која и овој пат се состои во борбата на јунакот – коњаник со животно кое носи хтонски предзнак (**спореди F24: 10 со 1**).[83] Не треба да се исклучи можноста и овој медаљон да бил вклучен во глобалната **хтонска иконографија на мозаикот**, на што би упатувале следниве елементи: квадратното поле обрамено со меандер (= земска плоча); четирите палмети на аглите (= дисперзија на виталната сила на Мајката-Земја кон сите четири страни на светот); континуирана бордура од бранови која го обиколува квадратното поле (= околуземски океан во кој плови земската плоча); додатно четириаголно поле со грифони кои растргнуваат елен (= оној свет т.е. подземјето, како зона на смртта) (види стр. 28 – 33) .

- Два медаљони со човечки глави од кои расте фитоморфен мотив

Веќе го најавивме нашиот предлог, овие мотиви од пекторалот од Аjга да се поврзат со бордурите од глави претставени на примерокот од Мал Тепе (**F23: 1, 2, 4, 5 спореди со F17: 1, 2**), и врз основа на аналогните мотиви од тракиските сребрени садови (**F22**), да се третираат како приказ на **Мајката-Земја од која расте вегетацијата**. За разлика од другите посочени примери, каде што многубројните глави го одразуваат присуството на божиците „на сите страни“ – низ целата земна плоча, во овој случај тие се редуцирани на само две. Како аргумент во прилог на тоа може да се земе гранчето или стилизираното дрвце кое расте од двата медаљони. Ваквата нивна парна застапеност и тоа на двете бочни страни, како и комбинирањето со фитоморфен елемент, може да се оправда со намерата за означување на само две страни од земната плоча – западната и источната (види натаму).

[81] Д. С. Раевский, *Модель*, 62- 64.
[82] D. M. Robinson, *Mosaics*, 17, 18, Pl. I, Pl. II.
[83] За генезата и значењето на Химера: A. Roes, *The Representation*; некои наши согледувања: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 98, 100, 103.

- Толкување на целата иконографија на пекторалот

Иконографијата на пекторалот од Ајга (**F23; F12: 4**), споредена со требенишкиот (**F12: 8**) и со оние од Урарту (**F12: 2, 3**), покажува евидентни сличности и тоа на глобално ниво. Тука пред сé ги имаме предвид колоните од розети што се спуштаат и се креваат долж двата краци на нивниот корпус при што, во овој случај, тие се мултиплицирани во неколку паралелни колони и поместени во засебни зони (**спореди со F32: 2 – 4**). Оваа сличност, може да укажува на некаква глобална концепција согласно која ваквите предмети низ вековите се произведувале во разни култури. Таа воедно остава простор за претпоставка дека во конкретниот случај, зад нејзиното присуство на пекторалот од Ајга, можела да стои и предложената космолошка парадигма според која **овие розети би ги претставувале фазите од движењето на сонцето низ долните зони на вселената** (**F12: 4 спореди со останатите**). Со оглед на високиот степен на орнаментализираност на овие мотиви, ни се чини поверојатно дека кај конкретниот предмет тие биле сведени на бессодржински украс (**F23**), што не ја исклучува можноста нивното космолошко значење да било зачувано кај неговите постари прототипови. Причината за тоа можеби треба да се бара во фокусирањето на неговиот производител кон средната зона во која ги прелеал сите иконографски и семиотички содржини, ослободувајќи ги останатите зони од некакви посериозни значења.

Согледани во овој контекст, четирите медаљони со претстави на јавачи би го носеле истото значење коешто кај повеќето пекторали го носи колоната од розети изведени на истото место – **етапите од движењето на сонцето низ долниот свет**.

Дали во прилог на тоа можат да се наведат аргументи? Првиот аргумент е присуството на коњот кој во повеќето древни култури што го познавале и ползувале ова животно го носи статусот на **еминентен зооморфен симбол на сонцето** кој пред сé ја кодира неговата **динамика** т.е. **движењето низ вселената**. Оваа функција е најтранспарентно претставена на оние митски слики каде што соларниот диск е буквално натоварен врз грбот на коњот (поретко и на други животни **F25: 5 – 7, 9, 11, 12, 14**) или пак е претставен **зад или пред него** (**F25: 8, 10**), во првиот случај за да се сугерира неговото **влечење**, а во вториот случај **буткањето** на сонцето од страна на животното. Во некои случаи соларните дискови или розети се претставени не само над, туку и **под животното**, очевидно за да се сугерираат двете тенденции на неговата динамика – прогресивната и регресивната (**F25: 6, 13**).[84] Сличен концепт е присутен и на **монетите** кои во географска, а донекаде и во хронолошка смисла се блиски на наодот од Ајга. Тука мислиме на кововите на некои етноси од Македонија (главно врзани за Пајонците) на кои е претставено животно (најчесто бик) со зрачеста розета на грбот (примери **F25: 5, 7**).[85]

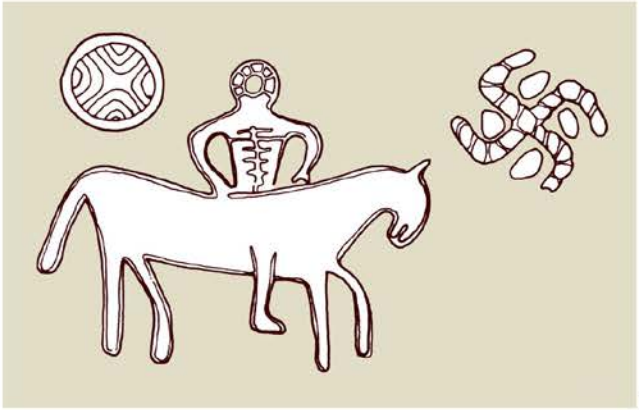
За нас се најинтересни варијантите кај кои коњот, вака дополнет со симболите на сонцето, е **придружен и со јавач**. Такви примери наоѓаме на средновековните **надгробни споменици – стеќци** од Босна и Херцеговина и околните региони, каде што во сонце се трансформира дури и самиот јавач **чијашто глава е целосно метаморфозирана со соларен диск** (**F25: 2 – 4**).[86] Овие примери се индикатори дека во некои култури коњот и јавачот, од придружници на сонцето стануваат негови еквиваленти. Како најјасен индикатор за тоа може да се земе словенскиот бог на сонцето Хрс, т.е. Хорс, чиј теоним се става во релација со иранското, т.е. персиското xwaršēδ/xoršid (во значење на сонце), а уште поверојатно и со ведското hrsu (полова возбуда = животна енергија). Во овој контекст се за нас најиндикативни неговите релации со старогерманското и англо-саксонското *hros/horse* (=коњ).[87]

[84] За овие митски слики: Н. Чаусидис, *Митските,* 276-288; N. Chausidis, *Luristan Standards,* 109-125.
[85] Н. Чаусидис, *Македонските,* 619-621.
[86] Н. Чаусидис, *Митските,* 288-295.
[87] Н. Чаусидис, *Македонските*, 459 (со приложена литература).

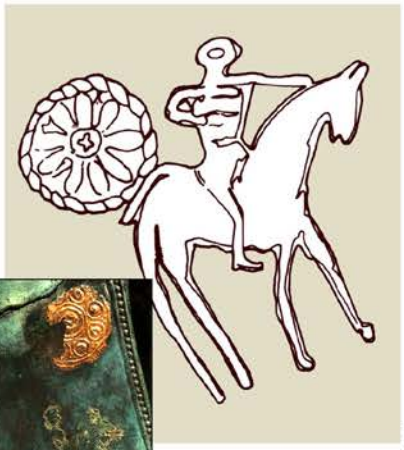
F25



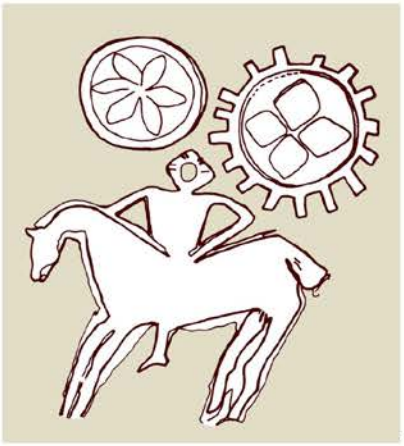
1



2



3



4



10



11



15



5



6



12



13



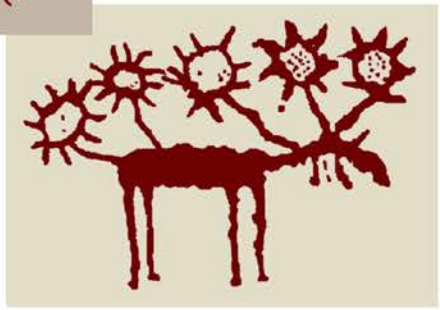
7



8



9



14

На медаљоните од пекторалот од Ајга оваа функција е присутна мошне експлицитно – преку **двата концентрични кругови** од кои едниот е претставени пред, а другите зад прикажаните коњи (**F23: 1 – 3; F25: 1 спореди со 2 – 4**). Во тој контекст, јавачот и животното врз кое тој јава го добиваат значењето на **превезувачи на соларниот диск** (во конкретниот случај низ подземјето), при што парот дискови би можеле да ги кодираат двете тенденции на ова движење: задниот – залезот и спуштањето на сонцето во подземјето, а предниот – изгревот и неговото издигнување оттаму.

Се чини дека во Македонија имаме уште еден ексклузивен пример на оваа митска слика кој е дури и поблизок на темата на нашево истражување. Тоа се двата **симетрично ориентирани коњаници** (зачувани во траги) кои биле аплицирани **врз парагнатидите на бронзениот шлем приложен во гробот VIII од Требениште**. Во оваа прилика е за нас од клучно значење што, во обата случаи, над нив била поставена по една златна розета (од едно централно и осум околни крукчиња), формирајќи композиција слична на коњаниците од пекторалот од Ајга (**F25: 15 спореди со 1 и со останатите**).[88] Детална анализа на овие елементи спроведе И. Ефтимовски и тоа во релација со апликацијата од челото на истиот шлем која прикажува пар лавови во напад на вепар.[89]

Зошто коњаниците се мултиплицирани? Во архаичните митски слики динамиката т.е. движењето на еден елемент често се претставува преку неговото мултиплицирање, при што секоја одделна слика ја означува промната на неговата позиција во текот на тоа движење.[90] За нас е значајно што истиот концепт стои и зад трите јавачи од оксускиот штит кои, судејќи според толкувањето на Кузмина, ги одразуваат трите етапи од некое митско дејствие (**F24: 5 спореди со F23: 2**).[91]

Како да се оправда и објасни присуството на зајакот во медаљоните? Во горе претставените анализи видовме дека зајакот фигурира како **хтонско животно** и **означувач на долните зони на вселената** (земја, подземје, земски води), па дури и на **ноќта**. Во тој контекст може да се оправда и неговото присуство на пекторалот од Ајга – како симбол кој ги определува главните елементи од медаљоните и дејствието што тие го кодираат и тоа во просторна, амбиентална и во временска смисла. Конкретно, тоа се **оние фази од движењето на сонцето кои се одвиваат во подземјето** и/или низ подземните води (просторен аспект) што се обвиени во **вечна темнина** (амбиентален аспект) и тоа во текот на **ноќта** (временски аспект). Не е исклучено, ноќта на нашиот предмет да била кодирана и преку бројните розети наредени долж останатите негови иконографски зони, и тоа како знаци на ѕвездите (**F23**). Сметаме дека во овој случај присуството на зајакот е клучната компонента која покажува дека четирите медаљони со коњаници ги прикажуваат токму хтонските фази од соларната динамика.

Зошто јавачот го напаѓа зајакот? Во разрешувањето на оваа компонента многу ни помагаат компарациите со посочените скитски и бактриски примери (**F24: 1 спореди со останатите**). Во релација со нив може да се заклучи дека тој чин ја симболизира **доминацијата и победата на сонцето и небеската светлината**, претставени преку јавачот и коњот (и нивната позиција *горе*) **над мракот и хтонските сили** што ги застапува зајакот (и неговата позиција *долу*). Притоа, **копјето** со кое јавачот го напаѓа т.е. ранува или убива зајакот ги симболизира и **сончевите зраци** кои, спуштајќи се од небото, продираат во мракот на подземјето и ноќта. Доколку се земе предвид **женскиот предзнак на зајакот** присутен во посочениот нартански мит, тогаш неговото пробивање со копјето на јавачот (= фалус)

[88] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 276 – Cat. No. 104.

[89] И. Ефтимовски, *Симболички*, 310-314, Т.CXXX – Т.CXXXII. Во случајов не можеме да се оттргнеме од асоцијацијата на двата јавачи со браќата Диоскури и нивните релации со изгревот и залезот на сонцето; словенски еквиваленти – Поезда и Приезда: *оној кој доаѓа* и *оној кој заминува* (Н. Чаусидис, *Митските*, 319-321).

[90] Н. Чаусидис, *Митските*, 275, 276.

[91] Е. Е. Кузьмина, *Семантика*, 19, 20.

може да ја означува **хиерогамијата** меѓу небото и земјата, во конкретната слика кодирани преку двата лика.

Дали јавачите го претставуваат самото сонце или херојот кој го превезува и спасува сонцето од силите на темнината? Ова прашање е ирелевантно бидејќи овие функции се заемно проткаени поради што, во конкретни средини и контексти, можеле да се толкуваат различно.

Кое е значењето на мотивите претставени бочно од четирите медаљони со коњаници? Веќе укажавме дека, по аналогија со пекторалот од Мал Тепе и Врбица (**F17; F18**) и мотивите од тракиските сребрени садови (**F22**), спремни сме и во овој случај да ги толкуваме како **претстава на персонализираната земја од која расте дрвцето како симбол на вегетацијата** (**F23: 2, 4, 5**). Фактот што, наспроти другите примери, во овој случај се претставени само две, и тоа на бочните краеви од предметот, ја покажува намерата за акцентирање само на двете страни на светот т.е. земната плоча – **западот и истокот**. Ако се согласиме со толкувањето дека медаљоните наредени помеѓу нив го означуваат движењето на сонцето низ подземјето, тогаш акцентирањето само на овие две страни добива оправдување во желбата да се означат двете крајни точки од оваа патека – **залезот и изгревот на сонцето**. Но, во дадениот контекст станува можно овие мотиви постепено да добиле и друго, нешто поинакво значење. Ако се земе предвид дека сонцето често се претставува во неговата персонализирана форма – како диск во кој е впишана човечка глава т.е. човечко лице,[92] тогаш во нашиот случај, зад овие мотиви можел да стои приказот на двете преодни фази од соларниот циклус – изгрејсонцето и зајдисонцето. Во тој контекст, ново значење добива и дрвцето што никнува од овие медаљони и тоа како приказ на **„светлосното дрво“** што го формираат сончевите зраци кои во овие фази се шират од него низ целото небо (**F8: 10 спореди со останатите**).

Ако се прифати можноста тука обработениот пекторал од Аjга да имал исклучиво (или пред сè) гробен карактер – изработен за да биде дел од погребниот обред и гробните прилози, тогаш е можно присуството на сите горе претставени потенцијални значења на неговата иконографија да се оправда преку нивната **фунерарна конотација**. Во тој контекст, спуштањето и кревањето на розетите и на медаљоните со коњаникот (во комбинација со симболите што ја означуваат земјата) би го означувало **погребувањето но и воскреснувањето на покојникот**, можеби дополнително означено и со светлосното дрво што расте од главата на Мајката-Земја. Притоа, нападот на светлоносниот јавач врз хтонскиот зајак би ја означувал победата на светлината т.е. животот над темнината т.е. смртта која ќе го обезбеди повторното оживување на умрениот. Ако се покаже како точна посочената релација *зајак = душата на починатиот*, тогаш нападот врз него со копјето на „светлоносниот јавач“ би го означувал настапувањето на смртта, но во нејзината оптимистична конотација – како услов за ново раѓање.

3. Пекторали од Северното Прицрноморје

Од пекторалите пронајдени во овој регион најсличен на требенишкиот е оној од **Мајкоп** (Северен Кавказ, датиран во средината на 5. век пред н.е.)[93] и тоа пред сé поради неговата компактна плочеста и лунулеста форма (**F28: 1, спореди со F30: 1**). На оваа релација посредно упатува и неговата орнаментика, и тоа поради **двојната брановидна бордура** која многу наликува на требенишките (**спореди со B1**), сепак неупотребена на требенишкиот пекторал. За нас е особено важно што овие орнаменти, со својата лапидарност, мошне добро се вклопуваат во геометрискиот модел на вселената што погоре во неколку наврати го посочивме. На конкретниов примерок две такви бордури ја придружуваат од бочните страни средната зона исполнета со **низа од ромбови** кои најверојатно ја застапувале земјата. Во тој контекст двете брановидни бордури би ги означувале космичките води.

[92] Н. Чаусидис, *Митските,* 260-268.
[93] С. А. Яценко, *Пекторали*, 42, 43, Рис. 10: 1.

F26



3

4

5

1



2

Во оваа прилика мора да се обрати внимание и на прочуениот скитски пекторал од **Толстаја Могила** (**F26**), пронајден во богато машко погребување (веројатно на крал) датирано во втората половина на 4. век пред н.е., но не како директна туку како посредна паралела на требенишкиот, базирана на неговата сличност со другите помлади балкански примероци (**спореди со F15 – F18**).[94] Иако е реализиран според највисоките стандарди на хеленската класична уметност, од содржински и семиотички аспект тој доследно **ги рефелектира митско-симболичките традиции на Скитите**.[95] Изработен е преку спојување на разни одделно изведени тродимензионални елементи и тоа организирани во три зони. Тие ја следат неговата лунулеста контура која, во глобални рамки, сепак соодветствува на требенишкиот пекторал. На средината од првата зона се претставени два мажи кои изработуваат крзнена облека (**F27: 3**), лево и десно од нив помлади машки фигури од кои едниот молзе овца (**F27: 6**), а другиот очевидно го става измолзеното млеко во сад (**F27: 4**). Покрај нив се претставени домашни животни, меѓу кои и женки (кобили, крави) кои ги дојат своите младенчиња (**F27: 5**). Средната зона е исполнета со фитоморфни орнаменти во вид на непрекината низа од спирални ластари кои тргнуваат од централниот мотив на акантус со розета на врвот (**F26: 1 – 4**). Третата зона ја сочинуваат неколку композиции кои прикажуваат напад на фантастични животни и на реални месојадни животни врз тревојадни, и тоа организирани во тријади: три пара грифони во напад врз коњ и крава (**F27: 2**); пар лавови кои напаѓаат елен; пар животни од родот на мачките во напад врз вепар (**F27: 1**); две композиции со куче кое напаѓа зајак (**F26: 5**).

Не навлегувајќи во сите детали од сложената иконографија на овој предмет, најпродлабочено протолкувана од **Д. С. Раевскиј**, ќе ги сумираме неговите заклучоци во однос на нејзината структура и семиотика, во чија основа стојат **претставите за вселената**.[96] Согласно оваа концепција трите зони го одразуваат **концентричниот систем на организирање на космичките зони** при што долната зона воедно го означува и она што се наоѓа на нејзината периферија, додека горната – она што е на средината (**спореди со Т.1; Т.3**; за овој космолошки концепт види стр. 15 – 17). Иконографијата на овие две зони носи комплементарен предзнак и тоа по неколку основи, при што долната односно периферна ги означува категориите **диво** и **природа** (кодирани преку дивите животни), **оностранo** (грифони т.е. фантастични животни) и **смрт** (растргнување на тревојадните животни). Наспроти неа, горната т.е. внатрешната зона ги симболизира категориите **култура** (луѓе, домашни животни), **земско** (реални активности на животните и на луѓето кои се реализираат на овој свет) и **живот** (доење на младенчињата од страна на женките на домашните животни, молзење и собирање млеко од страна на младите мажи). Комплементарноста меѓу агресивните и благородните дејствија од двете зони тој ги оправдува преку нивната заемна каузална поврзаност, односно убивањето на животните од долната зона сфатено како **жртва** и услов на позитивните дејствија од горната, кои го означуваат **раѓањето на нов живот и неговото одржување**. Централната сцена од првата зона со шиењето на облеката, авторот ја поврзува со некој не докрај определен мит на Скитите во кој очевидно биле вклучени митски близнаци.[97]

Средната зона на пекторалот, Раевскиј ја толкува како приказ на **Космичкото дрво** кое, судејќи според позицијата, основното значење и функцијата на овој митски елемент, добива улога на **поврзувач на неговата горна и долната зона** што ги претставуваат соодветните нивоа на вселената. Централниот фитоморфен мотив од оваа зона (**F26: 3**) тој го зема и како **носител на вертикалната**

[94] Изнесени се сериозни аргументи дека бил инспириран од балканските лунулести пекторали, па дури и изработен од балкански мајстори или во балкански работилници: Л. Бабенко, *Восточнобалканские*; Л. І. Бабенко, *Пекторалъ*, 35-38; С. А. Яценко, *Пекторали*, 43- 45.

[95] Д. С. Раевский, *Модель*, 181-203; Д. Раевски, *Митология*, 247-265; за евидентните релации со балканските пекторали: Л. Бабенко, *Восточнобалканские*.

[96] Д. С. Раевский, *Модель*, 181-203; Д. Раевски, *Митология*, 247-265.

[97] Други толкувања: С. А. Яценко, *Пекторали*, 44, 45; Л. І. Бабенко, *Пекторалъ*, 38.



1



2



3



4



5



6

F28



1



4



2



3

оска преку која целата иконографија се дели на лева и десна половина, чијашто заемна комплементарност ја одразуваат фигурите и композициите содржани во нив.[98] Прифаќајќи ги повеќето негови толкувања, ќе се обидеме во наредните редови да ги придружиме со некои свои согледувања кои повеќе носат карактер на нивно дополнување отколку негирање, главно со акцент на космолошките аспекти од иконографијата на овој предмет.

Сметаме дека значењето на Космичкото дрво го носел само централниот растителен мотив од средната зона, при што фризот што го исполнува останатиот нејзин дел го означувал **целото земско ниво на вселената** односно земската плоча, со акцент на нејзините вегетативни аспекти – растенијата и моќта на земјата да го обезбеди нивното никнување и растење. Како што видовме, истото решение е применето и кај средната зона на лунулестите пекторали од Тракија и кај некои од Македонија. Притоа, она што на пекторалот од Толстаја Могила се наоѓа над оваа зона, консеквентно, го добива значењето на **надземјето т.е. светот на човекот**, додека она што е под неа – **подземјето и хтонското, како свет на мртвите, на смртта** (кодиран преку нападот и растргнувањето на животните) и **свет на оностраното** (кодиран преку присуството на грифоните).

Како аргументи кои одат во прилог на глобалната припадност на трите зони на пекторалот кон нижните нивоа на вселената, со акцент на земското значење, можат да се земат и **двете лавји глави** оформени на неговите краеви, во кои тие всушност се обединуваат (**F26: 1, 2**). Таквото значење би се базирало на **земската симболика** на овие животни и нивната функција на редовни **придружници на Божицата-Земја**.[99]

Пекторалот од **Бољшаја Близница** е пронајден во богато женско погребување, датирано кон преминот од 4. во 3. век пред н.е. (**F28: 2, 3**). Сличен е на претходниот и тоа како во смисла на формата, така и на техниката на изработка. На иконографско и семиотичко ниво може да се третира како негова редуцирана верзија (**спореди F28: 2, 3 со F26: 1, 2**). Во неговата единствена иконографска зона е претставена една „пасторална“ композиција, составена од неколку **тревојадни животни** кои стојат или лежат покрај растителни мотиви кои треба да сугерираат на природниот амбиент во кој се наоѓаат (**ливада, степа, пасиште или шума**). Единствените два динамични и агресивни мотиви се наоѓаат на обата краја од сцената каде што, аналогно на претходниот примерок, е прикажано **куче устремено кон зајак** (**F28: 4**).[100]

Присуството на последнава сцена и кај пекторалот од Толстаја Могила, и тоа во иста форма и на истата позиција (**F26: 5 спореди со F28: 4**), ни дава повод за едно можно нејзино космолошко толкување. Имено, ако се согласиме дека иконографијата на единствената зона на пекторалот од Бољшаја Близница ја означува **земјата т.е. надземјето**, тогаш присуството на посочената сцена на нејзините краеви би можело да го означува нејзиното случување на **рабовите меѓу овој и оној свет** (**F28: 3, 4**). Тоа ни дава право да ја поврземе со посочениот Нартански мит во кој јунакот го следи необичниот зајак дури „до самото море“ (во митовите изедначено со рабовите на светот) што би бил уште еден индикатор за еквиваленцијата меѓу јунакот-ловец и кучето. Иако на пекторалот од Толстаја Могила истата сцена е поместена во долната зона која го означува хтонскиот свет (**F26: 2, 5**), фактот што и таму е прикажана на нејзините рабови, имплицира на тоа дека всушност се одвива на истото место – во случајов на рабовите на оној свет кои граничат со овој свет. И двата врвови на пекторалот од Бољшаја Близница се оформени идентично како кај оној од Толстаја Могила – во вид на **лавји глави** кои и овој пат сметаме дека можеле да фигурираат како симболи на земјата т.е. придружници на божицата што неа ја претставувала (**F28: 2, 3 спореди со F26: 1, 2**).

С. А. Јаценко смета дека разликите во иконографијата на пекторалот од Толстаја Могила во однос на оној од Бољшаја Близница се должи на нивната предназначеност кон полот, а соодветно на

[98] Д. С. Раевский, *Модель*, 200, 201.
[99] I. Eftimovski, *The symmetrical*.
[100] С. А. Яценко, *Пекторали*, 45, 46, 63 – Рис. 12: 2.

тоа и општествениот статус на покојниците за кои биле наменети. Според него, пекторал со претстава на **целиот космос** смеел да носи само кнезот од погребувањата кај Толстаја Могила, додека кај другите покојници таквите предмети содржеле **само симболи на една од космичките зони**. Во тој контекст го оправдува и присуството кај вториот само на земската иконографска зона и преовладувањето во неа на мирна т.е. пацифистичка атмосфера, од која отскокнуваат само двата периферни мотиви на напад на куче врз зајак.[101]

Сумирајќи ги тука претставените согледувања, може да се евидентира значителен степен на поклопување на иконографијата и семиотиката на прикажаните скитски пекторали со оние од Тракија и Македонија, а на базично ниво и со хтонската иконографија на примерокот од Требениште.

4. Енеолитски и бронзенодобни пекторали од Средна и Западна Европа

Од месноста **Котоуч** (Штрамберк, Чешка) потекнува засега најстариот пекторал во Европа. Пронајден е во состав на случајно откриено депо, заедно со уште четири бакарни сечила за секирки (**F29: 5**). Оформен е во вид на лунулесто парче лим излеано од антимонов бакар, без никакви дополнителни додатоци, освен спиралните завивки на двата врвови. Анализите на суровината и технологијата на изработка покажаа дека се работи за продукт на металуршките традиции на Западнокарпатскиот Регион. Врз основа на неколку компоненти, предметот (заедно со останатите наоди од депото) се датира во **раниот енеолит** т.е. крајот на 5. и почетокот на 4. милениум пред н.е. (хоризонт „Jordanów – Ludanice – Balaton – Lasinja“). Наспроти првичниот впечаток, не припаѓал на заштитната воена опрема, туку функционирал како **статусно обележје** на индивидуи од највисоките општествени класи и **симбол на нивната моќ**, на што се должи и реткоста на вакви предмети во дадениот ареал и време.[102]

Вториот примерок потекнува од **Велвари** (кај Кладно близу Прага) и тоа откриен како прилог во погребување (веројатно женско) во кое биле приложени и други предмети: ѓердан од мониста од школки и бронза, приврзоци, пар белегзии и керамички садови (**F29: 1, 4**). Гробот се датира околу 3000 г. пред н.е. т.е. **помладите фази на чешкиот енеолит**, а анализата на металот укажува на неговото потекло од источноалпскиот регион. Иако откриената керамика припаѓа на доцните фази на Баденската Култура, искажани се мислења дека металните наоди упатуваат на медитеранските традиции каде што ваквите предмети, вклучително со пекторалот, фигурирале како симболи на високиот општествен ранг. Сепак, новите согледувања укажуваат на припадноста на овие наоди кон културата „Řivnáč“ односно преминот од 4. кон 3. мил. пред н.е. Пекторалот е дополнет со цикцак бордура која се протега долж долниот раб, изведена со удари од задната страна.[103]

Уште два пекторали со лунулеста форма се пронајдени во периферните зони на Алпскиот регион. Првиот е од Северна Италија, откриен во **Вилафранка** (кај Верона) во гроб кој припаѓал на културата “Remedello”, датиран околу 3100–2500 г. пред н.е. (**F29: 3, 6**). Изработен е од сребрен лим со површина скромно украсена со обиколна бордура и трироги мотиви на краевите, изведени во техника на пунктирање.[104] Вториот е откриен во **Дорметинген** (југозападна Германија), датиран во младиот енеолит (**F29: 8**). Оформен е во вид на масивна плочка во облик на месечев срп со спирално извиени

[101] С. А. Яценко, *Пекторали*, 45, 46.

[102] V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*.

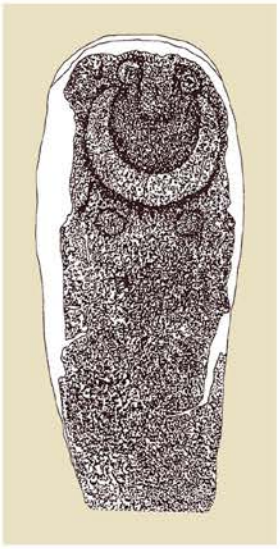
[103] E. Plesová Štiková, *A Rich*; V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 427; колор фотографии на овој и на претходниот наод, очевидно со алузии за некаква нивна поврзаност со шаманите и свештениците: J. Kovárník, *A probe*, 88-91, Fig. 29, Fig. 31.

[104] V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 416 – Obr. 8: 3, 427 (со приложена литература); фотографија: *Sotto lo stesso* 2024.

F29



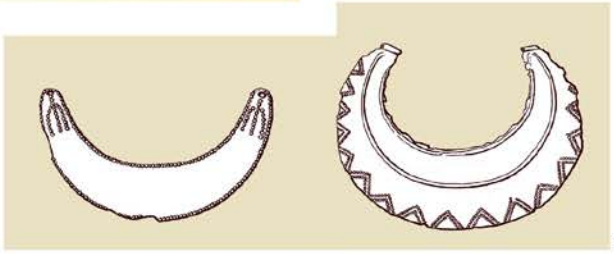
1



2



5



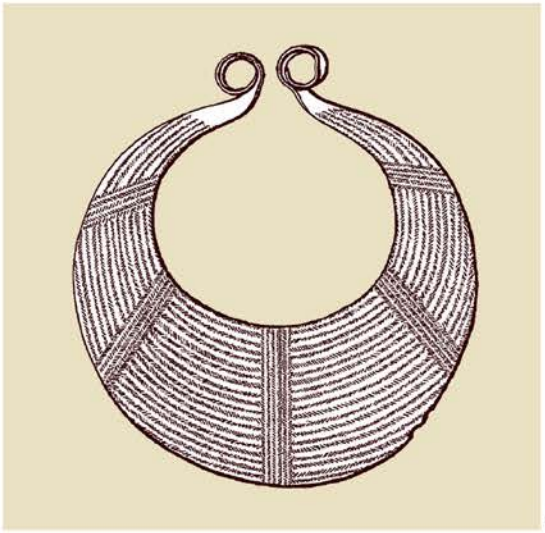
3 4



6



7



8

врвови и површина украсена со паралелни бордури поделени во шест секции.[105] Лунулести пекторали се присутни и **на мегалитските споменици од Иберискиот Полуостров** кои се датираат во рамки на 5 и 4. милениум пред н.е (пример **F29: 2**).[106]

Во овој преглед треба да се споменат и таканаречените **„златни лунули“** (gold lunula) – накит од златен или позлатен лим искроен во форма на млада месечина, најчесто со задебелени или свиени врвови. Во најголем број се пронајдени на територијата на **Ирска** (пример **F29: 7**), а во значителен број и во околните ареали и тоа **Британија, Шкотска и континенталните зони на Европа кои гравитираат кон Атлантскиот брег**. Врз основа придружните наоди се датираат меѓу 2400 и 2000 год. пред н.е., потврдено и со недамнешните радио-карбон анализи. Површината им е украсена во техника на пунктирање, гравирање и цизелирање, најчесто со геометриски орнаменти (**триаголници, ромбови, шрафури**) и тоа погусти на бочните краеви, кои покажуваат големи сличности со орнаментиката на синхроната керамика од соодветните региони (**F29: 7**).[107] Во оваа прилика може да се каже дека посочените мотиви, како и цикцак бордурата кај пекторалот од Велвари (**F29: 1, 4**) сосема би соодветствувале на доминантната хтонска иконографија на подоцнежните предмети од овој тип.

5. Пекторали од Урарту

Постојат значајни индиции дека балканските (а според некои и скитските) раноантички пекторали со лунулеста форма настанале под влијание на постарите блискоисточни примероци кои се датираат во 8 – 7. век пред н.е. и главно се врзуваат за културата на Урарту. На овие релации укажуваат не само сличните контури на предметите од двете групи, туку и некои од иконографските елементи претставени на нив.[108] Во оваа прилика ќе се обидеме досегашните споредби меѓу овие наоди (кои се одвиваа пред сé на формално-типолошко ниво) да ги кренеме на едно повисоко рамниште, односно да провериме дали апострофираните сличности се однесуваат и на ниво на иконографијата и нејзиното значење.

Мошне е индикативно што сличноста меѓу двете групи е најевидентна токму кај требенишкиот пекторал т.е. едниот од најстарите вакви балкански примероци и засега најстар таков наод од Македонија (**F30 – F33**). Таа, сосема очевидно, се однесува на **ниво на формата т.е. контурата**, но и на иконографијата и тоа конкретно во однос на **парот лавови свртени еден кон друг** кои на урартските пекторали се мошне чести, иако таму тие (но и други животни) не се исправени туку застанати на сите четири нозе (**F31: 1, 2 споредно со останатите**). Релациите се однесуваат и на **централниот елемент** што тие го фланкираат кој е кај нив застапен со **симетричен фитоморфен мотив**, во поголем или помал степен стилизиран кој, врз основа на бројни балкански паралели, може посредно да се идентификува и на требенишкиот примерок, иако таму застапен во многу поорнаментализирана форма (**F4 – F6**).

Дали овие релации можат да се однесуваат и на семиотичко рамниште т.е. дали зад посочената и другите композиции од урартските пекторали може да се идентификува некаков концепт на прикажување на вселената и особено на нејзините нижни зони за кои претпоставивме дека биле доминантни кај балканските примероци?

Двете прашања се заемно условени така што аргументирањето на едното повлекува докази и во полза на второто. Тријадата составена од **Големата Божица**, прикажана во антропоморфна или фитоморфна варијанта, **фланкирана со пар лавови** е всушност мотив кој **најрано и најчесто се**

[105] V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 416 – Obr. 8: 4, 427 (со приложена литература).
[106] P. Bueno Ramirez (et al.), *Hiérarchisation*, 590 – Fig. 10, 604 – Fig. 22, 608 – Fig. 27; V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 416, 417 – Obr. 9, 427
[107] Основни податоци со примери и приложена литература: *Gold lunula* 2024.
[108] D. Lyubenova, *The crescent-shaped*, 247, 248.

F30



1



2



3



4



5



6



7



8

јавува токму на Блискиот Исток од каде што потоа доспева и на Балканот.[109] На урартските пекторали тој често го зафаќа нивниот средишен дел, означувајќи **го центарот на вселената**, но воедно и **долните зони од кои расте дрвото** и на кои стојат лавовите (**F31 спореди со F12: 7**).[110] Нешто почесто, покрај дрвото се претставуваат и други животни (говедо) или одредени **зооантропоморфни суштества**. За нас се особено индикативни вторите, чии фигури се комбинирани од елементи на животни кои реално припаѓаат на разни нивоа на вселената, поради што, во принцип, тие носат **медијаторски карактер** симболизирајќи ја својата моќ да се движат низ нив. На еден урартски пекторал Космичкото дрво (прикажано три пати) е придружено со фигури налик на **сфинги и кентаури** кои имаат тело и крилја на птица (= небо), глава и раце на човек (= надземје) и опашка на риба (= земски води), додека кај други сличното тело е комбинирано со глава на јарец или лав (= надземје) (**F30: 6; детаљ F31: 9**).[111] На еден друг примерок, оваа композиција е застапена во вид на две бордури, обрамени со цикцак орнамент, поставени една врз друга, во чиј центар е прикажана палмета (= Космичко дрво) фланкирана со колони од фантастични суштества налик на претходните (**F30: 5; детаљ – F31: 5**).[112] Слично решение е применето кај златниот примерок од **Зивие** кај кој во центарот на двете зони се прикажани засебни орнаментализирани дрвја фланкирани од дивојарци и колони од хибридни зооморфни или зооантропоморфни суштества (**F33: 2; детаљ F31: 6**). Космолошкото значење на овие сцени добива во својата веројатност ако се земат предвид теориите дека четирите суштества (најчесто хибридни), кои на Блискиот Исток најчесто го придружуваат Космичкото дрво ги кодираат, покрај другото, и хоризонталните аспекти на вселената т.е. **четирите страни на светот**.[113]

На еден друг тип урартски пекторали може да се препознае основната геометриска концепција (со веројатни космолошки значења) која ја применивме при толкувањето на требенишкиот пекторал (**F32: 1 спореди со останатите**).[114] Ако се согласиме дека и корпусот на овие примероци ги прикажувал нижните зони на вселената, тогаш широкиот орнамент што го обрабува би ги означувал **водите што ја обиколуваат земската плоча**, со оглед на цикцак бордурата што се протега низ нивниот средишен дел. Во тој контекст испакнатите кружни мотиви (обиколени со точки), наредени во полето што овој орнамент го обрабува би ги претставувале **фазите од движењето на сонцето низ хтонските предели** т.е. подземјето и земските води (**F32: 2 – 4 спореди со F12: 1**). Слична бордура од кружни мотиви, овој пат четири на број, но поголеми и во вид на концентрични кругови, го исполнува корпусот на еден друг исто така едноставен пекторал, кој хронолошки соодветствува на урартските, но потекнува од соседниот **Луристански регион** (**F32: 6**).[115] Иако во овој случај, на местото на средишниот кружен мотив е оформена човечка глава со мустаќи, таа може да се земе како дополнителен аргумент во прилог на соларното значење на розетите. Тука ја имаме предвид нејзината идентификација со **главата на некој хтонски митски лик** кој, судејќи според деталите и изведбата типични за Луристанските бронзи, најверојатно го прикажувал машкиот **застапник на подземјето** (види погоре стр. 420 – 424; **спореди со D31; D32**).[116]

Враќајќи се назад кон урартските пекторали, тука треба да се спомене уште еден примерок среде чиј едноставен корпус се исто така прикажани **стилизирани елементи на човечко лице**, но овој пат без назначени контури, така што се добива впечаток како да е тоа втопено во корпусот на

[109] I. Eftimovski, *The symmetrical*.
[110] H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 2, Taf. 3, Abb. 1; С. А. Яценко, *Пекторали*, 39, Рис 4: 5.
[111] H.-J. Kellner, *Pectorale*, 482, 483, Taf. 1.
[112] H.-J. Kellner, *Pectorale*, 486, 487, Taf. 4.
[113] А. В. Подосинов, *Ex oriente*; А. В. Подосинов, *Символы*.
[114] С. А. Яценко, *Пекторали*, Рис. 4: 8.
[115] С. А. Яценко, *Пекторали*, Рис. 4: 9. За генезата на предметот (8 – 7. век пред н.е.), за кружните мотиви и нивното соларно значење: М. Н. Погребова, *Закавказье*, 102-106, Т. VIII: 1.
[116] Подетално за овој мотив: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 547-556.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

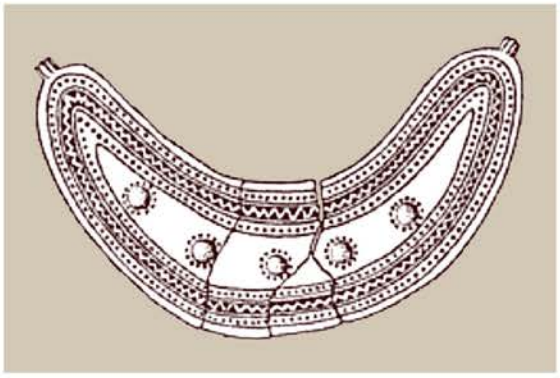
F32



1



2



3



4



5



6



7



8

F33



1



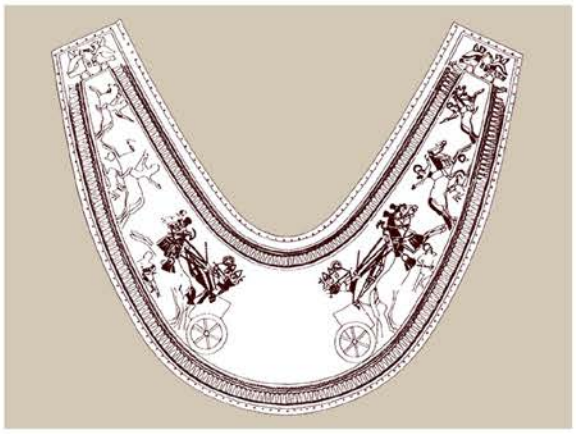
2



3



5



4



предметот, односно како да изнурнува од него (**F32: 5**).[117] Аналогно на претходниот примерок, и овој лик можел да го претставува **хтонскиот бог**, но со оглед на отсуството на машки елементи, тоа можела да биде и **Мајката-Земја** и тоа изведена во рамки на веќе споменатиот концепт на дополнување со женска глава или лице на геометриските симболи на земјата како форми на нејзина персонализација (**T.3: 5; B32 – B34**; види стр. 223). Овој мотив, во контекст на значењето што го посочивме, би интерферирал со главата на Медуза од балканските примероци, а посредно и со горе споменатите фитоморфни епифании на Божицата-Земја (**спореди со B31; F14: 1**).

Во центарот на еден урартски пекторал можеби била претставена и хоризонталната геометриската проекција на земската плоча, ако се согласиме дека неговата орнаментика, покрај својата декоративна функција, носела и одредено симболичко значење. Се работи за композиција од концентрични четириаголници (најголемиот со конкавни страни) обиколена со четири кружни и исто толку листести мотиви (**F32: 7**). Компаративниот материјал упатува на можноста кружните мотиви да ги означувале четирите главни фази од движењето на сонцето околу земјата, додека листестите мотиви поставени на аглите би биле схематизирани знаци на четирите дрвја кои ги кодираат страните на светот (**спореди со F10: 5 – 8; F14: 7, 8**).[118]

Непосредноста на посочените урартско-балкански релации е одразена и преку **издвоеноста во засебни регистри на краевите од краците** кај некои пекторали од обете групи (**F30: 2, 3, 5** спореди со примероците од Мал Тепе **F17: 5** и Врбица **F18: 1**). Уште поинтересно е што ова поклопување најверојатно се однесувало и на семиотиката т.е. **акватичкото значење на овие полиња**. На пекторалот од Врбица тоа е застапено преку **полето од спирални бордури** кое го сметаме за приказ на вода (**F18: 1**), додека кај урартските – преку парот **зооантропоморфни фигури што држат сад во раката**, веројатно како атрибут на нивната поврзаност со водата (**F30: 5**), која во друг контекст е кодирана преку нивната **рибна опашка** (**F30: 7**).[119]

На урартските пекторали се присутни уште неколку мотиви кои беа евидентирани и кај балканските, и тоа најверојатно во нивниот хтонски контекст. Најпрво е **змијата** и тоа во слична варијанта како на тракиските примероци – мултиплицирани и **со глави на обата краја од телото**, како кај примерокот од Старо Село (кај Сливен, Бугарија, 5. век пред н.е. **D25: 2**).[120] На еден урартски примерок се прикажани во вид на змии свиени лачно една под друга, со глави на двата краја од телото, можеби како симболи на одделните вертикално наредени зони на кои се расчленети земјата и подземјето (**F34: 4**). На обата краја од пекторалот, над главите на змиите се претставени **по три голи женски фигури со раце на дојките**,[121] што може да интерферира со мултиплицираните женски фигури од епистомионот/пекторал од Оплченец (Бугарија, 4. век пред н.е. **D38: 2**), најверојатно во обата случаи со хтонски предзнак.[122] На еден пекторал од Ешери (Абхазија, Северен Кавказ, 8 – 7. век пред н.е.), кој и покрај сосема различната форма исто така се поврзува со Урарту, тоа е изведено на елементарен начин – преку **две симетрично извиени змии** чии опашки досегаат до три кружни испакнатини кои и во овој случај можеле да ги означуваат **трите фази од движењето на сонцето низ**

[117] Основни податоци и фотографија: H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 8.

[118] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 115-117, Б27, Б28 (за комбинацијата со сонца), 117-121, Б19, Б20 (комбинирање со фитоморфни мотиви).

[119] Кај урартските: H.-J. Kellner, *Pectorale*, 484-487 Taf. 3, Taf. 4.

[120] В. Цонев, *Светът*,152, 153, слика на стр. 143. Конкретниот примерок ние го обработивме во рамки на епистомиите (види стр. 406)

[121] С. А. Яценко, *Пекторали*, 57 – Рис. 4: 7; за женските ликови во оваа поза: Н. Чаусидис, *Митските*, 84-89; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 225-223; H. J. Kantor, *A Bronze*.

[122] В. Цонев, *Светът*,155, 156.

F34


1


2


3


4


7


5


6

подземјето (**F34: 3, сличен примерок – 2**).[123] Кај еден друг урартски примерок, на обрабената празна површина е претставена само млада месечина, во лежечка позиција – како месечев чун (**F32: 8**), што интерферира со некои тракиски примероци кај кои бројната застапеност на одредени мотиви упатува на лунарниот циклус.[124] Посредно тоа се однесува и на требенишкиот примерок бидејќи таму присутниот медаљон со парот лавови е отиснат и на друга златна фолија од истата некропола, но овој пат дополнет со 28 листести сегменти (= број на денови во лунарниот циклус) (**F3**). Меѓу посочените заеднички мотиви не би требал да се испушти и „лотосовиот цвет“ и покрај сета условеност на таквите идентификации.

На крајот, треба да се спомене дека пекторалите биле користени и во другите постари блискоисточни цивилизации (особено Асирија) и тоа, се чини, главно како **инсигнии** на одреден статус или служба во рамки на владетелските дворови, но не и од страна на самите владетели. Прикажани се и **на градите на некои митски ликови**, како што се **крилестите бикови Шеду** (**F33: 6 – 8**). Во Урарту и Асирија се пронајдени и поголеми примероци кои биле **обесувани на градите на коњите**, секако на оние кои имале некаков ексклузивен статус (**F33: 4, 5**).[125]

6. Пекторали од Иран

Пекторалите биле користени и во **Ахеменидиски Иран**, но поретко и во поедноставни форми. На површината на некои од нив се во техника на емајл претставувани ликовни елементи кои се застапени и кај постарите урартски примероци. Во оваа прилика ќе ги споменеме мотивите со поизразен космолошки предзнак кои можеле да функционираат како класификатори на хтонските зони на вселената. Најпрво тоа се симболите на **водниот елемент** претставени преку цикцак орнаментите, лотосот, патката и рибата (последниот мотив прикажан и во канџите на граблива птица). Од **земските**, тоа се бордурите од триаголници или ромбови (вторите со централен кружен мотив) и тоа како симболи на земјата и нејзините женски аспекти, но и разните фитоморфни мотиви (единечни или во тријада), како **епифании на Мајката-Земја**. Присутна е и младата **месечина**, но веројатно не толку во нејзиното космолошко значење колку во релација со симболите на власта.[126] Некои од посочените ликовни елементи можат да се идентификуваат кај многу подоцнежните пекторали кои сé до првата половина на 20. век биле дел од **традициската култура на Пуштуните и Дардите**. Првите се ирански народ населен во западните области на Авганистан и Пакистан, а вторите – индоариски народ од Хиндукушко-Хималајскиот Регион.[127] Кај последните паѓа во очи доминацијата на ромбичните мотиви прикажани во долниот дел, што би одело во прилог на нивниот хтонски карактер, како симболи на земјата (**F34: 5**). Се јавуваат и примероци со лачно наредени розети кои, и во овие случаи, по аналогија на другите претставени примери, би ги означувале етапите од движењето на сонцето низ подземјето (**F34: 6**).

7. Пекторали од Етрурија

Во рамки на етрурската култура познати ни се неколку пекторали кои, според материјалот, формата и начинот на изработка, соодветствуваат на оние претставени во претходните поглавја. Три од нив, датирани во 7 – 6. век пред н.е., се типолошки слични еден на друг, изработени од златна

[123] За предметот и неговото потекло, за змиите и за соларното значење на испакнатите кругови: М. Н. Погребова, *Закавказье*, 102-106; Т. VIII: 4.

[124] H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 7; В. Цонев, *Светът*,137-140.

[125] С. А. Яценко, *Пекторали*, 40, 57 – Рис. 4: 10-12; примери: K. Işik, R. Kuvanç, *A New Part*, 226, 232 – Fig. 5; *Pectoral. Horse's Harness* 2025.

[126] С. А. Яценко, *Пекторали*, 40-42, 58, 59 (Рис. 5 – Рис. 7).

[127] С. А. Яценко, *Пекторали*, 47, 48.

фолија во вид на вертикално издолжен овал со полукружен изрез на горниот дел и пар бочни краци со рамни врвови (димензии меѓу 20 и 40 см). Едниот примерок е откриен во богатиот "Regolini-Galassi Tomb" во **Черветери** и се наоѓа во Ватиканскиот музеј (**F35: 7**), вториот е во **„Метрополитен Музеј" – Њујорк** (веројатно пронајден во регионот Novara **F35: 2**), а третиот – во **"Walters Art Museum"** во Балтимор (без податоци за наоѓалиштето **F35: 6**). Поседуваат богата иконографија организирана во концентрични зони кои ги следат контурите на предметите. Во нив се претставени реални животни (козорози, елени, лавови ...), хибридни зооморфни суштества (грифони, химери, пегази ...) и зооантропоморфни и антропоморфни мотиви (антропоморфни крилести фигури, човечки глави **F35: 8**). Мултиплицирани се во редови и тоа преку отисоци од готови матрици. Во централниот дел е оформено полукружно поле со орнаментирани мотиви (триаголници, палмети и розети) кои се присутни и во некои од околните зони. Четвртиот примерок, пронајден во **Поџо Сала**, кај Монтепулчано, е датиран во подоцнежно време (4 – 2. век пред н.е. **F35: 5**). Има контури слични на претходните, но е изработен од одделни златни апликации во форма на млада месечина, ѕвезди и палмети (**F35: 9**), кои веројатно биле организирани слично како кај претходните пекторали, но овој пат преку фиксирање врз некаква подлога од органски материјали (**F35: 5** – реконструкција изведена по пронаоѓањето на предметот во 19. век). Сите наоди се откриени при порани ископувања, поради што не се зачувани подетални податоци за контекстот во кој биле пронајдени. Врз основа на примерокот од гробницата "Regolini-Galassi" се претпоставува дека и останатите имале гробна намена насочена кон заштита и дивинизирање на покојникот, како и спречување на распаѓањето на неговото тело. Во досегашните анализи се укажува на **силниот удел на културите од Блискиот Исток** во оформувањето на овие предмети и нивната иконографија. Притоа особено се апострофира древноегипетската, и тоа со посредство на Лидијците и Феникијците, а се разгледуваат и евентуалните паралели со Урарту, Иран и Древна Грција. Во тој контекст се толкува и иконографијата на предметите, особено хибридните фигури и некои нивни комбинациии (на пример Potnia Theron).[128]

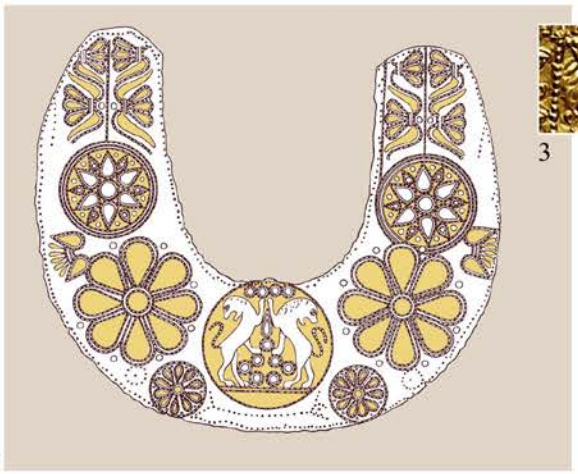
За нас е особено важно што и претходните автори, при толкувањето на иконографијата на овие предмети, укажаа на нејзиното **можно космолошко значење** и тоа врз база на бројот на зоните и на мотивите во нив кои би упатувале на одредени реални и митски временски циклуси.[129] На тоа укажуваат и некои конкретни мотиви како што е **ѕвездата**, **младата месечина** (= „месечева барка" **F35: 5, 9**) и парот **зрачести полукругови** (= изгрев и залез на сонцето **F35: 2 – 4; F8: 1, 2**). Во таа смисла заслужува да се посочи на организирањето на иконографијата во концентрични зони кое, аналогно како кај подоцнежните примери од Македонија, Тракија и Северното Прицрноморје, можело да ги означува космичките зони. Како прилично индикативен детал можат да се земат **бордурите од човечки глави** на пекторалот од "Walters Art Museum" (**F35: 6, 8**), аналогни на оние од тракискиот примерок од Мезек (**F17: 1, 2**) и македонскиот од Ајга (**F23**). Ако се земе предвид хтонското значење на овој мотив, потранспарентно претставено на тракиските култни садови (**F22**), тогаш и во овој случај тој би можел да ги кодира **хтонските зони на вселената**.

На пекторалот од Ватиканскот музеј забележавме уште еден мотив кој упатува на космолошката иконографија на етрурските примероци, со особен акцент на означувањето на хтонските предели (**F35: 7**). Станува збор за полукружното поле оформено во центарот, каде што се претставени три елементи, определени од претходните истражувачи како **„палмети од феникиски тип"** (**F36: 1 – 4**) за кои, како аналогија, се приложува сличен мотив од два други видови предмети пронајдена во истата гробница: еден тип златни апликации (**F36: 9, 10**) и парадна фибула (**36: 7**). Но, тие не објаснуваат зошто на последниве предмети оваа „палмета" има јасно оформена човечка глава и

[128] D. von Bothmer, *An Etruscan*; M. Sannibale, *Iconografie*; M. Sannibale, *Gli ori*; *Pectoral Etruscan* 2024.

[129] M. Sannibale, *Gli ori*, 339, 340 (изнесени се и претпоставки за можни релации со „азиската метафизика", митраизимот, зороастризмот и со персиските маги).

F35



1



3



4

2



5



6



7



8



9

тоа со фризура и други елементи кои укажуваат на нејзиниот женски или, во најмала рака, фитоантропоморфен карактер. Се задоволуваат само со неговото клиширано техничко именување како „Хаторична глава помеѓу чашкасти спирали“.[130] Сметаме дека во нашите претходни истражувања изнесовме доволно аргументи во прилог на тоа дека се работи за **схематизирана фигура на жена** (веројатно некаква митска родилка) чии стилизирани раширени и лачно свиени нозе сугерираат на поза специфична за пораѓањето или коитусот (особено специфична за претставите од типот „Бауба“, во која женскиот лик ги шири со раце сопствените нозе кои формираат околу неа кружен обрач (**F36: 8, 11 – 13**).[131] Како дополнителен аргумент во прилог на ова може да се земе триаголниот мотив кај спојот на двете нозе кој, во овој контекст ја означува **отворената вулва** (**F36: 3, 4 споредиси со 7, 9, 10**). За нас е значајно што на ватиканскиот пекторал се јасно назначени последниве два елементи и тоа не само кај трите големи „палмети“, туку и кај петте помали што нив ги придружуваат во истото поле (**F36: 5, 6**).

Но, како да се објасни отсуството на антропоморфна глава кај овие мотиви т.е. нивната замена со китка од листести мотиви? (**F36: 1 – 4**) Многу едноставно – како варијанта кај која во преден план била ставена фитоморфната хипостаза на митската родилка која, како што видовме, често е претставувана и како **божица-дрво**. Во таа смисла е индикативно што кај петте помали мотиви од пекторалот, на местото на китката е прикажан еден заоблен мотив кој многу повеќе алудира на глава – **F36: 1, 2, 5, 6**). Низ истата призма можат да се протолкуваат и двата пара концентрични триаголници кои висат од горниот раб на истото поле и тоа како симболи на плодноста и раѓањето, овој пат во релација со женскиот пубис (**F36: 1, 2**).

Сумирајќи ги сите посочени елементи може да се предложи хипотеза според која централното полукружно поле на пекторалот од Ватиканскиот музеј, во рамките на неговата космолошка иконографија, ги претставувало **нижните зони на вселената** односно **земната плоча** или **подземјето** (**F36: 1, 2**). Во прилог на тоа, како дополнителен аргумент, може да се земе присуството на слични фитоантропоморфни мотиви кај тракиските погребни златни облоги. Од една страна тоа би биле ликовите од пекторалите од Мезек и Врбица (**F19: 1, 2**), а од друга – фигурите со лачно извиени нозе (исто така алтернирани со палмети) од златните облоги од колекцијата „Божков“ кои, покрај функцијата на епистомии, можеле да служат и како пекторали (**D33**). Траги на истава концепција можат да се препознаат во неколкуте палмети од централното поле на пекторалот од Поџо Сала (**F35: 5**), но не и на останатите два примерока каде што во него се претставени само розети и концентрични кругови (**F35: 2, 6**). Останува отворено прашањето дали на претставените етрурски пекторали била прикажана **целата вселена** или, како што предложивме, пред сé **нејзините нижни делови**. Во прилог на втората претпоставка говори токму примерокот од Поџо Сала – поради доминацијата на младите месечини и ѕвездите, и тоа како означувачи на ноќта која, и покрај тоа што се случува на небото, во архаичните култури носела хтонски предзнак, поради релацијата *ноќ – темнина – подземје*.

На ова место се решивме да споменеме еден интересен пекторал откриен на **Пиринејскиот Полуостров** кој, иако не припаѓа на етрурската култура, слободно може да застане покрај претходно претставените примери, со оглед на неговата припадност кон античките медитерански култури, но и поради сродната иконографија. Се работи за сребрениот примерок од **Chão de Lamas** (кај Миранда ду Корву, Португалија) датиран во 2. век пред н.е., а изработен во кругот на локалната Лузијанска култура (**F34: 1**).[132] За нас е интересен поради богатата иконографија исполнета со геометриски, растителни, зооморфни и антропоморфни мотиви кај кои се прилично јасно изразени хтонските значења. Најпрво тоа се двата врвови на предметот кои завршуваат во вид на **свиени змиски глави**,

[130] D. von Bothmer, *An Etruscan*, 262 (palmettes of the “so-called Phoenician type”); M. Sannibale, *Gli ori*; 350 – Fig. 15; Fig. 16 (testa hathorica tra «cup-spirals»); M. Sannibale, *Iconografie*, 94, 96.
[131] Н. Чаусидис, *Митските*, 198-200; T.XLV: 4; Н. Чаусидис, *Македонските*, 822-827.
[132] Основни информации, литература и фотографија: *A Lúnula* 2025.

F36



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13

но и парот **медалјони со глави на лавови** за кои видовме дека се редовни придружници на божицата Мајка-Земја. Во тој контекст, присуството на двете грабливи птици, четириножните животни, па и стилизираната човечка фигура, можат да се разберат како **симболи на смртта и/или на чинот на некакво жртвување**. Во иста насока одат и поедноставните мотиви: младите месечини (како симболи на ноќта, темнината и подземјето), брановидните линии (земски води), па дури и прстенот со внатрешен круг – како присуство на сончевиот диск во подземјето.

8. Пекторали од древен Египет

Пекторалот заземал важно место во древноегипетската култура, што е особено јасно манифестирано во рамки на нивните погребни традиции.[133] И покрај тоа, во оваа прилика нема да ги вклучиме во нашите компаративни истражувања бидејќи имаат свој внатрешен развоен тек и технологии на изведба, но и своја специфична иконографија и семиотика кои не кореспондираат со пекторалите од останатите горе претставени култури (пример **F34: 7**). Тоа сепак не ја исклучува можноста тие да послужиле како импулс или предлошки за појавата и развојот на некои од нив. Тука треба да се напомни дека, меѓу разните египетски типови, се јавуваат и такви кои со својата полукружна т.е. лунулеста форма покажуваат глобални сличности со претходните пекторали, а во тие рамки и со требенишкиот примерок.[134]

9. Пекторали од подалечните региони на светот

Присуството на пекторали и тоа неретко златни и оформени слично на тука претставените, може да се потврди и во пооддалечените региони на светот. Во текот на нашите истражувања констатиравме такви примери во средновековните култури на Далечниот Исток (**Виетнам, Индонезија** – **F33: 3**), но и на спротивната страна од светот – во **претхиспанските култури на Средна и Јужна Америка**. Во обата ареали, покрај другите форми кои за нас не беа особено актуелни (пред сé кружните), се јавуваат и примероци кои со својот лунулест облик, но и со некои други елементи, покажуваат дури и изненадувачки блискости со оние од Стариот Свет (**F38: 7 – 9**). Поради значителната дистанца, овие сличности ги разбираме не како резултат на некакви контакти и влијанија меѓу конкретните култури, туку на нивната функција (обесени на вратот да ги покриваат градите) и архетипскиот афинитет на човекот кон дадените форми. Дел од нив ќе бидат вклучени во анализите што следат и тоа поврзани со некои специфични аспекти на пекторалите. Притоа особено внимание ќе им биде посветено на примероците од Америка (**F38: 7 – 9**), но и на уште една за нас особено значајна група – пекторалите од органски материјали вклучени во етнографските традиции на некои сибирски народи (**F37: 1 – 4**).

III. Контексти и намена на пекторалите

Археолошкиот контекст на голем дел од тука претставените пекторали не е документиран или не е презентиран во публикациите што ни беа достапни. Всушност познат ни е единствено **фунерарниот контекст** на овие предмети односно нивниот карактер на гробни прилози, што само по себе не значи дека тие не биле користени и надвор од оваа сфера, како **култни т.е. обредни реквизити**, но и во општествените сфери како **инсигнии на одреден социјален, политички или некаков друг статус**. Впрочем, на тоа укажуваат и неколкуте ликовни претстави од Блискиот Исток

[133] P. Lacovara, *An Ancient*; P. Lacovara, *An Egyptian*; (со приложена литература).

[134] Се чини дека В. Поповиќ верува во уделот на овие импулси во оформувањето на пекторалите од Македонија (V. Popović, *Les Masques*, 38).

на кои се прикажани луѓе (па и митски ликови), очевидно со некаков посебен ранг, на чии гради висат пекторали, по форма идентични со познатите вакви блискоисточни предмети, а прилично слични и на требенишкиот примерок (**F33: 6 – 8 споредиси со F29: 2**).[135]

Две реални компоненти ја диктираат функцијата и значењето на овие предмети, обете поврзани со местото на кое биле поставувани – **човековите гради**. Оттука нема дилеми дека нивното значење морало да има некаква врска со реалните функции на овој дел од телото или значењата што во древните култури биле проектирани во него. Во човековите гради се сместени два витални органи – клучни за одржувањето на животот, чијашто механичка повреда или заболување можат да доведат до смрт. Тоа се **срцето** и **белите дробови**, но и **големите крвни садови** кои тука се протегаат. Кај жените, во овој предел се наоѓаат и **дојките** кои исто така имаат клучна улога во одржувањето на животот, овој пат на младото поколение. Во древните и архаичните култури се верувало дека во градите престојува и **човековата душа** која со раѓањето влегува тука преку устата и носот, а по смртта го напушта телото низ истите отвори. Во овие компоненти треба да се бараат основните оправдувања за **профилактичката** и **стимулативната функција** на пекторалите. Првата се состои во заштитата во текот на животот на посочените функции од реални или метафизички негативни фактори, додека втората – во стимулирањето на позитивните. Сметаме дека истите или слични механизми стоеле и зад постапките за покривање на градите на покојниците, секако со посебен акцент на метафизичките аспекти – заштита на виталните органи на покојникот, или на душата сместена во нив, во текот на патувањето кон оној свет или престојот во него.

Градите се едниот од највпечатливите делови на телото на човекот, лоцирани на предната страна – веднаш под лицето, во видното поле на луѓето со кои тој комуницира. Оттука, тие служат за поставување разни видови **предмети-знаци** преку кои даденатa индивидуа најефикасно ќе се претстави пред соговорникот или пред поширокатa заедница, било во смисла на својата **биолошка и возрасна припадност** (машко, женско, дете, адолесцент), **социјалниот ста**тус (момче, маж, девојка, невеста, сопруга), но и **разните општествени и професионални позиции** (на пример, владетел, воин, гласник, свештеник ....). Според тоа пекторалите, поради позицијата на која биле поставени, можеле успешно да ги остваруваат сите наведени функции и значења.

Се добива впечаток дека лунулестите пекторали од 4. век пред н.е., откриени во Тракија и Македонија, судејќи според машките гробови во кои се пронајдени и оружјето приложено во нив (офанзивно и дефанзивно) биле **дел од воената опрема** и тоа конкретно како штитници за гради т.е. штитници за срцето – *kardiophylakes* (**F15 – F18, F23**). Но, и покрај тоа, димензиите и физичките својства на овие предмети покажуваат дека тие не можеле доволно ефикасно да ја остваруваат ваквата намена т.е. да го одбранат овој дел на телото од ударите со оружје. Поради тоа нивното присуство повторно се сведува на некаква симболичка функција и тоа како елементи кои треба **на магиско ниво да го заштитат воинот за време на битката**, или пак **да го означат неговиот статус** (воен чин, општествен т.е. политички ранг).

Прифаќањето на овие согледувања ја определува на некој начин и смислата на присуството вакви предмети во гробовите и тоа како проекција и во оној свет на функциите што тие ги имале во овој. Впрочем, на тоа укажале и досегашните истражувачи на овие предмети. Судејќи според погребниот карактер на тракиските пекторали, **И. Маразов** смета дека тие имале специјална намена на **инсигнии** за означување на социјалниот статус на покојникот при неговото патување или егзистенцијата на оној свет.[136] Според него, поставувањето златен пекторал на градите на покојникот

[135] H.-J. Kellner, *Pectorale*, 492, 493, Abb. 2 – Abb. 4; С. А. Яценко, *Пекторали*, 40, 57 (Рис. 4: 10-12), постари примери: 35, 36, 55 (Рис. 1: 1-3).

[136] И. Маразов, *Изкуството*, 49.

(или покривка врз неговата уста) е ритуална потврда на неговото преминување на оној свет односно еден вид **„виза“ која го осигурува трансферот во „златното царство на блажените“**.[137]

Овие претпоставки можеме да ги заокружиме во следниве две основни концепции. Ако прифатиме дека базичната т.е. примарната функција на пекторалот била да го заштити телото на воинот, тогаш е логично да се претпостави дека поставувањето на овој предмет врз телото на покојникот (без разлика дали е или не е воин) било мотивирано со желбата тој него **да го заштити и за време на опасниот премин меѓу овој и оној свет**. Ова би можело да се однесува и на втората негова функција – како означител на статусот на оној што го носи којашто, во овој контекст, се насочува кон **легитимирањето на тој статус на покојникот при неговото патување т.е. премин и егзистенцијата на оној свет**.

Прифаќањето на предложените космолошки значења на пекторалите, укажува на уште една нивна функција – да го обезбедат (заедно со другите погребни покривки) процесот на **космизација на покојникот** т.е. неговото поистоветување со вселената и враќањето во неа и тоа како еден од начините за надминување на смртта (види стр. 114).

1. Надградниците од органски материјали како праобразец на металните пекторали

За металните пекторали претставени во оваа глава, вклучително со златниот примерок од Требениште, можат да се најдат соодветни предлошки од органски материјали, како што тоа беше случај и со останатите погребни покривки презентирани во претходните глави. Во таа смисла, од исклучително значење за разбирањето на карактерот и генезата на овие предмети е **примерокот од текстил** пронајден во богатата гробница **Гољама Косматка** (кај Шипка, Бугарија, доцен 4 – ран 3. век пред н.е. **F37: 6; F16: 1, 2**). Таквиот негов карактер уште повеќе добива во значење бидејќи се работи за наод кој, според својата форма и хронологија, е апсолутно соодветен на аналогните метални примероци од истиот регион (**F16 – F18**) и соседна Македонија (**F15; F23**). Како што напомнавме, пекторалот е составен од исклучително фина таписерија (weft-faced tapestry) со флорални мотиви извезени од златен конец, и обиколна бордура од триаголни мотиви и карнер. И во овој случај, украсениот текстилен слој на предметот е аплициран врз железна основа, аналогно како што е тоа направено и кај другите вакви тракиски и македонски примери, со таа разлика што таму тој слој е изведен од златен или од позлатен сребрен лим.[138] Овој наод покажува дека **главниот медиум на постоење и развој на овие предмети не биле скапоцените метали, туку многу поевтините органски материјали** и соодветните техники на нивна обработка и украсување. Ако од оваа перспектива се согледа пекторалот од Требениште, станува сосема веројатно дека тој го претставувал **само површинскиот дел на некогашниот предмет кој бил поставен врз текстилна или кожна основа**, можеби сепак дополнет и со околувратник (и покрај малите димензии на отворот) и со обиколни украси изведени од посочените или од некои други нетрајни материјали (**F37: 5 споредно со 6).**

Во прилог на предложените хипотези можат да се наведат и некои **етнографски примери**. Станува збор за предмети од **фолклорот на туркојазичните народи од Јужен Сибир** (особено оние на **Хакасите**), кои можат да се следат од денес наназад сé до 18. век. Се работи за надградниците наречени **„пого“**, специфични за нивниот празничен (пред сé свадбен) женски костим. Изработени се од лунулесто парче кожа или текстил кое е дополнето со реси, мониста, каури-школки, апликации од метал, корал, седеф и други материјали, а кај подоцнежните примероци и со сребрени и златни монети (**F37: 1 – 4**). Преку две врвки тој бил обесуван на вратот, како еден вид накит, така што ги покривал

[137] И. Маразов, *Златната*, 269.

[138] Основни податоци: B. Dimova, *Arch. textiles*, 27, 28, Fig. 3, Fig. 4.

F37



1



5



7



2



6



8



3



4

градите и горниот дел на стомакот (**F37: 3, 4**). Таков предмет смееле да носат само мажени жени (особено стројнички за време на свадба), но не и девојки, вдовици и бездетни жени, па дури ни невестите, сé до денот на нивното венчавање.[139]

И покрај тоа што митско-симболичките значења на овие предмети се зачувале само во општи црти, главно како амулети, се смета дека тие некогаш биле поврзани со **божицата Умај**, почитувана кај сите древнотурски народи како **заштитничка и покровителка на мајките, децата и плодноста**. Ваквото мислење главно се темели на нивниот карактер и намена фокусирани кон брачните сфери (венчани жени, свадбен ритуал, раѓање и одгледување деца). Надградниците од типот „пого“ биле вклучени и во **шаманскиот обред наменет за лекување на бездетноста кај жените**, изведуван за време на полна месечина. Притоа, во јуртата, низ кровниот отвор се внесувала млада бреза (очевидно поврзана со оваа божица) и тоа сосе корењата, после што на неа, покрај другото, се закачувале 7 или 9 такви „пого“ – надградници, со верба дека тие ќе го привлечат нејзиното внимание. На врската меѓу овие предмети и дојките, за чие покривање биле наменети, упатува важната улога на **млекото** во овој обред, но и митовите во кои Умај се раѓа од пената на млечното езеро Сутиг коль (Суттиг коль). И покрај аниконичноста на овие надградници, нивниот облик и формата на апликациите често се поврзувале со **сонцето, месечината и созвездијата**. Во симетричната композиција што ја создаваат се препознавале и елементите од човечкото тело и телото на животните и тоа: лице (очи, нос, уста, уши), рогови, крилја, дојки и мултиплицирани брадавици. Се претпоставува дека тие го означувале присуството на оваа божица во нејзината антропоморфна или зооморфна хипостаза (како волчица) а, според други мислења, и **ликот на Господарот на подземјето**.[140]

Слични надградници биле (или сè уште се) дел од фолклорот и на други туркојазични народи од областите околу реките **Урал, Волга, Кама и Амур**, но и некои останати региони од сибирскиот ареал. Поврзани се со разни верувања, обреди и обичаи мошне слични на горе претставените, вклучително со оние поврзани со божицата Умај (**F37: 7**). Можат да се следат наназад сè до средниот век (10 – 14. век) и тоа преку присуството на вакви предмети во женските гробови, но и нивниот приказ на камените култни статуи (т.н. „половецки баби“) оформени во вид на женски фигури (**F37: 8**).[141]

Преку присуството на вакви органски предлошки, невидливи за археологијата, може најдобро да се објасни преживувањето на најархаичните симболи кај посочените сребрени пекторали од долниот тек на реката Сват (**северен Пакистан**) и тоа сé до првата половина на 20. век (**F34: 5, 6**; види стр. 555). Веќе напомнавме дека носители на овие предмети (овој пат користени и од мажи и од жени) се Пуштуните и Дардите – народи кои говорат на јазици со ирански и индоирански белези. Притоа, причините за толку долготрајното преживување кај нив на ваквите предмети се бара во релативно доцното исламизирање на овие популации.[142]

2. Женска или машка изворна припадност на пекторалите

Кај повеќето тука обработени антички пекторали е **наводно потврден машкиот карактер**, и тоа преку таквиот пол на покојниците во чиј гроб биле пронајдени. Ваквиот карактер воедно се аргументира и преку нивното поврзување со **воените сфери** т.е. третирањето како реален (или поверојатно како симболички) **елемент на оклопот на починатите**. Овој предзнак го носи и пекторалот од гроб VII од Требениште, доколку се суди според шлемот и другите специфично машки

[139] В. Я. Бутанаев, И. И. Бутанаева, *Хакасский*, 11-15 (слични елементи се присутни и кај соседните народи, Телеути и Башкири, но со поинаква форма и зашиени на облеката; M. G. Smolina, V. S. Saymova, *Pogo*, 1684-1686.

[140] В. Я. Бутанаев, И. И. Бутанаева, *Хакасский*, 15-17; M. G. Smolina, V. S. Saymova, *Pogo*, 1686-1694.

[141] В. К. Гриб, О. А. Полякова, *О новом*, (со приложена литература).

[142] С. А. Яценко, *Пекторали*, 47, 48.

предмети приложени во него (**F37: 5**).[143] Сепак, земајќи го предвид нестручното ископување на оваа некропола и отсуството на други слични примери во регионот, **не смее сосема да се исклучи можноста тој да припаѓал на женски покојник** кој можел да биде погребан во истиот гроб, заедно со машкиот. Покрај горе посочените етнографски традиции, на ваквата можност упатуваат и некои постари археолошки наоди од југот на Балканот.

a) Пекторал од Лефканди

Првиот таков наод е откриен во една гробница од протогеометрискиот период (950. г. пред. н.е.) од месноста Лефканди (Lefkandi), на јужното крајбрежје на Евбеа. Се работи за **двојно погребување** кое било изведено одеднаш и тоа на **кремиран маж и инхумирана жена**. Изнесени се претпоставки дека жената била **намерно убиена** (т.е. жртвувана) при погребувањето на мажот на што, покрај другото, укажува камата положена покрај нејзината глава и прекрстените (веројатно врзани?) нозе. Во оваа прилика за нас се најважни **трите предмети од тенок златен лим што лежеле на нејзините гради**. Во горниот дел се наоѓал предмет кој, судејќи според потковичестата форма, бил употребен како **пекторал** (**F38: 2**), додека под него се наоѓале две полусферични фолии кои служеле за покривање, а секако и за означување т.е. акцентирање, на **дојките на починатата** (**F38: 4**). Очевидно е дека трите апликации сочинувале единствена гарнитура која, според некои претпоставки, била зашиена врз облеката на покојничката.[144] Земајќи ги во обзир горе претставените примери, не треба да се исклучи опцијата **трите елементи да биле фиксирани врз некаква одделна подлога, формирајќи засебен предмет (пекторал) кој бил обесен на вратот на починатата**.

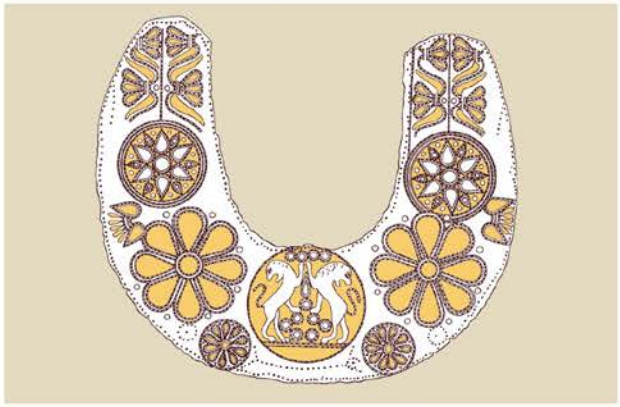
Три компоненти упатуваат на одредени блискости на овие три наоди со требенишките златни покривки. Од една страна тоа е **истиот материјал**, **сличната форма** и аналогниот **начин на изведба** на овие предмети, а од друга – нивната релативно **мала (двовековна или тривековна) хронолошка разлика** (**F38: 2 споредо со 1**). Како трета компонента може да се земе **бордурата од две преплетени брановидни линии** која е присутна на покривките од Лефканди, а видовме дека е особено својствена и за разните златни фолии од Требениште и Горна Порта – Охрид (**F38: 2 – 4 споредо со B1: 1 – 4; B2: 2; B8: 4 – 6**). Споменувајќи го овој орнамент треба да се посочи и неговата семиотичка прикладност во однос на овие предмети и тоа особено на покривките за дојки. Кај обете полусферични апликации тој ги исполнува двата концентрични кругови формирани околу централното крукче кое, во овој случај, секако ги означувало брадавиците. Притоа го имаме предвид **акватичкото значење на овој орнамент** (**A12 – A14**; види стр. 67) кој, во дадениот контекст, би можел да укажува на **симболичкото изедначување на млекото од мајчините дојки со водата**, а можеби и поконкретно – со нивното **циклично движење низ вселената**.

b) Пекторал од гробницата бр. V во Микена

Предмет со карактер сличен на оној од Лефканди, наменет за покривање на градите, бил откриен во гробница бр. V во Микена, датирана во 16. век пред н.е. Овој пат се работи за помасивна златна плоча со трапезна форма чија површина е целосно исполнета со отиснати спирални орнаменти (**F38: 5**). Во овој случај за нас е интересна поради **двата испакнати кружни мотиви** кои, врз основа на нивната позиција и централното полутопче, можат да се идентификуваат како **претстави на**

[143] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 263-270.
[144] M. Kosma, *The lady*, со приложени аналогии и литература; K. Harrell, *Man/Woman*.

F38


1


7


2


8


4


9


5


6

дојки.[145] **Две златни плочи со трапезна форма**, исто така наменети за покривање на градите, се пронајдени и во **гробниците број IV и V**, но овој пат без ликовни мотиви на нивната површина (**F38: 6**).[146] Овие плочи немале никаква врска со (војничките) оклопи туку, комбинирани со ткаенина или кожа, служеле за покривање на телата на покојниците кои најверојатно биле завиени во обвивка слична на египетските мумии.[147] Иако не пронајдовме изворни податоци кои би овозможиле поврзување на овие покривки со полот на покојниците, приказот на дојките кај првиот предмет, во релација со претходните примери, упатува на можноста тој да стоел на градите на покојник од женски пол. И во овој случај, **континуираниот спирален орнамент**, кој ја исполнува целата негова површина (**F38: 5**), би можел да сугерира на горе посочената **идентификација на млекото од дојките со космичките води**, можеби претставени како некакво „млечно езеро“ или „млечно море“ аналогно на примерот кај Хакасите.

c) Женска припадност на некои подалечни аналогии

Колку и да е тоа чудно, како најсоодветна паралела за овие предмети може да се приложи еден пекторал многу оддалечен од нив во географска и во хронолошка смисла. Тоа е пекторалот од **Антиокија** (Antioquia, Колумбија), создаден во рамки на претхиспанските култури на Јужна Америка кој, споредено особено со наодите од Лефканди, може да се третира како фузија на двете покривки во еден комбиниран предмет (**F38: 7 спореди со 2, 4**). Во истото наоѓалиште, па и во поширокиот регион, се пронајдени и други златни пекторали (датирани главно меѓу 10. и 15. век н.е.) на кои, покрај другите мотиви, се **претставени и дојки** (**F38: 8, 9**). Но, покрај наведеното, изнесено е и друго толкување на овие полусферични елементи и тоа како **капчиња од печурки со наркотично дејство** користени во обредите со шаманско карактер. Прифаќањето на ова толкување би значело и определување на карактерот и намената на овие предмети коишто би биле носени од свештениците, врачевите т.е. шаманите при изведбата на овие ритуали. Не пронајдовме информации за карактерот т.е. намената на овие предмети (гробна или инаква), ниту за полот на носителите за кои биле предодредени.[148] И покрај заемното исклучување на посочените толкувања, сметаме дека постојат аргументи и за нивно меѓусебно проткајување. Тука ги имаме предвид глобалните концепти **на изедначување на светите пијалаци (алкохолни или наркотични) со примарната т.е. исконската напивка на човекот – мајчиното млеко,** па оттука и поистоветувањето на таквите пијалаци со млекото на некоја антропоморфна или зооморфна божица-родилка и хранителка (видовме дека овој однос постоел меѓу хакаските надградници и божицата Умај). Обете течности често се изедначуваат и со некој макрокосмички елемент (**дожд, роса, па дури и светлина**) кој обезбедува **лекување, вечна младост и воскреснување**.[149]

Истите дилеми околу изворната полова припадност ја следат и генезата на хакаските „пого“ пекторали. И покрај нивниот еминентно женски карактер, изнесени се теории дека настанале од војничките пекторали.[150] Иако на прв поглед нелогична, оваа пренамена може да се објасни и преку концептите низ кои функционира магијата, во случајов преку следнава релација:

- Војнички пекторал – оклоп – заштита на градите на воинот од оружен напад.

- Женски пекторал – оклоп – заштита на градите на жената од нападот на болестите и негативните натприродни фактори.

[145] G. Karo, *Die Schachtgräber*, 122 (No. 625), 167, 181, 183, Taf. LV.
[146] G. Karo, *Die Schachtgräber*, 75 (No. 252), 122 (No. 626), 167, 181, Taf. LIV.
[147] G. Karo, *Die Schachtgräber*, 181, 183.
[148] R. E. Schultes, A. Bright, *Ancient*; C. Plazas, A. M. Falchetti, *Cultural*.
[149] Н. Чаусидис, *Македонските*, 381-444.
[150] M. G. Smolina, V. S. Saymova, *Pogo*, 1692.

d) Пекторал од гробницата бр. II во Ајга

Најдобриот показател на сета сложеност на прашањето околу половата припадност на балканските пекторали е ексклузивниот примерок пронајден во преткомората на кралската гробница II во Ајга (**F23; F39: 1, 3**; види стр. 530). Во науката се чини не постојат дилеми дека тој **припаѓал на сопругата на владетелот** погребан во главната комора на оваа гробница. Поголеми полемики предизвикува нејзиниот историски идентитет кои пак произлегуваат од главната енигма – на кој македонски крал му припаѓала оваа гробница.

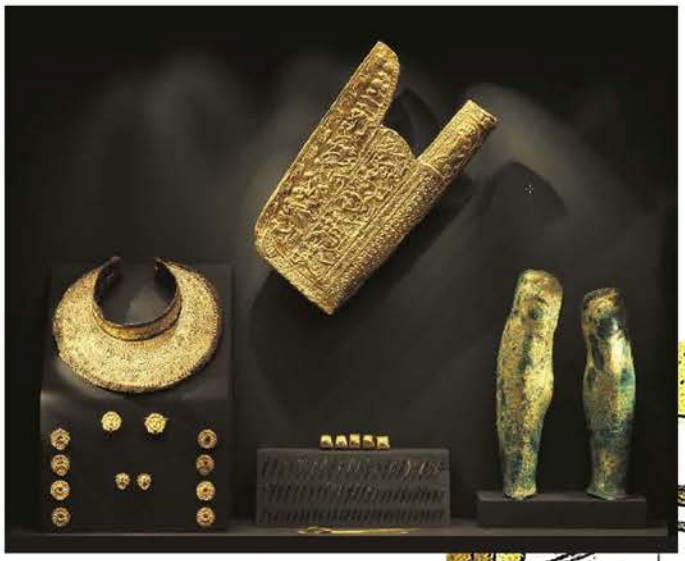
Видовме дека на другите вакви пекторали од Македонија и Тракија им се дава **машки и воен карактер**, највпечатливо претставен преку нивната основа изработена од **железо** – материјал кој сам по себе, со своите карактеристики, ја фаворизира **цврстината и сигурноста**, на сметка на убавината т.е. визуелната и симболичка содржајност (**F15 – F18**). Сепак, кај овие предмети се задоволени и последниве аспекти и тоа преку негово **покривање со благородни метали** и кодирањето во таа покривка на ликовни мотиви со одредени **естетски и симболички вредности**. Очевидно е дека на оние што го конципирале погребувањето во Ајга не им пречела некомпатибилноста на **машкиот и воен карактер** на овој предмет со **женскиот пол на покојничката**. Напротив, изгледа дека тој однос бил во самиот фокус на нивната концепција која се состоела во нејзиното претставување како **жена-воин т.е. жена опремена за борба**. На ова уште поексплицитно укажува вториот прилог во истата просторија – **тоболецот за стрели** (изведен според истите принципи – од злато, со богата орнаментика и иконографија), **врвовите од стрели** и уште некои предмети (**F39: 1**). Овие наоди го навеле **N. G. L. Hammond** на заклучокот дека тука погребаната кралица била воин, обидувајќи се дури да ја поврзе со некои конкретни жени од македонскиот владетелски двор.[151] Од неколкуте потенцијални ликови му се виде како најверојатна **гетската принцеза Меда** (Meda of Odessos) – **ќерка на скитскиот крал Атеј** (Atheas) – којашто овој му ја дал за сопруга на Филип II. Како клучен аргумент за тоа го смета златниот тоболец кој, врз основа на неколку аналогии, покажува несомнено скитско потекло (**F39: 1 споредi со 2** – друг многу сличен скитски примерок).[152]

Се чини дека нашите компаративни анализи на иконографијата на пекторалот приложен во истата просторија даваат уште еден аргумент во прилог на оваа хипотеза. Видовме дека на него се присутни **ликовни мотиви кои покажуваат јасни релации со културата на Скитите и на другите иранојазични народи од прицрноморскиот ареал и централна Азија.** Од нив особено се издвојува композицијата со **воинот кој јавајќи коњ напаѓа со копје зајак** (**F23; F24**, види стр. 532). Во оваа скитска (или поширока понтска) релација добро се вклопуваат и воените обележја на погребаната кралица и тоа во релација со **митот за амазонките** (митската парадигма на жената-воин) кој е најсилно изразен токму во посочениот ареал.

Дали е случајно што оваа придружничка на македонскиот крал е погребана пред влезот во комората во која биле сместени неговите посмртни остатоци и тоа опремена како воин? (**F39: 1, 3**) Таа можела да биде погребана покрај него во истата или пак во друга засебна комора. Можеби тоа е направено намерно – за да фигурира како **стражар пред влезот во неговиот гроб**. Во прилог на оваа хипотеза можат да се наведат и други примери, макар што на прв поглед не изгледаат како многу соодветни. Најпрво тоа се **десетте каријатиди од гробницата во Свештари** кои со своите раце го придржуваат нејзиниот покрив (**F39: 5**). Сметаме дека оваа функција не треба да се сфати буквално, туку како визуелна метафора на нивната улога на женски придружнички на елитниот покојник кои **ќе ја одржуваат неговата безбедност така што ќе формираат околу него некаков магичен заштитен**

[151] N. G. L. Hammond, *`Philip's Tomb`*, 335, 336; A. Kottaridi, *Maced. Fragments*, 92; согледувања од анатомската, патолошката и форензичката анализа на остеолошкиот материјал: G. S. Delides, *King*, 415, 416.
[152] N. G. L. Hammond, *`Philip's Tomb`*, 336, за другите идентификации на покојничката види фуснота 20.

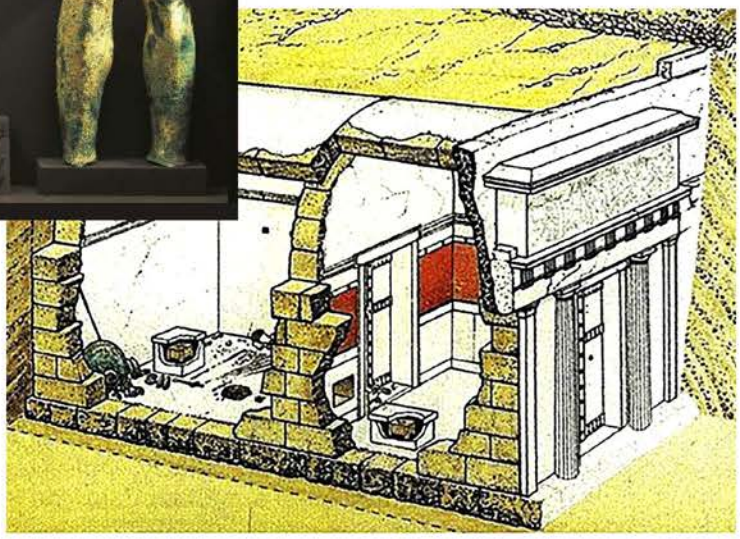
F39



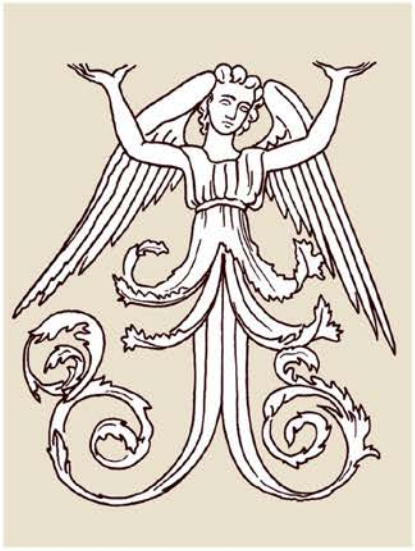
1



2



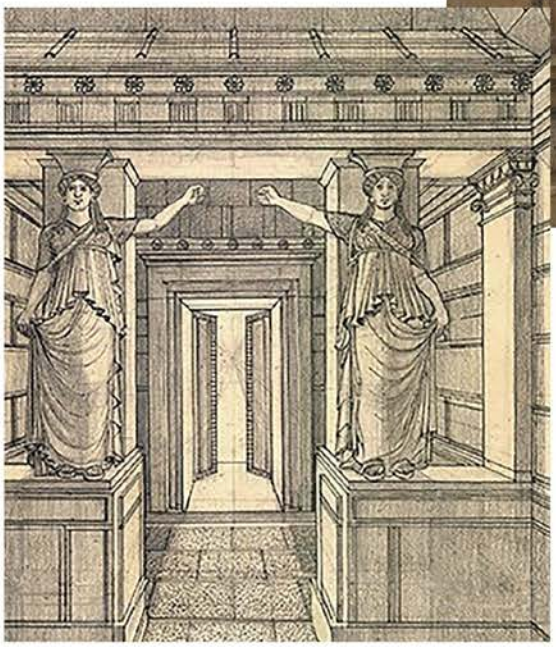
3



4



5



6



7

обрач.[153] Две каријатиди ја чуваат и втората порта во новооткриената **гробница „Каста“ кај Амфиполис**, а и уште две сфинги (со впечатливи женски глави) се поставени во лунетата над првата порта (реконструкции **F39: 6, 7**).[154] Една каријатида, слична на оние од Свештари, е претставена и во **„гробницата на Тифон“ во Тарквинија** (Италија, втора пол. на 2. век пред н.е. – **F39: 4 споредi со 5**).[155]

Овие примери како да укажуваат на некаква **предодреденост на жените да бидат чуварки на погребаниот**, за што оправдување може да се побара во реалната функција на жената којашто е природниот фактор кој го обезбедува **преминот на човекот од оној кон овој свет**. Оттука, бидејќи самата таа е „вратата меѓу оној и овој свет“ и „чувар на новороденото“, истите функции може да ги врши и во **обратната насока – при преминот на покојникот (= негово ново раѓање) од овој кон оној свет**. Всушност ова е едната од митските логики на не така ретките погребувања на видните мажи со некоја женска придружничка, која не мора секогаш да е нивна сопруга, туку често пати и некоја помлада жена или девојка. Смислата на овој ритуал е најтранспарентно претставена кај оние погребувања каде што двата покојника се положени во гробот **во поза на коитус**, како проекција на она што треба потоа да се случи: стапувајќи во полов акт со придружничката, погребаниот маж повторно да се зачне во неа и потоа низ нејзината утроба да биде препороден на оној свет.[156]

Хамонд смета дека е малку веројатно кралицата од предворјето на гробницата II да починала од природна смрт, веднаш или набргу по смртта на нејзиниот сопруг, поради што ја разгледува можноста таа **самата да си го одзела животот во чест на кралот**. Оваа претпоставка повторно го враќа кон скитското (или евентуалното гетско) потекло на починатата, земајќи предвид дека пишаните извори споменуваат дека **кај двата народи постоел обичај вдовиците да се откажува од својот живот и да се погребува покрај својот покоен сопруг**.[157] Но, притоа, тој не го спомнува и локалниот обичај наведен од **Херодот** кој се однесува на истиот регион во кој се наоѓа Ајга. Се работи за наводот забележен кај **северните соседи на Крестонците**, кои треба да се лоцираат некаде северно од Халкидик каде што бил населен споменатиот народ. Според него, кај нив секој маж има по многу жени. Кога некој од нив ќе умре, пријателите на починатиот ја одбираат онаа од неговите жени која, според нив, тој најмногу ја сакал. Неа најпрво ја опсипуваат со слава и пофалби, а потоа најблискиот роднина на починатиот **ја коле на неговиот гроб**. По овој чин убиената се погребува во гробницата на нејзиниот маж, што останатите сопруги го доживуваат како најголем срам.[158] Конечно, како што видовме, на ваков обред упатуваат и наодите од двојниот гроб кај Лефканди, каде што околу женската придружничка на видниот машки покојник (исто така опремена со златен пекторал – **F38: 2, 4**) се откриени наоди кои укажуваат на нејзиното жртвување при неговиот погреб.

Враќајќи се по овие обемни компаративни и други истражувања назад кон пекторалот од гробот VII од Требениште – главната причина за нивното спроведување, може да се констатира дека овој предмет и натаму останува обвиен со бројни отворени прашања поврзани дури и со неговите базични особености – потеклото, намената и половата припадност. Јасно е дека ваквата состојба се должи на недостигот на подетални информации за контекстот во кој бил откриен, но и на отсуството други предмети, соодветни на него од временски и просторен аспект. Убедени сме дека оваа состојба

[153] За посочените и некои други примери и значењата на овие фигури: D. Grudeva, *The caryatids*; J. Valeva. *The Sveshtari*; И. Маразов, *Мит. на златото*, 232 – 234; Р. Гичева-Меймари, *Богини*.
[154] A. Corso, *The Sculptures*; D. Grudeva, *The caryatids*, 97, 98.
[155] W. L. Rupp Jr., *The Vegetal*.
[156] Н. Чаусидис, *Македонските*, 373, 374, 875; И. Маразов, *Мит. на златото*, 232-234;
[157] N. G. L. Hammond, *`Philip's Tomb`*, 336; A. Kottaridi, *Maced. Fragments*, 92.
[158] Коментар на изворот (Herodotus 5.5) и археолошки индиции за постоењето на вакви обичаи кај Пајонците и пошироко на Балканот, во Северното Прицрноморје и во Индија: Н. Чаусидис, *Македонските*, 758-760, 875.

значително ќе се надмине со публикувањето на новиот ваков наод откриен неодамна на некрополата Расница кај Корошишта, близок на него не само во хронолошка и географска смисла (оддалечен на само 3 км од требенишката некропола), туку и во технолошка и иконографска. Имено, на презентацијата на овој предмет во рамки на недамнешната изложба на наодите од ова погребување можеше јасно да се констатира примената кај него на истите матрици како кај посочениот пекторал и апликацијата за обувка од истиот требенишки гроб VII, како и фолијата од гроб VI (**спореди F2**).[159] Притоа е применет и ист концепт на организирање на отиснатите мотиви: медаљонот со лавови во центарот, бочно од него розетите и флоралните бордури на краците. Сето ова јасно говори за изведбата на сите овие предмети во иста работилница, а секако и во еден ист културен амбиент.

[159] Музејска презентација: П. Арџанлиев, И. Бошковски, *Архајската*; прелиминарни информации за наодите од ископувањето: П. Арџанлиев, *Погребувања*; фотографии: Г. Патчев, *Вредни*.

G

АПЛИКАЦИИ ЗА ШАКИ Т.Е. РАКАВИЦИ



G

АПЛИКАЦИИ ЗА ШАКИ Т.Е. РАКАВИЦИ

Во неколку богати гробови на мажи т.е. воини од македонските архајски некрополи се пронајдени орнаментирани златни или сребрени фолии за кои се смета дека биле поставени врз нивните шаки или пак, уште поверојатно, служеле како **апликации за ракавиците** што биле на нив навлечени (**G1 – G4**).[1] Нема дилеми дека во двата случаи се работело за симболички т.е. обредни предмети кои, со оглед на крутоста и кршливоста на тенките златни фолии од кои се изработени, не можеле да имаат никаква утилитарна, туку единствено **церемонијална** а, најверојатно, и уште поконкретна – **погребна намена** (види натаму). Оваа традиција е најпечатливо манифестирана во богатите машки гробови од охридскиот регион и тоа преку апликации кои со својата форма ја означуваат, повеќе или помалку реалистично, **целата десна шака на покојникот, заедно со прстите**. Констатирани се во **гробот I** (**G1: 3**) и **гробот VIII од Требениште** (**G1: 1, 2**), како и во **гробот 132 од Горна Порта – Охрид** (**G1: 4**).[2] Во некрополата кај **Архонтико**, такви фолии се пронајдени во пределот на **левата шака** на починатите која обично била поставена на градите и тоа конкретно врз рачката на мечот кој бил дијагонално положен врз нивното тело (**G2**). За разлика од охридските, овие примероци имаат различни форми кои не ги следат контурите на целата шака, заедно со прстите, туку **само на дланката**. Евидентирани се во **гробовите бр. 9, 131, 194, 279, 280, 283, 774** и **795А**.[3] Таква функција може да им се припише и на неколку метални апликации од **Синдос**, иако во монографијата на оваа некропола тие се определени **како апликации за гради**.[4] Врз основа на контурите, слични со примероците од Архонтико, ваквата функција може со висок степен на веројатност да им се припише на апликациите пронајдени во **гробовите 25, 52, 57, 59, 65** и **115** од оваа некропола (**G3 споредi со G2**).[5]

---

[1] Досегашни кратки прегледи на ваквите наоди: P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*, 62, 63; V. Lahtov, *Problem*, 43, 44, 78; за примероците од Архонтико и Синдос: П. Хрусостомоу, *Γνωστά*, 234, Εικ. 1, 2; прелиминарна презентација на ова истражување: Н. Чаусидис, *Погребни*.

[2] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 (гроб бр. I), 274 (гроб. бр. VIII) – обата од Требениште, 364 (гроб бр. 132 од Горна Порта).

[3] П. Хрусостомоу, *Γνωστά*, 234, Εικ. 1, 2; П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19. Оваа листа не може да се смета за конечна, со оглед на досегашното сумарно претставување на наодите и отсуството на сеопфатна монографија на некрополата.

[4] Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 50-52.

[5] Според Хрисостому, тоа би биле апликациите од гробовите бр. 25, 52, 57, 115 и веројатно 59 (П. Хрусостомоу, *Γνωστά*, 234, 235 – фуснота 3); Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 51, 52, бр. 65 (σχέδ. 36), бр. 66 (σχέδ. 37, Eik. 12) и бр. 67 (σχέδ. 38), 555 (Eik.78-81).

G1



1



3



2



4

I. Типологија и класификација

Бидејќи во литературата што ни беше достапна не забележавме посериозни обиди за типолошка класификација на овие апликации, ќе се обидеме, врз основа на увидот во примероците што ни беа достапни, да предложиме нивно расчленување во следните типови и поттипови.

Тип 1. Може да се нарече „**тип Охрид**“ бидејќи засега е евидентиран само во охридскиот регион. Се одликува со **релативно реалистичен приказ на десна шака**, со претстава на дланката заедно со петте испружени прсти, дополнета и со разни ликовни мотиви отиснати со алатки водени со слободна рака или од готови матрици. Може да се подели на два поттипа:

> **Поттип А**: чија фолија е **изрежена според контурите на шаката** (гроб I од Требениште – **G1: 3**; гроб 132 од Горна Порта, Охрид – **G1: 4**).
> **Поттип В**: чија фолија е **изрежена во вид на овал**, при што контурите на шаката се изведени преку отиснати линии (гроб VIII од Требениште – **G1: 1, 2**).

Тип 2. Може да е нарече **„тип Синдос – Архонтико“** бидејќи е евидентиран на овие два локалитети. Има **контури на триаголник или трапез**, често со конкавни страни и заоблени агли, **без приказ на прстите**. Дополнет е со разни ликовни мотиви отиснати со алатки водени со слободна рака или од готови матрици.

> **Поттип А:** предниот раб на фолијата кој допирал до првите зглобови на прстите е **назабен** (гробови 131, 194 и 9 од Архонтико – **G2: 1, 2, 6**; гроб 25 од Синдос – **G3: 2**).
> **Поттип В:** предниот раб на фолијата кој допирал до првите зглобови на прстите **не е назабен** (гробови 279, веројатно 283, 774 и 795А од Архонтико – **G2: 4, 3, 5, 7**; гробовите 52, 57, 59, 65 и 115 од Синдос – (**G3: 4, 3, 6, 7, 1**).

Тип 3. Овој тип може да се нарече **„Архонтико“** бидејќи единствениот таков примерок е откриен во гроб 280 од оваа некропола (**G2: 8**). Составен е од неколку парчиња златна фолија кои формирале полуцевчеста апликација чиј преден дел (наменет за шаката?) е назабен т.е. составен од неколку триаголни испусти, додека задниот (наменет за подлактницата?) е пробиен со три надолжни редици од триаголни отвори.

Класификацијата на овие предмети може да се изведе и врз основа на **внатрешните мотиви** отиснати на нивната површина. На едно глобално ниво, таа може да се расчлени на три типа:

Тип 1. Апликации со апстрактна т.е. геометриска орнаментика (гроб 132 од Горна Порта, Охрид – **G1: 4**; гробови 9, 131, 280 од Архонтико – **G2: 6, 1, 8**; веројатно од гроб 57 од Синдос – **G3: 3**).

Тип 2. Апликации со розети

> **Подтип А:** со една голема централна розета (гробови 279 и 283 од Архонтико – **G2: 4, 3**; гроб 115 од Синдос – **G3: 1**).
> **Подтип Б:** со две розети (гроб 795А од Архонтико – **G2: 7**; гробови 52, 59, 65 од Синдос – **G3: 4, 5, 6, 7**).

Тип 3. Апликации со посложена иконографија. Изведена е со слободна рака и од една или повеќе готови матрици каде што, покрај геометриските и фитоморфните мотиви, се присутни и зооморфни и хибридни (зоо-антропоморфни) и антропоморфни (гроб VIII и I од Требениште – **G1: 1, 2, 3**; гробови 194, 795А од Архонтико – **G2: 2, 7**; гроб 25 од Синдос – **G3:2**).

G2


1


2


3


4


5


6


7


8

G3



II. Досегашни согледувања во однос на карактерот и намената на апликациите за шака

Сумирајќи ги своите ставови во однос на златните фолии од требенишката некропола, вклучувајќи ја и апликацијата за шака од гробот I (**G1: 3**), **Б. Филов** констатира дека тие се изработени од многу тенок лим, поради што смета оти (со неколку исклучоци) тие би биле сосема неприкладни за украсување на предмети со практична намена. Оттука заклучува дека треба да се разберат „само како специјални украси наменети за труповите на покојниците по нивното положување“ (секако мислејќи на нивното положување на одар или во гроб). Околностите на пронаоѓање го наведуваат на ставот дека биле поставени директно на телото или со додаток на некаква мека подлога (од кожа или текстил).[6] Наспроти тоа, **М. М. Васиќ** отвара дискусија со него по повод карактерот и намената на „требенишката ракавица“ при што се чини дека сепак ја третира како „оклопна ракавица“. Поттикнат од нејзиното погрешно визуелно претставување во монографијата на Филов како лева, а не десна, го отвара прашањето која рака на воините требала да биде подобро заштитена – десната, со која го држеле оружјето, или пак левата – во која биле уздите на коњот.[7] Во една друга статија, М. М. Васиќ цитира уште една претпоставка околу намената на овие предмети – онаа на **А. Д. Керамопулос** кој во својот обемен приказ на монографијата на Филов изнесува мислење дека „ракавицата од Требениште“ била закована на ковчегот на покојникот.[8]

Мошне е веројатно дека посочените златни апликации, и тоа не само оние од Требениште туку и од останатите синхрони македонски некрополи, не биле поставени директно на шаката на починатите туку **на некаква подлога од органски материјали** со кои тие биле покриени. Се чини уште поубедливо дека тоа биле некаков вид **ракавици** изработени од кожа (помалку веројатно од текстил) кои, поради тенката и крута површина на овие апликации, воопшто не би можеле да имаат каква било утилитарна намена. За оваа прилика изработивме **фотомонтажи** од кои може да се добие приближен впечаток како некои од ваквите апликации би изгледале поставени на ракавици (**G4**).

Најголемиот дел од досегашните истражувачи на архајските погребни апликации од Македонија (особено оние од Требениште) го допираат и карактерот, **намената и значењето на овие предмети** (најчесто заедно со „сандалите“ и со маските) и тоа главно како индикатори за следење на етничката и културната припадност на заедниците во кои тие биле користени. На пример, **В. Поповиќ** упатува на уделот на Блискиот Исток во нивното формирање,[9] додека **J. Бузек,** го акцентира нивниот „варварски“ предзнак кој (за разлика од маските) е поспоредлив со аналогните предмети од Клејнклејн (**G23**).[10] Љ. Б. Поповиќ смета дека ракавиците од Требениште, како и маските и „сандалите“, биле употребени во процесот на обложување, обвивање т.е. „пакување“ (wrapping) на телото на починатиот.[11] **М. Гарашанин** ги зема како обележја на општествено-социјалниот статус на починатите,[12] а пак **Н. Теодосиев** – како елементи на сакрализацијата на оние делови од телото на покојниците за кои биле наменети.[13]

Во поновата литература акцентот повеќе се става на симболичката т.е. церемонијалната функција на овие предмети иако во таа насока не се прилагаат посериозни паралели и некакви други аргументи. Согласувајќи се со оваа концепција ќе се обидеме во наредните поглавја да го

[6] B. D. Filov, *Die archaische*, 26.
[7] М. М. Васић, *Некропола*, 228; J. Korošec, *Nekoliko*, 94, 95.
[8] М. М. Васић, *Дунавска*, 16; Α. Δ. Κεραμόπούλλος, *'Η αρχαϊκή*, 51, 52.
[9] В. Поповић, *О пореклу*, 27, 28; V. Popović, *Les Masques*, 40, 41.
[10] J. Bouzek, *Greece*, 248.
[11] Lj. B. Popović, *Archaeological*, 39.
[12] M. Garašanin, *Značenje*, 64, 65.
[13] N. Theodossiev, *The Dead I*, 361.

G4



компензираме овој недостаток така што, најпрво, детално ќе ги презентираме конкретните наоди, а по разгледувањето на постојните претпоставки ќе понудиме нови, поткрепени со пообемен компаративен материјал и соодветна семиотичка анализа.

III. Конкретни наоди и нивна анализа

1. Апликација од гроб бр. 25 од Синдос

Овој наод го претставуваме прв поради неговата транспарентна и прилично јасна космолошка иконографија која, воедно, ни дава охрабрување за примена на истиот концепт и во толкувањето на другите такви апликации пронајдени во останатите македонски некрополи.

Се работи за златна фолија со трапезна форма (должина околу 15 см), чијшто еден раб е искроен во вид на четири триаголни продолжетоци, а средниот дел перфориран со триаголни отвори со различна големина (**G5: 2, 3**). На нејзината површина се претставени животински фигури и орнаменти отиснати од готови матрици. Пронајдена е во гробот бр. 25, исклучително богат со прилози, датиран 545 – 535 г. пред н.е., во кој било погребано момче (според други анализи девојче на возраст од 12 – 14 години). Констатирана е во пределот на градите, поради што во каталогот на наодите е именувана како пекторал т.е. надградник (επιστήθιο), додека во описот на наодите од гробот – како „трапезовидна плоча, украс на облеката“ (**G6: 2**).[14]

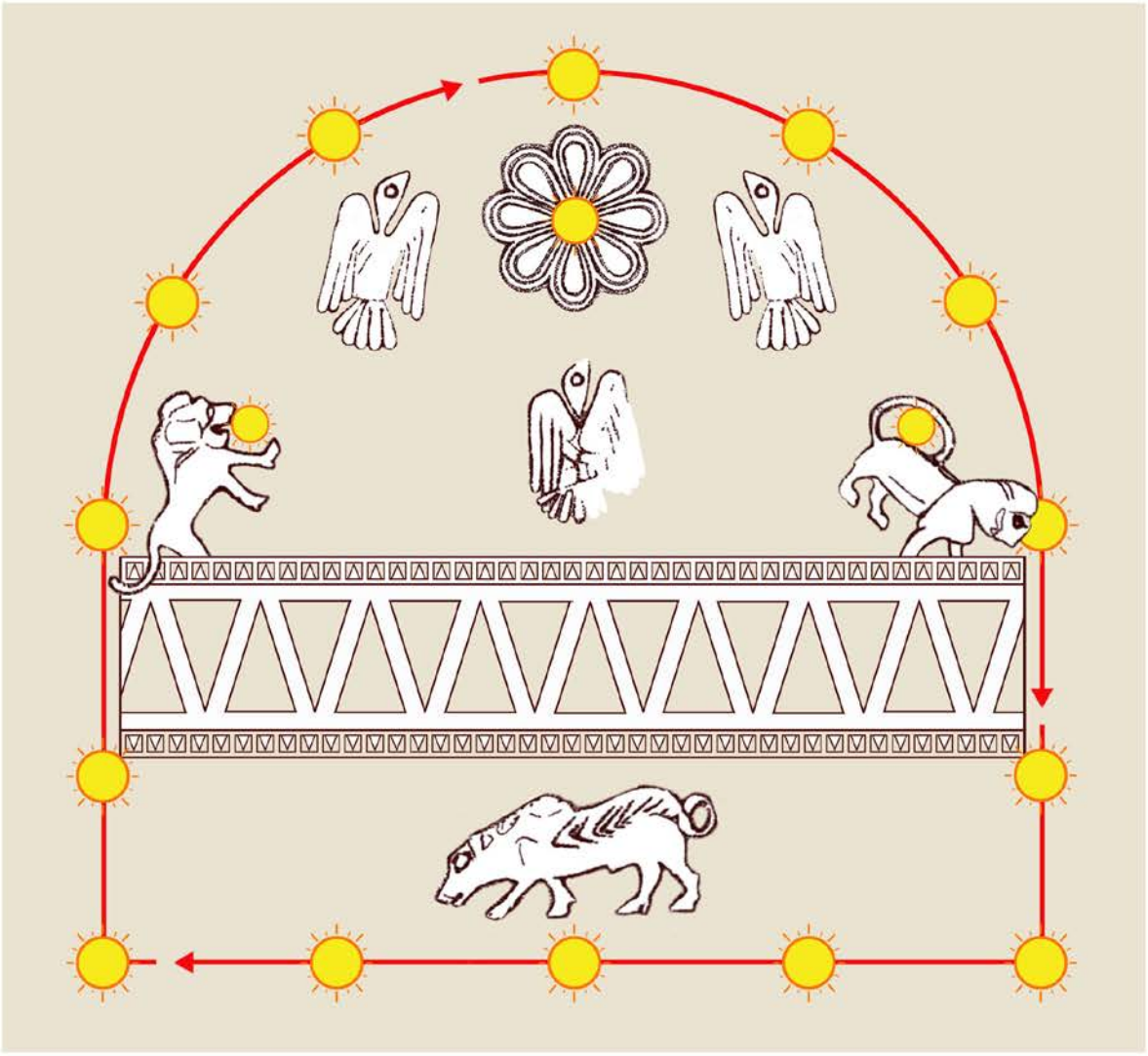
Новите наоди од Архонтико, по форма мошне блиски на овој (**G2**), покажаа дека не се работи за пекторал туку, многу поверојатно, за апликација за шака (види натаму).[15] На ваквиот карактер укажува и позицијата на левата рака на починатиот во конкретниот гроб чијашто **подлактница изгледа била поставена во пределот на градите**, како и триаголните продолжетоци кои веројатно **налегнувале врз првите зглобови на четирите прсти од шаката** (**G6: 2**). На рабовите од фолијата се присутни и четири дупчиња преку кои таа можела да се фиксира на дланката на починатиот или поверојатно – на ракавицата што била на неа наденатa (приближен изглед **G4: 5**).

Површината на фолијата е расчленета во три зони одделени со бордури од квадратни полиња (во постојната литература наречени „метопи“ – **G5: 3**). Во горната зона е отиснатa **осумлистна розета фланкирана од две птици со раширени крилја** (во постојните дескрипции определени како „орли“), очевидно прикажани во лет нагоре. Средната зона се состои од **ажурирани триаголници** за кои сметаме дека кај прототиповите на овој предмет формирале **цикцак орнамент или меандер**. Третата зона е составена од четири триаголни полиња со отиснати **фигури на животни** од кои, при конечното кроење на предметот се отсечени некои периферни делови. Во првото од лево е претставен **лав, со главата свртен надолу**, во втората **вепар** со истата ориентација, во третата – **птица во лет нагоре** (повторно идентификувана како орел) и во четвртата – повторно **лав, но овој пат ориентиран со главата нагоре**.[16]

Треба да се напомни дека матриците за отиснување на животните од оваа апликација биле употребени и во оформувањето на непросопоморфната покривка за лице и уште неколку златни фолии приложени во истиот гроб (**споредi со B50; B51**; види стр. 269).

Иконографијата на овој предмет и нејзиното значење го допира **Н. Теодосиев** и тоа во релација со сцената од требенишките апликации за шака и табани. Иако е убеден дека прикажаните животински фигури несомнено имале некакво симболичко значење поврзано со религиските верувања и есхатологијата на локалните племиња, смета дека во однос на тоа може само да се спекулира. Во тој контекст парот лавови ги поврзува со женското божество т.е. **Potnia Theron**, птиците грабливки – како

[14] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 38-40 (бр. 46), “τραπεζιόσχημο έλασμα, διακοσμητικό τοϋ ενδύματος”, позиција во гробот: 249 (σχέδ. 30), 250 (σχέδ. 31); Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 51 (No. 64) 424 (Eik. 35), 512 (Eik. 11).
[15] П. Хрусостомоу, *Γνωστά*, 234 – фуснота 3; N. Theodossiev, *The Dead II*, 197, 198.
[16] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 51, No. 64, Eik. 11, Eik. 35.



1



2



3

можни орнитоморфни **персонализации на машкото соларно божество**, додека дивиот вепар го третира како **„дива жртва на кралскиот лов“**.[17]

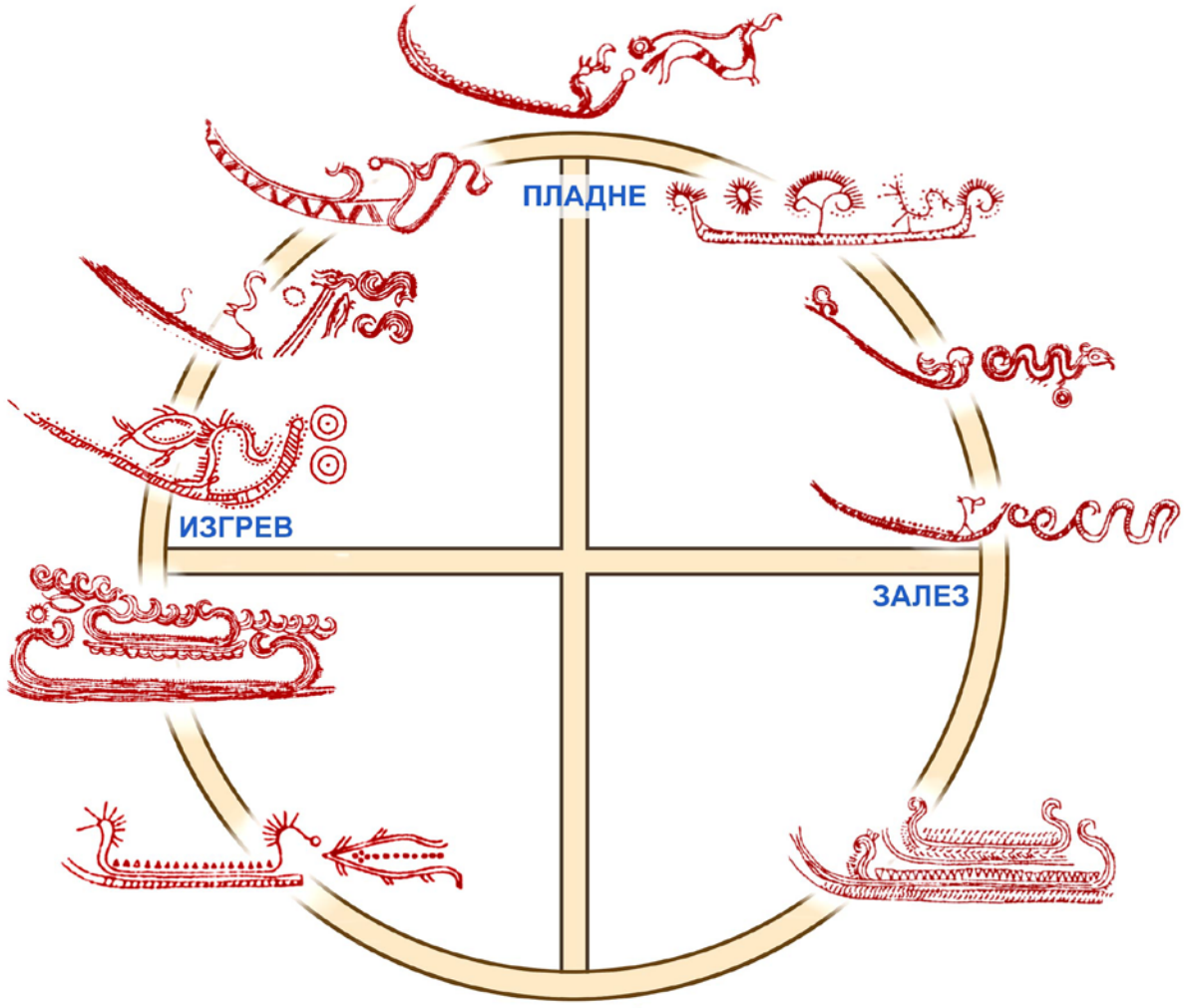
Неколку елементи укажуваат на космолошкото значење на иконографијата на овој предмет и тоа како **вертикална проекција на вселената** (**G5: 1 споредi со 2, 3 и со T.4**; види стр. 25 – 27). Сметаме дека во тој контекст горната зона ги претставувала **вишните небески нивоа на вселената**, на што укажува присуството на парот птици во лет, присутни тука како **класификатори на небото**. Притоа, централната розета можела да го претставува **сончевиот диск**, но не е исклучено, зад него да стоела и **хоризонталната проекција на небото како круг**, или пак на **дневната светлина** што него го исполнува. Сметаме дека во овој случај претпоставената цикцак бордура ги означувала **долните космички зони** кои, со оглед на нејзиното акватичко значење, изгледа биле застапени преку **земските води** (**спореди со A11; A12**; види стр. 63). Во тој контекст, третата зона го добива значењето на **подземјето т.е. „оној свет“**, чиј најсоодветен репрезент е **вепарот** и тоа не само преку својата фигура, туку и со ориентацијата надолу – како симбол на **хтонското**, а можеби и на **темнината** и **смртта**.[18] Истото значење може да им се припише и на **двата лава**, ако се има предвид дека се редовни **придружници на Мајката-Земја**. Но, на овој предмет е означена и уште една функција на последниве животни која, воедно, го оправдува и нивното удвоено присуство покрај божицата. И тука двата лава се ставени во комплементарен однос, овој пат акцентиран преку **ориентацијата на нивните тела**, што кореспондира со изнесените толкувања дека тие ги одразуваат **двата дуални принципи на божицата – прогресивниот и регресивниот**, раѓањето и убивањето, животот и смртта (види стр. 59, 409, 494). Тука нивните фигури се придужени со по еден **мал кружен** мотив кој кај надолу ориентираниот лав е прикажан покрај неговиот заден дел, додека кај другиот – покрај предниот. Сметаме дека овие комбинации ги означуваат двете клучни фази од престојот на сончевиот диск во подземјето, и тоа кај првиот – **залезот на сонцето**, а кај вториот – **изгревот**. Присуството на **птицата** во оваа зона можеме да го разбереме како опозиција на вепарот т.е. како **симбол на небеското** и на принципот кој повторно ќе го издигне сонцето кон небото. Во тој контекст, ако се согласиме дека и розетата од горната зона го прикажувала сонцето (овој пат во зенитот т.е. фазата на негова кулминација), двете птици од горната зона можеме да ги третираме не само како означувачи на вишните космички зони, туку и како фактори кои со своите крилја го обезбедуваат **издигањето на сонцето** кон небото и неговото **движење** низ него (**G5: 1 спореди со 2, 3**).

Концепцијата во која цикличното движење на сонцето низ вселената е кодирано преку присуството на одредени зооморфни симболи е својствена за поархаичните култури во чиј симболичко-митолошки систем животните сé уште имаат пресудно значење. Некои истражувања покажуваат дека таквите системи биле прилично детално разработени во бронзеното и железното време, особено на територијата на **Средна и Северна Европа**. Во овој ареал се мошне фреквентни сликите во кои тоа е кодирано преку приказ на **лаѓи** (често со клунови во вид на животински протоми), **во кои плови сончевиот диск** претставен преку разни кружни мотиви, розети, или тркала. Особено се детално анализирани таквите цртежи изгравирани на една категорија метални бричеви од доцното бронзено време (1100 – 500 год. пр. н.е.) пронајдени на територијата на Јутланд (Данска). И на нив сонцето се движи низ вселената така што плови во кораби (веројатно едниот дневен, а другиот ноќен), при што четирите фази од овој циклус го реализираат разни животни, така што соларниот диск си го предаваат едни на други. Врз основа на бројни примери се предлага следнава реконструкција на овој митолошки систем (**G6:1**): наутро **рибата** го извлекува сонцето од подземните води и ѝ го предава на **птицата** (= изгрејсонце); птицата го води кревањето на сонцето до зенитот (= претпладне);

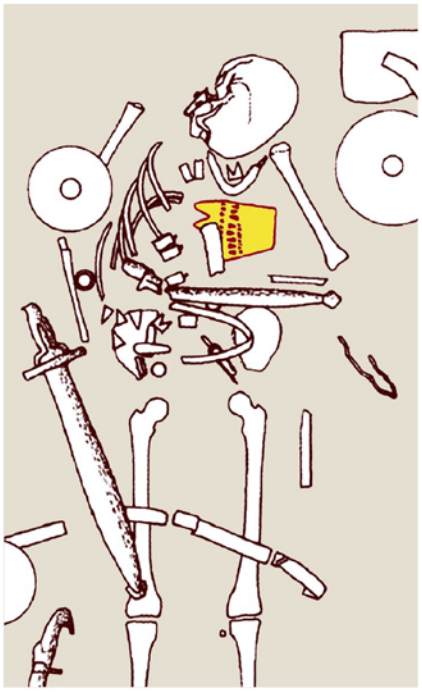
[17] N. Theodossiev, *The Dead II*,197, 198.

[18] За симболичките значења на вепарот: Т. Шалганова, *Гръцките*; Т. Шалганова, *Гиганът-риба*; Ю. Б. Полідович, Є. О. Величко, *Крилатий*; комбиниран со пар лавови: M. Blečić, *Status*, 73, 74, 82, 88; M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 19, 20; I. Eftimovski, *The symmetrical*, 140, 141; И. Ефтимовски, *Симболички*, 180, 307-314.

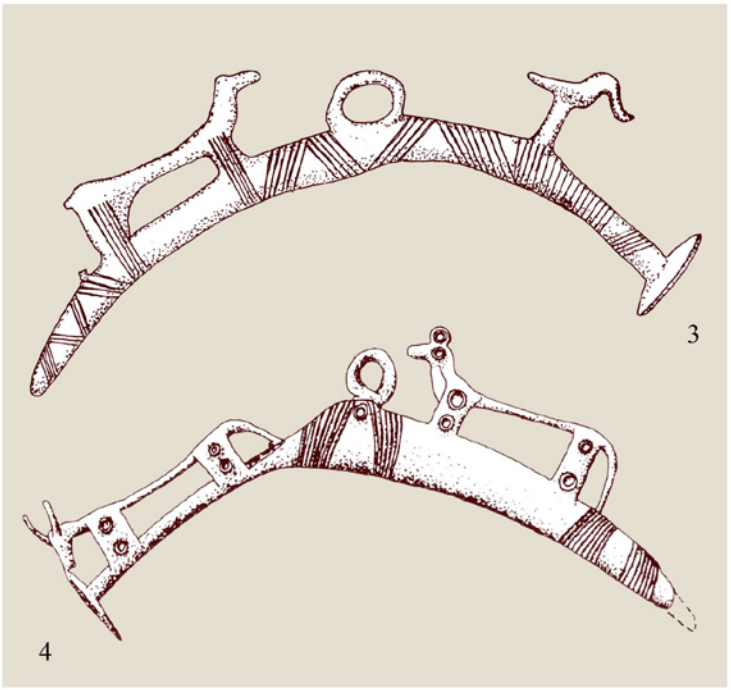
G6



1



2



3

4

напладне таа му го предава на **коњот** кој го реализира спуштањето на соларниот диск кон земјата (= попладне); потоа од него го презема **змијата**, внесувајќи го сонцето во хтонските предели (= зајдисонце) и заедно со **рибата** го реализира неговото движење низ подземјето и хтонските води (= ноќ) – сè до неговото наредно изгревање.[19]

Во нешто поинаква форма, овој концепт се јавува и на **Блискиот Исток**, на некои типови предмети од групата **луристански бронзи**,[20] но и подоцна на **раносредновековните двоплочести фибули** од Источна и Средна Европа и Балканот (**T.5: 3, 6 спореди со D36; D37**).[21] Во редуцирана форма може да се идентификува и на предмети кои се во географска и хронолошка смисла блиски на апликацијата од Синдос. Станува збор за еден тип **бронзени привзоци во форма на псалии** (од 7 – 6. век пред н.е.) својствени за железнодобните култури од средниот и долен тек на Вардар. На нивниот лачен корпус (= небески свод) се претставени **две животни**, едното птица или тревојадно, а другото месојадно, меѓу кои е оформена **мала алка** (= соларен диск кој очевидно се предава од едното на другото) (**G6: 3, 4**).[22]

Низ овие примери, покрај другото, станува појасно и значењето на **малите крукчиња кои се често присутни покрај парот лавови кај другите златни апликации од Требениште и останатите македонски некрополи**. Сметаме дека и таму, иако поумерено, била назначена нивната функција на **двигатели на соларниот циклус**, кодиран преку неколкуте такви мотиви групирани покрај нивните задни и/или предни нозе и над главите (**F5: 5**, редуцирана верзија со само две бочни крукчиња: **1 – 4**; види стр. 507).

2. Апликација од гроб бр. I од Требениште

а) Опис на предметот и позиција во гробот

Се работи за златна фолија наменета за покривање на десната шака т.е. ракавица, со прилично реалистично изведени контури која, според публикуваниот план на гробот, била пронајдена на десната рака на машки покојник, придружена со масивен златен прстен наденат на четвртиот прст (**G7: 1**; должина 20 см).[23] Контурите, ноктите и внатрешниот простор на шаката се исполнети со бордура од мали точки испунктирани од задната страна на фолијата. Кај коренот на дланката се протега **бордура во вид на двојна плетенка** (типична за требенишките златни апликации), а под неа – поле исполнето со **редици од испунктирани точки**. Оваа прилично редуцирана орнаментика не би можела да се земе како база за некакви посериозни космолошки интерпретации, освен плетенката како евентуален симбол на космичките води кој, патем, би соодветствувал на претпоставената цикцак бордура на апликацијата од гроб 25 од Синдос (**G7: 1 спореди со G5: 1 – 3 и со A10 – A12**; види стр. 63). Но, во таа смисла, нашето внимание го привлече еден навидум маргинален мотив присутен во полукружното поле со точки, оформено меѓу овој орнамент и долниот раб на апликацијата (**G7: 1, 2**).

---

[19] F. Kaul, *Reading*, 328 – 333; Ф. Кауль, *О религии*, 240 – 242; F. Kaul, *Bronze Age*.

[20] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 109-125, 175-201.

[21] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 337-362, Д9 – Д15, Д23, Д24.

[22] Подетално за предметите и толкувањата: Н. Чаусидис, *Македонските*, 516-525.

[23] B. D. Filov, *Die archaische*, 4 (план на гробот Abb 3: 9), 6, 9 (“Goldene Hand und Fingerring” Nr. 3), 26; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 – Cat. No. 2. Уште во монографијата на Филов се поткрадна техничка грешка при која, во таблите со илустрации, предметот е испечатен во огледална ориентација (B. D. Filov, *Die archaische*, Taf. II: 1). Иако уште во 1928 г. Васиќ укажа на овој пропуст (М. М. Васић, *Некропола*, 228), кај некои од наредните автори таа продолжи да се интерпретира како облога за левата шака.

Станува збор за **минијатурна човечка глава**, релјефно изведена преку благи удари или притисоци од задната страна на фолијата.[24] Доколку се набљудува во ориентација на дланката свртена со прстите надолу, таа остава впечаток на човечко лице со поиздолжени пропорции (**G7: 2, 5, 6**). На него се јасно претставени усните и носот (вториот дури и со нагласена големина и профилација), при што очите се прилично маргинализирани, без прикажани зеници, додека брадата и косата се сосема изоставени. Во пределот на челото и темето се насетува некаков полукружен елемент со средишна длапка и пар животински уши или рогови. Но, ако главата се согледа од **обратна перспектива, изротирана за 180 степени** (што посочените авторки не го направија), од истите елементи се појавува **друг лик кој ги споделува очите, а донекаде и носот на претходниот** (**G7: 3, 4**). Притоа, нејасните елементи од неговиот горен дел го добиваат значењето на **силно разјапена уста**, можеби дополнета со пар песјаци, од која излегува **издолжен сегмент (веројатно со тројно проширување на крајот) кој потсетува на исплазен јазик**. Глобалниот впечаток е дека во обете варијанти е прикажан машки лик со празен (веројатно и асиметричен) поглед и груба, па дури и **морничава, физиономија** кој остава впечаток на некакво **демонско суштество со двојно лице**. Првото од нив е со **голем нос**, додека второто – со **разјапена уста и исплазен јазик** кој, според формата и должината, не соодветствува на човечкиот.

b) Минијатурна глава со две лица: симболичка и компаративна анализа

Претставениот мотив е продукт на еден специфичен ликовен концепт кој се состои во паралелно претставување на две потенцијални слики во рамки на една иста композиција од ликовни елементи, зависно од нејзината ориентација т.е. позицијата на набљудувачот. Иако ретко, тој може да се евидентира во разни епохи и култури.[25] Како најсоодветен пример, а воедно и иконографска аналогија на овој требенишки мотив, може да се земе еден наод од **Бад Диркхајм** (Bad Dürkheim, Германија) кој интерферира со него и по други основи. Имено, и во овој случај се работи за фрагменти на апликација од златен лим (веројатно од рог за пиење), датирана во доцниот 5. или раниот 4. век пред н.е., која била приложена во гроб (овој пат женски). Формирана е во вид на ажурирани квадратни касети во кои биле прикажани човечки глави дополнети со извиени нишки и бордура во вид на крлушки (детал **G8: 1**). Овие глави, согледани од еден агол, прикажуваат **млад машки лик** со нагласени очи, тенок нос, мала уста и бујна коса разделена во зрачесто организирани прамени (**G8: 2**). Но, ако се изротираат за 180 степени, од истите елементи се појавува **друг машки лик во одминатa возраст**, ќелав, со подочници и мустаќи, при што косата на претходниот сега ја означува неговата брада (**G8: 3; цртеж D31: 8**). **М. Олдхаус-Грин** смета дека во основата на оваа „трик-слика“ стои желбата за симболичко претставување на некакви **заемно поврзани комплементарни категории** кои, со оглед на фунерарниот контекст во кој е пронајдена, можеле да се однесуваат на сферите на смртта, како на пример **преминувањето меѓу овој свет и светот на мртвите** кој во секоја смисла бил третиран како обратен во однос на првиот.[26] Прифаќајќи го овој концепт може да се заклучи дека ваквото **спротивставување меѓу младото и старото лице** било насочено не само кон констатирањето на стареењето, туку и кон проектирањето на **воскреснувањето на покојникот** сфатено како негово повторно подмладување т.е. раѓање.

Изнесовме претпоставка за можното присуство на овој концепт и кај **керамичката ламба од Огњаново** (Пазарџик, Бугарија, римски период) на која, според постојните интерпретации, е

[24] Мотивот први го забележаа и документираа П. Пенкова и П. Илиева (P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 67, 68, Fig. 4; P. Ilieva, P. Penkova, *Funeral*, 197, 198, Fig. 4, Fig. 6).
[25] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 45, 46.
[26] M. Aldhouse-Green, *An Arch. of Images*, 196, 197; за предметот и околностите на пронаоѓање: M. Schönfelder, *Die Reste*, Taf. VI: 3, Taf. 14: 1; за хтонските аспекти на ваквите ликови: Н. Чаусидис, *Негроидните*, 244, T.VIII: 3а, 3б.


2
3
1
4
5
6

претставена **главата на Атис** (**G8: 9**). Но, ако предметот се заврти за 180 степени, во истата констелација се појавува **друг (морничав) лик**, при што едниот од отворите на ламбата го добива значењето на негова **отворена уста** (во која всушност се налева маслото за горење) (**G8: 10, 11**). Во прилог на тоа би одело и акцентирањето на устата кај ликовите присутни на други антички ламби кои го прикажувале **хтонскиот бог од чија уста** (често идентификувана со отворот за фитилот) **всушност излегувал пламенот** (**G8: 12 спореди со 10, 11**).[27]

За разлика од посочените паралели, кај двата требенишки лика опозицијата не е толку драстична бидејќи во обата случаи се работи за мажи со неопределена возраст (**G8: 4, 5**). Според наше мислење таа се сведувала на потенцирањето на два различни делови од нивното лице – во првиот случај на **носот**, а во вториот – **на устата**, за што ќе стане збор натаму.

За мотивот од требенишката апликација можеме да приложиме уште три не толку блиски иконографски аналогии од кои првата потекнува од истата некропола. Се работи за хоризонтална **бордура од двојни палмети** која кружи околу реципиентот на еден **црнофигурален киликс, приложен во гробот X**, датиран во 6 – 5. век пред н.е. (дел од бордурата **G8: 13**).[28] Го наведуваме тука врз основа интерпретацијата на **И. Ефтимовски** според кој секоја од овие палмети „потсетува на стилизиран човечки лик со бујна коса, брада и нагласени очи“, за што паралели наоѓа на други предмети од истава некропола и тоа на дното од рачките на бронзените садови и на троножникот приложен во гроб VIII и тоа мултиплициран три пати (**B62: 6**).[29] Надоврзувајќи се на неговото толкување посочуваме дека и во овој случај, **со ротацијата на овие ликови за 180 степени, во нив се појавува уште еден аналоген лик**. Како и во претходните случаи, тој асоцира на некакво двојно божество или демон кој, поради асоцијацијата со палметата, можел да носи хтонски предзнак (**G8: 14, 15 спореди со останатите**).

Втората аналогија е пронајдена во **античкиот театар во Охрид** (антички Лихнид) оддалечен само десетина километри од Требениште. Се работи за раноримски **минијатурен амулет од слонова коска** кој прикажува глава која има две човечки лица со комплементарни физиономии – едното **холерично** (како и во требенишкиот случај, со разјапена уста), а другото **флегматично** (**G9: 3, 4**). Иако контекстот на неговото пронаоѓање упатува на двете основни театарски маски, не е исклучено (со оглед на обредната основа на античкиот театар) зад нив да стоеле и некакви **комплементарни митски ликови**.[30] Иако значителниот временски распон и инаквиот археолошки контекст на овој наод не одат во прилог на неговите непосредни релации со двојниот лик од Требениште (**спореди со G9: 1, 2**), сепак нивното присуство во ист регион може да упатува на некаков афинитет на месното население кон ваквите митски ликови со две лица со спротивен карактер.

Третиот пример е во географска смисла многу пооддалечен од претходните, но во иконографска поблизок на него. Станува збор за мотивот од аверсот на **монетите на Истрос** (Istros / Histria), грчка колонија во делтата на Дунав, ковани од 434 до околу 300 г. пред н.е., на кои се претставени **две глави на млади мажи** (**G9: 5, 6**). Прикажани се во една мошне ретка комбинација – допрени со образите, но свртени наопаку – едната со темето нагоре, а другата надолу, поради што и ја вклучуваме во нашава компаративна анализа. Изнесени се повеќе претпоставки во однос на карактерот и значењето на оваа претстава. Во некои од нив (кои, патем, се сметаат за помалку веројатни) двата лика се третираат како персонификации на одредени профани категории: на двата ракави на Дунав, на

[27] За ламбата (без идентификација на вториот лик): Г. Кузманов, *Ант. ламби*, 39 – бр. 286; за вториот лик и другите толкувања: Н. Чаусидис, *Негроидните*: 244, T.VIII: 1а, 1б, за огнот што излегува од устата на хтонскиот бог: 239-245.

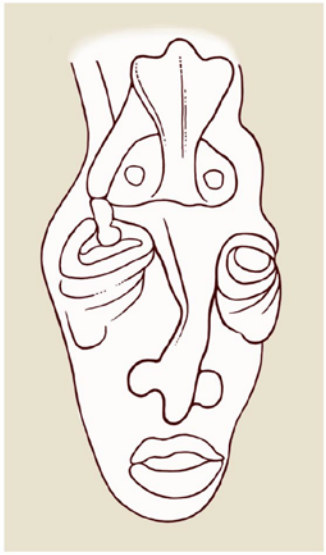
[28] Н. Вулиќ, *Нови гробови*, 28, Сл. 53, Сл. 54; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 316 (cat. no. 199).

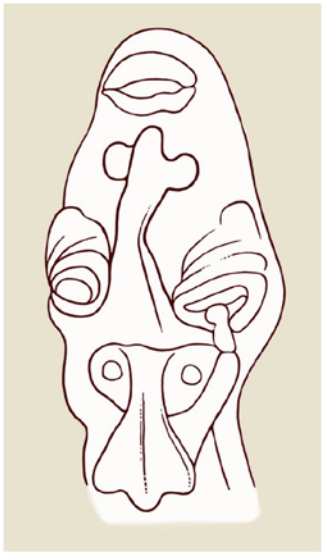
[29] И. Ефтимовски, *Симболички*, 426, T.CLXXXIII: 1 – 6.

[30] Толкување на ликовите како комични маски: Т. Јанакиевски, *Антички*, 1998, 34 (Сл. 32, 32а), 204 – кат. бр. 85; В. Битракова-Грозданова, *Охрид*, 88; Н. Чаусидис, *Устата*, 56 и натаму; во дионисиски контекст: И. Ефтимовски, *Симболички*, 426.

G8


1


4


5

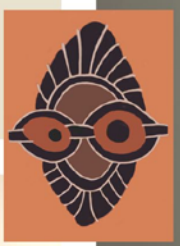

2
3


14


6


7


13


15


8


9
10
11
12

два ветрови што дуваат во обратни насоки или на двете насоки на тргување меѓу Истокот и Западот. Од друга страна се претпоставките дека главите припаѓаат на одредени митски ликови, главно поврзани со астрономските појави. Според едни тоа е **Аполон** (**или Хелиос**) и тоа првата глава во релација со **изгревот**, а втората со **залезот на сонцето**, додека според други би се работело за глави на митските **Диоскури** т.е. Кастор и Полидеук. Во последно време се појави нова хипотеза во која оваа композиција се третира како **персонификација на затемнувањето на сонцето** кое, според современите астрономски пресметки, се случувало во дадениот регион токму во времето кога биле ковани овие монети.[31]

Ги сметаме за поверојатни претпоставките од втората група и тоа особено нивните **астрономски аспекти**, во прилог на што може да се земе присуството врз реверсот на овие монети на една еминентно космолошка сцена чија верзија (со зајак или друго четириножно животно) веќе ја анализиравме во претходните глави. Се работи за приказот на **орел кој во канџите држи делфин**, првиот најверојатно како зооморфен репрезент на **горните**, а вториот на **долните зони на вселената** (**G9: 5, 6 спореди со B53; B54**). Поради тоа сметаме дека космолошки предзнак можеле да имаат и двата млади ликови од аверсот, веројатно како **персонификации на сонцето** и тоа во некој од **двата негови комплементарни аспекти**, без разлика дали тоа би биле изгревот и залезот, неговата небеска и подземна траекторија или пак инцидентното затемнување во текот на денот. Сепак мора да се нагласи дека сличноста на овие претстави во однос на требенишката се однесува само на концептот на обратната ориентација на главите, а не и на нивниот изглед кој, во овој случај, не е комплементарен туку идентичен (**G9: 5, 6 спореди со 1, 2**). Сметаме дека требенишките ликови немале соларно значење или, во најмала рака, тоа значење кај нив не било ставено во преден план.

Издвоеното прикажување на човечката глава, само по себе укажува на нејзиниот симболичен т.е. митски карактер. Доколку, како во нашите случаи, е машка и прикажана на дното од композицијата, таа најчесто означува некој митски лик со хтонски предзнак – најчесто **богот на подземјето**, на **плодноста** и на **смртта**, на што во неколку наврати веќе се осврнавме во претходните глави (**A17; A18: 1 – 5; B47 – B49; D31; D32; F14: 1, 4; F32: 5, 6**). Видовме дека кај таквите примери е често **потенцирана устата** и тоа како алтернација на гениталиите на Божицата-Земја, при што она што се раѓало од нејзината вулва сега излегува од устата на овој нејзин машки еквивалент. Кај ваквите слики, од устата најчесто излегуваат разни растителни мотиви или апстрактни снопови од линии кои ги означуваат **елементите кои реално, или според древните верувања, доаѓаат од земјата** (растенија, водни потоци, ветрови и др. **D32**; види стр. 422). На овој начин би можело да се оправда листовидното проширување на „јазикот“ кај вториот од требенишките ликови (**G9: 1 спореди со D32**). Доколку тоа не било тројно туку двојно (за што не можеме да бидеме сигурни), тогаш може да се работи и за **змиски јазик** што, од своја страна, би укажувало на змејскиот карактер на прикажаниот лик, што е вообичаено за хтонските митски суштества.

Тука треба да се спомнат и најблиските манифестации на посочените концепти застапени на архајските епистомии од Македонија. Најтранспарентно се претставени на примерокот од женскиот гроб од **Агиос Атанасиос** (кај Солун), но не како **пар глави** кои се заемно претопени туку само **споени со своите горни делови** (**G8: 6, 7**; целиот предмет **D31: 1 – 3**, види стр. 420). На прилично оштетената површина на предметот, покрај отворената уста од која излегува некаков издолжен елемент, може да се препознаат и фитоморфни мотиви, веројатно идентификувани со косата на прикажаните ликови. Во крајно схематизирана верзија, ваков двоен лик (со два споени носеви и еден пар заеднички очи) би можел да се препознае и на **две епистомии од Архонтико** (**D31: 6, 7; G8: 8 спореди со останатите**).

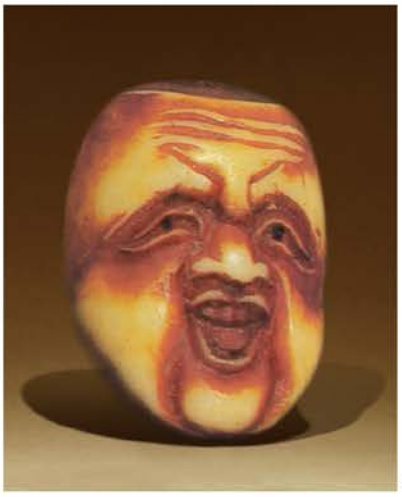
[31] W. Saslaw, P. Murdin, *The Double*; T. Rossi, *The Mystery*; примери: *Anc. Coin. Istros* 2024. Патем, еден примерок на ваква монета е пронајден на локалитетот Вајтос (Октиси), на оддалеченост од десетина километри од Требениште (А. Ќушкоски, *Bajmoc*, 113).



1



3



4



2



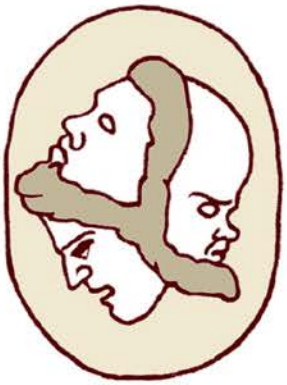
5



6



7



8



9

На хтонскиот карактер на требенишкиот двоен лик упатува и **потенцирањето на неговиот нос**, што е мошне типично за митските ликови и **божества поврзани со смртта и светот на мртвите** и тоа изведено преку неговото издолжување, свивање, напрчување или преку зашилувањето на врвот (**G10: 3 споредиси останатите**). Причините за тоа може да се бараат во две насоки. Прва е **идентификацијата на носот со клунот на грабливите птици** (особено на мршојадните), насочено кон прикажувањето на ваквите ликови како **предизвикувачи на смртта и уништувачи на телото на мртвиот**. Еминентни претставници на овој тип ликови се етрурските **Харун** и **Тухулка**, во ликовниот медиум претставени и со животински уши, опремени со змии и со голем чекан со кој всушност ја предизвикуваат смртта (**G10: 9, 10**). Втората причина е **идентификацијата на носот со фалусот**, што упатува на обратната функција на овој лик – како **извор на виталната сила** кој ќе го зачне и повторно ќе го оживее покојникот, по примерот на растенијата кои оживуваат откако ќе бидат закопани в земја (**G10: 6**). Се работи за лик кој во разни верзии е присутен и во другите (пред сé античко-медитерански) култури и тоа претставен на фреските од гробниците (Етрурија – **G10: 9, 10**) и на керамичките садови, особено оние со гробен карактер (античка Грција – **G10: 1**; Италија – **G10: 2**, Северно Прицрноморје – **G10: 8**). Во Македонија и околните балкански региони е застапен преку садовите (примери **G10: 5, 7**), но и преку еден сосем поинаков гробен наод. Се работи за пар хеленистички **златни обетеки од Марвинци** (кај Валандово, Р Македонија) обликувани во вид на схематизирани ритони, во чии чашки е вметната по една глава од темна стаклена паста обликувана во вид на брадест маж со издолжен нос (**G10: 4**). За нас се особено значајни поради неколку компоненти што ги зближуваат со требенишкиот двоен лик: пронајдени се во не толку оддалечен регион, имале погребна намена и прикажуваат пар ликови. Потенцираниот нос, темната боја и поставеноста во устината на ритон, заедно со фунерарниот контекст на наодот, укажуваат на сосема веројатниот хтонски предзнак на овие ликови.[32]

На крајот од овој преглед заслужува да се спомне сличен мотив од два **раносредновековни наоди** кои, наспроти милениумската хронолошка разлика, се соодветни на требенишкиот по три основи: се работи за две машки лица, прикажани на предмети во вид на метална шака и тоа на нивниот долен дел (**G9: 7**; целите предмети – **G28**). Станува збор за две речиси идентични **метални плочки** од кои едната е оловна (**G28: 2**, а другата бронзена – **G28: 1**, првата користена како модел за леење на предмети како втората) откриени во соседна Тесалија, не премногу оддалечена од Охрид. Припаѓаат на едно големо депо составено од други релјефни плочки, пронајдено кај **Велестино** (околина на Волос) што се врзуваат за словенското племе Велегизити кое, од крајот на 6. век н.е. ја населувало оваа област. Нашите иконографски анализи покажуваат дека и во овој случај е прикажан некој двоен т.е. двоглав митски лик со хтонски карактер (види подетално стр. 635).

Врз основа на претставените согледувања, можеме да изнесеме претпоставка дека **на апликацијата за шака од требенишкиот гроб бр. I бил прикажан хтонскиот бог на корисниците на оваа некропола**, во чиј домен, судејќи според неговото присуство на овој погребен предмет, била и **задгробната судбина на покојниците** (**G7**). Според нивните верувања тој очевидно имал **две лица** што ги претставувале **двете негови комплементарни хипостази и функции** од кои едната се состоела во **голтањето т.е. прождирањето на покојникот** (застапена преку ликот со потенцирана отворена уста – **G7: 3, 4**), додека другата – во неговото **повторно зачнување** (кодирана преку ликот со нагласен нос – **G7: 5, 6**). Но, како што видовме, односот меѓу овие хипостази не мора да е задолжително комплементарен бидејќи во обете се содржани и функции дијаметрално спротивни на наведените. Така, отворената уста воедно го симболизира и повраќањето на она што богот пред тоа го голтнал, што во случајов би се однесувало на повторното излегување на починатиот од подземјето (**D32**).[33] Од друга страна пак, потенцираниот нос на другиот лик не го претставувал само неговиот

[32] Подетално за предметот, со други примери: Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*, 116, 117; Н. Чаусидис, *Носот*, 14-16; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*, 130-133.
[33] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 226-240.

G10

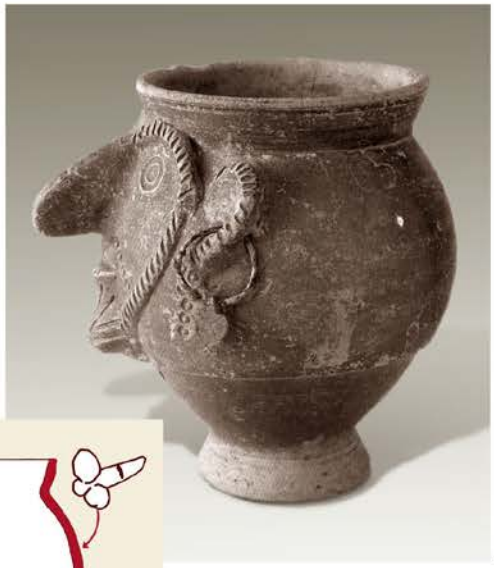

1


2

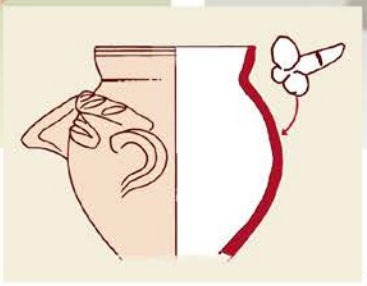

3

4




5

6


7


10


8


9

позитивен аспект како фалус кој ќе го предизвика повторното зачнување на умрениот, туку и негативниот – како клун на богот-мршојад кој ќе го растргне и изеде неговото мртво тело (**спореди G10: 9, 10**).[34]

Во овој контекст добива смисла и позицијата на овој двоен хтонски лик во рамки на требенишката шака. Доколку и таа, како и другите златни апликации, се согледа низ една космолошка перспектива, полето во кое е прикажан го добива значењето на **најниската зона на вселената т.е. подземјето лоцирано под (или од онаа страна) на двојната брановидна бордура која обично ги прикажува земските води** (**G7; G35: 2 спореди со останатите**). Оваа композиција покажува евидентни релации со апликацијата за шака од Синдос, но со обратна ориентација, доколку прифатиме дека работ на вторава бил свртен со триаголните сегменти кон прстите на шаката (**G35: 2 спореди со 5 и со G5**).

На крајот се наметнува прашањето зошто на анализираниот требенишки двоен лик не му е дадено подостојно значење во рамки на „декорацијата“ на апликацијата за шака од гробот I? Поради кои причини не е прикажан со поголеми димензии и во поатрактивна ликовна изведба коишто тој, со својата содржина и значење, очевидно ги заслужувал? Се добива впечаток дека иницијатор на неговото **маргинално (а можеби и тајно) присуство врз овој предмет** бил занаетчијата кој го изработил, или човекот (веројатно свештеник) што го осмислувал, можеби и без знаење на нарачателите. Причина за тоа можеле да бидат **табуата во рамки на дадената култура околу јавното прикажување на овој митски лик т.е. божество или откривањето „пред сите“ на неговото значење**, туку само пред оние кои веќе биле запознаени со неговиот изглед и функции или биле подготвени т.е. предодредени за тоа. Впрочем, на постоењето на еден ваков „таен концепт“ во Охридскиот регион укажува присуството на уште еден минијатурен лик. Видовме дека е прикажан на маргините на епистомионот од гробот 167 од Горна Порта – Охрид (**D36: 1, 2**; види стр. 428).

3. Апликација од гроб бр. 132 од Горна Порта – Охрид

Карактерот на повеќето наоди приложени во овој гроб (две копја, меч, уште едно фрагментирано сечило, златната маска и др.) укажуваат на тоа дека се работи пред сé за машко погребување (датирано во раниот 5. век пред н.е.). Но, постојат индиции дека во него всушност биле погребани **две индивидуи (машка и женска) и тоа на јувенилна возраст**. Притоа покојниците не биле инхумирани туку **кремирани**, а пак состојбата на прилозите покажува дека овие предмети не гореле на кладата туку, по кремирањето, биле само положени во гробот. Апликацијата за шака била констатирана **на средината од гробот** и тоа **положена под златната маска и придружена со златен прстен**, но овој пат наденат на третиот прст, а не на четвртиот, како кај апликацијата од требенишкиот гроб бр. I (**G11: 1, 2 спореди со G7: 1**; план на гробот: **B1: 7**).[35]

Неколку компоненти јасно покажуваат дека оваа апликација била оформена според истите концепти како претходната: се работи за десна шака (**G11: 1**, должина 15,8 см), изведена релативно реалистично, преку кроење на рабовите на секој прст; долж нивните рабови се протега бордура од испунктирани точки; на нивните врвови се назначени ноктите, дури и пореалистично отколку кај претходната апликација; кај коренот на шаката е отисната бордура во вид на двојна плетенка. Оваа облога се разликува од претходната според квадратните (а не заоблени) контури на дланката и според трите дополнителни отиснувања на плетерниот орнамент кои на средината затвараат мало квадратно поле.[36] Единствениот иконографски елемент кој би упатувал на **евентуалното космолошко значење**

[34] Н. Чаусидис, *Носот*, 16, 17; N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*, 133-138

[35] P. Kuzman, *Gorna Porta*, 209-211, 212 – Fig. 4, 213 – Fig. 5; за наодите: П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 58-97; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363-381.

[36] Основни податоци и дескрипција: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 364 – Cat. No 333; П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 60, 81 – Br. 2; археолошки контекст: P. Kuzman, *Gorna Porta*, 209-215.

G11



1

2

3

4

5

6

7

на оваа облога се токму **овие бордури**. Земајќи го предвид нивното акватичко значење може да се претпостави дека тие, обрамувајќи ја квадратната површина на дланката, можеле да алудираат на **водите кои ја обиколуваат од сите страни квадратната земска плоча** (**G35: 8 споредi со 4; B31; B35**; види натаму стр. 649).

4. Апликација од гроб бр. VIII од Требениште

Позицијата на апликацијата во овој исклучително богат машки гроб воопшто не е јасна (**G11: 3, 4**). Врз основа на описот и скицата на Н. Вулиќ е евидентно дека **не се наоѓала in situ, на телото т.е. раката на починатиот**. Според наше мислење таа, заедно со другите прилози, била положена во гробната јама покрај инхумираниот покојник или, поверојатно, покрај остатоците од неговото кремирање, на што упатува интензивниот слој на јагленисано дрво во кој се пронајдени.[37] Во прилог на оваа претпоставка одат и околностите на откривањето на претходно претставениот примерок од Горна Порта.

a) Опис

Формата и изгледот на оваа апликација не може целосно да се определи поради значителната фрагментираност и деформираноста на нејзината површина (**G11: 3, 4**). Сепак е евидентно дека и овој пат се работи за десна шака и дека таа значително се разликува од претходните два охридски примероци.[38] Главната разлика се однесува на контурите на фолијата (должина 22 см) кои очевидно **не ги следеле рабовите на прстите** односно тие не биле одделно изрежени, туку само назначени со тенки испакнати линии изведена преку влечење зашилена алатка од задната страна на лимот. Со полутопчести испапчувања, дополнети со по три концентрични кружници, биле назначени **зглобовите** и тоа кај коренот на прстите и на нивната средина, а со слични заоблени линии и **ноктите**. Површината меѓу овие елементи е исполнета со напречни цртки кои ги означуваат **брчките на кожата од прстите**. Најмногу настрадале крајните два прста поради што остануваат отворени следните две прашања – дали малиот прст бил ист или пократок од другите три и поради што е **исшрафирана само надворешната половина на палецот**. Површината меѓу показалецот и левиот раб на фолијата е исполнета со коси шрафури кои покажуваат дека тој дел не ја претставува површината на шаката. Немаме информации за присуство на **перфорации за фиксирање** на апликацијата, иако на достапните фотографии постојат индиции за такви отвори. Од иконографски аспект е поинтересна долната половина од шаката каде што се наоѓа **посложена композиција отисната од една матрица** која е употребена и при оформувањето на апликациите за табани од истиот гроб и тоа во вториов случај отисната по три пати на секоја (**G11: 3 – 7 споредi со H11**). Ваквата навидум неселективна употреба на оваа матрица за „декорирање“ на апликации наменети за разни делови од телото на покојникот не укажува на стриктното значење на композицијата што на неа била претставена или барем не на нејзината доследна примена. И покрај тоа се решивме да ја вклучиме во нашите анализи и тоа поради некои нејзини очевидни космолошки обележја.

b) Полукружно поле со претстава на глава на Медуза и две сфинги

Композицијата е обрамена со бордури што формираат високо полукружно поле кое кон долу благо се стеснува (**G11: 3, 4, 6, 7**). Голем дел од нив не е зачуван, при што и видливите партии се прилично оштетени, така што не може со сигурност да се каже со кои орнаменти биле исполнети.

[37] Н. Вулић, *Један*, 3, 7 – Сл. 3: 3, цитат: „Многи други предмети, као сандале, рукавице, игле итд, нађени су напротив у средини црног слоја од угљенисаног дрвета.“

[38] Сумарен опис на предметот и орнаментиката: Н. Вулић, *Један*, 7, 10, 11, Сл. 7; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 274 – Cat. No 100.

Според цртежот кај Н. Вулиќ се работи за една иста бордура во вид на **меандер составен од континуирана прекршена лента** која се протега низ сите рабови (**G11: 6**). Но, на цртежот кај Р. Васиќ долниот **раб е исполнет со поинаков орнамент** формиран од одделни кратки **прекршени сегменти** (**G11: 7**).[39] Во полукружното поле е претставена композиција од пет фигурални елементи организирани според принципите на билатералната симетрија. Во горниот дел, на средината, е прикажана **глава на Медуза** во формат кој е стандарден за овој период, со отворена забеста уста, исплазен јазик и ококорени очи. Бочно од неа се наоѓаат **две птици** кои, судејќи според публикуваните цртежи, прикажуваат некоја **барска птица (со издолжен врат, долг рамен клун и долги нозе)**, придружена со **четирилистна розета**.[40] Нашите опсервации на неодамна публикуваната поквалитетна фотографија на фолијата упатуваат на присуството под десниот образ на Медуза на некаков **кружен мотив со впишан крст или свастика**, кој најверојатно бил отиснат и на десната, загубена или силно деформирана страна (**G11: 3 – 5**). Под главата на Медуза се претставени **две сфинги**, седнати една наспроти друга, над **правоаголно поле** чијашто внатрешност е расчленета на вертикални **правоаголни сегменти со заоблен горен раб**.

На оваа сцена се осврнаа неколкумина досегашни истражувачи. **А. Цермановиќ**, анализирајќи ја нејзината иконографија во рамки на апликациите за табани го преферира нејзиниот хтонски предзнак т.е. карактерот на **двете сфинги како nekrophylakes, а на горгонеонот како апотропеон**. Очевидно, поведена од хтонскиот предзнак на овие елементи, таа изнесува претпоставка дека полукружната т.е. потковичеста рамка на оваа сцена ја означува **стилизираната пештера**, и тоа можеби како симбол на **влезот во подземниот свет** замислуван налик на влез во пештера.[41] **Н. Теодосиев** го прифаќа посоченото толкување на сфингите, при што присуството на Горгона го оправдува во контекст на нејзината **хтонска и апотропејска симболика**, а на птиците – како **симболи на машкото соларно божество**.[42] Со посочените значења на сфингите и на горгонеонот се согласува и **Д. Гергова**.[43] Врз основа на значењата на одделните иконографски елементи од прикажаната сцена, посочените автори укажуваат на **хтонско-апотропејската функција на фолиите** на кои била претставена (апликациите за шака и за обувки).

Сметаме дека неколку елементи укажуваат на **космолошкото значење на оваа композиција**. Најпрво тоа е нејзината контура која со својата полукружна форма сугерира на **вертикалната проекција на вселената** чијшто горен дел, налик на арка, асоцира на небескиот свод, додека хоризонталниот долен раб – на нижните т.е. земските зони (**споредi со T.4 – T.6**). Во прилог на тоа говорат и соларно-небеските обележја на главата на Горгона, парот птици и розетите покрај нив (види натаму). Иако, ваквото толкување на прв поглед се чини спротивно т.е. неспојливо со хтонските интерпретации на А. Цермановиќ, во нив постои и една заедничка компонента. Тоа е **идентификацијата на небото со сводот на пештерата**, имајќи предвид дека вторава е всушност неговата најрана (природна) парадигма, уште пред појавата на сводот кој како архитектонски елемент подоцна ќе го заземе нејзиното место како артифициелна предлошка.[44]

---

[39] Н. Вулиќ, *Један*, 10 – Сл. 6; R. Vasić, *Ohridska*, T.LXXVIII. Иако се работи за цртежи на апликациите за табани, а не за шака, ги земаме предвид бидејќи и едните и другите потекнуваат од ист гроб и очевидно биле изведени од иста матрица.

[40] Детална дескрипција на сцената (отиснатa на апликациите за обувки од гроб VIII): М. Грбиќ, *Одабрана*, 23, 24 (авторот смета дека употребената матрица е импорт од Грција).

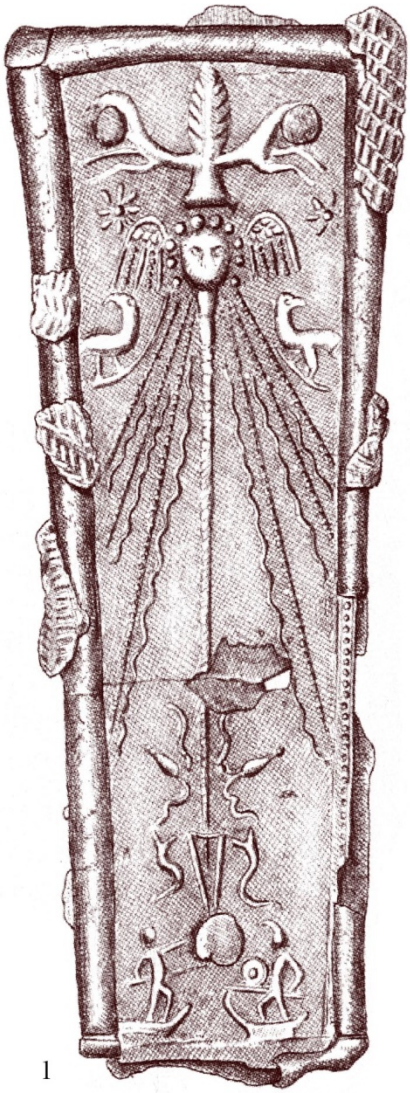
[41] А. Цермановиќ, *Златне*, 308; нејзините ставови ги прифаќа и В. Соколовска (В. Соколовска, *Етничките*, 49, 50).

[42] N. Theodossiev, *The Dead I*, 361, 362; N. Theodossiev, *The Dead II*, 181, 198, 199.

[43] D. Gergova, *The Gold*, 114.

[44] За небото како каменен свод и неговата идентификација со сводот на пештерата: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 318, 319; за куполата на гробницата како каменен небески свод: И. Маразов, *Златната*, 239.

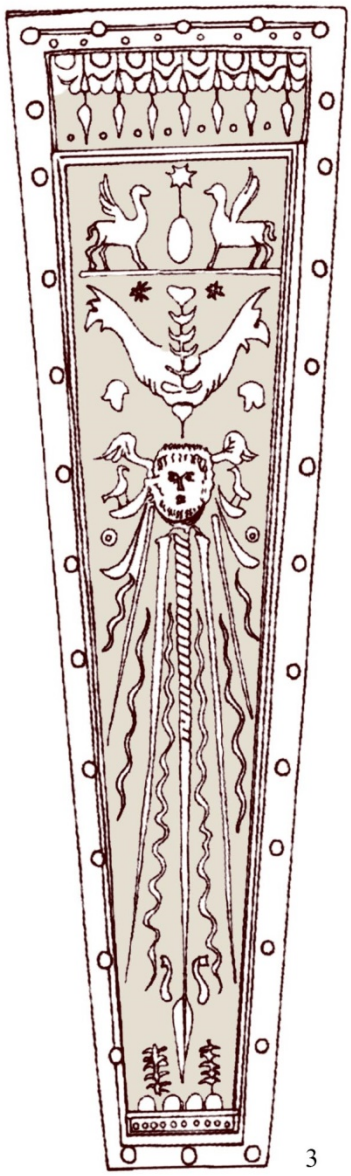
G12



1



2



3



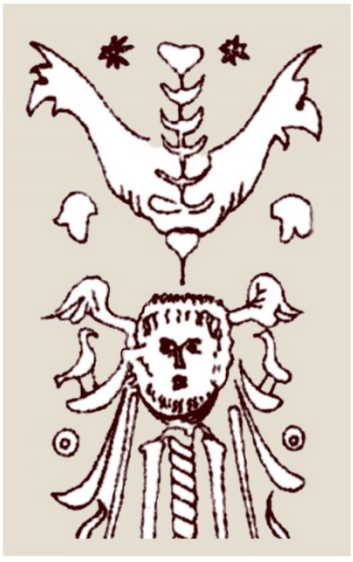
4



5



6



7

Приказот на **главата на Медуза** веднаш под лачниот раб на композицијата повеќе упатува на нејзиното **небеско** (*лак – свод – небески свод*) **отколку на хтонското значење** кое беше преферирано од досегашните истражувачи, секако поради доминантниот хтонски предзнак на овој митски лик, но и на сфингите.[45] На таквото значење упатуваат и **двете барски птици** поставени симетрично во однос на неа, и тоа најверојатно во улога на **медијатори, бидејќи и реално имаат способност за движење низ нив (пливање и нуркање во вода, одење по земја и летање на небо)**.[46] Во прилог на тоа би оделе и **двете розети** и особено евентуалниот **круг со впишан крст**, и тоа како симболи на **одделните фази од движењето на сонцето низ небото**. Согледана во релација со овие компоненти, главата на Медуза би можела да го означува **обоготвореното небо** т.е. божеството со функција на негов покровител, можеби насочено кон некој поконкретен аспект – најверојатно дневната светлина што него го исполнува (**споредi со A18: 7 – 10**).[47] Притоа не треба да се занемари и другата опција според која таа тука би го претставувала **сонцето во зенит** за што говоревме во претходните глави (**B46 – B49**; види стр. 264). Ова констелација можеме да ја разбереме и како **антропоморфизирана варијанта на претставата од „ракавицата“ од гроб 25 во Синдос** каде што птиците, наместо глава, фланкираат голема централно поставена розета, веројатно со некое од двете предложени значења (**G13: 1 спореди со 2**). Невообичаеното и навидум неверојатно соларно-небеско толкување на главата на Горгона добива свое оправдување ако го согледаме во контекст на горе приложените примери на предисториската макрокосмичка божица чијашто глава со впечатливите очи обично ги исполнува (и симболизира) небеските зони на вселената, а можеби и соларниот диск.

Во полза на небеското значење на „горгонеонот“ од претставената композиција можат да се приложат повеќе аналогии, од кои за нас се најиндикативни оние од западните региони на Балканскиот Полуостров. Станува збор за мотив застапен како дел од посложената иконографија на **леаните трапезни појасни токи,** специфични за доцножелезнодобните култури од територијата на Босна и Херцеговина и Црна Гора кои се врзуваат за **Јаподите** и **Лабеатите** (**G12; G13: 1, 2 спореди со 3, 4**). На овие композиции **С. Кукоч** им придава **космолошко значење**. Централниот мотив во вид на крилеста човечка глава од кој надолу или нагоре зрачесто се протегаат разни рамни или брановидни сегменти (некаде во вид на копја или стрели) таа го толкува како претстава на **персонализираниот сончев диск дополнет со зраци**. Бидејќи според своите обележја тој не е својствен за античките претстави на сонцето, т.е. Хелиос, авторката заклучува дека ѝ припаѓал на **Горгона Медуза** која во хеленистичкиот период влегува во процес на **„соларизација“**, односно стекнување обележја типични за соларните божества. **Средишното копје** или стрела, обично понагласено од останатите, освен како сончев зрак, таа го определува и како **axis mundi,** т.е. столб кој се протега меѓу земјата и небото. Тројниот мотив (прикажан над крилестата глава) во вид на стебло дополнето со пар животни, го поврзува со **сончевата лаѓа** дополнета со зооморфни протоми и особено со претставата на **„господарката на животните“** (*Potnia Theron*). Компатибилноста на овие две толкувања во однос на Горгона Медуза таа ја поткрепува приложувајќи митски претстави во кои сончевите зраци се изедначуваат со „дрвото на животот“ или со „светлосното дрво“, во некои случаи свртено со крошната надолу. Повикувајќи се на хиндуистички и скандинавски паралели не ја исклучува можноста овој мотив да функционирал и како симбол на целата вселена, што на анализираните токи би било кодирано преку птиците во горниот дел (**класификатори на небото**) и рибите, водните птици, билките, чамците и луѓето, претставени во долниот дел (= **вода, земја, нижни зони на вселената**). Врз база на соодветни ликовни паралели таа го оправдува и поврзувањето на Горгона Медуза со

[45] А. Цермановић, *Златне*, 308; N. Theodossiev, *The Dead I*, 361.

[46] За барските птици како медијатори: Н. Чаусидис, *Македонските*, 67-70, A33: 1. Се чини дека Н. Теодосиев ги идентификува со птиците-грабливки, не исклучувајќи го притоа нивниот можен соларен карактер: N. Theodossiev, *The Dead II*, 181, 194, 197-199.

[47] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 384-388, 402-405.

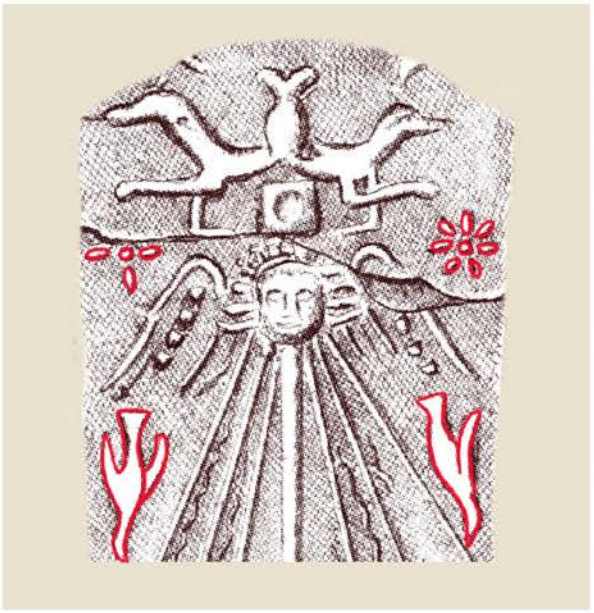
G13



1



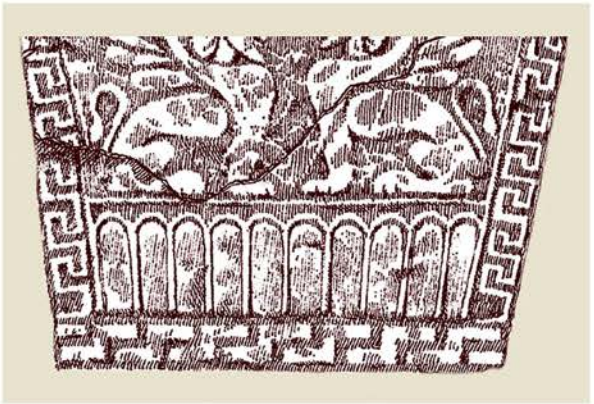
2



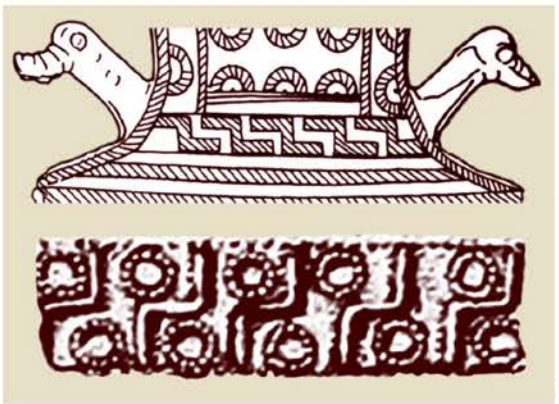
3



4



5



6 7

„господарката на животните“, на токите застапена преку парот животни што го фланкираат централниот мотив кој, освен растителните, поседува и одредени антропоморфни белези. Идеалната парадигма на оваа слика ја наоѓа во хиндуистичкото Asvattha („стеблото под кое стојат коњи“), но и во скандинавското Игдрасил и балтското Saules Koks („сончево стебло“).[48]

Парот сфинги свртени симетрично една кон друга, со самата своја позиција, но и со нивното митско-симболичко значење, упатуваат на **долните зони на вселената**[49] или пак, уште поверојатно, на **границата меѓу овие и горните космички зони и нивната медијација**.[50] Видовме дека со вакво значење тие зрачат и во хеленистичката гробница **„Каста“,** кај Амфиполис (**F39: 7**) и на мозаиците во Олинт, во вториот случај застапени во една претопена верзија со две тела и една глава (**T.7: 3, 6, 7; H12**). Останува отворено прашањето околу значењето на **правоаголното поле на кое се тие поставени**, расчленето на вертикални сегменти со заоблен горен раб (веројатно 10 на број, како и кај апликациите за обувки – **G11: 6, 7**). Судејќи според долната зона што ја зафаќаат и позицијата под нозете на двете сфинги, би можело да се работи за **стилизација на некаква градба** расчленета на ниши или арки (олтар, платформа, храм?) лоцирана во средната т.е. надземната зона. Земајќи ги предвид горе посочените нивни функции, сметаме дека особено би им прилегало да стојат на **мостот што го дели овој од оној свет и тоа како чувари кои го контролираат преминувањето на душите на умрените**. Прифаќањето на последнава интерпретација може да значи дека матичното место за кое била наменета оваа сцена не биле апликациите за шаки туку за стапала (детално за ова види стр. 691).[51]

5. Апликации за шака од некрополата кај Архонтико

а) Апликација од гроб бр. 194

Се работи за погребување на млад маж – воин, датирано во првата пол. на 6. век пред н.е., опремен со два меча, две копја, ножеви и шлем. На разни делови од неговото тело (шлемот, долниот дел од лицето, градниот оклоп, шаката и стапалата) биле аплицирани соодветни златни фолии (**G14: 4 – 6; B41; B42**). Во гробот биле приложени и бројни керамички и бронзени садови, теракотни фигурини (антропоморфни и зооморфни), како и железни модели на кочија и на мебел. На левата рака покојникот носел златен прстен и златна апликација за шаката (**G14: 3, 5**).[52]

Апликацијата има форма на конкавен триаголник чиј заоблен врв бил свртен кон коренот на шаката, додека спротивната страна, обрабена со 20 триаголни сегменти, била ориентирана кон прстите (**G14: 1, 3**). Површината ѝ е исполнета со посложена иконографија изведена од повеќе одделни матрици комбинирани слично како на непросопоморфната маска (т.е. проширен епистомион) од истиот гроб, чијашто иконографија ја обработивме во главата посветена на маските (**G14: 1 споредi со 6 и со B41; B42**; види стр. 245). Иако на прв поглед се чини дека при изработката на двата предмети се употребени истите матрици за отиснување (и тоа за фигурите на лавовите, палметите, розетите и бордурите во вид на елово гранче), деталната споредба покажува дека се работи за **различни матрици**, но сепак **изработени и искомбинирани според иста занаетчиска, ликовна и**

[48] S. Kukoč, *Japodi*, 201-228; S. Kukoč, *Grčki*; за соларните аспекти на Горгона Медуза: S. Kukoč, *Solarni*; И. Ефтимовски, *Симболички*, 193, 243, 321-326; нашите согледувања на оваа композиција и посебно на мотивот „глава на Медуза“: Н. Чаусидис, *Македонските*, 341-347.

[49] А. Цермановиќ ги смета за „некрофилакси“ – чувари на мртвите (А. Цермановић, *Златне*, 308).

[50] И. Маразов, *Богинята Атина*, 42-47; И. Ефтимовски, *Симболички*, 170, 173, 183-186, 190, 209, 210, 244, 451, 458, 459.

[51] За мостот преку кој мртвите преминуваат од овој на оној свет: Н. Чаусидис, *Премин*; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 366, 367, 461, 576, 577, 610, 672.

[52] П. Хрусостомоу, *Γνωστά*, 234 (Εικ. 1); А. & П. Хрусостомоу, *Οι χρυσοφοροι*, 493; Фотографија на гробните наоди in situ: П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 94 (Εικ. 15).

G14



1

2



3



4



5



6

иконографска концепција. Овој пат, нејзината површина е поделена во три полиња обрамени со обиколната и со внатрешните **бордури исполнети со мотивот „елово гранче“** (**B14: 1 споредi со 6**). Во двете горни четириаголни полиња се поместени **по две фигури на лавови** застанати на задните нозе чии тела се свретни еден кон друг со грбовите, но лице в лице со главите. Просторот меѓу животните, како и целата долна секција на плочката, се исполнети слично како кај маската – со **симетрично распоредени палмети** кои растат од долната рамка или висат од горната. Изведени се и неколку **розети** со различна големина при чие распоредување не е доследно применет само принципот на симетрија, туку и концептот на пополнување согласно расположливиот празен простор. Во **долното поле се отиснати само флорани мотиви и розети** и тоа со поголемо почитување на принципот на билатерална симетрија. Од долниот заоблен врв на триаголникот се издигнува најголемата палмета, составена од два лачни сегменти од чиј спој зрачесто се шират листови. Лево и десно од неа се отиснати две помали розети, а над нив уште три превртени палмети кои растат од горната рамка и тоа бочните поголеми од централната.

Земајќи ја предвид иконографијата на полумаската приложена во истиот гроб може да се претпостави дека долното триаголно поле на оваа апликација го означувало **подземјето** (**G14: 1**). Притоа неколкуте во неа поместени палмети би можеле ја кодираат **вегетативната сила на земјата**, додека триаголните контури – нејзината идентификација со **пубисот т.е. женските гениталии** како симболи на нејзината плодоносна моќ. Во тој контекст присуството на двете **розети** би можело да го означува периодичното **спуштање на сонцето во хтонските предели**, а можеби и двете клучни фази од тој процес – **заоѓањето и изгревањето**. Прифаќањето на ова толкување би значело дека зоните прикажани над ова поле би требале да ја означуваат **земјата т.е. надземјето** при што централната вертикална спона може да се разбере како еквивалент на Космичкото дрво, на маската застапено со фито-антропоморфниот мотив кој ја претставувал стилизираната божица – родилка – дрво (**G14: 6**). Во овој случај тој е заменет со поедноставен вертикален елемент со слично значење кој најверојатно го застапувал **Космичкиот столб** или **Космичката оска**. На ваквото негово аксијално значење би упатувале и **фигурите на исправените лавови кои вообичаено го фланкираат Космичкото дрво** (**G14: 1 – 3 споредi со F4 – F7**). Во овој случај, нивното квадрирање може да се оправда со тежнеењето да се означат **четирите страни на земјата**, при што не може да се исклучи можноста да се тука присутни исклучиво како декоративни мотиви. Присуството на палметите и розетите во оваа зона би можеле да се разберат како видливи надземни манифестации на виталната сила на посочените хтонски и небески елементи.

b) Апликација од гроб бр. 795A

И овој гроб, датиран кон средината на 6. век пред н.е., припаѓал на маж опремен со нападно и одбранбено вооружување. Долниот дел од лицето му бил покриен со полумаска т.е. проширен епистомион на чија површина е отисната една голема, централно поставена розета и две помали – бочно од неа. Во средиштето на големата е прикажана глава на Медуза обиколена со змиски протоми (**B46; B47: 1 – 3**). Во гробот е констатирана уште една **помала златна фолија во форма на висок трапез**, при чија изведба се употребени истите матрици, но комбинирани на поинаков начин (**G16: 3**; види стр. 258). Отиснати се **две слични розети** кои се разликуваат според големината и централниот мотив. Кај помалата тој се состои од уште една помала розета, додека во средиштето на поголемата е поместен **истиот медаљон како кај полумаската – со приказ на главата на Медуза опкружена со извиени змиски протоми**. Врз основа на формата на апликацијата, нејзината релација со други

G15



1



2



3



4

слични наоди, како и позицијата во гробот, се претпоставува дека служела како **апликација за левата шака на покојникот** која почивала во пределот на неговиот абдомен.[53]

Кај овој (и наредниот) пример може да се констатира принципот на **употреба на исти матрици за отиснување ликовни мотиви на полумаските т.е. проширените епистомии и на апликациите за шака од истите гробови**. Врз основа на анализите на првите, презентирани во претходните глави, може да се заклучи дека формата и значењето на мотивите од овие матрици биле пред сé наменети за нив, така што **за шаките тие се приспособени секундарно**. Сепак, тоа не мора да значи дека нивното отиснување кај вториве било сосема лишено од симболичка смисла.

Во конкретниов случај всушност се добила една редуцирана верзија на композицијата од полумаската во која централниот иконографски и симболички елемент и натаму е главата на Медуза обиколена со змиски протоми, поместена во средиштето на едната од двете розети (**G16: 3 споредi со B47: 1 – 3, 5, 6**). Поради отсуството на какви било други иконографски елементи различни од оние кај маската, толкувањето на нејзината иконографија се сведува на согледувањата искажани во однос на тој предмет (види стр. 260 – 269).

c) Апликација од гроб бр. 131

Станува збор за вообичаен гроб на млад маж – воин, датиран околу 530 – 520 год. пред н.е., опремен со меч, две копја, ножеви и голем штит, бронзен шлем со златни апликации, голема златна полумаска на лицето, прстен, апликации за шаката, за стапалата и за другите елементи на облеката (**G15: 2; B38; B39**). Од останатите прилози се издвојуваат следните: железен модел на двоколка, антропоморфни и зооморфни теракотни фигурини и атички црнофигурален киликс.[54] Во **пределот на левата шака** на починатиот се наоѓала **златна фолија со контури на висок трапез со назабување на поширокиот напречен раб** ориентиран кон прстите, овој пат многу поситно отколку кај другите примероци од оваа некропола (**G15: 1**). И во овој случај орнаментиката на нејзината површина е изведена од **матрици кои биле употребени во „украсувањето“ на полумаската од истиот гроб** (спореди **G15: 1 со B38; B39**). Станува збор за **бордура од преплет** која се протега по целата должина на апликацијата и **две бордури од полукругови**, кои неа ја следат од бочните страни.

Во овој случај иконографијата на апликацијата се свела само на брановидниот преплет придружен со бордурите од полукружни мотиви. И покрај отсуството на највпечатливите симболи од полумаската (парот лавови, квадратната композиција и лунарниот предзнак на 28-те сегменти – **B39**), во орнаментиката на оваа апликација сепак можат да се препознаат основните симболички значења на бордурите, во истиот **нивни хтонски и ноќен предзнак**: брановидниот преплет како симбол на **подземните води**, а бордурите од полукругови како етапи од **движењето на месечината низ нивните мрачни струи** (за иконографијата на маската види стр. 240 – 245) .

d) Апликација од бр. гроб 9

Гроб на маж – воин, датиран околу 550 г. пред н.е., опремен со меч и бодеж, бронзен шлем, и неколку златни апликации за телото (голем епистомион, фолии за облеката и за шаката) (**G15: 3; D13: 5, 6**). Од другите прилози се издвојува керамичкиот сад и зооморфните теракотни фигурини.[55] **Апликацијата за шака е со вообичаената форма**, овој пат со благо заоблени контури на чиј поширок раб се изрежани **пет заоблени продолжетоци** кои со својот облик и број **асоцираат на прсти** (**G15: 4**). Исполнети се со орнаменти организирани наизменично така што долж средниот и крајните прсти се

[53] Фотографија на гробните наоди in situ: Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 94, 95 (Εικ. 17); фотографија на предметот: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
[54] А. & Π. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 493, 495.
[55] Фотографија на наодите и основни податоци: P. Sommer Travels, *The Archaic*.

G16



1



2



3



4

протегаат **паралелни линии и редици од точки**. Тие започнуваат од **концентричните кругови** кои асоцираат на **првите зглобови на прстите**. Останатите два се исполнети со **листести мотиви** со зашилен врв, обрабени со бордури од точки – исти како претходните. Под зглобовите се протега напречна бордура составена од крукчиња со точка, а над и под неа по три редици испунктирани точки чии краеви, кај горната имаат лачни завршетоци. Под оваа зона, во средниот дел на дланката е оформено **елипсесто поле исшрафирано со вертикални линии**, додека просторот околу него е исполнет со **вертикални колони од испунктирани точки**. Сметаме дека оваа апликација, според некои детали (особено концепцијата на орнаментирање), се разликува од останатите и **малку потсетува на апликацијата за шака од гроб VIII од Требениште**, главно по контурите, начинот на прикажување на зглобовите и одделувањето на прстите преку влечење контурни лини (**G15: 4 спореди со G11: 3, 4**).

e) Апликација од гроб бр. 279

Се работи за погребување на маж – воин (датиран околу 550 г. пред н.е.) со вообичаените прилози: два меча, две копја, ножеви, шлем и штит со златни апликации, но овој пат и со златна маска на лицето. Покрај овие, златни фолии биле констатирани и на облеката, во пределот на стапалата и на **левата шака**, последнава **придружена и со златен прстен** (**G16: 1**).[56] Речиси целата површина на апликацијата за шака е исполнета со **голема розета**, составена од десет поголеми листови кои со своите зашилени врвови се свртени кон периферијата, десет нешто помали од нив – со иста ориентација, како и уште 20 најмали, чиишто врвови се насочени навнатре (**G16: 2**). Во нејзиниот центар е оформен круг исполнет со три помали концентрични кругови, при што сите заедно се обиколени од десет уште помали концентрични крукчиња. Околу централната розета се распоредени четири помали – впишани во круг, од кои две се отиснати само делумно.

Земајќи ги предвид согледувањата за претходните облоги за шаки, сметаме дека значењето на оваа композиција треба да се бара во категориите кои се однесуваат на горните зони на вселената, при што големата розета можела да ја претставува **хоризонталната проекција на небото** во вид на круг исполнет со дневната светлина, додека четирите помали розети – **основните фази од соларниот циклус**: утро – пролет – пролетна рамноденица; пладне – лето – летен солстициј, вечер – есен – есенска рамноденица, ноќ – зима – зимски солстициј. Меѓутоа, не треба да се исклучи можноста, големата розета да го претставувала и **сончевиот диск** (можеби во некоја од фазите на неговата кулминација), што би соодветствувало на долу посочената соларна симболика на златната шака (види стр. 651).

f) Апликација од гроб бр. 283

И овој пат се работи за погребување на маж – воин (во случајов датирано околу 530 – 510 г. пред н.е..) опремен со нападно и одбранбено оружје (меч, копја, ножеви, шлем, штит, оклоп со разни златни апликации и др.). На рацете носел два прстени – едниот златен, а другиот сребрен, а покрај него биле приложени голем број садови од бронза, фајанс и керамика (некои сликани), како и неколку антропоморфни и зооморфни теракотни фигурини. Констатирана е и **златна апликација за шака**, прилично оштетена, која најверојатно имала контури слични на претходната, можеби без околните помали розети (**G16: 4 спореди со 2**). За разлика од неа, **големата централно поставена розета** е со 16 листови, ориентирани со шилестиот дел кон центарот.[57]

[56] А. & П. Хрусостомоу, *Οι χρυσοφοροι*, 495; П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Еик. 19; П. Хрусостомоу, *Γνωστά*, 234 – Еик. 1, 2.

[57] А. & П. Хрусостомоу, *Δυτικη νεκροπολη*, 511, 512, фото на апликацијата: 515 – Е ик. 12; А. & П. Хрусостомоу, *Οι χρυσοφοροι*, 495.

G17



1



2



3



4

Тука треба да се напомни дека слична концепција на поставување голема розета на средината од шаката е применета и кај уште некои апликации за овој дел на телото, со слични контури како оваа и претходната, но со нешто помали димензии. Тука ги имаме предвид неколкуте вакви примероци од некрополата во Синдос кои ќе бидат претставени во наредното поглавје (**G3**).

g) Апликација од гроб бр. 774

Гроб на маж – воин, датиран меѓу 540 и 520 г. пред н.е. Опремен е со шлем, железен меч и нож, како и неколку златни апликации за телото и тоа: епистомион, пар епифталмии, апликација за дланка и две фолии во пределот на стапалата (**G17: 1; C3: 3; D11: 4**). Меѓу прилозите се наоѓале и бронзена ојнохоа, алабастрон и теракотни фигурини: жена во седечка поза, птица и куче кое напаѓа зајак (**B53: 2**).[58] Врз основа на достапните фотографии и увидот во музејската поставка може да се заклучи дека **покривката за шака имала контури типични за ваквите предмети од Архонтико**, а била придружена и со вообичаениот златен прстен. Во отсуство на публикувани информации за деталниот изглед на нејзината внатрешна декорација, судејќи според личниот увид може да се заклучи дека на средината била отисната розета од шест големи ливчиња ориентирани со шпицестите врвови кон периферијата, а помеѓу нив биле поместени по уште три помали ливчиња свртени со врвовите навнатре (**G17: 2**).

h) Апликација од гроб бр. 280

Станува збор за особено богато погребување на маж – воин (датирано во втората пол. на 6. век пред н.е.), опремен со три мечеви, пар копја, ножеви, штит, шлем со златни апликации и непросопоморфна маска. Богати златни апликации (ленти и вертикални редици од розети) ја дополнувале и неговата облека и/или големиот штит. Во гробот биле приложени и бројни керамички, фајансни и бронзени садови, железни модели на двоколка и мебел, како и поголем број теракотни фигурини (**G17: 4; B35**). Во пределот на градите на починатиот се наоѓала **необична златна апликација**, засега единствена според својата форма, која најверојатно служела за покривање на неговата **лева шака и/или подлактница** (**G17: 3, 4**).[59] Составена е од повеќе одделни златни фолии кои формираат предмет со полуцилиндрична форма. Оние од долниот дел се пробиени со триаголни отвори групирани во вертикални низи, додека горните завршуваат со четири високи триаголни продолжетоци. Последниве елементи се единствените кои упатуваат на одредени релации со другите апликации за шака од оваа некропола, и тоа конкретно на нивните назабени предни рабови (**G17: 3 според со G14: 1, 3; G15: 1, 4**). Фолиите се исполнети со орнаменти отиснати од **матрица** која, како и во претходните случаи, била **употребена во „украсувањето“ на периферните зони на маската од истиот гроб** (**B35: 2**). Се работи за орнаментно поле составено од редица концентрични крукчиња впишани во рамка формирана од бордури на капкасти мотиви. Во претходните глави предложивме две толкувања на овој орнамент. Според првото, бордурата од крукчињата би го означувала **движењето на сонцето низ подземните води** (означени преку капкастите сегменти), додека според втората – тие би биле продукт на стилизацијата на преплетот на **две брановидни линии, како симбол на космичките води** (**според B35: 2 со 1 и со B8: 1 – 6**). Ако се земат предвид овие значења, тогаш комбинирањето на овој орнамент со редиците триаголни перфорации (триаголник – пубис – женски аспект – плодност – земја) можело да го евоцира евентуалното космолошко значење на овој предмет.

[58] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 493; А. & П. Χρυσοστόμου, *Δυτικό*, 200-202; P. Sommer Travels, *The Archaic*.

[59] А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 495; П. Χρυσοστομου, *Γνωστά*, 234, фуснота 3, Еик. 1; П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Еик. 19.

Сметаме дека во обата случаи тоа би било насочено кон нижните зони на вселената и тоа во првиот – на **проткаеноста на земјата и земските води**, а во вториот – на **движењето на сонцето** низ овие елементи и космичките зони во кои тие се наоѓаат.

6. Апликации за шака од некрополата кај Синдос

Освен примерокот од гробот 25, за нас најексклузивен и поради тоа обработен на почетокот од оваа глава (**G5**; види стр. 582), во оваа архајска некропола се пронајдени уште неколку златни фолии кои речиси сигурно служеле како апликации за едната шака на покојниците и тоа исклучиво на оние од машки пол. Како и кај посочениот примерок, таквата нивна намена не била препознаена од истражувачите на ова наоѓалиште, и тоа пред сé поради нејасната позиција на овие предмети во гробовите т.е. нивната неочевидна поврзаност со овој дел од телото. Како причина за тоа може да се земе **големиот степен на слегнување на земјата** во овие погребувања и **секундарното реметење на наодите во нив**. За **Е. Деспини**, авторката на монографијата за оваа некропола, присуството на некои такви наоди во пределот на градите беше повод за нивно определување како „**украси за облеката носена на градите**“ и тоа најверојатно некој вид хитон. Во тој контекст таа и ги именува, како **„златни фолии за гради“** т.е. **„надградни златни фолии“** (*χρυσα επιστηθια ελασματα*) или понеопределено – како **„украси од облеката“** (*άπό τή διακόσμηση τοΰ ένδύματος*). Во прилог на тоа ги зема и малите отвори присутни кај речиси сите вакви апликации (освен една) кои, според неа, можеле да служат единствено за **зашивање врз некаква ткаенина**.[60] Како што видовме, неколку такви наоди (мошне слични на овие од Синдос) биле констатирани при подоцнежните ископувања на некрополата кај **Архонтико**, но овој пат во прилично јасни и стандардни контексти – во пределот на левата шака на машки покојници, поставена на градите или абдоменот, често придружена со златен прстен и меч. Ова беше повод за идентификација на овие предмети како **„златна фолија за кожна ракавица“** (*χρυσό έλασμα δερμάτινου χειροκτίου*) а, по аналогија, така беа наречени и соодветните наоди од Синдос, што воедно значеше и оспорување на нивното претходно определување.[61]

a) Апликација од гроб бр. 52

Гроб со машки покојник, на возраст од 23 – 25 години, положен во циста од делкани камени плочи, датиран околу 500 г. пред н.е. (во него се констатирани и остатоци од женски покојник, веројатно од претходното погребување). Починатиот бил опремен со железно оружје и тоа: два меча, две копја и ножеви, но и со бронзено одбранбено оружје (штит и шлем) и модели на кочија и мебел од истиот материјал (**G18: 4**). Покрај него биле приложени и повеќе садови со разна големина, форма и материјали (керамика, бронза и стакло). Пронајдени се и бројни златни апликации со лентеста и друга форма, фиксирани врз облеката, стапалата и воената опрема. На **десната страна од градите е констатирана златна фолија со трапезна форма** (должина 14,5 см) најверојатно наменета **за аплицирање врз тука положената лева шака** на покојникот, при што десната била спуштена покрај неговото тело. На неа се прикажани две розети, обете лошо зачувани, од кои поголемата била отисната од матрица употребена за украсување на други апликации од истиот гроб (**G18: 2, 3, 4**).[62]

b) Апликација од гроб бр. 57

Погребување на машки покојник на возраст меѓу 36 и 45 години, положен во циста од делкани камени плочи, датирано во 530 – 510 г. пред н.е. Гробот бил оштетен и веројатно делумно ограбен, при

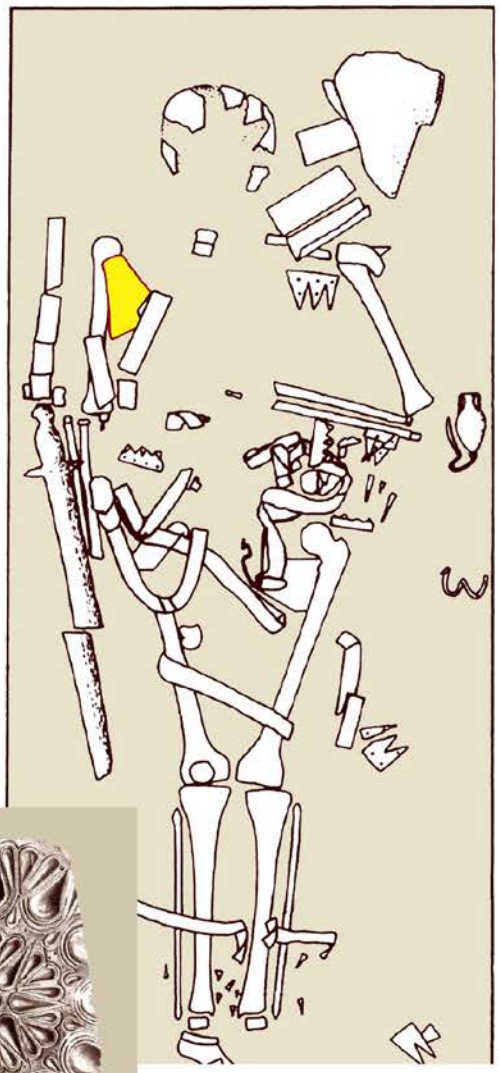
[60] Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 50-52.
[61] Π. Χρυσοστομου, *Γνωστά*, 234, 235 – фуснота 3.
[62] За гробот и другите наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 56-58, план на гробот: 270, 271 (Σχεδ. 63: наод бр. 21); за апликацијата: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 52, 425 (Σχεδ. 38), 556 (Εικ. 82).



1



3



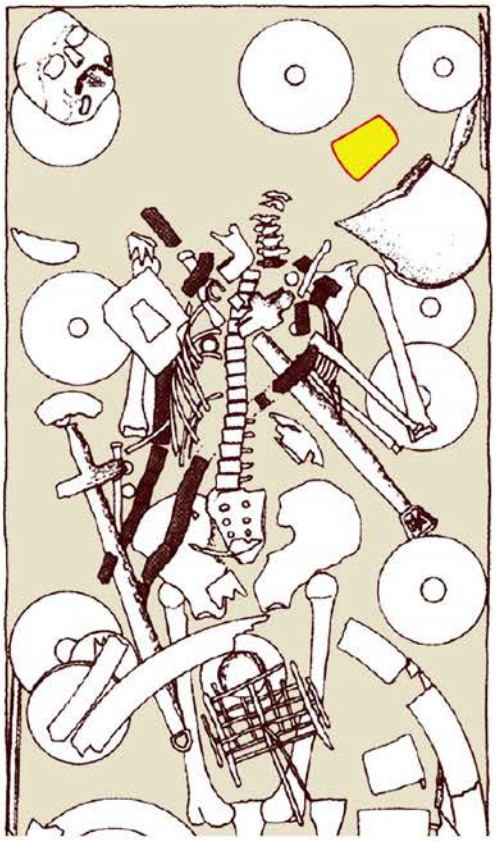
4



2

6





5



7

што е нарушена автентичната позиција на наодите. Од оружјето се пронајдени делови од меч, копје, бакарен штит како и делови од триножник. Од садовите се констатирани котел и други садови од бронза, како и чаша од позлатено сребро. Откриени се и повеќе златни апликации со лентеста и друга форма, наменети за украсување на шлемот, рачката на мечот, облеката и стапалата на починатиот. Меѓу нив се наоѓала и една **фолија во форма на триаголник со заоблен горен агол и долен раб**, се чини без украси, и со нешто помали димензии од останатите (должина 8 см) која, судејќи според формата, **можела да служи како апликација за шака** (**G18: 1**).[63]

c) Апликација од гроб бр. 59

Гроб на млад машки покојник, на возраст од 7 – 8 години, положен во каменен саркофаг, датиран во 530 – 520 г. пред н.е. Гробните наоди од горниот дел на костурот биле дислоцирани при падот и кршењето на капакот, но и поради други секундарни фактори (**G19: 2**). Некои од нив, уште при погребувањето, биле оставени надвор од саркофагот и над неговиот капак. Покојникот бил придружен со меч, две копја, поголем број садови од керамика, фајанс и бронза, теракотни фигурини кои прикажуваат женски ликови, железен модел на кочија, троножник и др. Во гробот е констатиран поголем број разни помали златни апликации наменети за облеката, обувките, шлемот и оружјето, како и три прстени (златен, сребрен и бронзен). **Лево од колкот на починатиот се наоѓала златна фолија со триаголна форма** (должина 10,7 см, очевидно не на својата автентична позиција) која, со оглед на формата и отиснатите мотиви, најверојатно служела како **апликација за ракавица**. На нејзината површина (од која недостасува едниот агол) се делумно отиснати две посложени розети изведени од различни матрици од кои едната делумно ја поклопува другата (**G19: 1, 2; G3: 6**).[64]

d) Апликација од гроб бр. 65

Гроб на млад машки покојник, на возраст од 12 – 14 години, положен во циста од делкани камени плочи, датиран во 540 – 530 г. пред н.е. Гробните наоди се делумно пореметени при падот и кршењето на капакот (**G19: 3**). Покојникот бил опремен со бронзен шлем, два меча, две копја и неколку ножеви, а како прилози му биле оставени и голем број разновидни садови. На телото се констатирани повеќе златни фолии и тоа непросопоморфна маска за лицето (**B60: 3, 4**) и неколку златни ленти за аплицирање врз облеката и оружјето. **Во пределот на градите, делумно покриена со маската, се наоѓала фолија со конкавно триаголна форма** (должина околу 11 см, **G19: 3, 4; G3: 7**) на која се отиснати две розети впишани во круг од кои едната целосно (со четири листови и четири помали внатрешни розети), а другата делумно (со шест поголеми и 6 помали ливчиња). При тоа се употребени истите матрици како кај маската. Покрај рабовите на фолијата се пробиени неколку (веројатно три) мали **перфорации за зашивање врз некаква подлога (најверојатно ракавица)**. При орнаментирањето се употребени истите две матрици кои послужиле за отиснување на розетите од маската приложена во истиот гроб (**спореди G19: 4 со B60: 3, 4, 6**).[65]

e) Апликација од гроб бр. 115

Гроб на машки покојник, на возраст од околу 25 години, погребан во циста од делкани камени плочи, датиран околу 520. г. пред н.е. Од оружјето со кое бил опремен се издвојуваат бронзениот

[63] За гробот и другите наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 61-63, 275 (Σχεδ. 70); за апликацијата: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 52, 556 (Εικ. 83).

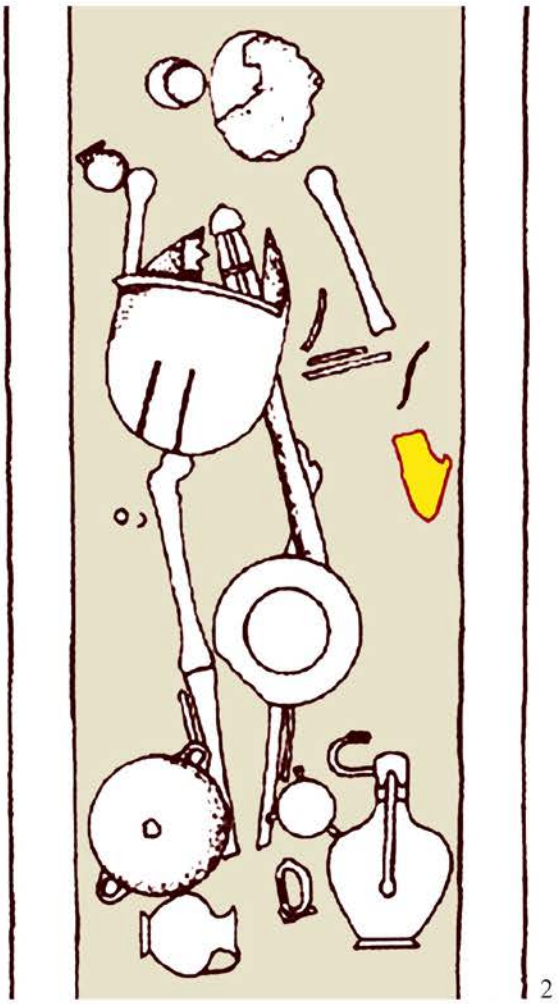
[64] За гробот и другите наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 63-65, план на гробот: 277 (Σχεδ. 72: наод бр. 28); за апликацијата: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 51, 52, 424 (Σχεδ. 36), 555 (Εικ. 80).

[65] За гробот и другите наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 68, 69, план на гробот: 284 (Σχεδ. 83: наод бр. 22); за апликацијата: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 50, 423 (Σχεδ. 34), 555 (Εικ. 78).

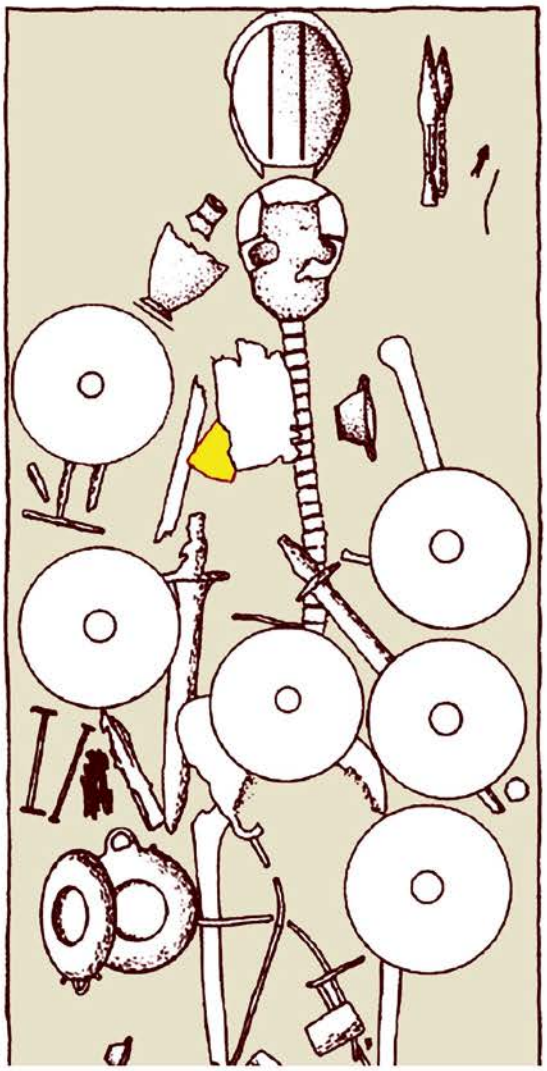
G19



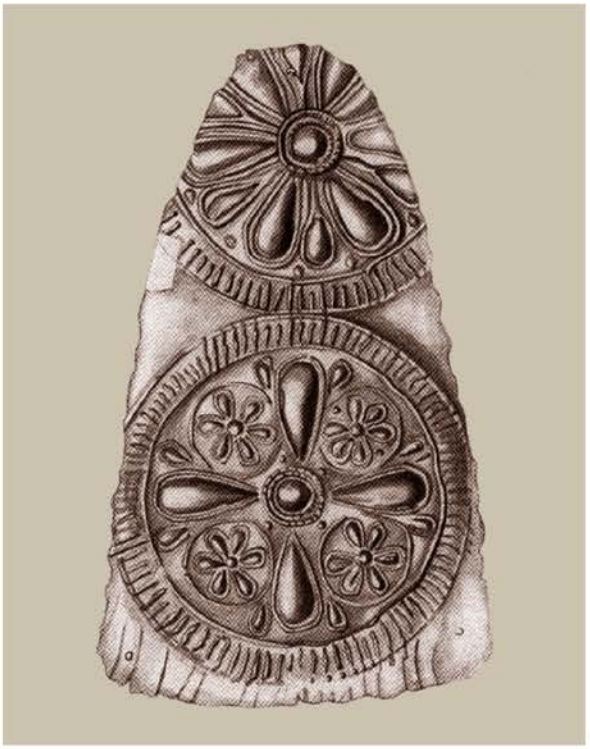
1



2



3



4

штит, бронзениот шлем, двата меча, двете копја и ножевите (**G18: 5**). Во гробот биле приложени и неколку садови од керамика и бакар, бронзен котел и железни модели на кочија и мебел. Од златните апликации се присутни маската за лице (**B5: 4, 6**) и разни други помали апликации за оружјето, облеката, стапалата и садовите. **Во левиот горен агол на гробот, покрај дислоцираниот шлем** (и черепот лоциран на спротивниот агол), **се наоѓала златна апликација** која, поради сличноста со претходните, сосема веројатно **служела за покривање на шаката** на починатиот (**G18: 5**). Со оглед на евидентната пореметеност на највисоките партии од неговото тело, се чини многу поверојатно дека стоела на шаката од неговата лева рака која се наоѓала во непосредна близина – свиена на градите, отколку на многу пооддалечената десна рака испружена покрај телото. Во прилог на тоа може да се земе присуството на златен прстен на оваа шака кој вообичаено оди заедно со ваквите апликации. Фолијата има форма на трапез со заоблени горна и долна страна на која е отисната **сложена розета** и тоа од матрица чија големина ги надминувала контурите на предметот (**G18: 6, 7**). Составена е од 12 големи листови, свртени со зашилениот дел кон периферијата и други многу помали, ориентирани обратно и поместени меѓу нив во групи по три. Во средиштето е оформена **помала розета** конципирана слично на големата, овој пат од шест поголеми листови и 18 помали, групирани меѓу нив во тријади.[66]

IV. Компаративна анализа

Во ова поглавје ќе приложиме неколку поопшти аналогии за претставените златни апликации од македонските архајски некрополи кои биле наменети за шаките на покојниците. Мораме да нагласиме дека не се работи за паралели кои понепосредно би соодветствувале на нив според хронологијата, територијата, формата, археолошкиот контекст и намената. Во сите случаи се работи за аналогии кои само со некое свое обележје можат да се употребат во проучувањето на иконографијата на овие предмети и нивната симболичка, обредна и фунерарна намена.

1. Златни апликации за шака кај древноегипетските мумии

Постапката на „позлатување“ на рацете на покојникот била практикувана во древен Египет, но реализирана на поинаков начин – преку обложување со златна фолија **одделно на секој прст од рацете (но и нозете) на мумијата**. Како специфична варијанта се издвојуваат и **златните „напрстоци“ наменети за наденување врз прстите** кои релативно реалистично ја повторуваат формата на нивната горна половина. Такви додатоци, меѓу другото, биле констатирани на прстите од рацете и нозете на мумијата на **Тутанкамон** (14. век пред н.е. – **G20: 1 споредi со H15: 7**) и на **едната од жените на Тутмос III** (Thutmose III, 15. век пред н.е. – **G20: 2, 3 споредi со H15: 3**).[67]

Значењето и функцијата на овие додатоци треба да се бараат во препораките од „Книгата на мртвите“, насочени кон обезбедувањето на животноста на телото на покојникот и неговата деификација т.е. **стекнувањето со трајно тело** и тоа врз основа на верувањата дека **од злато се создадени телата на боговите**. Крајната смисла на овие додатоци би била аналогна на онаа на погребните маски (**B15: 2 – 6**) насочена кон **замена на распаднатото тело на покојникот со „идеално“ т.е. „божеско“ тело** (види стр. 187).[68] Во древноегипетската култура секој дел од телото на починатиот бил под покровителство на одредено божество, па дури и идентификуван со него. Ако се земе предвид дека прстите биле во релација со Хорус (нарекувани и „Хорусови деца“), тогаш не е

[66] За гробот и другите наоди: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 97-99, план на гробот: 329 (Σχεδ. 140: наод бр. 22); за апликацијата: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 52, 425 (Σχεδ. 37), 513 (Εικ. 12), 555 (Εικ. 81).
[67] R. Carbo, *Tutankhamun*; В. Поповиќ, *О порекли*, 28;
[68] A. Müller, *New Research*, 300; A. Müller, *Das Leben*, 20, 23; J. H. Taylour, *Masks*.


1
2
3
5
7
4
6
8

исклучено нивното обложување со злато да имало некаква врска со сферите на дејствување на овој бог. Не помалку значајна била и **апотропејската функција** на овие предмети, аналогна на амулетите, насочена кон заштита на покојникот од разни опасности.[69]

2. Бронзена шака од Prêles

Се работи за предмет излеан од бронза во форма на стилизирана човечка шака, најверојатно десна, со висина од околу 17 см, со шуплив целиндричен корпус (до половина откршен и загубен) на кој се надоврзуваат полно излеани прсти со триаголен пресек, исто така откршени но зачувани (**G20: 4 – 6**). Околу долниот раб на предметот се протега златна апликација на која се отиснати две бордури од концентрични кругови обрабени со испакнати ребра. Предметот е пронајден кај месноста **Prêles (кантон Берн, Швајцарија)** и тоа од аматери – трагачи со детектор за метал, но при ревизионото ископување на наоѓалиштето се покажа дека тој бил во состав на **погребување на возрасен маж**. Покрај минимално зачуваните остатоци од неговиот костур, во гробот се откриени и други наоди и тоа бронзена кама и елементи на накит. Притоа, откршените прсти на шаката биле констатирани десно од колкот на починатиот што укажува на нејзината изворна позиција во гробот кој, врз основа на анализа на органските остатоци, е датиран во **средното бронзено време** (15 – 14. век пред н.е.). Обликот на предметот јасно покажува дека **не се работи за апликација за шака** налик на оние од Македонија туку за тродимензионален предмет со симболичка намена кој бил фиксиран на некаква потпора, на фигурата на некое божество или предок, или пак насаден на жезло или стандард сличен на римските сигнуми. Сепак, не се исклучува можноста да се работело и за некаква протеза, но не медицинска туку симболичка или обредна. Врз основа на трагите на намерно откршување и нешто пораното датирање на шаката во однос на погребувањето, изнесени се претпоставки дека таа **немала погребен карактер т.е. не била наменета за конкретното погребување**. Покојникот најверојатно ја наследил од некој свој претходник, веројатно како симбол на неговиот висок општествен статус или сакрална функција.[70] Сепак, фактот што била приложена во гробот, **не го исклучува и нејзиниот фунерарен карактер**, без разлика дали тој бил изворен или секундарен. Воедно, тоа дава оправдување за нејзино вклучување во нашата компаративна анализа.

Предмети блиски на претходниот според формата, големината и датацијата се откриени во **Влаха** (Vlaha, регион Cluj, северозападна Романија), овој пат во пар, изработени **од керамика**, со должина од околу 13 см (**G20: 7**). Датирани се во **доцното бронзено време** (по крајот на 12. век пред н.е.). Не се пронајдени во фунерарен туку, многу поверојатно, **во некаков обреден контекст**, депонирани во јама (покриени со варовничка плочка) во која, покрај другото, се наоѓале животински коски и бронзено сечило.[71]

На ова место треба да се напомни дека М. М. Васиќ и М. Поповиќ во своите статии го отвараат прашањето за постоењето на „златни ракавици“ во бронзенодобните погребувања од **гробниот круг “А” во Микена**. Се чини дека одговорот во врска со тоа е негативен бидејќи во деталната публикација на Г. Каро не се спомнуваат такви предмети, освен облогите за шаки од детски погребувања (**G20: 8**), но како дел од сетот од триесетина златни фолии со кои било обложено целото тело (**B14: 7**; види стр. 185).[72]

[69] A. Colazilli, *Reproducing*, 148 и натаму; R. Carbo, *Tutankhamun*.
[70] A. Schaer (et al.), *Die Bronzehand*.
[71] M. Savu, F. Gogâltan, *Exploring*.
[72] V. Popović, *Les Masques*, 41, фуснота 135; В. Поповић, *О пореклу*, 28; М. М. Васић, *Дунавска*, 17 (според овие автори се работи за погребување на едно дете); G. Karo, *Die Schachtgräber*, 62 (146), Taf. LIII (според овој автор се работи две погребани деца).

3. Метални шаки од Етрурија

Во неколку гробови од околината на етрурскиот град **Вулчи**, се пронајдени модели на шаки, изработени од бронзен или сребрен лим кои, се чини, вообичаено биле комбинирани во пар (**G21**). Констатирани се како прилози во богати погребувања од 7. век пред н.е. кои припаѓале на **културата „Виланова“**. Неколку такви наоди потекнуваат од некрополата **Остерија** (Osteria) и тоа два пара од бронза во **Tomba del Carro di Bronzo** (**G21: 4, 5**) и еден пар од сребро во **Tomba delle Mani d'argento** (**G21: 3**). Бронзен пар такви предмети е откриен и во **tenuta Camposcala** (**G21: 1**), а уште една шака, најверојатно дел од некогашен парен сет, била пронајдена во 19. век, на **имотите на фамилијата Канино** (Canino), денес во „British Museum" во Лондон (**G21: 6**). Предметите главно не се „украсени", со исклучок на следните елементи. На парот од Tomba del Carro di Bronzo, зглобовите кај коренот на прстите се означени преку овали со централно крукче, додека околу долниот раб на подлактницата се протега засебен сегмент со бордури од крстовидни и некакви други извиени орнаменти (**G21: 4, 5**). Кај шаките од tenuta Camposcala, во пределот на дланката, се аплицирани редици од клинчиња со позлатена глава (**G21: 1**), додека кај оние од Tomba delle Mani d'argento ноктите се обложени со златна фолија (**G21: 2, 3**).[73]

Наодите откриени при стручно водени ископувања покажаа дека овие предмети **не се наоѓале на телото на покојниците** туку биле дел од **некакви силно стилизирани статуи т.е. кукли изработени од разни материјали** (*„statues dites polymatérielles / polimateriche"*). Имале улога на **антропоморфни двојници т.е. симулакруми на покојникот** и тоа како манифестација на неговото постхумно „херојско и божеско славење". На корпусот на овие кукли изработен од дрво, биле аплицирани елементи од разни материјали, меѓу другото и посочените шаки, при што има индиции и за нивно покривање со вел од текстил. Најјасни аргументи во прилог на овие согледувања дава наодот од гробот Tomba del Carro di Bronzo во кој, покрај парот бронзени раце (и уште еден пар, веројатно од куклата на претходниот покојник) е пронајдена и **топка со цилиндричен и конусест додаток**. Изработени се од бронзен лим, и очевидно биле поставени на врвот од овие кукли, означувајќи ја главата, вратот и горниот дел од раменатa на починатиот – во овој случај жена (**G22: 1; реконструкција 3**). Во посочената гробница се откриени и остатоци од **мала двоколка** на која најверојатно бил поставен овој нејзин двојник, возен во текот на погребната церемонија и на крајот депониран во гробницата, заедно со другите прилози и кремираните остатоци на починатата (**G22: 3**).[74] Слични стилизирани допојасни фигури се пронајдени и во гробот B14 од истата некропола, но и во некрополата **Banditella** (Marsiliana d'Albegna – **G22: 2**).[75]

Погребниот карактер на овие предмети и нивната хронолошка блискост со македонските апликации за шака се доволен повод за нивно вклучување во нашите компарации (**G21 споредо со G1 – G4**). Во прилог на тоа може да се земе и присуството во истите (или во други синхрони некрополи од посочениот регион) на метални маски за кои исто така се смета дека биле поставени на слични погребни кукли, а не на лицето на починатите. Освен веќе споменатите вакви бронзени примероци од Кјузи (**B10: 1, 2, 4**), тука треба да се спомнат уште два такви наоди – **сребрената маска од некрополата Banditella** (**G22: 7**) и **дрвената глава од Tomba del Trono** (некропола Polledrara) чијашто површина била обложена со златни ливчиња (**G22: 8**).[76] Сумирајќи ги фактите и согледувањата на досегашните истражувачи, може да се заклучи дека во Етрурија постоела идејата за **„метализиран покојник"**, манифестирана преку обложување со благородни или полублагородни

[73] Ch. Mazet, *La mémoire*, 162-167.

[74] C. Mazet, *La mémoire*, 163-169; фотографии и реконструкција на наодите од Tomba del Carro di Bronzo, од изложбата во "Museo Archeologico Nazionale di Villa Giulia": *La principessa* 2024.

[75] Ch. Mazet, *La mémoire*, 164, 165 (Fig. 2), 167, 168 (Fig. 6, Fig.7).

[76] Ch. Mazet, *La mémoire*, 168, 169 (Fig. 8), 171 (Fig. 10).



1



2



3



4



6



5



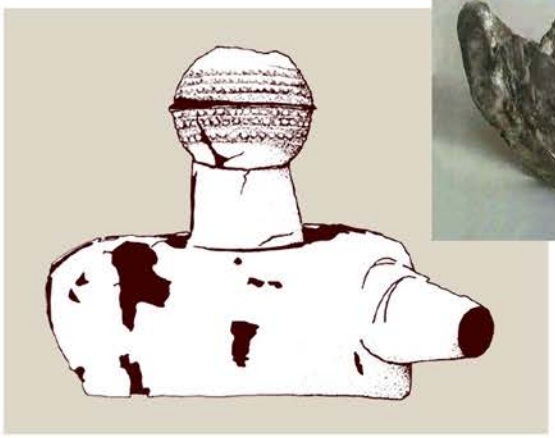
1



4



7



2



5 6



3



8

метали на одредени делови од телото на мртвите од елитниот слој на општеството (особено лицето и шаките) и тоа поради некаков вид нивно **„телесно оживување“**. Разликата во однос на македонските традиции е во тоа што овие постапки не се изведувале врз нивното реално тело, туку врз артифициелни модели – двојници кои, очевидно, имале важна улога во погребните церемонии, по чие изведување биле оставани во гробовите (**G22: 1 – 3**; види стр. 177).

Уште еден елемент упатува на некакви понепосредни релации меѓу погребните традиции на Македонија и Етрурија на кои, впрочем, укажаа и досегашните истражувачи (види стр. 157). Меѓу посочените етрурски гробни статуи-кукли се наоѓа и една, пронајдена во некрополата кај **Polledrara** (исто така кај Вулчи) која прикажува жена (веројатно покојничката, но изведена многу пореалистично) која **во испружената рака држи позлатена птица** (**G22: 4**).[77] За нас е интересна поради тоа што истата иконографска констелација е присутна и во архајските некрополи од Македонија, овој пат во вид **на теракотни фигурини** кои прикажуваат жена која исто така во раката држи птица (пример – **G22: 5**). Според П. Хрисостому, примерок од овој тип (но со маргинализирана птица) е пронајден и во гробот **795А од Архонтико** (**G22: 6**) во кој, меѓу другото, е констатирана **и златна апликација за шака** (**G16: 3**).[78]

4. Бронзени шаки од Клејнклејн

Одредени сличности со златните апликации за шаки од Македонија, особено со оние од Охридскиот регион, покажуваат двете бронзени шаки од Клејнклејн (Kleinklein, Австрија, 6. век пред н.е. – **G23: 1 – 5**). И досегашните истражувачи ги поврзувале овие предмети во своите компаративни истражувања, меѓу другото и поради хронолошката блискост, но и затоа што се приложени во богато „кнежевско погребување“ и во комбинација со „метална маска“.[79] Се работи за **две леви шаки** кои, и покрај сличната форма и декорација, остават впечаток дека **не сочинувале единствен сет**. Со оглед на тоа, не се исклучува можноста да припаѓале на два од трите покојници погребани во гробницата (од кои една жена).[80] Ако прифатиме дека овие шаки припаѓале на две погребувања, тогаш сметаме дека ваквата нивна **единечна употреба** би била уште една компонента на блискост со македонските апликации за шаки. Кај досегашните истражувачи преовладува мислењето дека тие не биле наменети за покривање на телото на починатиот т.е. починатите, туку на некаква **дрвена биста којашто него го претставувала**. Во прилог на тоа, како предлошки, се земаат горе претставените бронзени шаки од Етрурија (**G21; G22**), иако вториве се тродимензионални шупливи модели на целата шака, а не облоги само на нивната надворешна страна, при што не се ни единечни туку парни.[81]

Шаките од Клејнклејн се за нас особено важни поради **богатата орнаментика** изведена на нивната лицева страна (**G23: 2 – 5**).[82] Средишниот дел на двете шаки го зафаќа неправилно поле со рабови изведени од редици испунктирани точки кои се прекршуваат во прави агли при што, кај обете,

[77] Ch. Mazet, *La mémoire*, 169-175, Fig. 9, Fig. 11, Fig. 12.

[78] M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 329, други примери 330-332. Со оглед на фунерарниот карактер на предметите, ги сметаме за најверојатни толкувањата дека во овие случаи птицата ја симболизира душата на починатиот. Детална и продлабочена студија за предметите кои прикажуваат женска фигура со птица во раката (од Македонија, Апенинскиот Полуостров и пошироко) и за нивното значење: И. Ефтимовски, *Симболички*, 246-268.

[79] N. Theodossiev, *The Dead I*, 359, 360; J. Bouzek, *Greece*, 348; M. Egg, D. Kramer, *Die hallstattzeitlichen*, 174; M. Egg, *Princely*; M. Guštin, *The golden*.

[80] Одбирот токму на левата шака се оправдува преку веќе посочениот концепт на комплементарност (она што е на овој свет лево, на оној ќе биде десно), или пак на поврзувањето на левата рака со подземјето (M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 172); за трите покојници во гробницата: M. Egg, D. Kramer, *Krieger*, 18.

[81] M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 172, 173.

[82] M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 172, цртеж на орнаментиката: 171 – Abb. 66.


6
7
1
2
8
3
4
9
5

во него е поместен кос крст изведен во истата техника. Кај едната шака, долж внатрешната страна на неговите рабови, се наредени 12 прекршени цртички (придружени со мал триаголник меѓу палецот и показалецот), а долж надворешната – мали испунктирани прстенчиња, додека кај коренот на шаката е формирана бордура комбинирана од двата мотиви (**G23: 3, 5**). Со бордури од точки се обрабени и прстите, што видовме дека е присутно и на облогите за шака од гроб I од Требениште (**G7: 1**) и гроб 132 од Горна Порта – Охрид (**G11: 1**). Кај втората шака од Клејнклејн празниот простор меѓу краците на крстот е исполнет со триаголни и четириаголни меандри, додека долж надворешната страна на работ од ова поле се протега цикцак орнамент. На коренот на оваа шака е изведена бордура од прекршени линии, а на прстите – бордури од точки слични како кај претходната (**G23: 2, 4**).

Сметаме дека централното поле на обете шаки можело да ја прикажува **земската плоча** чијашто идеална четириаголна форма е во овој случај адаптирана кон неправилниот облик на дланката (**G35: 7, 9 спореди со шема 4**). Косиот крст поместен во него ги кодира **четирите насоки кон кои таа се простира**, но воедно и нејзиниот **центар**, додека триаголните мотиви би можеле да ги означуваат **женските т.е. плодоносни аспекти** (**G23: 2 – 5**). Цикцак бордурата од втората шака соодветствува на **хтонските води** што ја обиколуваат земјата (**G23: 2**), додека бордурата од крукчиња присутна кај првата – движењето на сонцето околу неа (**G23: 3; G35: 4**). Прекршените цртички отиснати на првата шака, кај железнодобните предмети од овој регион се толкуваат често како стилизирани барски птици (**G23: 3, 6**). Најчесто се поврзуваат со патот на сонцето низ хтонските предели, на што, во овој случај, посредно упатува и нивната бројна застапеност (12 = половина од дневниот или цел годишен циклус на сонцето) (**G23: 3, 6 спореди со G13: 5 – 7**).[83] Значењето на пунктираните орнаменти што се протегаат долж прстите не може аргументирано да се протолкува. Доколку се согласиме дека кај двете шаки бил применет концептот на комбинирана хоризонтално-вертикална проекција на вселената (**G35: 4**), тогаш нивните прсти би ги застапувале нејзините горни зони, при што точките можеле да ги означуваат **ѕвездите на ноќното небо**. Во тој контекст брановидната линија која се протега долж палецот на втората шака (**G23: 2**) би ги претставувал **водените потоци што се слеваат од небото кон земјата**, можеби кодирани преку извиеното тело на змијата. Во рамки на овој концепт, долните бордури кај коренот на двете шаки можеле да го означуваат **подземјето**. Кај првата тоа би било дополнето со **фазите од ноќното движење на сонцето**, претставено како негово пловење низ хтонските води метаморфозирано во барска птица, или пак качено на нејзиното тело (**G23: 6 спореди со 7, 8, 9** како реалистични предлошки на истиот мотив).

5. Рацете на богот Сабазиј

Во оваа компаративна анализа решивме поголемо внимание да им посветиме на таканаречените „раце на Сабазиј“ иако, според досегашните сознанија, тие немале фунерарен карактер. Причина за тоа се неколку нивни компоненти кои се заеднички со златните погребни шаки од македонските архајски некрополи и тоа особено оние од охридскиот регион кај кои се претставени и прстите (**G24 спореди со G1**). Оформени се во вид на реалистично прикажана човечка **шака излеана од бронза** која, кога била нова и редовно одржувана, блескала со жолтеникав сјај сличен на златото. Втора заедничка компонента е нивната **единечна застапеност** и тоа главно како **десна шака** (повторно посоодветна на охридските примероци), а трета – **симболичкиот т.е. митско-религиски карактер на овие предмети** т.е. нивната поврзаност со култот на богот Сабазиј. Како дополнителни фактори можат да се земат и географските, културолошките и хронолошките релации на овие предмети со златните шаки од македонските некрополи при што мора да се нагласи нивнот посреден карактер бидејќи сé уште не е потврдено користењето на шаките на Сабазиј во предримскиот период и

[83] S. Kukoč, *Pektoralni*, 36, 37, 75 (Sl. 2; Sl. 3). Н. Чаусидис, *Космолошки*, 337-354, Д9, Д11: 16, 17, Д14, Д15, Д19.



1



5





6



2



7



3



4



8



9

тоа не само во Македонија туку и воопшто.[84] И покрај тоа, ваквата можност ни се чини веројатна (можеби во вид на предмети од нетрајни материјали), ако се земат предвид фактите и согледувањата кои укажуваат на **мошне раната распространетост на култот на овој бог на Балканот, па и во Македонија**, а според некои претпоставки, дури и **неговото потекло од овие региони**. Постои уште една заедничка компонента меѓу овие предмети, а тоа е припадноста на Сабазиевите шаки кон еден култ со нагласени мистериски обележја, сличен на култовите на Дионис, Кабирите и орфизмот, кои во науката често се земаат како религиска парадигма во толкувањето на златните погребни апликации од македонските архајски некрополи. Во прилог на поврзаноста на овие објекти може да се земе и моќта т.е. продорноста на култот на Сабазиј, а подоцна и на неговите шаки, т.е. нивното прифаќање во разни средини, па дури и интегрирањето во други култови и религиски системи (на пример култот на Јупитер, а подоцна дури и во христијанството).

а) Генеза и распространетост на култот

Засега меѓу истражувачите доминира убедувањето дека култот на Сабазиј потекнува од **Мала Азија**, при што, во неговата генеза се претпоставува и мошне веројатното учество на популациите од **Тракија** и **Македонија**, особено ако се земат предвид претпоставките за балканското потекло на Фригијците. Од Лидија и Фригија или од некое балканско јадро, во 5. век пред н.е., овој култ се пренел во старогрчката, а подоцна и во римската култура. Сепак, сé уште нема многу податоци за неговата предримска егзистенција во внатрешноста на Балканот и особено за неговата автохтона (тракиска, или македонска) генеза. Некои истражувачи сметаат дека на Балканот (можеби со исклучок на Тракија), тој бил донесен однадвор – од малоазиските доселеници (трговци и занаетчии, а подоцна и од римските легионери и ветерани). Во Фригија, пошироко во Мала Азија и во наведените балкански региони е потврден преку разни култни објекти и тоа почнувајќи од 5. век пред н.е. Во римската култура се јавува уште во републиканскиот период (1. век пред н.е.), но вистинска експанзија во престолнината и во Италија доживува дури во 2 – 3. век н.е. и тоа често изедначен со Јупитер и со други богови. Во овој период се проширува и низ римските провинции од територијата на Швајцарија, Франција, Белгија, Рајнската Област, Австрија, Унгарија и западнобалканските региони, а се појавува и меѓу спомениците од дунавските провинции (Мезија, Тракија и Дакија), сé до Северното Прицрноморје.[85] Неодамна се изнесени нови индиции за уделот на блискоисточните култури во генезата на гестот на Сабазиевата рака (со шишарка) и тоа по линијата Асирија – Хетити – подоцнежни култури на Анадолија.[86]

b) Карактер, функции и култ

Некои истражувачи сметаат дека Сабазиј бил изворно **бог на плодородието и природата**, но во текот на својот историски развиток ги проширил овие примарни функции. Од закрилник на фригиските селани, постепено ќе прерасне во **владетел на вселената и господар на животот и душите на луѓето**. Во неговиот култ, остваруван во рамки на религиската заедница (тијас), се истакнуваат **јасни мистериски обележја**. Оргијастичките процесии, проследени со екстатичен ритам, музика, обредни танци и викотници, се движеле кон култните места, каде се изведувале обреди во кои биле нагласени **смртта и воскреснувањето**. Церемонијата завршувала со **симболичка брачна врска**

[84] За отсуството на вакви предмети и воопшто на гестот на Сабазиј во предримскиот период: D. Boteva, *Romanising*, 156-158.

[85] Ch. Picard, *Sabazios*, 129-133, 147 (за пренесувањето на запад, во хеленистичкиот период, веројатно со посредство на Тракија и Македонија), 175 (за воините како преносители на култот); М. Тачева-Хитова, *История*, 282, 283, 286; А. Милчев, *Към култа*, 37-41,74. За ширењето на култот во подунавските земји: M. Macrea, *Le culte*, 328-336; М. Тачева-Хитова, *История*, карта на стр. 260-261; А. Милчев, *Към култа*, 44-48, 57, 58, 74; С. Којић, *Сабазијев*, 183-185; R. Popova, *The Cult*.

[86] D. Boteva, *Romanising*.

меѓу посветениот и Сабазиј, односно изедначување со него, по што тој бил именуван со името на богот. Поклониците верувале во добриот ангел кој после смртта ќе ги одведе на гозбата на блажените.[87] Култот на Сабазиј во археологијата е обележен со неколку типови култни предмети: камени и метални објекти во форма на **релјефни и натписни плочи** (**G25: 1, 4; G26: 1, 3**), **олтари** и **слободностоечки скулптури** (**G25: 3, 5**), на кои се споменува и/или ликовно се прикажува богот, неговите симболи, атрибути и поклоници. Особено се значајни **релјефите со фигура на богот**, прикажан во стилизиран храм, опкружен со бројни симболи, атрибути и други ликови (примери **G25: 1; G26: 3**), како и наведените претстави на **бронзени раце**, исто така дополнети со посочените елементи (**G24**).[88]

c) Релации со други божества и култови

Во текот на својата интензивна експанзија низ Европа, култот на Сабазиј ќе се приближи и синкретизира со повеќе антички божества. Врските со **Дионис** ќе станат толку силни, што античките автори сметаат дека Сабазиј е всушност фригиското т.е. тракиското име на Дионис. Денес се смета дека ова поистоветување се случило дури по доаѓањето на овој култ во Хелада. На култните предмети, тоа е манифестирано преку присуството на некои Дионисови атрибути (тирс, гранка). Исклучително силни се и релациите меѓу Сабазиј и **Зевс т.е. Јупитер**, кои во одредени региони резултираат со целосно спојување на двата култа во еден (Јупитер-Сабазиј) и мешање на иконографските типови и на атрибутите (орел, молња, стрела, секира), што често доведува до тешкотии при диференцирањето на нивните споменици. На култните претстави се присутни и фигурите и атрибутите на уште некои антички божества со кои овој култ воспоставил релации (Хермес т.е. Меркур, Митра, Мен, Диоскури, Тракиски Херос, Аполон и др.).[89]

Името на богот најчесто се јавува во формата Σαβάζιος (во Тракија Σεβάζιος), Σαβάδιος (Sabazius / Sabadius) и скратено како Σάβος, при што теонимот главно се поврзува со значењето *ослободител* т.е. *спасител*. Но, има претпоставки дека неговото име, култ или барем симболичкото прикажување преку сепарирана рака, уште во Мала Азија се создале под влијание на некој култ на таму населените **Евреи**. Во прилог на ова се земаат неколку факти. Прво, тоа се релациите меѓу името на овој бог и хебрејскиот Jahweh Sabaoth, кои уште кај Римјаните, во републиканскиот период, предизвикувале збунетост и мешање (во тој контекст се предлага и етимологијата на теонимот Сабазиј). Од друга страна се теориите дека монотеистичките белези на Сабазиј не се продукт на еврејските влијанија, туку на **автохтоните старобалкански традиции**. Некои од истражувачите, името на овој бог го поврзуваат со јазиците од кавкаскиот ареал (ерменското *aswat* во значење на божество).[90] Во оваа смисла треба да се нагласи и коренот **sva-*, кој е присутен во теонимите на некои индоевропски врховни божества со доминантен небески и соларен карактер: словенските Сварог и Свантовит и особено ведскиот Савитар, меѓу другото замислуван и со златни раце (види подолу).[91]

---

[87] R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*; А. Милчев, *Към култа*, 37, 38, 46; V. Paškvalin, *Bronzana*, 204; С. Кожић, *Сабазијев*, 183-185.

[88] Детално за култните предмети: Ch. Picard, *Sabazios*; R. Gicheva, *Sabazios*; А. Милчев, *Към култа*; E. Odorčić, *Manus Dei*; M. J. Vermaseren, *CCIS*.

[89] А. Милчев, *Към култа*, 37, 58, 65-71; за релациите со Дионис, Јупитер и Зевс и др.: Ch. Picard, *Sabazios*, 147-150; Я. Тодоровъ, *Паганизмътъ*, 88; М. Тачева-Хитова, *История*, 288-294; за релациите со Јупитер: М. Тачева-Хитова, *За бронзовата*, 23-27.

[90] R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*, 318; R. Gicheva, *Sabazios*, 1069; А. Милчев, *Към култа*, 38, 39; Т. Сарафов, *Тракийските*, 176-183; V. Paškvalin, *Bronzana*, 204, 206; М. Тачева-Хитова, *История*, 289, 290, 297 (смета дека монотеистичките белези на Сабазиј не се продукт јудејските влијанија /Саваот/, туку на автохтоните старобалкански традиции). За подигнатата десна рака на Јахве: H. P. L'Orange, *Studies*, 159-162.

[91] За слични топоними (Σαβατρα, Σαβαδια) во релација со Сабазиј: Т. Сарафов, *Тракийските*, 177.

d) Бронзените шаки на Сабазиј

Најчестиот тип споменици на Сабазиевиот култ е тродимензионалната претстава на шака и тоа главно десна (со само неколку исклучоци), шупливо излеана во бронза, вообичаено со висина меѓу 10 и 20 см (**G24**). Прикажана е со дел од подлактницата и со специфична позиција на прстите, во литературата именувана по асоцијација со подоцнежниот христијански термин *benedictio latina*. На обете страни од дланката и прстите се често прикажани **фитоморфни, зооморфни, антропоморфни и други мотиви**. Познати се околу 80 такви предмети, датирани меѓу 1. век пред н.е. и 3. век н.е., чијашто типологија е мошне сложена. Во контекст на присуството на додатните иконографски елементи, овие предмети се јавуваат во **пет типолошки варијанти**: A – без никакви апликации (**G24: 1**); B – само со шишарка (**G24: 2**); C – само со змија (**G24: 3 – 5**); D – со шишарка и змија; E – со многу други додатоци (**G24: 6 – 9**). Некои од овие елементи се поврзуваат со самиот Сабазиј, додека други – со боговите со кои тој бил синкретизиран.[92]

Прилично слични бронзени раце (сите десни), во истиот период **му се посветувале и на Јупитер** (често со епитетот *Dolichenus*), со таа разлика што прстите им се испружени, а почесто се без додатни ликовни мотиви, освен топка со фигура на Викторија (**G26: 6**).[93] Во ранохристијанскиот период Сабазиевите и Јупитеровите бронзени раце ќе имаат пресудно влијание во оформувањето на **слични христијански предмети** кои ќе бидат во употреба во 6 – 7. век н.е. и тоа како вотивни предмети, а можеби и како реквизити во рамки на култот. Прикажуваат нагоре испружена десна шака која во првите три прсти држи **сфера или полусфера од која се издига голем крст** (**G26: 7**).[94]

На ова место треба да се спомнат и неколкуте **фигурални претстави на Сабазиј** на кои тој е прикажан со едната или со двете раце кренати нагоре, со специфичниот гест на прстите од шаката. Ваквите примери се показател дека **Сабазиевите шаки ја прикажуваат токму раката на овој бог** и тоа во гест кој имал висок сакрален статус и некакви поконкретни значења (**G25: 3, 4**). Ова е особено јасно претставено на релјефот од Ампуријас (Ampurias, Шпанија) каде што **шаката на богот е обиколена со ореол од зраци** (кои малку наликуваат на стрели) – секако со намера да се акцентира не само **сакралноста и дејственоста** на овој дел од телото на богот туку и **светлината што зрачи него** (**G25: 4**).

- Атрибути

Најчести и константни атрибути на Сабазиј се змијата, боровата шишарка, желката, жабата, гуштерот и овнешката глава. **Змијата** се прикажува редовно, по една или по неколку. Се толкува како симбол на животот и плодноста, како свештено и жртвено животно на богот и негова инкарнација (штом виделе змија, неговите поклоници го изговарале името на богот). Вклучена била и во **обредите на иницијација**, изведувани преку **внесување змија во недрата на кандидатот**. **Боровата шишарка** главно се толкува како симбол на долговечниот живот, воскреснувањето и плодородието. Во однос на **жабата, желката и гуштерот** се искажани различни толкувања. **Главата на овенот** е доста застапен мотив на вотивните раце, при што богот е често прикажан како со **ногата гази врз неа** (**G25: 1, 3, 4**). Не е утврдено дали се работи за изворен Сабазиев симбол или влијание на култот на Хермес или Аполон. Во некои случаи, на сабазиевите бронзени шаки е претставена и **бистата на богот**, со фригиска капа. Освен посочените – најфреквентни претстави, на овие предмети се јавуваат и фигури,

[92] M. J. Vermaseren, *CCIS*; последен преглед и сумирани податоци за наодите: E. Odorčić, *Manus Dei*; за типологијата: А. Милчев, *Към култа*, 60-62; за евентуалните блискоисточни (сириски) предлошки: Ch. Picard, *Sabazios*, 146, 147; за гестот на прстите: D. Boteva, *Romanising*, 150, 151; E. Odorčić, *Manus Dei*, 67, 68.
[93] М. Тачева-Хитова, *За бронзовата*, 23-27; А. Милчев, *Към култа*, 57-60.
[94] Л. А. Голофаст, *Бронзовые*; M. C. Ross, *Byzantine*.



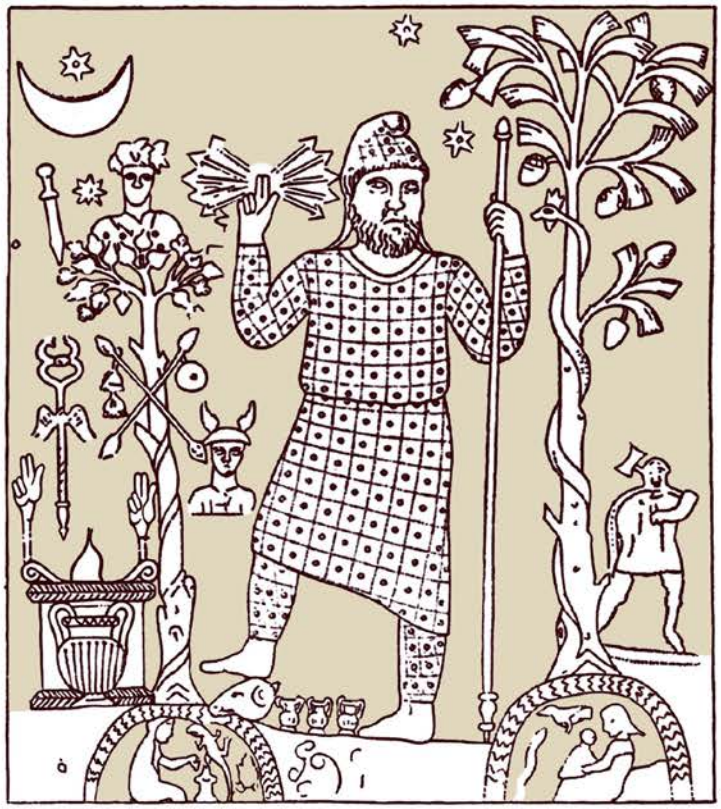
1



2



3



4



5

атрибути и симболи на други божества со кои овој култ стапил во синкретизам (Хермес, Дионис, Кибела и др.). Прилично е често присуството на орелот и разни симболи на громот и молњата, што се толкува како плод на изедначувањето на култот на Сабазиј со оној на Зевс т.е. Јупитер.[95] На некои од бронзените раце, во долниот дел е претставена **засведена ниша**, најверојатно со значење на **пештера**, во која **лежи жена со бебе во скутот, придружена со птица** (**G24: 7, 9**). Истиот мотив е присутен и на релјефот на Сабазиј од Ампуријас (Шпанија) но удвоен, при што во втората ниша е прикажана друга жена, овој пат во седечка поза, придружена со **гуштер** и некакви други мотиви (**G25: 4**). Се смета дека овие елементи евоцираат некои настани од митологијата на овој бог, во кои е најверојатно вклучена некоја хтонска божица со карактер на негова сопруга и/или мајка.[96]

Космолошката иконографија на другите предмети во вид на шака претставени во претходните поглавја ни дава повод оваа концепција да ја побараме и на бронзените шаки на Сабазиј. На едно општо ниво, на тоа упатуваат позициите на прикажаните симболи, на пример лоцираноста на **жабата, гуштерот и желката** во дното или долната половина на шаките (како **зооморфни класификатори на нижните космички зони**) и од друга страна на **орелот и громовата молња** во горниот дел. Протегањето на змијата вертикално од долниот кон горниот дел на предметите упатува на нејзиниот **медијаторски карактер**, на што укажува и кикиришката на нејзината глава (змија = земја, подземје; петел – птица = небо) (**G24: 5 – 9**). Како втор индикатор може да се земе мотивот на **схематизирана пештера или некаква засведена просторија** која секогаш се прикажува во долниот дел од предметите (**G24: 7, 9**). Во многу потранспарентна форма оваа концепција е манифестирана на култните релјефи на Сабазиј, на чија рамна и доволно пространа површина можеле послободно да се распоредат посочените симболи. На стелата од музејот во Тирана **трите влекачи се претставени под линијата на почвата** по која гази богот (= подземна шуплина) (**G25: 1**). Од неа расте нагоре дрво по кое се извива змија, овој пат придружена и со птица (= **Космичко дрво со медијаторот**). Тоа се протега нагоре кон **фронтонот на стелата (= небо)** во кој се претставени бисти на **Сол и Луна** од кои втората придржува стап на чиј врв е насадена Сабазиевата шака со специфичниот гест (**G25: 1, 2**). На релјефот од Ампуријас нижните зони се кодирани преку **две засведени ниши** (= пештери?) од кои се издига по едно дрво при што по едното од нив се извива змија, овој пат дополнета со петлова кикиришка (**G25: 4**). Кај обата релјефи, во нижните зони е присутна и **птица** која во рамки на оваа концепција може да се разбере како периодично **спуштање во подземјето на некој небески елемент** (сонце, светлина, човекова душа?) (спореди со **G5: 3** – птица во хтонската зона на апликацијата за шака од гроб 25 во Синдос).

- Значење и намена

Како што видовме, бронзените шаки на Сабазиј ја прикажувале раката на овој бог која, барем во некои случаи, функционирала и како **негов симболички супститут**. Специфичниот гест на неговите прсти, во науката се толкува како **благословувачка рака на богот** во која е кондензирана **божјата помош и заштита**, па дури и **божјото поучение и мисла**. Се претпоставува дека тие имале и **апотропејски карактер** – одвраќање на злото, а веројатно сугерирале и на **аспектот на водење т.е. – раководење**, евидентиран во заедничкиот култ на Сабазиј и Дионис. Се смета дека овие култни предмети стоеле на олтарите, во некакво **култно шкафче** или **насадени на обреден стап** кој бил носен во процесиите, или пак држени како жезол во рацете на свештениците. На ова јасно укажуваат некои од релјефните претстави поврзани со овој култ. На бронзениот релјеф од Копенхаген (**G26: 3, 4**) и на камената стела од Пловдив (**G26: 1, 2**), Сабазиј со левата рака придржува долг стап, на чиј врв е

[95] А. Милчев, *Към култа*, 42-44, 48, 51-67 (за сите симболи); Ch. Picard, *Sabazios*, 142, 143; М. Тачева-Хитова, *История*, 286-288 (шишарка), 281 – фуснота 35, 296 (змија); 272, 296 (жаба, желка и гуштер); 300 – фуснота 43 (овен); за шишарката: D. Boteva, *Romanising*.
[96] Ch. Picard, *Sabazios*, 157-159; E. Odorčić, *Manus Dei*, 77, 78, 85.



1



2



6



5



7



3

4



8

прикажана отворена шака со специфичниот гест на прстите. Видовме дека на стелата од Тирана таков стап во раката држи Луна (**G25: 1, 2**). Од друга страна, на релјефот од Ампуријас две шаки, насадени на кратки дршки, се поставени на олтар со пар бочни волути пред кој стои сад со две вертикални рачки (**G25: 4, 5**). Не е исклучено, некои од Сабазиевите шаки да имале и **вотивен или пак комбиниран карактер** односно, по вклученоста во култот како обредни предмети да се прилагале во светилиштата како заветни дарови со соодветна посвета.[97]

- Можни релации меѓу шаките на Сабазиј и златните апликации за шаки од македонските некрополи

На почетокот од ова поглавје укажавме на неколкуте компоненти заеднички за рацете на Сабазиј и златните апликации за шака од македонските архајски погребувања и тоа нивниот евидентен симболички т.е. религиски карактер, единечната застапеност и блескаво жолтата површина. Како дополнителен аргумент во прилог на актуелноста на последнава компонента може да се земе и споменатиот релјеф од Ампуријас на кој кренатата десна шака на Сабазиј е обиколена со **зрачест ореол** кој укажува на нејзината **блескавост**, што само по себе интерферира со златните апликации за шака од македонските погребувања (**G25: 4**). Во прилог на оваа релација може да се земе и фактот што токму од Македонија (Едеса) потекнува **единствената позлатена бронзена шака на Сабазиј** (**G24: 6**).[98]

Меѓу мистериските дејствија во рамки на култот на Сабазиј се изведувал и ритуалот **„Бог низ недрата“** (Θεός διά κόλπον) кој се состоел во **провлекување змија низ недрата на посветениот**. Според Р. Фелман, овој ритуал, согледан во контекст на наведениот мит, покажува дека провлекувањето змии низ телото го носело значењето на **иницијациски** чин при кој иницијантот (без разлика на полот) се венчавал т.е. стапувал во свет брак со богот. Како предлошка за ова се наведува митот во кој **Зевс, преобразен во змија, ја злоставува својата ќерка Персефона**, како резултат на што ќе се роди божество во форма на бик (Дионис) или Сабазиј.[99] Со оглед на неколкуте значења на терминот κόλπος, не може со сигурност да се каже низ кој дел од телото се провлекувала змијата. Бидејќи овој термин означува и *набор* (на телото или на облеката) може да се работи за провлекување змија низ некој набор на телото (пазуви, набор меѓу дојките, па и меѓу нозете) или просторот меѓу облеката и телото (види стр. 253). Без разлика на тоа, прилично е евидентна идентификацијата на ова дејствие со коитусот (набор = вулва, змија = фалус).

Овој ритуал може да се земе како уште еден аргумент во прилог на евентуалната поврзаност на култот на Сабазиј со македонските апликации за шака кои редовно (дури се чини и задолжително) биле **комбинирани со прстен** (еден, а некаде и неколку). Во случајов тоа би можело да се разбере на два начина – според едниот како **знак на посветеноста на починатиот во култот на посоченото божество** (или на некое друго со сличен карактер) и тоа уште за време на животот.[100] Според второто, би се работело за **посмртно венчавање на покојникот со богот** и тоа како **предуслов со тоа да се обезбеди позитивниот исход на неговата задгробна судбина**. Во прилог на второто, како дополнителен аргумент може да се земе изведбата на посочениот ритуал со **„златна змија“**,[101]

---

[97] E. Odorčić, *Manus Dei*, 68, 71, 73, 85; М. Тачева-Хитова, *История*, 288, 289, 291; А. Милчев, *Към култа*, 43, 48, 68, 72, 73; V. Paškvalin, *Bronzana*, 206.

[98] E. Odorčić, *Manus Dei*, 68, 93 – Sl. 14.

[99] За ова, со соодветните извори: R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*, 318; R. Gicheva, *Sabazios*, 1069.

[100] Според R. Felmann, со цел „мистот да се стекне со нова виталност и да учествува во божеската полнотија на животот“ (*Aus ihr schopfte der Myste neue Lebenskraft und nahm Anteil an der gottlichen Lebensfülle.*): R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*, 319.

[101] R. Gicheva, *Sabazios*, 1069.

веројатно како **епифанија на „златниот бог“** кој венчавајќи се со покојникот **го претвора и него во „златен“**, што од своја страна ќе значи и негова **деификација и бесмртност**.[102]

На раното присуство на ова симболичко дејствие во Македонија и тоа во форма на обред, а највероајтно придружено и со соодветен мит, укажуваат и историските извори кои се однесуваат на **Олимпијада – сопругата на Филип II** која (како припадничка на некој мистериски култ) практикувала разни **обредни постапки во кои биле вклучени змии**. Според Плутарх таа „ ... во текот на свечените процесии носела големи припитомени змии кои, исползувале од бршлените и од свештените корпи, се извивале на тирсовите и на венците на жените и предизвикувале честопати страв кај мажите“. Истиот автор зборува и за постојаното присуство на змии во брачната постела на Филип и Олимпијада. Оттука произлегле и преданијата дека нејзиниот син Александар не бил зачнат од него туку од некаков нејзин обредно-симболички коитус со светата змија и тоа како епифанија на некој бог.[103]

Во прилог на присуството на култот на Сабазиј во Македонија, па и на неговото важно место во верувањата на античките Македонци (и/или другите нивни сожители од регионот) можат да се посочат два наоди со слична иконографија за кои се искажани претпоставки дека го прикажуваат овој бог.

Првиот го сочинуваат неколку **фрагменти од бронзен лим пронајдени во Олинт** (почеток на 4. век пред н.е) на кои биле во релјеф претставени две бронзени фигури кои во постојната литература се идентификувани со Сабазиј (**G27: 2**).[104] Прикажуваат **хибриден лик** со раширени крилја чии расчекорени нозе се метаморфозирани во преден дел од телото на две животни од родот на мачките, меѓу кои е прикажана птица. Фигурата е дополнета и со неколку извиени мотиви кои оставаат **фитоморфен впечаток**: петлистен елемент на темето, симетрични парови спирали на градите, меѓу нозете и во шаките, како и кратка сукња која, во релација со слични аналогии, асоцира на свиени акантови листови. Иако фигурата нема полови обележја, врз основа на контурите на брадата и соодветните аналогии, се третира како **машка**, поради што и се поврзува со Сабазиј. Иако во принцип се согласуваме со овие интерпретации, врз база на нашите претходни истражувања на фигурите од овој тип можеме да констатираме дека во основа зад нив стои **женски митски лик** прикажан со раширени нозе (= поза на раѓање или коитус; спореди со **D33 – D35; F21: 1, 2, 6, 7**; види стр. 424, 520, 556). Во конкретниот случај се работи за негова **маскуларизирана варијанта**, при што како остатоци на изворниот женски карактер можат да се земат спиралите на градите (остатоци на некогашните дојки), раширените зооморфизирани нозе (кои ликот вообичаено ги држи т.е. шири со своите раце) и другите фитоморфни елементи кои упатуваат на позата на пораѓање и коитус и на растенијата што растат од телото на митскиот лик изедначен со долните зони на вселената. На тој начин може да се оправда и присуството на **птицата меѓу нозете** и тоа како **зооморфна епифанија на небескиот бог кој стапува во хиерогамија со божицата застапничка на земјата или на земските води**.[105]

Вториот пример се **две исти апликации од слонова коска (делумно позлатени)** кои биле дел од декорацијата на **легло приложено во едната од гробниците од Аjга** за која се смета дека му припаѓала на Александар IV (убиен 311 г. пред н.е., на возраст од 12 години) (**G27: 4**). **А. Котариди** изнесува претпоставка дека го претставувале богот Сабазиј, веројатно по аналогија со претходниот

[102] Во овие насоки го разбираме и толкувањето на И. Маразов (И. Маразов, *Мистериите*, 321, 322), види натаму.
[103] (Plutarchus, *Alexander* 2); R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult,* 318.
[104] За наодот (со изворната литература и толкувањето): Ch. Picard, *Sabazios*, 134, 135, Fig. 1; за иконографскиот тип и аналогиите (од двата пола): G. J. Valeva. *The Sveshtari*. 337 и натаму (фото: Fig. 4); A. Laws, *A Herodotean*, 32, 33.
[105] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 171-199, машки верзии: В25: 12, 13; Б26: 9, 10, 13; В27: 8, 11; зооморфизирани верзии (риба) во комбинација со птица како хиерогамија: 175, В28: 2, 2а, 5.

G27



1



2



3



4



5



6

пример и другите подолу претставени иконографски паралели.[106] Врз основа на зачуваниот горен дел од фигурата може да се заклучи дека се работи за пореалистична верзија на ликот од Олинт, овој пат со јасни машки белези, од чии фитоморфни додатоци се зачувал само работ на облеката оформен во вид на акантови листови. Иако не може со сигурност да се каже како изгледал долниот дел од фигурата, врз основа на долу приложените синхрони аналогии може да се претпостави дека бил оформен **во вид на раширени и лачно или спирално извиени нозе метаморфозирани во некакви растителни елементи**.

Во постојната литература ликот од Олинт се става во релација со неколку камени релјефи од истиот период. **Скитскиот пример од Ермитаж** (**G27: 3**) покажува од една страна најголеми блискости со него поради крилјата, позата на рацете, облеката и особено поради присуството на парот животни, дури и со извиени спирали во рацете на централниот лик кои се всушност нивни „рогови“ (**спореди со G27: 2**). Но, од друга страна, присутни се и разлики по тоа што тука животните **не се изедначени со неговите нозе**. Блискоста со централната фигура од **задниот дел на древнохеленскиот каменен престол од Атина** (**G24: 6**) **и неговите римски реплики** (**G24: 5**) се однесува на сите споменати елементи, а овој пат и на контурите на раширените и извиени нозе, иако тие во обата случаи **не се зооморфизирани туку фитоморфизирани**. Кај престолот од Атина, лицето на фигурата не е зачувано (**G27: 6**), но врз основа на подоцнежните реплики (**G27: 5**) е јасно дека се работи за брадест машки лик.[107]

Во прилог на можните релации меѓу шаките на Сабазиј и златните погребни апликации за шака можат да се посочат уште два ликовни мотиви кои се присутни на рацете на Сабазиј и меѓу елементите присутни во македонските архајски некрополи. Од една страна тоа се **инсектите**, меѓу кои се препознава **пчелата** (потенцијално присутна на едната маска од Требениште (**E11**, види стр. 474) и **вагата** (којашто евентуално ја формирале сребрените шипки од гробот VIII од Требениште (види стр. 696).

Во прилог на раното присуство на култот на Сабазиј во Македонија, а можеби и на неговата генеза во овој или соседните региони, покрај неколкуте споменици,[108] може да се земе и **топонимијата** и **антропонимијата** од овој регион. Во оваа прилика заслужува да се спомне месноста *Сабатија*, уште повеќе бидејќи е лоцирана кај Пела – регионот каде што се наоѓа македонската архајска некропола најбогата со златни апликации. Тука е и името на Античкиот Македонец *Сабатар* (забележен на еден натпис во Делфи од 4. век пред н.е.), за кој се претпоставува дека бил крстен по Сабас т.е. Сабазиј. Во прилог на овие релации говори и натписот од Пиреј (датиран во 342 г. н.е., поврзан со култот на Сабазиј) во кој се спомнуваат и имињата на двајца Македонци.[109] Следниот податок се однесува на Силените кои на јазикот на Античките Македонци се нарекувале *Σαβάδαι* т.е. *Σανάδαι*. На крајот, заслужува да се спомне и еден подоцнежен антропоним – Sabbatius, таткото на Јустинијан, особено со оглед на централнобалканското потекло на овој император.[110]

---

[106] A. Kottaridi, *Relief representation*, 414; фотографии: A. Kottaridi, *Aigai*, 318, 319, 321 (во сигнатурата ликовите се определени како “Eastern sprouting daemons”).

[107] За посочените тронови и за други слични примери (реплики) од Рим и Бостон: G. M. A. Richter, *The Marble Throne*; G. J. Valeva, *The Sveshtari*; A. Laws, *A Herodotean*, 32, 33; L. Curtius, *Sardanapal*, 292. Постилизирани варијанти на истиот лик, овој пат со нозе метаморфозирани во ластари и хипокмпи, се прикажани на дијадемата од Куљ-оба (види тука – **A21: 8, 9**) кого И. Ю. Шауб го определува како „Владика на животните“ и машки двојник на скитската „Змијонога божица“, можеби и потчинет на неа (за овој пример, во релација со претходните: И. Ю. Шауб, *Миф*, 153-156).

[108] Позлатена шака од Едеса: E. Odorčić, *Manus Dei*, 68, 93 – Sl. 14; натпис од Солун: Ch. Picard, *Sabazios*, 157; релјефната плоча од музејот во Тирана (фотографија): *La mano* 2024.

[109] А. Милчев, *Към култа*, 39; други топоними со истиот корен: N. Theodossiev, The Sacred, 374.

[110] Т. Сарафов, *Тракийските*, 177, 182, 183 (со приложена литература); за Sabbatius: J. A. S. Evans, *The age*, 120.

6. Бронзени шаки од Велестино

Во нашава компаративна анализа ги вклучивме и овие наоди (веќе споменати погоре, види стр. 127, 130, 418, 593) кои, иако од географски аспект се релативно блиски на македонските погребни апликации, во хронолошка смисла се помлади од нив за повеќе од 1000 години, а различни се и во однос на културолошката припадност и намената. Се работи за две речиси идентични **метални плочки од Велестино** (околина на Волос, Тесалија, обете со исти димензии (висина од околу 17 см), оформени во вид на лева човечка шака, од кои едната е бронзена (**G28: 1**), а другата оловна (**G28: 2**) – користена како модел за леење предмети како првата. Припаѓаат на големото раносредновековно депо од околу стотина релјефни плочки и оловни матрици што се врзува за словенското племе Велегизити кое, почнувајќи од 6. или 7. век н.е. ја населувало Тесалија (некои од плочките: **A37: 1, 2; D30: 7, 8**). Изнесени се сериозни аргументи во прилог на тоа дека прикажувале разни антропоморфни или зооантропоморфни митски ликови од нивните пагански традиции. Засега нема индиции дека посочените и останатите плочки од ова депо имале фунерарен карактер. Бронзената рака веќе беше предмет на нашите детални анализи, набргу по нејзиното изнесување на аукција и тоа како „наод по потекло од Романија“ (**G28: 1**).[111] Во неодамна публикуваната монографија на Ф. Курта и Б. С. Шмониевски се изнесени сериозни претпоставки дека таа е дел од велестинското депо за што, покрај другото, како доказ беше приложен идентичниот оловен примерок од ова депо, денес во колекцијата на Принстонскиот универзитет (**G28: 2**).[112]

Овие два предмети ги воведуваме во нашата компаративна анализа поради неколку причини, најпрво поради **изгледот и материјалот** т.е. обликот на човечка шака излеана во метал, но и поради **трагите од космолошката иконографија** изведена на нивната лицева страна. Вторава компонента може најдобро да се аргументира преку елементите претставени во долниот дел т.е. квадратното поле што ја означува „манжетната“, меѓу кои е претставен и мотив кој, како што видовме, според својата позиција, изглед и значење може да се третира како **иконографска аналогија на двојниот лик од апликацијата за шака од требенишкиот гроб бр. I** (**G7; G9: 1, 2, спореди со 7; G35: 2, 3**). Се работи за две брадести машки глави кои ги протолкуваме како **две лица на митскиот застапник на подземјето**, претставени симетрично и ориентирани косо – кон долните агли на полето (**G28: 7**). Во прилог на таквиот негов карактер одат околните ликовни елементи кои исто така упатуваат на нижните космички зони: бордура од брановидни мотиви (= **земски води**); под нив бордура од 12 крукчиња (= **ноќно движење на сонцето низ подземните води**); централен хибриден мотив во вид на човечка фигура со розета т.е. соларен диск наместо глава (= **престој на персонализираното сонце во подземјето** – **G28: 8**); пар симетрични животни кои фланкираат розета (= **двете комплементарни тенденции кои раководат со соларната динамика** – **G28: 8**).[113] Во иконографијата на дланката, исполнета со разни животни, не пронајдовме сигурни докази кои би укажувале на нејзиното фокусирање кон елементите на горните космички зони (**G28: 1 – 6**). Се покажа дека тие припаѓаат на сите три космички зони: риби и влекачи (= **вода, подземје**), сувоземни животни (= **надземје**) и птици (= **небо**). Денес помислуваме дека таквото значење можело да прострујува во нив ако ги третираме како **слики на сосвездијата** распоредени на небото (грч. *зодијак*, буквално „круг од животни“; види стр. 89 – 91).[114]

[111] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*.

[112] F. Curta, B. S. Szmoniewski, *The Velestino*; N. Chausidis, *Does the hoard*, 373-375.

[113] Детално за секој елемент: Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 46-53. Во статијата се приложени и други примери на двојни митски ликови (со две лица т.е. две глави кои често пати и заемно се претопуваат).

[114] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 53-66.

G28



Поради посочените хронолошки и културолошки разлики, блискостите меѓу овие предмети и македонските апликации за шаки (особено онаа од гробот I од Требениште – **G35: 3 споредиси со 2**) би се однесувале само на некое поглобално (индоевропско, балканско-источноевропско) или уште поопшто (архетипско) ниво. Можат да се бараат и во влијанието на балканските традиции (и тоа не само романизираните и хеленизираните туку и автохтоните) врз, културата на Словените за време на нивното егзистирање во граничните зони на Римската Империја или по нивното доселување во неа. Изнесовме претпоставки и за **евентуалниот удел на култот на Сабазиј (и конкретно на неговите шаки) во оформувањето на овие предмети**, особено ако се земе предвид значителното присуство на вакви наоди во реоните околу долен Дунав и Северното Прицрноморје во кои се одвивала етногенезата на Словените и Антите и тоа со значително учество на тамошните делумно романизирани популации со скитско, сарматско и гетско потекло.[115]

7. Посовремени форми на симболично дополнување на шаката

На крајот од нашево компаративно истражување, заслужуваат да се спомнат и разните традиции, од полниот среден век до нашево време, кои вклучуваат разни постапки на дополнување на човековата шака со некои ликовни елементи кои имале одреден симболички карактер. Тука спаѓаат мотивите истетовирани на овој дел од телото или изведени на ракавиците кои на нив биле наденувани.

а) Тетовирање на шаката

Главен повод за обработка на овој феномен се традициите на **тетовирање на шаката** (и на подлактницата) кои во 19. и 20. век **се евидентирани во етнографијата на неколку региони од Балканскиот Полуостров**, и тоа главно во **Босна, Херцеговина, Далмација, Албанија и Македонија**. Најчесто се врзуваат за заедниците со влашко потекло или за католичкото население (главно Хрвати) од Босна и околните региони. Се работи за постапки кои не се продукт на лична иницијатива, туку на традициската култура, со однапред определени правила во однос на тоа кој, кога, на каков начин, од чија страна и на кои делови од телото треба или смее да биде тетовиран. Ова се однесува и на изведуваните ликовни мотиви кои не се измислени од индивидуалци туку **наследени од претходните генерации**.[116] За нашево истражување се покажаа како најинтересни примерите од Босна, Херцеговина и Далмација и тоа поради две причини. Прво бидејќи се тетовирале на шаката и подлактницата (во многу поголем процент кај жени), но и затоа што, според наше мислење, **заокружуваат композиции со евидентно космолошко значење**, без разлика што на изведувачите и на носителите на вакви тетоважи овој контекст не им бил познат (**G29**). Тоа е показател дека ползуваните мотиви се **прежитоци од еден постар и мошне детално и доследно разработен митско-симболички систем** во кој таквото значење имало одредена религиска смисла.[117] По неговото исчезнување (веројатно со настапувањето на христијанството), тетовираните мотиви преживеале само како „наследство од минатото“, без својот изворен митски и религиски контекст. Нивните современи називи покажуваат дека изворното значење се зачувало за само некои од нив („сунце“, „мјесец“, „звијезда“, „гранчица“), додека другите биле именувани согласно современите асоцијации („ограде“, „наруквице“). Како еден од факторите за преживувањето на овие ликовни елементи во нивната

[115] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 94-97.

[116] Ć. Truhelka, *Tetoviranje*; M. E. Durham, *Some tribal*, 101-143; најсеопфатен преглед на овие традиции (со приложена литература): M. Petrić, *Običaj tatauiranja*.

[117] Има индиции дека во истиот балкански ареал овој или нему сличен систем бил манифестиран и на камените надгробни споменици на кои се јавуваат слични ликовни решенија (пример: M. Trošelj, *Natpisi*).


НЕБО
ЗЕМЈА
ПОДЗЕМЈЕ
1
2
3
4
5
6
7
8

изворна форма може да се земе **техниката на изведба со помош на перфорирани шаблони** изработени од кора од дрво кои, секако биле предавани од една на друга генерација.[118] Во наредните пасуси ќе претставиме неколку од овие мотиви.

- Розети

На прв поглед, како најинтересни паралели за македонските златни апликации можат да се земат разните розети (главно именувани „коло“) тетовирани засебно на средината од шаката, со таа разлика што во овие случаи тие не се цветни т.е. листовидни, како кај првиве (**G29: 6 – 8; G36: 7 споредно со G32: 1 – 3**). Формирани се во вид на круг кој одвнатре и однадвор е дополнет со линиски мотиви изведени според принципите на радијалната симетрија, во чиј центар е најчесто прикажан некаков крстовиден елемент (**G30: 1 – 10**). Фактот што во бројни случаи се нарекуваат **„сунце“**, е еден од аргументите во прилог на таквото нивно автентично значење. Сепак, според нашите досегашни истражувања, не е исклучено некои од нив изворно да го прикажувале и **небото во неговата хоризонтална проекција** и/или **дневната светлината што го исполнува**. Во прилог на второто значење можат да се земат примерите кај кои на работ од кружното поле (често налик на тркало) се ритмично распоредени неколку (во некои случаи 12) мали зрачести дискови кои асоцираат на **соларниот циклус што се одвива на небото** (**G30: 9, 10; спореди со T.3**; види стр. 29).[119] Мошне често, розети се тетовирале и во најдолниот дел од композицијата кој се протегал сé до средината на подлактницата (**G29: 1, 3, 7; G36: 7**). Неретко се работи за една поголема и посложена розета или две помали и поедноставни, а некогаш и комбинација на обете (**G29: 3**). Во рамки на предложената космолошка концепција, големата розета можела да го прикажува „хтонското сонце“ т.е. **престојот на соларниот диск во подземјето**, додека парот помали розети – преодните фази кога тоа се спушта во подземјето (**зајдисонце**) и се издигнува оттаму (**изгрејсонце**). Ова е првиот индикатор на глобалниот просторен т.е. космолошки распоред на тетовираните мотиви (**спореди со G34: 4**): **горен и среден дел на шаката = горни зони (небо); долен дел и зглоб на шаката = средна зона (земја, надземје); подлактица = најниски зони (подземје и земски води).**

Како далечна, но многу соодветна паралела за овој мотив кај наведените тетоважи, но и за розетите кај македонските златни апликации, можат да се земат некои до денес мошне живи и широко распространети **обичаи во Индија**. Се работи за постапки на **традиционално сликање орнаменти на шаките и стапалата на невестите**, особено специфични за свадбениот обичај на народот **Телугу** (Telugu) познати под називите **“parani”** и **“alta”**. Притоа, како доминантен мотив се јавуваат **разните видови розети**, главно сликани единечно во црвена боја, од кои некои со своите зрачести ореоли прилично јасно асоцираат на соларниот диск (пример **G36: 8**). На соларниот аспект упатува и редовната постапка на боење со истата боја и на **врвовите на прстите на невестите**, веројатно за дополнително да се нагласи идентификацијата на дланката со зрачестото сонце (види подолу за „розовопрстестата“ божица на зората – Еос.[120] Присуството на овие **розети и на стапалата** упатува на поопштиот карактер на овој концепт кој би се состоел во **космизацијата на невестата кодирана преку кружењето на сонцето по нејзиното тело** (**H20: 9; A22 – A27**; види стр. 96 – 114).

- Флорални мотиви

Со називот гранка („гранчица“ некаде и „класје“) се именуваат разни вертикални линиски мотиви, во форма на „елово гранче“ или пак посложени мотиви кои секако означувале некакви

[118] M. Petrić, *Običaj tatauiranja*, 86, 95, 95, 256 (за шаблоните), 116-145 (за мотивите и нивните називи).
[119] За овој тип митски слики (со аналогии): Н. Чаусидис, *Космолошки*, 330-332, Д7; Н. Чаусидис, *Македонските*, 583-601.
[120] Примери (кај народот Бенгалци): R. Ghosh, *Top 10*.

G30



растителни елементи (**G30: 18; G31: 2 – 4, 6, 9, 18 – 20, 22**). Сметаме дека во рамки на космолошкиот концепт некои од нив (оние со централна позиција) можеле да го претставуваат Космичкото дрво што се протега низ средиштето на вселената, на што упатуваат две форми на негово комбинирање. Прво тоа е прикажувањето под лачните мотиви (= столб и оска која се протега од земјата до небото и го потпира небескиот свод – **G30: 18; G31: 9**). Второ е неговото **дополнување со соларни мотиви** и тоа на горниот и/или долниот крај, во првиот случај означувајќи ја највисоката, а во вториот најниската позиција на сонцето (зенит и недир – **G31: 18 – 20, 22**). Некои вакви примери можат да се споредат со композицијата од златната апликација за табан пронајдена во требенишкиот гроб VII и од уште една – од гробот VI, со непозната намена (**G31: 17, 21 спореди со 18 – 20, 22**; види стр. 675 – 679). Меѓу тетовираните мотиви од централна Босна е застапена и **фито-антропоморфната верзија на дрвото** во вид на схематизирана човечка фигура со раширени нозе и со раце во поза на орант, чијашто аглеста верзија може да се препознае на проширениот епистомион од гробот 194 од Архонтико и на постарите железнодобни мотиви од истиот регион (**G31: 2 – 4 спореди со 1, 5**; види стр. 245 – 253).

До значењето на останатите мотиви доаѓаме врз основа на компарации и на нивното комбинирање со други ликовни елементи.

- Лачни мотиви

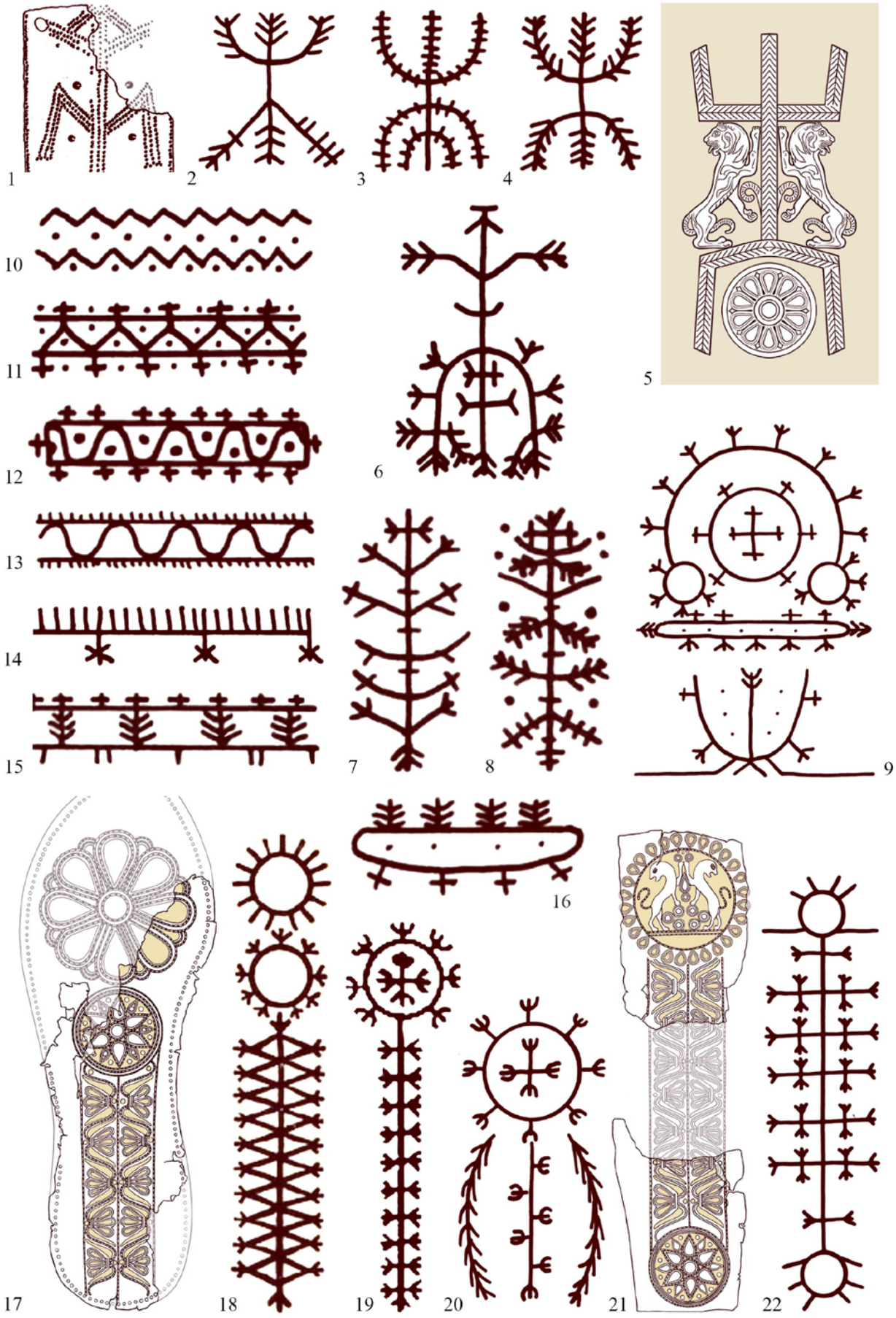
На прво место се разните варијанти на мотивот „огради“ кој се состои од полукружна линија, често дополнета со ритмично распоредени цртки (**G29: 1 – 5; G30: 12 – 14, 16 – 18**). Повеќе показатели наведуваат на тоа дека го претставувале **небескиот свод**, на што пред сé укажува нивното често **комбинирање со мултиплицирани соларни мотиви**. Најчесто се прикажани на двата краја од лакот, според наше мислење како ознаки на **изгревот и залезот на сонцето** (**G29: 1, 3, 5; G30: 13, 14**), а поретко и во вид на зрачести дискови или полудискови правилно распоредени над самиот лак **(=етапи од неговата дневна патека низ небескиот свод** – **G29: 4; G30: 12**). Како паралели за овој мотив можат да се земат раносредновековните (најверојатно словенски) двоплочести фибули чија полукружна плочка е вообичаено придружена со кружни додатоци, некаде дополнети и со соларни розети (**G30: 11, 15; T.5: 3, 6**). Истата композиција може да се препознае и на постариот европски накит од бронзеното и железното време (пример од соседниот Гласиначки регион (**G30: 19**).[121]

Кај босанските тетоважи зрачест диск се прикажувал и под наведените лакови, можеби како ознака на **пладневното сонце** (кога тоа го исполнува со светлина целото небо) или пак на неговиот **престој под земјата**, бидејќи често е лоциран нешто подолу од „сводот“ (**G29: 2, 4,** без зраци **1, 3; G30: 12 – 14, 16**). Во некои случаи, на врвот од лакот се наоѓа крст, некогаш алтерниран и со крст впишан во зрачеста розета – во обата случаи најверојатно како ознака на **кулминацијата на сонцето** (= пладневно сонце или летен солстициум – **G30: 17, 18**). Прикажувањето на такви мотиви не во лакот туку пониско може да укажува на тежнеењето да се означи фазата кога **сонцето е зад хоризонтот** („хтонско“ т.е. „ноќно сонце“). Во прилог на тоа може да се земе присуството во истата позиција на **„месечевата барка“** која често го симболизира **ноќното патување на сонцето низ подземните води** (**G29: 2; G30: 12, 16 спореди со 13**). Прилично често овие **лакови се расчленети со ритмично наредени цртки** (во некои случаи 12) за кои сметаме дека ги кодираат **етапите од дневната половина на соларниот циклус** (**G29: 1 – 3, 5; G30: 12 – 14, 16 – 18**).[122] Неретко, под лакот има уште еден, помал и поедноставен од него, што може да ги одразува митските претстави за постоењето на **две или повеќе неба наредени едно над друго** (**G29: 1 – 4; G30: 12, 16, 17 спореди со аналогиите 11, 15, 19**).[123]

[121] За овој тип слики и за аналогиите, види тука на стр. 25 – 27; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 331-337, Д5, Д6.

[122] За оваа концепција на расчленување на небескиот свод, со примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 333, 334-337

[123] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 335 (за овој мотив на двоплочестите фибули), 322-325 (за митолошките предлошки).


1
2
3
4
5
10
11
12
6
13
14
15
7
8
9
16
17
18
19
20
21
22

- Разгранет крст

Освен соларниот предзнак, особено кога е впишан во круг или на врвот од лакот – небо, крстот носел и друго значење. Ова се однесува на примерите кога тој се прикажува под лачните мотиви и тоа од нив прилично оддалечен, или пак на самото дно од композицијата која се простира на подлактницата (**G29: 5 – 8**). Вообичаено има посложена форма, со **расчленети или разгранети краци и други додатоци** организирани според принципите на радијалната симетрија. Овие обележја се показател дека во вакви случаи тој функционирал како „хоризонтален“ т.е. „земски крст“ т.е. како **означувач на земјата**, при што неговите краци ја кодираат нејзината **четириаголна форма** т.е. **простирањето „кон сите четири страни“**, додека точката на нивното прекрстување го означува **нејзиниот центар**.[124] На ова значење укажуваат неколку детали. Најпрво тоа се варијантите каде што **краците се трансформираат во дрвца** за кои видовме дека во митовите ги кодираат **страните на светот** (**G30: 26 – 28; спореди со F10: 5**) или пак се **дополнети со по едно „сонце“** како ознаки на фазите од неговото **кружењето околу земјата** (**G30: 29; F9; F10: 5 – 8**; види стр. 503). Како втор аргумент можат да се земат варијантите каде што вакво **крстче е впишано во квадратно или ромбично поле** кои во традициските култури најчесто фигурираат како **идеограми со земско значење** (**G30: 21 – 26**, види стр. 54). Сметаме дека хоризонталната проекција на земјата ја претставувала и едната од ваквите посложени истетовирани композиции (зачувана до половина) составена од три нарецкани четириаголници прикажани еден во друг, со крст на средината (**G30: 24**). Овој пат тие ја кодираат **расчленетоста на земјата** (и подземјето?) во хоризонтални (една во друга) или во вертикални зони (една под друга) и нивниот заеднички центар (**спореди T.5: 1**).[125] Сметаме дека линијата на земската плоча ја означувале и хоризонталните бордури од крстчиња што се протегаат под лачните мотиви или кај коренот на дланката (**G29: 1 – 3**).

- Хоризонтални бордури

Најчесто се нарекуваат „наруквице“ бидејќи асоцираат на накитот (белегзии и ниски) што стојат на коренот од дланката каде што најчесто и се прикажуваат (**G29: 1 – 3, 5**). Се работи за бордури од разни ритмично наредени елементи кои во рамки на предложениот космолошки концепт можеле да ја претставуваат **земјата т.е. хоризонтот или земските води** (**G31: 10 – 16**). На првото значење повеќе укажуваат варијантите со рамна хоризонтална оска, комбинирана со схематизирани „гранчиња“, „дрвца“ и други фитоморфни мотиви, или пак со вертикални цртки кои, сите заедно, асоцираат на **вегетацијата што расте од почвата** (**G31: 14 – 16**). **Акватичкото значење** повеќе би соодветствувало на брановидните и цикцак варијанти, најчесто дополнети со точки, крстчиња или други ситни мотиви (**G31: 10 – 13**; за вториве види стр. 67).

Забележени се и примери на тетовирање на одредени ликовни мотиви и **кај прстите** и тоа различни за секој (**G29: 2**). Иако нивната симболика во овој контекст не ни е позната, таквата постапка покажува дека во рамки на претпоставениот некогашен симболичко-иконографски систем **секој прст имал некое специфично значење**.

Повеќемина истражувачи на балканските тетоважи укажуваат на **големата старост на овие традиции** при што, повикувајќи се на пишаните извори и на ликовните примери од антиката, ги стават во релација со обичаите на тетовирање евидентирани кај етносите кои во оваа епоха егзистирале на Балканскиот Полуостров (**Тракијци, Илири, Хелени**) и во соседните ареали (кај **Дауните** од Апенинскиот Полуостров, како и кај **Скитите и другите соседни на нив иранојазични**

[124] За ова значење на крстот, со примери: Н. Чаусидис, *Македонските*, 453-461.

[125] За оваа концепција со примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 102-109, Б13, Б14, 115-117, Б27, Б28.

етноси).[126] Ова упатува на можноста, претпоставениот космолошки систем кој стоел зад елаборираните примери да влече корени уште од овие епохи. Ова пак, од друга страна, ни дава право за претпоставка дека **барем некои од парадигмите на орнаментирање применети кај златните погребни апликации за шака од македонските архајски некрополи бил преземен и од традициите на тетовирање**, за кои сме убедени дека во истиот период постоеле и тоа не само кај посочените, туку и кај останатите балкански популации вклучувајќи ги и оние од Македонија.

b) Орнаментирани ракавици од средниот, новиот век и фолклорот

Компаративната анализа на златните апликации за шака од македонските некрополи покажа дека за сите ликовни мотиви кои се на нив присутни можат да се најдат паралели во орнаментиката на ракавиците изработувани во Европа во текот на полниот среден век и новиот век, вклучително со етнографските примери од 19. и 20. век. Согледани во тој контекст архајските златни апликации дури би можеле да се разберат како **ексклузивни луксузни верзии на вообичаените орнаментирани ракавици (од кожа и текстил) користени во истото време** (**G32: 1 – 3, 9 споредi со останатите**). За нас е особено важно што одредени сличности меѓу овие две категории можат да се евидентираат и на ниво на иконографијата. Беглиот преглед на ваквите средновековни и фолклорни примери укажува на доминацијата на **четири иконографски концепции**.

Кај првата, **во средишниот дел на ракавицата се претставува розет**а која најверојатно го означувала **сончевиот диск**, а можеби и **хоризонталната (кружна) проекција на небото**. На првото значење најјасно укажуваат ексклузивните примери од средниот и новиот век (**G32: 4, 7; G36: 6**) за разлика од фолклорните каде што степенот на орнаментализација е повисок (**G32: 5, 6**). Кај еден пример може да се следи комбинирањето на овој мотив (налик на тркало) **со двојната плетенка** (сето извезено со златен конец) при што вториот, со својата форма и долна позиција соодветствува со едната од требенишките апликации (**G32: 7 споредi со 9, 10**). На орнаментираните фолклорни ракавици често се присутни **по две вертикално распоредени розети** кои интерферираат со аналогно комбинираните розети кај златните апликации за шака од Синдос (**G32: 8 споредi со 3; G3: 4 – 7**) и Архонтико (**G2: 7**).

Втората концепција се состои во **прикажување на косо ориентиран крстовиден мотив во средишниот дел на ракавицата** (**G33: 3, 4**). Особено е чест во етнографијата на балтичките народи, неретко проследен со една централна вертикална бордура која продолжува долж средниот прст (некогаш веројатно со значење на Космичка оска или Космичко дрво) и хоризонтални бордури во долниот дел (= земја, земски води?). Истата концепција е присутна меѓу **тетовираните мотиви во рамки на иранскиот фолклор** (**G33: 1**), и за нас најважно – **во орнаментиката на бронзените шаки од Клејнклејн** (**G33: 2 споредi со 1, 3, 4; G23**). Врз основа на досегашните наши согледувања можеме да претпоставиме дека се работи за **„хоризонтален крст“ кој ги кодира четирите насоки на простирање на земјата** (види стр. 621), за што добар показател е наредната концепција во која неретко е вклучен и овој мотив.

Третата концепција, на некој начин се надоврзува на претходната, со таа разлика што кај неа **земското значење го преземаат четириаголните мотиви** и тоа главно **ромбот како симбол и идеограм на земјата**, со акцент на нејзините **женски т.е. плодоносни аспекти** (**G33: 5 – 8**, види стр. 54). Често е прекрстен со кос крст и придружен со вертикални и хоризонтални бордури, веројатно во значењето што го посочивме погоре. Оваа концепција може да се стави во релација централното поле обиколено со меандри кај апликацијата од **гроб 132 од Горна Порта - Охрид** (**G33: 10**) и кај двете шаки од **Клејнклејн** (**G33: 2; G23**), но посредно бидејќи таму не се прикажани ромбови туку квадрати.

[126] За тетовирањето кај Тракијците: D. Tsiafakis, *Thracian*; кај античките Грци: G. Kyriakou (et al.), *Dermatostiksia*; кај Дауните: C. Norman, *The Tribal*; кај Скитите и нивните иранојазични соседи: S. A. Yatsenko, *The Tattoo*.

G32



1



4



5



2



6



7



3



8



9

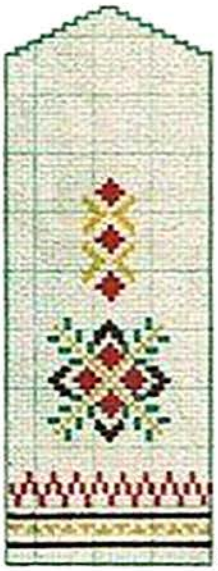


10


1


3


4


5


2


6


7

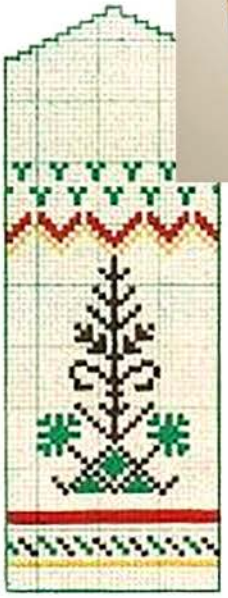

8


9


10


11


12


13


14

Во овие споредби може да се вклучи и апликацијата од **гроб 25 од Синдос**, но поради хоризонталната бордура (од **меандер или поверојатно од цикцак**) која е често присутна на фолклорните ракавици (**G33: 9 спореди со 5, 8 и со G5**).

Во рамки на четвртата концепција, **на надолжната оска на ракавицата се претставува вертикален мотив во вид на стилизирано или орнаментализирано дрво** над и под кое се протегаат хоризонтални бордури (**G33: 11 – 14**). Овие елементи упатуваат на **вертикалната проекција на вселената со централно поставеното Космичко дрво**, при што посочените бордури, врз основа на позицијата и мотивите со кои се исполнети, можеле да ја кодираат **земјата** (ромбови) или **земските или небеските води** (цикцак или брановиден орнамент) (**спореди со Т.2: 1; Т.4**). Дрвото неретко се извишува од триаголен мотив што, сето заедно, укажува на митската слика на **Космичкото дрво кое расте од митската планина** лоцирана во средиштето на светот (**G33: 13, 14 спореди со Т.6: 5**). Централното дрво често добива и **фитоантропоморфни обележја** со контури на човечка фигура која има расчекорени нозе или е облечена во здолниште, со раширени или кренати раце кои држат гранки или цветови, или пак самите се метаморфозирани во овие елементи (**G33: 14 спореди со Т.6: 5**).

с) Метални шаки со христијански карактер

На ова место треба да се спомнат и металните релјефни шаки кои дури до денешно време се мошне често присутни во христијанските култни објекти. Иако според својата форма се прилично слични на другите предмети претставени во ова поглавје, тие од нив **се разликуваат според својот карактер и намена**. Во некои случаи носеле **вотивен карактер** т.е. се оставале во храмот поради исцеление на верниците (воопшто или на конкретниот дел од телото).[127] Во други случаи пак, фигурираат како **реликвијари** во кои е сместен дел од моштите на некој конкретен светител. Наспроти овие разлики, **Н. Проева** се обиде да вклучи во своето истражување еден таков реликвијар на Св. Климент Охридски, со тенденција за некакво негово поврзување со архајските погребни златни апликации за шака од охридскиот регион.[128]

Тука заслужува да се спомне и присуството на сребрени апликации во вид на шака фиксирани на металните опкови од таканаречените **„нестинарски икони“** кои се датираат на преминот меѓу 19 и 20. век. Значајни се за нашиов преглед и поради тоа што се стават во релација со некакви доцнежни прежитоци на древните балкански мистериски култови зачувани во фолклорот на населението од јужна Тракија, денес во граничните подрачја меѓу Бугарија и Грција. Покрај традициите поврзани со култовите на некои христијански светци, во анализите на овие предмети истражувачите укажуваат и на одредени релации со култовите на Дионис и Кибела, но и култот на Сабазиј и неговите сакрализирани шаки.[129]

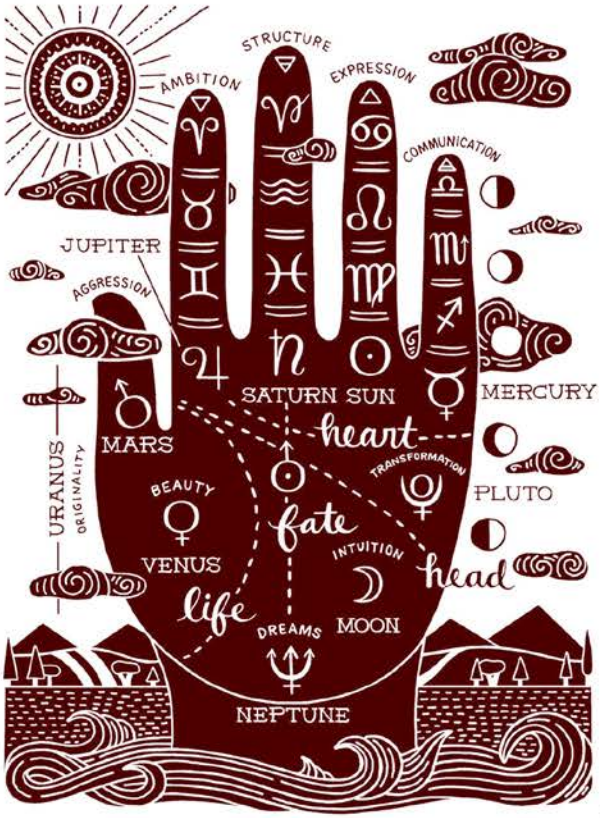
V. Иконографски и семиотички интерпретации

Нашиот увид во ликовните мотиви претставени на златните апликации за шака од раноантичките некрополи од Македонија покажува дека повеќето од нив биле дополнети со ликовни мотиви отиснати од **готови матрици кои не биле специфични за овој вид предмети**, туку користени во „украсувањето“ и на златни фолии наменети за покривање на други делови од телото на починатите. На пример: кај две од охридските апликации за шаки е употребен двојниот брановиден орнамент (**G1: 3, 4**) со кој се обрабени и маските од овој регион (**B1: 1, 2: B2: 2**); сцената со лицето на Медуза и двете сфинги претставена на **шаката од гроб VIII од Требениште** е отисната и на облогата

[127] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 80, 81.
[128] N. Proeva, *La coutume*, 80, 81 – Fig. 14.
[129] В. Фол, *Свещената ръка*.



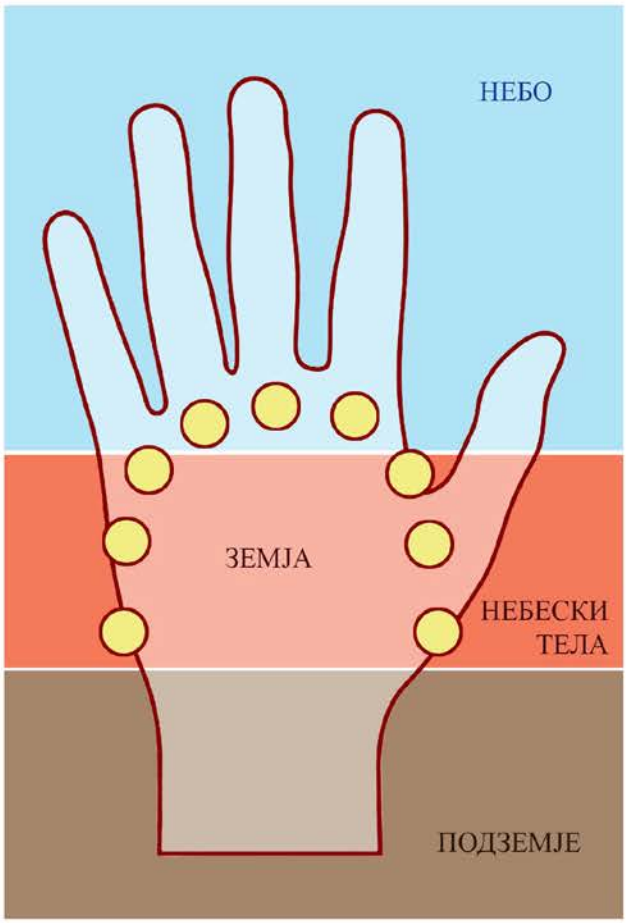
1


STRUCTURE
AMBITION
EXPRESSION
COMMUNICATION
JUPITER
AGGRESSION
SATURN
SUN
MERCURY
MARS
heart
TRANSFORMATION
URANUS
ORIGINALITY
BEAUTY
PLUTO
fate
INTUITION
VENUS
head
life
DREAMS
MOON
NEPTUNE

2


SIVARTHA
CHART OF THE HAND.
COPYRIGHT

3


НЕБО
ЗЕМЈА
НЕБЕСКИ ТЕЛА
ПОДЗЕМЈЕ

4

за табани од истиот гроб (**G11: 4, 6, 7 спореди со H11**); розетата со ликот на Медуза од **апликацијата за шака од гроб 795А од Архонтико** е употребена и за полумаската од истиот гроб (**G2: 7 спореди со B47**). Оттука, се добива впечаток дека нивната орнаментика не била во некаква суштествена релација со предложените или со некои други симболички значења на шаката што тие ја покривале. Сепак, како што видовме, ваквата поврзаност може да се насети во иконографијата и орнаментиката на барем некои од нив.

1. Шаката како космос

Кај некои од претставените македонски примери евидентиравме одредени елементи кои упатуваат на нивната **космолошка иконографија** и тоа во форма на **хоризонтални, вертикални или комбинирани проекции на вселената**. На ваквата, на прв поглед мошне необична и дискутабилна интерпретација всушност не би требало да се гледа со скепса, ако се земат предвид мошне старите и широко распространети **традиции на хиромантијата**. Во основата на оваа древна „наука“, како впрочем и на сите останати „протомедицински“ пристапи кон човековото тело, стои концептот на неговата **идентификација (и идентификацијата на одделните негови делови) со вселената** (**G34: 1 – 3**). Сегашните сознанија укажуваат на генезата на оваа вештина во источните култури (**Индија**) и нејзино натамошно **ширење кон Кина и Месопотамија**. На Балканот е сигурно потврдена во рамки на **древнохеленската култура** во која секако морале да имаат свој удел и соседните балкански и медитерански култури.[130] Трагите на посочената космолошка идентификација се зачувани и во **подоцнежните верзии на хиромантијата**, особено преку изедначувањето на периферните зони на шаката (пред сé нејзиниот внатрешен дел т.е. дланката) со **небото** и на одделните нејзини зони со **ѕвездите** т.е. **конкретните планети** и со **созвездијата од зодијакот** (**G34: 1-3**).

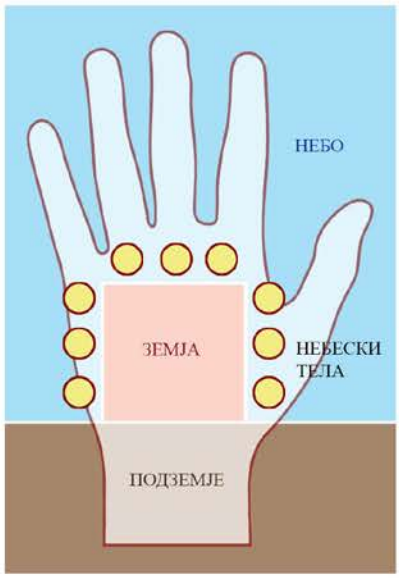
Како уште еден индикатор за постоењето во античка Европа на овој „космолошки аспект на шаката“ може да се земе и еден детал кој се однесува на **италскиот Јанус**. Според пишаните извори, стариот кип (можеби ксоанон) на овој бог, поставен во едниот од неговите храмови, **го покажувал со прстите од десната рака бројот 300, а со оние од левата – 65**, што значи дека со соодветната позиција на прстите од двете шаки тој го означувал **бројот на деновите во соларната година**. Овој концепт главно се поврзува со третирањето на Јанус од страна на древните поети како **бог на времето т.е. „бог на годината“**. Во оваа прилика за нас е важно што **во рацете на овој бог имплицитно била кодирана и вселената**, земајќи предвид дека и времето т.е. годината се одвива во космосот и се манифестира (па оттука и се следи и мери) преку видливите промени во него и тоа особено во неговите вишни зони т.е. небото.[131]

Од горе претставената граѓа можат да се извлечат некои **глобални иконографски и семиотички тенденции** и тоа присутни кај примери кои се прилично оддалечени еден од друг во хронолошка, културолошка и географска смисла. Мошне е индикативна **доминантната ориентација на космолошката иконографија кај апликациите од македонските некрополи** според следниот концепт (**G34: 4**): корен на шаката = долу, најниски зони на вселената (подземје, земски води); корпус на шаката = средина, средни зони на вселената (земја, надземје); прсти = горе, највисоки зони на вселената (небо). Елементи од овој концепт можат појасно да се следат на примероците од гробовите I (**G1: 3**) и VIII (**G11: 3, 4**) од Требениште, и гробот 194 од Архонтико (**G14: 1, 3**), а од аналогиите – на средновековните бронзени раце од Велестино (**G28**), некои од шаките на Сабазиј (**G24; спореди со G35: 1, 2, 3, 6**) и тетоважите од Босна и Херцеговина (**G29**). Но, **на апликацијата од гроб 25 од**

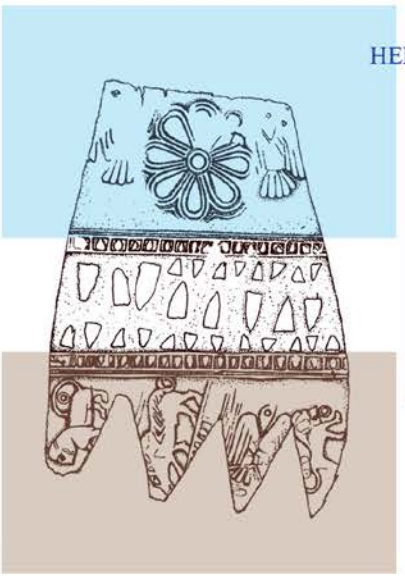
[130] Ch. S. F. Burnett, *The Earliest*; R. A. Pack, *Aristotle's*.

[131] Изнесени се претпоставки дека аналогно значење имала и позата на рацете и прстите кај статуетата на етрурскиот бог Кулсанс (Culsans), пронајдена во Кортона (Cortona). Подетално за ова, и воопшто за космолошките аспекти на Јанус, со приложена литература: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 571 и фуснота 396.

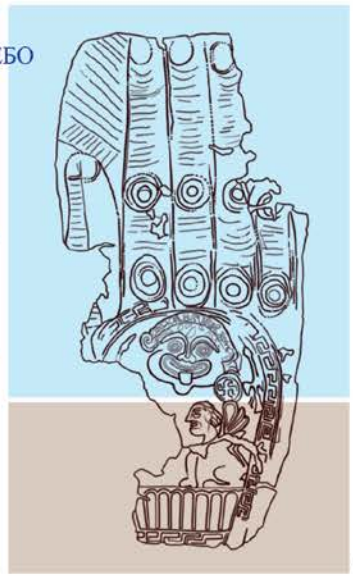




4



5



6



7



8



9

Синдос е употребена **дијаметрално спротивна ориентација, изротирана за 180 степени**, така што хтонските елементи се претставени кај триаголните сегменти за кои се смета дека биле насочени кон прстите (**G35: 5; G5**). Елементи на овој концепт (прва варијанта) можат да се следат и на **двете бронзени раце од Клејнклејн** (**G35: 7, 9**), но со белези и на комбинираната проекција на вселената: дланка = хоризонтална проекција на земјата како четириаголна плоча; корен на шаката = вертикална проекција на подземјето; периферија на дланката со зглобовите = небо со етапи од движењето на сонцето; прсти – најгорни зони на небото со ѕвездите (**спореди со G35: 4**). Во **редуцирана форма** може да се препознае и на **апликацијата од гроб 132 од Горна Порта – Охрид** (**G35: 8**): квадратно празно поле среде дланката = земската плоча; преплет од брановидни линии околу неа = космички води кои ја обиколуваат земската плоча.

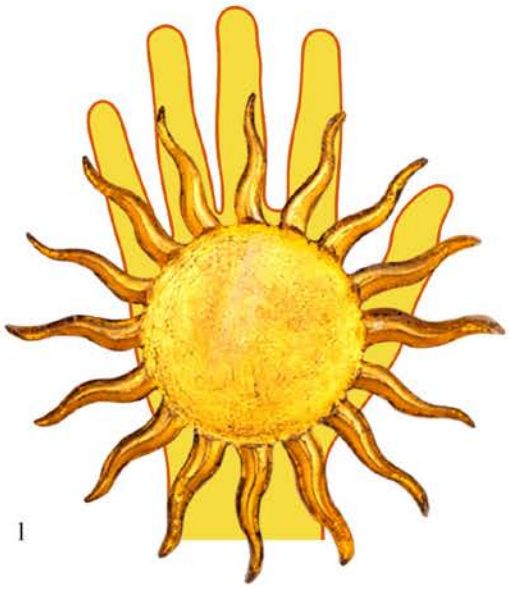
Примената на овој пристап на „украсување“ на македонските златни облоги за шаката на покојникот, може да се оправда преку **глобалниот концепт на космизација на телото** и тоа како услов за негово враќање во состојбата на примордијална проткаеност и сплотеност со вселената и како предуслов за вечно т.е. безвременско егзистирање.

Ако ги прифатиме понудените космолошки интерпретации на овие предмети, тогаш се наметнува прашањето **како тие се појавиле во овој дел на Балканот**. Прашањата од ваков тип досега обично се решавале низ призмата на **дифузионизмот**, при што, во однос на езотеричните феномени, како извориште најчесто се земал Истокот. Не негирајќи ја оваа опција, ние би понудиле уште две можни решенија употребени и за другите феномени обработени во оваа монографија. Според првото (во основа повторно „дифузионистичко“), централнобалканските „космички шаки“ (па и посочените примери од „келтскиот“ културен ареал), како и источните традиции на хиромантијата, би потекнувале од некаков заеднички извор, можеби поврзан со **двете гранки на експанзија на индоариската култура од ареалот околу Црното и Касписко Море – едната насочена кон Иран и Индија, а другата – кон Балканскиот Полуостров.**[132] Според второто (концепциски комплементарно на претходните) би се работело за **полиген феномен** кој се појавува во разни средини, независно една од друга, и тоа **поради архетипската симболика на овој дел од човековото тело** базирана на неговиот реален изглед и функции и на односот на човековата психа кон него. Притоа, егзистира низ вековите главно во медиумот на нетрајните материјали (тетоважи, ракавици од тексил и кожа) при што само од време на време се појавува (навидум изненадно) во медиумите видливи за современата наука.

2. Шаката како симбол на сонцето

На неколку златни апликации за шака од некрополите во Архонтико и Синдос се прикажани **розети**, и тоа една или две поголеми, без други дополнителни мотиви (**G36: 3 – 5; G2: 3, 4, 7; G3: 1, 4 – 7**). На онаа од гробот 25 од Синдос, еден ваков елемент партиципира во нејзината посложена космолошка иконографија (**G5**), при што неговата позиција и дополнувањето со пар птици со раширени крилја, укажува на три можни значења: како **симбол на небото** (во неговата хоризонтална проекција – како „небески круг“), на **дневната светлина** што него го исполнува, или пак на **сонцето** и тоа **во општа смисла** или, поверојатно, **неговата пладневна позиција – во зенитот на небото**. Тоа ни дава повод за претпоставка дека такви значења (особено последното) имале и преостанатите розети од овие апликации. Присуството на **две такви розети** кај некои примероци (**G2: 7; G3: 4 – 7**) би можело да се оправда со тежнеењето да се кодираат некои динамички аспекти на ова небеско тело (**неговото движење, растењето и опаѓањето или пак изгревот и залезот**), можеби означени со разните големини на двете розети и / или нецелосната отиснатост на едната од нив. Видовме дека

[132] Н. Чаусидис, *Македонските*, 865-899; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 700-708.



1



2



3



4



5



8



6



7

слични решенија се употребени и при тетовирањето на шаките (**G36: 7; G29; G30**) и „украсувањето“ на ракавиците (**G36: 6; G32**).

Во наредните пасуси ќе се обидеме да ги аргументираме предложените значења и тоа преку разни примери кои укажуваат на симболичката релација меѓу човековата шака, сонцето и светлината и разните форми на „позлатување“ на овој дел од човековото тело.

Во повеќе древни култури се зачувале разни традиции во кои, меѓу бројните други симболи на сонцето, таков карактер ѝ се дава и на човековата шака. Според некои толкувања, приказот на шака бил симбол на **утринската зора**, при што **раширените прсти ги симболизирале зраците на сонцето што изгрева**. Хомер ја нарекува божицата Зора **„розовопрстеста Еос“.** Во Ведите, богот на дневната светлина наутро ги воздигнува своите **златни раце** над светот. Кај древните Грци и кај Евреите постоел обичај да се бакне сопствената шака како акт на **поздравување на сонцето што изгрева**. Кај сите посочени случаи соларната симболика е фокусирана на изгревот т.е. раѓањето на сонцето, базирано меѓу другото и на визуелната идентификација меѓу двата елементи (види подолу). Како поткрепа и предлошка за оваа симболичка релација можат да се наведат митски дејствија во кои **некој негативен митски лик или животно со хтонски и демонски предзнак му ја јаде т.е. голта шаката на некој друг лик кој ја претставува светлината или сонцето**, за на крајот, благодарение на некои позитивни ликови, таа повторно да биде изблуена од неговата утроба и вратена на сопственикот.[133]

Како причини т.е. оправдувања за симболичката релација *шака – сонце* можат да се наведат неколку компоненти. На визуелно ниво тоа е самиот **облик на раширената шака** чиј централен дел (дланката) алудира на **сончевиот диск**, додека издолжените прсти – на **зраците што го опкружуваат** (**G36: 1, 2 споредi со G20: 1 – 3**). Најдобра потврда на овие симболички односи може да се најде во ликовниот медиум, манифестирани низ три основни концепти. Првиот се состои во **одделното прикажување на шаката** или нејзино **комбинирање со разни други симболи** (**G39**).[134] Вториот концепт се состои во **акцентирањето на шаката како дел од прикажаната човечка фигура** и тоа преку **подигање** на едната или на обете раце или преку нивно **зголемување** (**G37: 5 – 11; G38; G39: 11**).[135] Третиот, пак, се базира само на гестот на подигање на шаката и нејзино допирање на главата (**G37: 1 – 4**).[136]

Од бројните вакви примери, во оваа прилика ќе споменеме неколку кои, според одредени свои компоненти, можат да се стават во некаква релација со златните шаки од македонските некрополи.

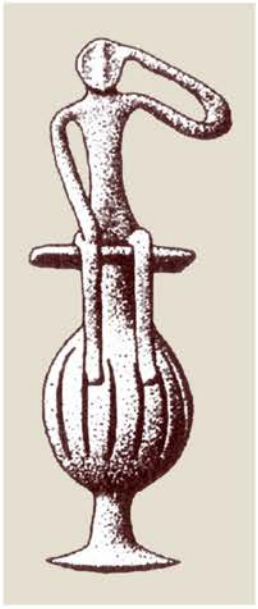
И покрај големата хронолошка дистанца, во оваа прилика се за нас најинтересни мотивите од **стеќците** – средновековни камени надгробни споменици од **Босна, Херцеговина и Далмација**. На нивните релјефи човековата шака зазема значајно место и тоа акцентирана на два начина – преку нејзино **одделно прикажување** и тоа во разни контексти и композиции (**G37: 9; G39: 1, 2**), или пак во состав на човечки фигури, нагласена преку зголемените димензии и преку гестот на кренатa рака (**G37: 6, 7; G38: 9**). Тука особено ги издвојуваме поради **очевидниот фунерарен контекст**, соодветен и за македонските апликации. Во досегашните толкувања на овој мотив кај конкретните споменици тој главно се поврзува со приказот на издвоена шака кај римските и кај постарите пунски надгробни стели (**спореди со G26: 8**) и тоа како **апотропејски елемент** кој треба да го заштити конкретниот гроб од сквернавење. Не оспорувајќи ја оваа функција, сметаме дека големата фреквенција и бројните варијанти (особено во состав на фигури кои очевидно ги прикажувале покојниците) укажуваат на уште

[133] За примерите: L. Parmly Brown, *The Cosmic Hands*.

[134] Примери: А. Голан, *Миф*, 153-155, Рис. 330, Рис. 331; примери од Балканот: Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 70-72, 74-77.

[135] Примери: А. Голан, *Миф*, 153-155, Рис. 332; примери од Балканот (исто така претставени на надгробни споменици): Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 70-77.

[136] Н. Чаусидис, *Македонските*, 274-280.


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11

некое негово значење многу посуштествено од посоченото.[137] На поширокиот општословенски (дури и теистички) карактер на прикажаниот лик укажува неговото присуство на еден **средновековен прстен од Кратово** (Р Македонија **G37: 5**), но и како гест не едното од четирите небески божества од Збручскиот идол (**G37: 8**). Мошне слични примери можат да се евидентираат и во рамки на античките медитерански култури – конкретно на мотивите од керамиката од Иберискиот Полуостров (**G37: 10**) и на некои камени релјефи од Германија (**G37: 11**). Видовме дека во поумерена форма, без зголемување на шаката (но со специфичниот гест на прстите) овој концепт се јавува и на примерите од Сабазиевиот култ (**G25; G26**).

Според **Х. П. Л`Оранж**, овој гест пристигнал во античка и средновековна Европа од Истокот каде што **испружената десна рака на богот**, или **на кралот** како негов симболички двојник, имала **неизмерна и неодолива натприродна моќ**, којашто главно се состоела во **заштитата т.е. одбраната и спасението**, а во некои случаи и во **проклетството** на она кон што би била насочена. Неретко имала и функција на **засилување на зборовите** (молитва, закана, наредба) што притоа биле изговарани. Во основата на посочените функции на овој гест стои натприродната моќ на личноста што го изведува, насочена кон **одбивање на сите непријателски и зли сили**. Во Европа е евидентиран од Хомеровска Грција па натаму и тоа како гест на подигната десна рака на **божествата**, особено на оние поврзани со раѓањето и лекувањето. Чест е и кај **римските императори** и тоа во рамки на тежнеењето за нивно идентификување со соларните богови и со боговите – господари т.е. двигатели на вселената и на нејзините клучни елементи (од кои всушност доаѓала и нивната моќ). И овој автор укажува дека важен удел во оформувањето на овие феномени имала културата на семитските народи на **Блискиот Исток**, а во тие рамки и на јудаизмот, на чело со богот Јахве кој особено често се опишува во гест на подигната десна рака. Ова е едниот (но не и единствен) извор од кој ваквиот гест ќе навлезе во **христијанската иконографија**.[138]

И покрај уверливоста и веројатноста на повеќето од посочените согледувања на Л`Оранж, некои од примерите што погоре ги наведовме укажуваат и на други концепции заслужни за широкото присуство на овој гест во Европа и Медитеранот, и тоа уште во предисториските периоди. Притоа ја имаме предвид полигеноста на овој феномен, базирана на неговиот архетипски т.е. општочовечки карактер. Како најдобар индикатор за тоа можат да се земат **наведените примери од стеќците** (**G37: 6, 7, 9; G39: 1, 2**) чијашто хронологија, географска положба и иконографска специфичност не можат да се оправдаат преку посочените концепции, туку низ некаква **автохтона (балканска и/или словенска) генеза на овој гест**. Всушност, на Балканот, акцентирањето на шаката во ликовниот медиум може да се следи најдоцна од **минојскиот период** и тоа преку човечките фигури (најчесто со машки пол, неретко со еректиран фалус) чијашто една подлактница (овој пат без нагласување на големината и на прстите) е подигната и со шаката го допира челото, налик на салутирање (**G37: 2, 3**). Се работи за култни предмети кои прикажувале некакви **митски ликови т.е. божества** или **луѓе (верници, свештеници?)** и тоа најверојатно во гест на некакво **поздравување** или слична **комуникација со сонцето и или пак со небото**. Во прилог на ваквото значење може да се земе петроглифот од Тамгала (Казахстан) на кој во слична поза е прикажан лик со **глава метаморфозирана во зрачест диск** кој можел да го означува сонцето, но и небото (**G37: 4; спореди со B64**). За нас е важно што една фигура во таква поза е пронајдена во Македонија и тоа на **приврзок** кој е близок на македонските златни апликации за шака и тоа не само од географски туку и од хронолошки аспект (**G37: 1**, од Козани, грчки дел на Македонија, 7 – 6. век пред н.е.).[139] Уште една човечка фигура во слична поза (всушност поблиска на погоре претставената) е насликана на **фрагмент од керамички**

[137] Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 70-77.

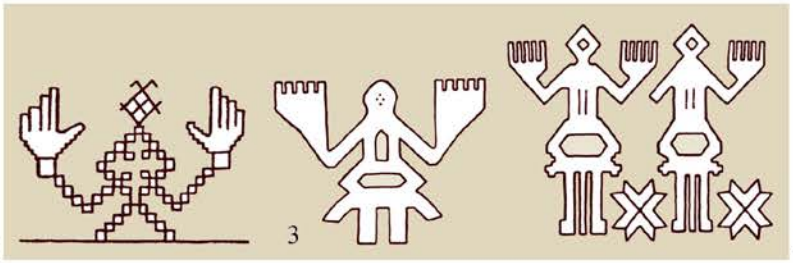
[138] H. P. L'Orange, *Studies*, 139-170.

[139] За значењето на позата и за посочените примери: Н. Чаусидис, *Македонските*, 274-280.

G38



1



2 3 4



5



6



7



9



8



10

сад од Малик (јужно од Охридското Езеро), датиран во 8 – 7. век пред н.е. (**G39: 11**).[140] Во исто време, на спротивниот северозападен дел од Балканскиот Полуостров се присутни **минијатурни висулци во вид на шаки** со раширени и испружени прсти кои биле во состав на поголеми елементи на накитот (**G39: 7, 10**; види подолу).

Како уште еден пример, хронолошки поблизок, но географски пооддалечен од нашите, можат да се земат **етрурските претстави на некој митски лик кај кој се акцентирани обете шаки**, во овој случај не само преку нивно хипертрофирање туку и преку рамните и зрачесто испружени прсти (**G38: 7, 8**). Во прилог на нивното соларно или светлосно значење говори **зрачестиот ореол на прикажаната фигура** која, заедно со раширените крилја, укажува на некој митски лик или божество кое ги застапувало овие космички елементи. Се смета дека го прикажува **етрурскиот соларен бог Усил** (Usil).[141] Релацијата на овој лик и македонските гробни наоди може да се воспостави со посредство на една друга категорија предмети од оваа култура. Тоа се погоре претставените **етрурски метални раце приложени во гробовите** (**G21**) што, во овој контекст, би укажувало на нивното соларно значење и вклученоста во верувањата поврзани со задгробната судбина на покојникот, најверојатно неговото **воскреснување по примерот на цикличното обновување на сонцето**. Се работи за иконографски тип со архетипски карактер **кој се јавува во разни епохи и региони**. Според бројноста на примероците се издвојуваат таквите **бронзени фигурини од кавкаскиот ареал**, датирани по 2. век н.е. (**G38: 1, 10**). Рацете им се уште похипертрофирани во споредба со етрурските.[142] Истата концепција се следи и на **петроглифите** од кои во оваа прилика издвојуваме еден пример од **Валкамоника** (Италија, **G38: 6**) и друг од бронзеното време на **Скандинавија** (**G38: 5**). Особено внимание заслужува релјефот од веќе спомнатите **стеќци** кој, комбиниран со многу помали човечки фигури, укажува на натприродниот (веројатно и теистички) карактер на прикажаниот лик (**G38: 9**). Присуството покрај него на **лак со стрела и кружен мотив** покажува дека се работи за друга иконографска варијанта на претходно споменатите фигури со само една подигната рака (**спореди со G37: 6, 7**). Фигурата во поза на орант, со хипертрофирани шаки е присутна и во **текстилната орнаментика од словенскиот фолклор** (**G38: 2 – 4**).[143]

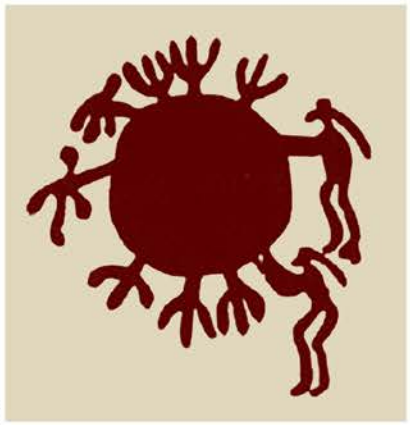
На функционално ниво, оправдувањето на симболичката идентификација меѓу **сонцето и човековата шака** може да се бара во **давањето** – едната од главните нејзини функции, но и на таквата функција на сонцето кое на човекот му дава неколку компоненти пресудни за неговата егзистенција. Тука мислиме на светлината, топлината, преку нив на плодноста, како и на временските ритмови кои се основа на сите други конкретни благодати, без кои човекот не може да опстојува. Се разбира, притоа не би требале да се исклучат и негативните аспекти на „сончевата шака“, како симбол не само на позитивната дејственост на сонцето туку и на негативната, манифестирана преку конкретни појави предизвикани од неговото хиперактивно дејство: суши, пожари, летни луњи и глад.[144]

Како најдобар индикатор на овие **дејствувачки значења на сонцето** можат да се земат ликовните претстави на **соларниот диск чии зраци завршуваат во вид на шаки**. Иако таквите примери не се чести, нивното присуство во периферните зони на Европа (**G39: 3, 4**) и во нејзиното соседство укажуваат на многу поширокатa распространетост на оваа симболичка слика. Од една страна се добро познатите **древноегипетски претстави на обоготвореното сонце („aten“)** со зраци кои завршуваат во вид на шаки. Изведени се прилично детално и реалистично, во форма на виден живопис и релјефи, при што, едната шака често го држи анх – симболот на вечниот живот (**G39: 5,**

[140] Изворна литература и толкување: И. Ефтимовски, *Симболички*, 162, 163, 457, Т. XLII: 1; А. Кипро, *Орнаментиката*, 354-356, Сл. 87.
[141] *Usil* 2025, со илустрации и приложена литература.
[142] О. А. Брилёва, *Древняя*, 213, 214, каталог на наоди: 374-391.
[143] Г. С. Маслова, *Орнамент*, 122 – 127, Рис 62 – Рис. 68; А. Голан, *Миф*, Рис 332: 8.
[144] Н. Чаусидис, *Митските*, 84-120; Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 74, 85, 97.

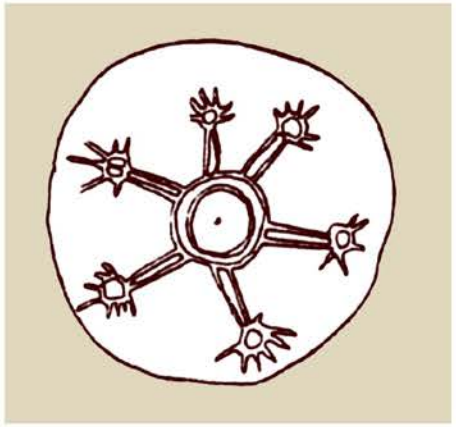

1

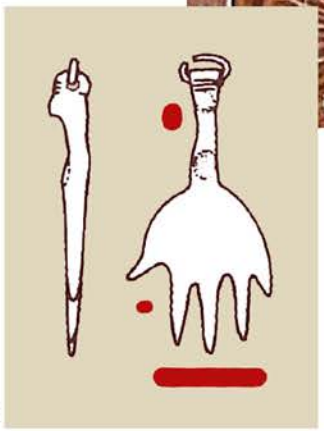

2

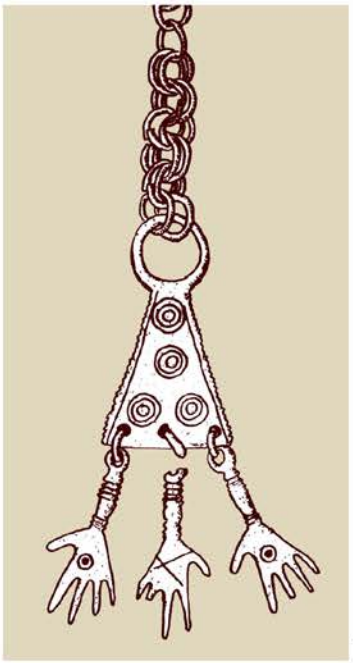

3


6


5


4


7


10


11


8


9

6).[145] Истата комбинација може да се препознае и на **железнодобните пекторали** од Западниот Балкан и Апенинскиот Полуостров од кои висат долги ланчиња (= зраци), при што, на нивните краеви се закачени бронзени приврзоци во вид на мали шаки дополнети со мотиви кои, меѓу другото, носат и соларно значење. Тоа е кругот со точка (**G39: 10** спореди со розетите на шаките и на ракавиците: **G32; G36**) и косиот крст (**G39: 10** спореди со истиот мотив на шаките од Клејнклејн – **G35: 7, 9**, на тетоважите и на ракавиците – **G33: 1, 3, 4**).[146] Аналогни предмети се присутни и во Кавкаскиот ареал и во Луристан (**G39: 8, 9**). Визуелната сличност со посочените етрурски примери (**G21**), вклучувајќи ги и шаките на Усил (**G38: 7, 8**), може да се оправда со интензивните комуникации на популациите од наведениот балкански ареал со синхроните култури од Апенинскиот Полуостров. Постилизирани варијанти на мотивот „сонце со зраци кои завршуваат во вид на раширени шаки“ се присутни и на **бронзенодобните петроглифи од Скандинавија** (**G39: 3**), но и на рази предмети од словенскиот фолклор и фолклорот на сибирските народи (**G39: 4**).[147]

Во прилог на соларното значење на „златните шаки“ од македонските архајски некрополи говори и материјалот од кој се тие направени – златото чијашто блескава жолта боја секако најдобро соодветствувала на сјајот на сонцето (**G36**; види стр. 9). Ако се согласиме дека тие го претставувале сонцето, и дека дејствието во горе наведените митови е симболичка метафора на неговото **периодично замирање и губењето на дејствувачките функции,** тогаш спојот на овие два елементи би можел да се примени во определувањето на едната од неколкуте функции на овие симболички предмети. Во конкретниот случај, таа би се состоела во **идентификацијата на покојниците опремени со такви апликации со сонцето и нивното воведување во кругот на вечни обновувања и препородувања на ова небеско тело, со верба дека на тој начин ќе се обезбеди и нивното воскреснување**.

3. Златна апликација за левата или за десната шака

Останува отворено прашањето зошто покојниците од Архонтико, а најверојатно и од Синдос, носеле златна апликација на левата шака (**G2; G3; G4: 1, 4 – 9**) иако би било логично тоа да биде десната (како што е случај со гробовите од Охридскиот регион – **G1; G4: 2, 3**). Уште понеобично е што се работи за мажи со нагласен карактер на воини чијашто ефикасност се базирала врз силата и вештината на нивните десни раце. Можен одговор на ова прашање дава јасно потврдениот факт дека во посочените гробови од Архонтико токму **левата рака (дополнета со златна апликација) била положена врз нивните мечеви** (**G14 – G17**). Имено, последнава констатација укажува на можноста дека таквата постапка била мотивирана од **верувањата за комплементарноста на оној свет т.е. светот на мртвите, во однос на овој свет т.е. светот на живите**. Притоа акцентирањето со златна апликација на левата рака на воинот би значело сакрализација на неговата десна рака – откако тој ќе пристигне на оној свет, а пак положувањето на левата рака врз мечот – негово користење со десната на оној свет.[148] Отсуството на овој концепт на инверзија во охридските некрополи значи дека припадниците на локалната култура од овој регион него во рамки на своите погребни обичаи не го применувале.

Зад симболичкото потенцирање на левата рака можеле да стојат и други мотивации. Во принцип, **левата и десната страна на човековото тело носат комплементарни значења** кои се

[145] *Aten* 2023; H. P. L'Orange, *Studies* , 158, 159.

[146] S. Kukoč, *Pektoralni*, 25, 26, Sl. 28: j; A. Stipčević, *Kultni*, 133-135, T.XXXIV: 1, 2.

[147] K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*, 343 – Fig. 161; S. Kukoč, *Koncept*, 240, Sl. 35, Sl. 36; А. Голан, *Миф*, 155; Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 82, 83, T.XVI: 7-10.

[148] Општо за опозицијата лево – десно: В. В. Иванов, *Избранные*, 397-504, 507, 516-518; примери во фолклорот: Г. И. Кабакова, *Антропология*, 138, 206-208, 260; за слични постапки на инверзија (лево – десно и горе – долу) на прилозите во гробовите (меч, нож, позлатени обувки, шлем) по примерот на богатото погребување од Hochdorf (Германија) и во други гробови: И. Маразов, *Мит. на златото*, 239-242; И. Маразов, *Златната*, 207.

најпотенцирани во однос на нозете и особено на рацете, а произлегуваат од реалната доминација т.е. поголемата способност на десните екстремитети во однос на левите. Како резултат на тоа, во сите светски традиции, **десната рака** ги симболизира активното, рационалното, појавното, културното, креативното, практичното, делотворното, земското, машкото (создавање, моќ, власт, казна, заштита, лекување, давање, плодност). **Левата** пак го одразува пасивното, ирационалното, анималното т.е. природното, интуитивното, магиското, мистичното, спиритуалното, женското (мудрост, духовност, правда, чест, видовитост, пророштво, приемчивост).[149] Оваа дихотомија е одразена и во фунерарните сфери. На прво место тоа е ориентацијата во која умрениот се положува во гробот при што, кај згрчените покојници, **мажите најчесто се легнати на десниот, а жените на левиот бок**. Мошне често оваа комплементарност не е поврзана само со полот, туку со базичните принципиелни релации: ***десно – исток – горе – позитивно – живот*** и ***лево – запад – долу – негативно – смрт***. Ова се однесува и на **ориентацијата на вратите на гробниците** и на симболите со кои биле дополнети. Има случаи во кои на **левата врата е претставена главата на Медуза** што го означува **спуштањето на покојникот во долниот свет**, а на **десната – приказ на некој соларен лик** како симбол на **издигањето кон рајот**. Постоеле верувања дека **праведните покојници се движат надесно и нагоре, а грешните – налево и надолу**.[150]

Во рамки на посочените симболички контексти можеби треба да се издвои **спиритуалниот предзнак** на некои леви раце на Сабизиј (**G26: 1 – 4**), на Јупитер, ранохристијанските примери, како и оние од Велестино (**G28**). Ставајќи ги последниве факти во преден план, станува не помалку веројатно дека потенцирањето т.е. „позлатувањето“ на левите шаки на покојниците од Архонтико и Синдос (**G2; G3**), како и оние од Клејнклејн (**G23**), можело да значи дека **со настапувањето на нивната смрт следи напуштање на компонентите кои припаѓаат на десната (материјална и земска) страна и стекнување на оние својствени за левата (спиритуална и небеска)**.

4. Златната шака како симбол на културата, способноста, силата и властта

Златните апликации за шаката на покојниците од Требениште, **И. Маразов** предлага да се разберат како репрезенти на **културното и социолошкото, наспроти ногата како репрезент на природното и биолошкото**. Во тој контекст тој ги посочува митските ликови со карактер на вешти мајстори и уметници кои природните суровини ги претвораат во артефакти. Покрај металурзите и воопшто занаетчиите, како главни носители на оваа функција се јавуваат и акушерките кои, исто така, со своите раце го обезбедуваат преминот на новороденчето од оној свет (дивото, природното) во овој (културното и социолошко). Оваа нивна функција е означена со метафората **„златни раце“** која во својата демитологизирана и десакрализирана форма егзистира и во современите јазици. Овој автор смета дека **прстенот** со кој се придружени требенишките златни апликации за шака би можел тука да фигурира и како **брачен атрибут**, но и како знак на **воведеноста на покојникот во Кабирскиот мистериски култ**. Овој статус се добивал преку веќе споменатата **иницијациска церемонија со нагласено брачна симболика преку која кандидатот (поточно неговата „женска душа“) всушност се венчавал со божеството – носител на култот**.[151]

Во рамки на овие анализи заслужува внимание и митскиот лик **Мида** и тоа поради релацијата на неговите раце со златото, но и поврзаноста со Македонија. Сметаме дека митот за неговата **моќ да**

[149] В. В. Иванов, *Избранные*, 397-504; за симболиката на десната и лева рака: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 567-570; во словенскиот фолклор левата рака носи негативен, нечист и демонски предзнак (Г. И. Кабакова, *Рука*, 254), а слична е состојбата и во други култури ширум светот.

[150] И. Маразов, *Златната*, 14-19, 130, 234, 316, 390, 438, 439.

[151] И. Маразов, *Мистериите*, 321, 322.

претвори во злато сé што ќе допре со своите раце претставува доцнежна поучна приказна создадена преку преосмислувањето на некое постаро митско дејствие и тоа согласно морално-етичките принципи актуелни за дадениот културно-историски амбиент. Не е исклучено, во основата на тој мит изворно да стоел некој **митски лик т.е. божество со златна рака или златни раце**, можеби проткаени со космолошките, соларните и есхатолошките значења што погоре ги посочивме. **Божеската природа на Мида т.е неговата предодреденост (како припадник на „златната раса“), да биде постојано опкружен со злато**, би била уште една компонента заедничка со аристократските покојници од македонските архајски гробови чии шаки, но и остатокот од телото, биле обложени со злато.[152] Во прилог на последново можеби говори и уште еден елемент содржан во митовите за Мида – **неговите знаменити градини**.[153] Постојат индиции дека тие, изворно, можеле да го носат значењето на **рајската градина** во која тој се здобил со моќта да претвора во злато **(= бесмртност)** сé што ќе допре со своите раце. Во прилог на тоа можеме да ги земеме известувањата на Теопомп кој легендата за фригискиот крал Мида (неговото прибирање на Силен) ја става во релација со **утописката земја Meropis**, веројатно базирана на јониските космолошки, географски и историски традиции (можеби како земја лоцирана на границата меѓу овој и оној свет).[154] Присуството на Силен во ова митско дејствие нé враќа повторно кон рацете на Сабазиј, имајќи предвид дека на јазикот на античките Македонци, **Силените биле нарекувани *Σαβάδαι* т.е. *Σαυάδαι*.**[155] Во градините на Мида растеле **најмирисливи рози, составени од 60 цветни листови** кои исто така упатуваат на некакви релации со „златните“ т.е. „златотворните раце“ на Мида, но и со нашите „златни ракавици“. Од една страна тоа се **розетите отиснати на нив** (**G2; G3**),[156] а од друга – поврзувањето на **овој цвет со златото и со сонцето во рамки на алхемиските и други слични езотериски учења** и тоа не толку како симбол на богатството и власта колку на **мудроста и просветлението кои резултираат со преобразба и бесмртност**.[157] Во митовите, овие категории се најверојатно претставени преку ослободувањето на Мида од своето проклетство преку нурнување во река (**= враќање од оној во овој свет**) и присуството на Силен (**= мудрост**).

Во откривањето на карактерот и значењето на златните облоги за шаки од Требениште, **Н. Проева** вклучува некои традиции кои, иако многу подоцнежни, отвараат еден досега не особено допиран аспект на нивната намена. Станува збор за обреди од средниот век и подоцнежните периоди кои се однесуваат на **инвеститурата на монарсите, на црковните великодостојници** и **на витезите**, која се состоела во **доделување ракавица како признание на нивната моќ и авторитет**, базирано врз таквото значење на раката т.е. шаката. Врз основа на тоа, авторката смета дека би било исправно мислењето оти златните ракавици од Охридскиот регион (придружени со прстен) ги носеле **локалните кралеви за време на обредите и свечените процесии**.[158] Пред многу години, слична претпоставка

[152] Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, *Речник*, 264, 265. Како индикатор на оваа аристократска (и всушност божеска) предодреденост се земаат сториите за тоа како му било судено да пронајде сокриено богатство и како, додека спиел, мравки собирале во неговата уста пченични зрна (И. Маразов, *Мит. на златото*, 207-209).

[153] За овие митови, во релација со наводното селење на балканските Бриги во Фригија, со соодветните пишани извори: Н. Проева, *Религијата*, 47, 48, 52, 67, 129; M. Vassileva, *King Midas*; И. Ефтимовски, *Симболички*, 446.

[154] Theopompos Fr. 75c (Jac), според: M. Vassileva, *King Midas*, 14.

[155] Т. Сарафов, *Тракийските*, 182, 183.

[156] Иако фолијата од гроб 279 од Архонтико (**G2: 4**) нема 60 ливчиња, сепак е структурирана според десетеричниот нумерички систем: во првиот и во вториот ред има по 10 ливчиња, во третиот уште дваесет, а на средината 10 крукчиња т.е. вкупно 50 елементи. И етимологијата на грчкиот (и современиот македонски) назив на ова цвеќе – *трендафил* (*τριαντάφυλλον*) се базира на десетеричниот сисем и значи *триесетлистест (цвет)*.

[157] За розите на Мида: Herodotus, 8. 138; за алхемиската „златна роза“ и нејзините значења: C. G. Jung, *Psihologija*, 85-87.

[158] „Il est donc légitime de penser que le gant avec la bague était porté par les rois pendant les rites ou les processions solennelles.“ (N. Proeva, *La coutume*, 80, 81).

предложил и А. Д. Керамопулос, во рамки на своите коментари на златната апликација за шака од гробот I од Требениште (**G1: 3**). Според него, прстенот комбиниран со оваа апликација можел да го симболизира **владетелскиот статус (т.е. „кралската власт“) на покојникот**, на што упатуваат наводите од некои антички извори кои се однесуваат на значењето на овој накит во културата на античките Македонци.[159]

Иако овие претпоставки се сосема логични, во дадениот случај тие не соодветствуваат на конкретните наоди чијашто блескава, но мошне кревка, конституција не укажува на нивното користење во реалниот живот. Како што веќе рековме, тенката и крута фолија пришиена или залепена врз некаква ракавица од текстил или кожа веднаш би се истуткала, искинала и одвоила од подлогата дури и при најмало свивање на шаката, макар тоа било и во рамки на некаков церемонијален чин. Оттука сметаме дека намената на овие апликации треба да се бара во рамките на **погребните сфери** и на есхатолошките модели предложени во претходните поглавја. Притоа, секако, не треба да се исклучи и нивното сосем веројатно функционирање како симболи на **социјалниот, политичкиот и економскиот статус на починатиот**, но само во рамки на погребната церемонија и евентуално, при неговото легитимирање на оној свет.

Историските извори и археолошките наоди јасно говорат за големата важност на човековата шака (и цела рака) во обредниот систем на **Скитите**, но и на другите ним соседни народи. Херодот опишува еден обред што овој народ го изведувал секоја година во светилиштето на нивниот бог на војната, таму претставен симболично – во вид на меч забоден во земја. Станува збор за жртвување на заробените непријатели од кои **на секој стоти му се сечела раката, се фрлала во воздух и откако ќе паднела на земја била оставана на истото место – издвоена од телото**. Со овој дел од телото е поврзан уште еден скитски обичај кој се состоел од **дерење на кожата од десната рака на убиените непријатели** (заедно со ноктите) **и правење од неа капак за тоболците за стрели**.[160] Заеднички именител на двете постапки е кожата од рацете на непријателите, ставена во некаков сооднос со оружјето на Скитите и со нивниот бог на војната, исто така претставен во вид на оружје т.е. меч. Ако овие примери се согледаат низ призмата на магиската логика, евидентирани при етнолошките истражувања на современите традициски заедници во светот, во нивната база може да се постави принципот ***pars pro toto*** кој во дадените случаи би се состоел во **преземање на силата и воената способност на победениот непријател преку нивните пресечени раце и кожата одрана од нив и нивно ставање во контакт со својот воен симбол (обоготвореният меч) и воената опрема (тоболец за стрели)**. И во овие обичаи може да се забележат одредени релации со златните покривки за шаки од Македонија. Во случајов тоа е позицијата на таквите примероци од Архонтико (а можеби и од Синдос) врз градите на покојниците, што се должи на положувањето на подлактницата т.е. шаката врз овој дел од телото, **а со неа и на мечевите** (**G14 – G19**).

[159] Α. Δ. Κεραμόπούλλος, *Ἡ αρχαϊκή*, 90, 91; М. М. Васић, *Дунавска*, 16.

[160] (Herodotus. IV, 62, 64); И. Ю. Шауб, *Миф*, 133, 134, 139, 144, 145; археолошки наоди кои го потврдуваат обичајот на сечење и расфрлање на човеки раце во култни објекти и некрополи кои се врзуваат за Сарматите: Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*, 149, 150; археолошки и иконографски примери на аналоген обичај во древен Египет, кој се состоел во сечење на десните шаки на победените непријатели и нивно депонирање во светилишта, некрополи и владетелски палати: J. Gresky (et al.), *First osteological*.

Н

АПЛИКАЦИИ ЗА СТАПАЛА Т.Е. ОБУВКИ



Н

АПЛИКАЦИИ ЗА СТАПАЛА Т.Е. ОБУВКИ

Во неколку погребувања од архајските некрополи во Македонија, покрај другите златни апликации за телото на покојниците, се пронајдени и предмети од златен, сребрен или од позлатен сребрен лим кои, според формата (неправилен овал), димензиите (меѓу 20 и 30 см) и позицијата во гробовите (во пределот на стапалата на покојникот), најверојанто служеле за покривање на неговите табани или на обувките кои на нив биле навлечени. Во оваа глава ќе ги претставиме овие наоди при што ќе се обидеме подетално да ги проанализираме нивното значење и намена, со акцент на симболичките функции, меѓу другото и врз основа на ликовните мотиви присутни кај некои од примероците.[1]

I. Основни податоци

1. Терминологија

Првиот таков наод, откриен во гробот VII од некрополата кај Требениште, **Б. Филов** го нарекува со општ т.е. неопределен термин – **“Schmuckplättchen”** („златарска плочка“) бидејќи, поради фрагментираноста, непарноста и нејасната позиција во гробот, немал сознанија за нејзината поврзаност со стапалата (**Н1: 1**).[2] За наредните вакви наоди од истата некропола, **Н. Вулиќ** ќе го користи називот **„сандале изковане од злата“**, **„златна сандала“** т.е. **“Goldsandalen”**, и тоа врз база на ексклузивниот (парен и целосно зачуван) наод од гробот VIII (**Н1: 2**).[3] Разните варијанти на вториов назив **(“sandale”, “sandals”, “sandal-shaped plate”**) ќе бидат прифатени и кај повеќето од подоцнежните автори, и покрај неговата несоодветност бидејќи, во посочените случаи, може да се работи само за **облоги на табаните** на починатите или **на потплатките т.е. ѓоновите, и тоа не само на сандали туку и на било какви други обувки**.[4] Иако **А. Цермановиќ** јасно укажува дека „е сосема неправилно овие плочки да се нарекуваат сандали, бидејќи тие всушност се само нивна оплата“, таа наместо да предложи посоодветен термин, во својата статија нив и натаму продолжува да ги именува

[1] Прво наше прелиминарно претставување на овие анализи: Н. Чаусидис, *Погребни*.
[2] B. D. Filov, *Die archaische*, 24, 25, 26 (Abb. 23), Taf. IV: 2.
[3] Н. Вулић, *Један*, 9, 10; Н. Вулић, *Нови гробови*, 7-10; N. Vulić, *Neue Gräaber (1933)*, 166, 168-170.
[4] На пример: V. Lahtov, *Problem*, 78, 79; Lj. Popović, *Katalog*; M. Garašanin, *Značenje*, 64, 65; D. Gergova, *The Gold*; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 265 – Cat. No. 83, 272 – Cat. No. 98; 370 – Cat. No. 391.

Н1



1



2



3



4



5

како сандали.[5] Во некои од подоцнежните публикации се употребени други називи кои повеќе соодветствуваат на вистинскиот карактер на овие предмети **(“shoe soles”**, **“gold 'soles'”**, **“ελάσματος από σόλες παπουτσιών”**, **“χρυσά πέλματα”**).[6]

Предлагаме во иднина овие предмети да се именуваат со термин составен од два дела, од кои првиот би го определувал нивниот основен карактер (**фолии, апликации, оплати, покривки**), додека вториот – двете опции околу местото на кое можеле да бидат поставени (**табаните на стапалата** или **потплатките** т.е. **ѓоновите на обувките**). Во пошироките верзии, овој термин би се дополнувал со придавка која би го означувала материјалот од кој се изработени (**златни, сребрени, позлатени, метални**) и додаток за определување на фунерарниот карактер на предметите (**погребни**) или субјектот на кој припаѓале (на **покојникот** т.е. **починатиот**).

2. Распространетост и класификација

Како што видовме, првите вакви наоди се пронајдени во охридскиот регион и тоа четири примероци во некрополата кај **Требениште** (датирани во крајот на 6. или во 6 – 5. век пред н.е.) и тоа два сигурно потврдени и два потенцијални кои, се чини, биле прилагани и во машките и во женските гробови. Сигурните наоди се откриени во следните два машки гробови – единечен позлатен сребрен примерок во **гроб VII** (**H1: 1**)[7] и пар златни примероци во **гроб VIII** (**H1: 2**).[8] Уште два веројатни, но непотврдени со сигурност примероци потекнуваат од следниве женски гробови – фрагменти од два примерока во **гроб X** (**H1: 3, 5**) и фрагменти од уште еден во **гроб XII** (**H1: 4**).[9] Површината на сите наведени фолии е покриена со разни ликовни мотиви изведени во техника на отиснување според готови матрици или со алатки водени со слободна рака. Уште еден пар такви наоди, овој пат сребрени и без отиснати ликовни мотиви, е пронајден во непосредното соседство на Требениште – во **гроб 132** од некрополата кај **„Горна Порта“ – Охрид**, датиран во раниот 5. век пред н.е. (**H2: 12**).[10]

Пар облоги од дебел позлатен сребрен лим (именувани како “sandales en argent doré”, “shoe soles”) се откриени во пределот на стапалата на богатото женско погребување **бр. 1988/ΛII** од некрополата во **Аjга,** датирано околу 500 год. пред н.е. (**H2: 8, 9**), придружени и со остатоци од кожни обувки.[11] Такви облоги, но од злато, се констатирани и во архајскиот гроб **бр. 1988/ΛIII**, датиран 470 – 460 год. пред н.е., а сребрени примероци и во ограбуваниот гроб **бр. ΛIV** од истата некропола, датиран околу 480 год. пред н.е.[12]

---

[5] А. Цермановић, *Златне*, 307 и натаму.

[6] N. Theodossiev, *The Dead II*,181; A. Kottaridi, *The Lady*, 419, 431; A. Despini (et al.), *Gold*, 42; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 75, 76; В. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ*.

[7] B. D. Filov, *Die archaische*, 24, 25, 26 (Abb. 23), Taf. IV: 2; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 265 – Cat. No. 83.

[8] Н. Вулић, *Један*, 9, 10, сл. 4, 5, 6; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 272 – Cat. No. 98, 273 – Cat. No. 99; А. Цермановић, *Златне*, 307, 308; В. Лахтов, во оваа група вклучува (според нас неоправдано) и некои фолии од гробовите II и VI (V. Lahtov, *Problem*, 78, 79, фуснота 1162).

[9] Н. Вулић, *Нови гробови*, 7 (гроб X), 8 (гроб XII), 9, 10; N. Vulić, *Neue Gräaber (1933)*, 168, 169, Abb. 75, Abb. 76,

[10] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*. 370 – Cat. No. 391; П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 81 – бр. 65; P. Kuzman, *Gorna Porta*, 210, 213 – Fig 5: 17.

[11] A. Kottaridi, *The Lady*, 419, 431 – No. 21, No. 19; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 76.

[12] M. Andronicos, *Tombes*, 38; A. Despini (et al.), *Gold*, 42 (со приложена изворна литература); N. Theodossiev, *The Dead II*, 181. Во посочените публикации постои одредена збрка околу прашањето во кој гроб се откриени посочените наоди. Така, кај Андроникос, во сигнатурата за сл. 26 стои дека на неа се прикажани сребрените потплатки за сандали од четвртиот гроб, иако на фотографијата се присутни примероците од гроб II. Кај Деспини, пак, се наведува дека во гроб IV се пронајдени златни потплатки, додека кај Андроникос, дека во него се констатирани сребрените, додека златните се од гобот III. Во ова поглавје приложуваме фотографии само на позлатените потплатки од гробот II бидејќи во литературата што ни беше достапна не пронајдовме илустрации на примероците од останатите два гроба.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Во пет гробови од некрополата кај **Синдос**, меѓу коските од стапалата на покојниците се наоѓале парчиња од позлатен сребрен лим кои, очевидно, функционирале како апликации за ѓонот на обувките што на нив биле навлечени. Се работи за четири машки (**T52, T57, T59, T115**) и едно женско погребување (**T67**), последново мошне богато, меѓу другото и со златна маска на лицето на починатата (види **B5: 1**). За формата и изгледот на овие апликации не може да се суди со оглед на целосната оксидираност на откриените фрагменти.[13]

Според информациите и фотографиите објавени во медиумите, може да се заклучи дека пар сребрени апликации за табани т.е. обувки се пронајдени под стапалата на едниот од машките покојници од некрополата во **Ахлада кај Лерин** (**H2: 11**).[14]

Индикативно е што такви наоди засега **не се откриени** во **Архонтико**, најголемата и најбогата архајска некропола од Македонија, во која се пронајдени златни апликации за сите други делови од телото на покојниците.

Во текот на 2011 год., во Грција е конфискувана голема група луксузни предмети (златни маски и други фолии од истиот метал, типични за македонските архајски погребувања), наводно пронајдени при нелегални ископувања на гробови меѓу селата **Геракару** (Γερακαρού) и **Василуди** (Βασιλούδι), дваесетина километри источно од Солун (**B7**). Меѓу овие наоди се споменуваат и пар златни потплатки (δύο χρυσά πέλματα) кои се видливи и на фотографиите објавени во медиумите (**H2: 10**).[15] Овој наод би можел да ја побие констатацијата, за отсуството на вакви наоди во Архонтико, ако се прифати претпоставката на П. Хрисостому дека посочените предмети се ограбени од западната некропола на овој локалитет.[16]

Релативно малиот број наоди, лошата зачуваност на некои од нив, како и раштрканоста низ македонските наоѓалишта, сé уште не нудат можности за некакво позасновано класифицирање на овие предмети во одредени типови и варијанти. И покрај тоа, во овој момент сепак можат да се проектираат неколку **основни нивоа на нивната идна типологизација**. Првото би се однесувало на **материјалот од кој се изработени**, засега застапен преку среброто, позлатеното сребро и златото. Второто би ја вклучувало **основната форма т.е. контурите**, кои кај сите засега познати наоди го следат обликот на човековите табани (без приказ на прстите) при што, како претставник на потенцијална подгрупа, би можел да фигурира примерокот од Горна Порта – Охрид, поради **нагоре подвитканите рабови** (**H2: 12**).[17] Истиов примерок упатува и на **третото ниво** кое би ги опфаќало разните други додатоци, како што се, во случајов, ремчињата за големиот ножен прст. **Четвртото ниво** на класификација би се однесувало на **присуството или отсуството „украси“ т.е. ликовни мотиви** и тоа врз база на нивниот карактер (геометриски, флорални, зооморфни, антропоморфни мотиви) и начинот на изведба (отиснување од готови матрици или со помош на разни алатки водени со слободна рака). Во однос на ова ниво засега се насетува една **регионална специфика** – присуство на „декорирани“ примероци исклучиво во Охридскиот регион и уште поконкретно – само во некрополата кај Требениште (**H1**).

[13] Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 75, 76. Краток преглед на инвентарот на наведените машки гробови веќе приложивме во претходната глава (види стр. 611 – 615); за женскиот гроб и другите прилози во него: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 71, 72, план на гробот: 286, 287 (Σχεδ. 85, 86); потплатките од обувки од гробот 67 биле од позлатено сребро (D. Ignatiadou, *The Sindos*, 391; D. Ignatiadou, *Burial*, 300-301).

[14] K. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*; фотографија на апликациите in situ во гробот: T. Kokkinidis, *Gold Mask*.

[15] B. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ*.

[16] P. Chrysostomou, *Feuilles*, 78 – фуснота 18.

[17] Траги на такво подвиткување може да се забележи и кај некои рабови на прикажаната гарнитура од Ајга и на онаа од Геракару т.е. Василуди (**H2: 9, 10**).

3. Други метални апликации за стапалата т.е. обувките

Неколку конкретни наоди од раноантичките македонски некрополи покажуваат дека метални фолии не биле аплицирани само врз потплатката т.е. ѓонот од обувките на починатите, туку и врз некои други нивни делови.

Кај предниот надворешен раб на парот златни облоги од гроб VIII од **Требениште** се наоѓаат додатоци од истиот материјал на кои продолжуваат ликовните мотиви од нивниот главен дел (**H1: 2**, види стр. 691). Тие се на нив отиснати кога овие сегменти биле во состав на големите парчиња, што значи дека нивното отсекување е изведено дури потоа, со цел тие да се приспособат на обликот на обувките односно нивниот шпицест врв. Според присуството на две т.е. три перфорации кај овие мали сегменти, Н. Вулиќ претпоставува дека тие биле употребени за обложување на некој друг дел од „сандалите“ односно **заковани на делот кај прстите или кај петиците**.[18] Во прилог на втората опција би одел таквиот додаток кај задниот дел на примероците од Горна Порта (**H2: 12**).

Во **женскиот гроб бр. 712 од Архонтико**, покрај четириаголната апликација наменета за украсување на градите на покојничката, откриени се и уште две кружни – за нејзините кожни обувки (**H2: 6, 7: F5: 1 – 4; A26: 1**).[19] Сметаме дека отсекувањето по еден клинест сегмент кај двата примерока било со цел, преку спојувањето на овие рабови, фолиите да добијат конусна форма која подобро би налегната врз шпицестиот врв на обувките (**H13: 1, 2 споредиси со 3**). Во богатиот **женски гроб број 458** од истата некропола, покрај маската и бројните други златни апликации за телото на починатата, се наоѓале и поголем број розети изведени од златна фолија. Пар такви мали розети биле констатирани во пределот на стапалата (и тоа најверојатно поставени на обувките) и уште еден пар исти такви во пределот на бедрата (**H2: 1 – 3**).[20] Но, во сталната поставка на Археолошкиот музеј во Пела, овие два пара розети се комбинирани со пар други златни фолии составени од три поголеми и три помали листести мотиви што, според позицијата во витрината, сугерира на нивната функција на апликации за обувки (**H2: 4, 5; A1: 2**).[21] Апликации за обувките (четири, веројатно по две за секоја) се констатирани и во гробовите 197, 262 и 433, но и во други богати машки и женски погребувања од оваа некропола.[22] Со исклучок на првите два примери, засега немаме можност за вклучување на овие наоди во нашите анализи поради тоа што во достапните публикации отсуствуваат илустрации и подетални информации за овие наоди. Интензивното присуство на вакви фолии и, наспроти тоа, **отсуството на апликации за ѓонот**, наметнуваат претпоставка дека во Архонтико традицијата за обложување со благородни метали на обувките на починатите била пренасочена од потплатките (присутна во другите македонски некрополи) кон нивниот горен т.е. преден дел.

Слични апликации за горниот дел на обувки се откриени и во новоископуваниот гроб во Корошишта кај Струга. На недамнешната изложба на наодите од ова погребување беа изложени и пар исти гарнитури од златни апликации, очевидно наменети за секоја од обувките на покојникот. Составени се од една шпицеста фолија, очевидно наменета за врвот на обувките и неколку помали четириаголни – можеби за нивните бочни површини.[23]

---

[18] Н. Вулиќ, *Један*, 9, 10,

[19] M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321; за гробот види и: П. & А. Хрυсοστομου, *Σωστική*, 123, 124.

[20] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 378 – No. 6, со фотографија; А. & П. Хрυсοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 503.

[21] И. Ефтимовски, *Симболички*, 430, 431, фуснота 1797; T.CXCVIII: 5. Таквата функција на вториве апликации не е назначена во статијата (со каталог) посветена на гробот 458 (P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 371 – Fig. 10, 377 – No. 4).

[22] А. & П. Хрυсοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 499, 503.

[23] П. Арџанлиев, И. Бошковски, *Архајската*.

Се чини дека слични традиции, во Македонија продолжиле да опстојуваат и во наредните векови. На тоа укажуваат гробните прилози во **машкиот гроб В** од некрополата кај **Дервени** (датиран во 4. век пред н.е.) каде што, во пределот на стапалата на покојникот, се констатирани бакарни клинчиња со позлатена глава кои најверојатно биле дел од декорацијата на неговите обувки (според авторите „сандали“).[24]

4. Досегашни истражувања

Претставените наоди досега не биле предмет на подетални проучувања. Споменати се бегло во извештаите од ископувањата објавени од страна на нивните пронаоѓачи или во други публикации кои се однесуваат на македонските архајски некрополи. Поголемо внимание им посветиле четири автори. Во 1956 год., **А. Цермановиќ,** во својата статија, специјално насочена кон ваквите предмети од требенишката некропола, ги претставува дотогаш откриените примероци и отвара дискусија со истражувачите и нивните интерпретации, при што и самата предлага свои решенија (кои ќе бидат подолу наведени и коментирани).[25] Во 1962 год., **В. Лахтов,** во рамки на својата докторска дисертација посветена на „Требенишката култура“, повторно ги евидентира истите наоди, овој пат и со обид за нивно класифицирање. Покрај тоа, укажува на нивниот симболички карактер, приложувајќи и две аналогии (без доволно податоци и соодветни референци) и тоа: сандали од геометрискиот период пронајдени во Елевсина; сличен пар сандали (во збирката на Музејот во Атина) откриени во Микена меѓу 1952 и 1955 год.[26] Многу години подоцна, во 1998-та и 2000-та, им обраќа внимание **Н. Теодосиев** при што, покрај требенишките, ги споменува и новооткриените вакви наоди од Ајга. Надоврзувајќи се на претходните истражувачи, се осврнува и на симболичкото значење на овие предмети во рамки на нивниот фунерарен контекст и функција.[27] Во 2006 год., на овие предмети им пристапува и **Д. Гергова**, во својата статија специјално посветена на „златните сандали“. Во првиот дел, фокусот го става на етничката припадност на овие предмети и на другите слични златни наоди од македонските (и тракиските) некрополи, додека во продолжението се фокусира на нивното симболичко и митско-религиско значење и тоа преку компарирање со предмети од други култури, поблиски и подалечни на балканските во географска и во хронолошка смисла (види стр. 716).[28]

И други автори ги вклучиле, патем, овие предмети во своите истражувања, пред сé насочени кон откривање на етничката и културната припадност на носителите на требенишката некропола и останатите синхрони на нив од територијата на Македонија. На пример, **В. Поповиќ** се обидува, врз основа на аналогии, да го истакне уделот на блискоисточните влијанија врз создавањето на требенишките „сандали“ (и „ракавици“).[29] **Ј. Бузек,** дискутирајќи за потеклото на украсните мотиви присутни на ракавиците и на „сандалите“ од Требениште, смета дека тие, споредено со маските, одразуваат поварварско милје кое е поблиско до наодите од Клејнклејн (**G23**).[30] **Љ. Б. Поповиќ** смета дека „сандалите“ од Требениште, како и маските и ракавиците, служеле во процесот на обложување т.е. обвивање т.е. „пакување“ (wrapping) на телото на покојникот.[31] **М. Гарашанин** ги зема „сандалите“ (и „ракавиците“) како индикатор на социјалниот и општествениот ранг на покојниците од оваа некропола.[32] **И. Маразов** допира две симболички функции на овие предмети, од кои едната се

[24] П. Г.Θέμελης, Ι. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι*, 89, (Πίν. 100).
[25] А. Цермановиќ, *Златне*.
[26] V. Lahtov, *Problem*, 43, 78, 79.
[27] N. Theodossiev, *The Dead I*, 362; N. Theodossiev, *The Dead II*, 181, 198, 199.
[28] D. Gergova, *The Gold*.
[29] В. Поповиќ, *О пореклу*, 27, 28; V. Popović, *Les Masques*, 40, 41.
[30] J. Bouzek, *Greece*, 248.
[31] Lj. B. Popović, *Archaeological*, 39.
[32] M. Garašanin, *Značenje*, 64, 65.

однесува на долгото и тешко патување на покојникот кон оној свет, означено преку присуството на ликот на Медуза, а другата – на неговото „позлатување“ т.е. преобразба во припадник на митската „златна раса“.[33]

Наодите откриени подоцна во грчкиот дел на Македонија, според нашиот увид во постојната литература, сé уште не беа предмет на посериозни истражувања. Споменати се само попатно (во статии кои беа, или пак подолу ќе бидат цитирани), без претензии за некаква нивна попродлабочена анализа како специфична категорија предмети или пак на некои нивни аспекти.

5. Контекст и намена

Фактот што на ниту една од претставените апликации **не се назначени прстите на стапалата**, ја прави нешто поверојатна претпоставката дека тие **не биле поставувани директно на табаните** на покојникот туку **на обувките** (или евентуално на чорапите) што биле навлечени на нив (**H1; H2**). Судејќи според отсуството кај нив на перфорации (кои не се споменуваат во дескрипциите на предметите), може да се претпостави дека тие не биле зашивани или заковувани, туку **лепени на нив со некакво лепило**. Во полза на верзијата дека припаѓале на обувки, може да се земат два наоди. Прв е архајскиот **гроб бр. 1988/ΛII**, од некрополата во **Ајга** каде што, заедно со оксидираните позлатени сребрени фрагменти од вакви апликации, се пронајдени и **парчиња кожа** кои најверојатно припаѓале на обувките на кои тие биле фиксирани.[34] Вториот наод е парот вакви сребрени апликации (помасивни од останатите охридски примери и без декорација) пронајдени во **гроб бр. 132 од „Горна Порта“ – Охрид** (**H2: 12**; позиција во гробот – **B1: 7**).[35] Освен формата на табани (дури и со поткренати рабови, како кај вистинските ѓонови за обувки), тие имаат и **навлаки за наденување на големиот прст**, што е јасен показател дека се работи за обувки, и тоа не затворени туку отворени, односно некаков вид **влечки или сандали**. Ова е индикатор дека и другите слични апликации (барем оние од некрополите во охридскиот регион) припаѓале на предмети аналогни на нив.

Можни се две опции околу прашањето за површината на која овие метални фолии биле поставувани, при што се чини поверојатно дека тоа била **надворешната т.е. долна, а не внатрешната т.е. горна страна на потплатката т.е. ѓонот**.

Во прилог на **првата опција** оди фактот што само така можел да дојде до израз скапиот материјал од кој тие биле направени, богатите ликовни мотиви со кои биле „украсени“, но и симболичкото значење што го евоцирале. Ова особено добива во значење ако се земе предвид дека за време на погребната церемонија покојникот што ги носел се наоѓал во **лежечка позиција која обезбедувала видливост на долната површина од ѓонот на неговите обувки**. Во прилог на тоа говори и уште еден аргумент наведен од страна на А. Цермановиќ, кој се однесува на бордурата од ситни испапчувања која се протега покрај работ на фолијата од гроб бр. VII од Требениште (**H1: 1**; види натаму). Таа смета дека тие ги прикажуваат т.е. **имитираат главчињата на клинчињата** кои служеле за нејзино прицврстување врз подлогата на обувката. Во принцип можеме да се согласиме со оваа претпоставка, но не и со формулацијата и заклучокот: „ ... кои потичу од ексера или, боље речено, који имитирају главице ексера којима је ова оплата била причвршћена за дрвени ђон (πέλμα, κάττυμα) саме сандале.“[36] Причина за тоа е што на конкретната оплата нема перфорации, па поради тоа ова би можело да се однесува на некои други примероци кај кои тие би постоеле. Но, притоа, фиксирањето со клинчиња не би морало да се однесува само на дрвените, туку и на вообичаените

[33] И. Маразов, *Златната*, 398, 399, 522, 524.
[34] Μ. Ανδρόνικος, Α. Κοτταρίδου. *Ανασκαφη*, 104, 105; Μ. Ανδρόνικος, *Βεργινα 1988*, 1, 2; Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*, 76.
[35] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*. 370 – Cat. No. 391; П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 81 – бр. 65; P. Kuzman, *Gorna Porta*, 210, 213 – Fig 5: 17.
[36] Цитат: А. Цермановић, *Златне*, 307.

потплатки на обувките изработени од ѓон т.е. дебела кожа. Сепак, ни се чини поверојатно дека овие испапчувања се само **обична рабна бордура**, во прилог на што говори и малото растојание меѓу нив кое не би можело да соодветствува на густината на вистинските клинчиња.

Некои од древноегипетските погребни сандали упатуваат на **втората опција** според која металните фолии можеле да бидат поставени и на **горната т.е. внатрешната површина од потплатките на обувките** која била во непосреден контакт со стапалата на покојникот (**H15: 1 – 3, 5**). Ова, само по себе, би значело фаворизирање на неговата точка на визуелна и тактилна перцепција на овие фолии, а не онаа на луѓето што присуствувале на неговиот погреб. Како што ќе видиме натаму, ваквата нивна позиција би имала и своевидна симболичка оправданост, поврзана со патувањето на починатиот кон оној свет (види натаму).

Треба да се има предвид дека одбирот на едната од двете понудени опции има реперкусии и во однос на ориентацијата на овие облоги т.е. **која од нив стоела на левото, а која на десното стапало**. Имено, една иста облога можела да биде десна (ако, на пример, стоела на горната површина од потплатката на десната обувка), но и лева (доколку со неа била обложена долната површина од ѓонот на истата обувка). Во тој контекст, клучно значење при нивното определување би имала in situ позицијата на овие предмети во гробот, доколку се прифати дека таа ја одразува нивната изворна поставеност врз телото на покојникот која не била додатно менувана.

Евидентно е дека горе претставените наоди **не можеле да припаѓаат на вистински обувки за секојдневна (профана) употреба, туку за симболични предмети користени во рамки на погребните церемонии**.[37] Притоа, не би можела сосем да се одрече нивната вклученост и во некои други дејствија со култен или церемонијален карактер.

Во однос на евентуалната (помалку веројатна) поставеност на овие облоги врз чорапи, се чини како теоретски можна само првата опција – да биле фиксирани на надворешната страна од делот кај табаните. Во обратниот случај тие би биле сосема невидливи при што, исто така, би било невозможно и нивното аплицирање врз внатрешната површина и потоа внесување во чорапите на стапалото на покојникот, без притоа да дојде до сериозни деформации на нивната кревка површина.

II. Иконографија и симболика на наодите

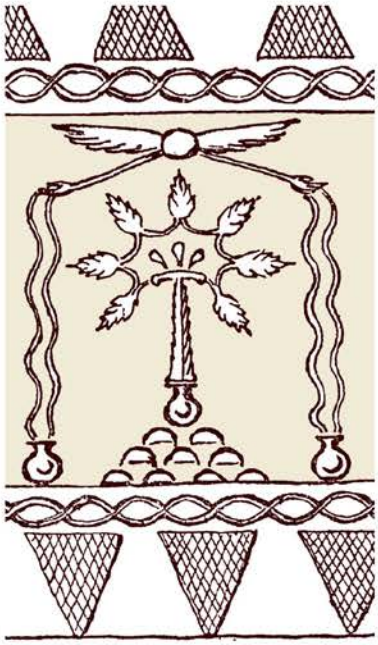
Во ова поглавје се претставени оние метални апликации за обувки кои се **дополнети со ликовни мотиви** преку чија иконографска и семиотичка анализа може да се дојде до нивното некогашно симболичко т.е. митско-религиско значење, а преку нив и до таквиот карактер и намена на самите предмети во рамки на фунерарниот контекст во кој се пронајдени. Притоа, акцентот ќе биде ставен на требенишките апликации наменети за покривање на потплатките т.е. ѓонот на обувките поради тоа што само кај нив е досега констатирано „декорирањето“ со ликовни мотиви. На крајот ќе бидат обработени и посочените два пара златни фолии со такви мотиви од некрополата кај Архонтико кои не биле наменети за аплицирање врз ѓонот, туку врз горниот дел на обувките.

1. Апликации за табани т.е. обувки од Требениште

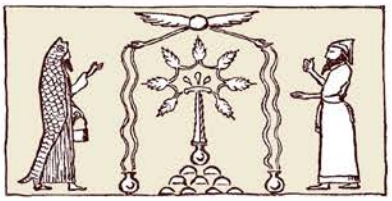
а) Апликација од гроб бр. VII

Предметот е изработен од позлатен сребрен лим чијашто површина е исполнета со богата орнаментика отисната од готови матрици (**H3: 3, 4**; зачувана висина 22,7 см). Неговата позиција во гробот не е определена, а нема ни информации дали бил единечен или придружен со уште еден

[37] B. D. Filov, *Die archaische*, 26; А. Цермановић, *Златне*, 308.



1



2



5

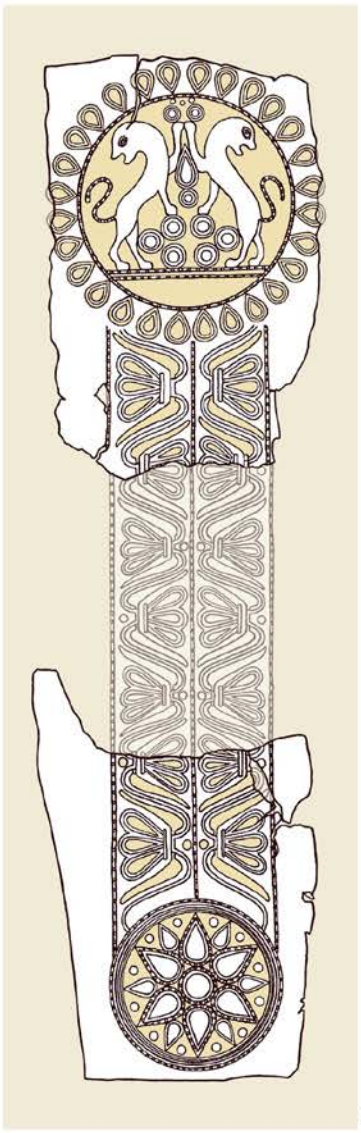


6



3

4



7

примерок – симетричен на него, како што е тоа случај со некои други вакви наоди.[38] Иако значителен дел од апликацијата е откршен и загубен, врз основа на зачуваните делови може со голем степен на сигурност да се изведе реконструкција на нејзините контури и на целата орнаментика (**H3: 3**). Отиснатите мотиви формираат вертикална композиција која ја следи издолжената форма на фолијата, по чии рабови се протега **бордура од испунктирани брадавички**. На нејзината долна половина е претставена вертикална бордура, заградена од обете страни со тенки ребренца кои имитираат низи од гранули. Такво ребренце се протега и долж средината на орнаментираното поле, делејќи го на **две еднакви ленти исполнети со растителни мотиви**. Застапени се преку два типа речиси идентични палмети ориентирани наизменично – едните со горниот дел кон внатрешната оска на бордурата, а другите кон бочните рабови. Формирани се од три пократки централно поставени ливчиња и две странични, подолги и со лачна форма. Вториве, надоврзувајќи се на истиот елемент од соседните палмети, заедно со уште едно паралелно на неа ребренце, формираат две симетрични брановидни линии кои течат долж целата бордура (**H4: 1**). Во горната половина од предметот, на оваа бордура се надоврзува **розета впишана во круг**, сочинета од шест поголеми и шест помали ливчиња чии шилести врвови се свртени нанадвор. Над неа била прикажана уште една **многу поголема розета** која, судејќи според зачуваните три ливчиња, била без околна рамка, составена од осум такви елементи ориентирани со зашилениот врв навнатре.

Како што веќе покажавме, сите три матрици употребени во украсувањето на овој предмет можат да се идентификуваат на **други фолии од истава некропола**, но комбинирани на поинаков начин. Тоа е **пекторалот** приложен во истиот гроб (**F2: 2 спореди со 1**; види стр. 491) и уште една апликација од гробот VI, со неидентификувана намена и позиција (**H3: 5 – 7; F2: 3 спореди со 2**; види го наредното поглавје).

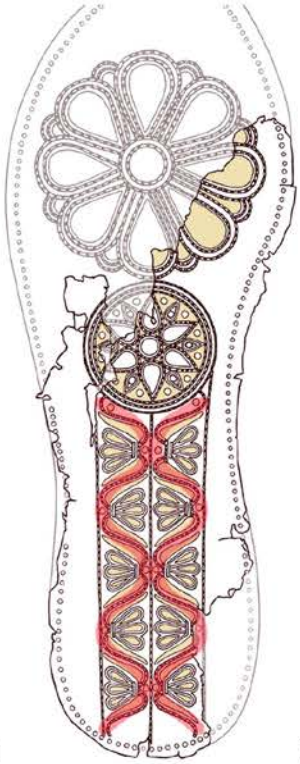
Ако се земе предвид доминантната фитоморфност на централната бордура од оваа апликација и нејзиното надолжно протегање, може да се предложи дека, во рамки на космолошкиот концепт, таа можела да го симболизира **Космичкото дрво**, при што оската на орнаментот би сугерирала на стеблото, додека одделните палмети – на гранките и листовите што растат од него. Во прилог на таквото значење би одело присуството на **помалата розета на едниот нејзин крај** која, заедно со неа, би ја сочинувала сликата на **Космичкото дрво на чиј врв е прикажано сонцето или некое друго небеско тело** (**H4: 1 споредu со останатите**; варијанти со столб наместо дрво **B37**). Доколку би се работело за соларниот диск, тој можел да носи две значења. Според првото, би ја означувал кулминацијата на дневниот циклус на сонцето т.е. неговата **пладневна позиција во зенитот на небото**, или пак на годишниот – означувајќи го **летниот солстициум**.[39] Според второто, би го прикажувал **сонцето како центар и „душа на вселената“** т.е. како средишен и клучен елемент на нејзиното опстојување (аналогно на *plexus solaris* во човековото тело).[40] Во тој случај, **поголемата розета би можела да го претставува небото во неговата хоризонтална (кружна) проекција**, или пак **дневната светлина што него го исполнува**, а која во древните верувања неретко се третира како засебен елемент чиешто постоење не зависи од присуството и активноста на сонцето.[41] Помалата розета, со својата позиција на врвот од „дрвото“, би можела да ја претставува и **Поларната ѕвезда**, лоцирана среде небото, околу која тоа ротира во текот на ноќта, заедно со сите останати ѕвезди. Нејзината поставеност на врвот од Космичкото дрво би се должела на аксијалната симболика на обата

[38] B. D. Filov, *Die archaische*, 24, 25, 26 (Abb. 23), Taf. IV: 2; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*. 265 – Cat. No. 83; за некои технички аспекти: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68-69.

[39] Н. Чаусидис, *Македонските*, 614-619, Д72; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 138, 143 (B37: 4, 5), 144, алтернирање на сончевиот диск со човечка глава: 137 (B33: 1-3, 5), 147, 149, 150 (B40: 3), 152 (B41).

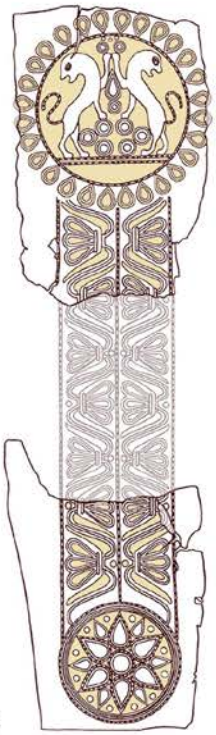
[40] F. Cumont, *After Life*, 100, 101; Н. Чаусидис, *Македонските*, 515.

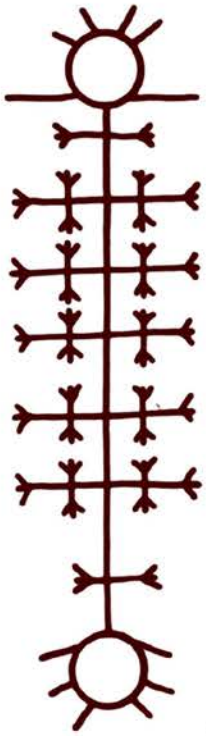
[41] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 83, 84, 88, 89, 336, 354, 386, 399, 405.


1

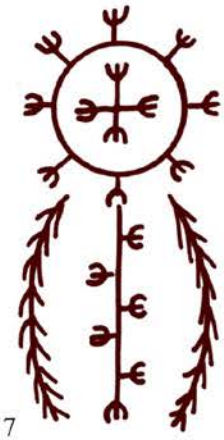

2

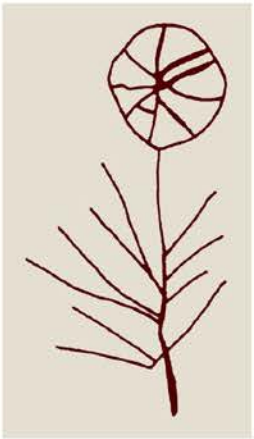

3


4

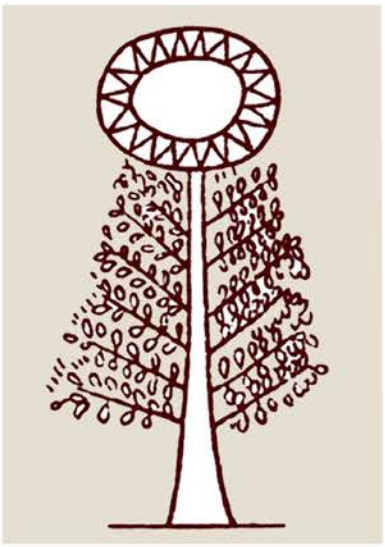

5


6


7


8


9


10


11

елементи – **ѕвездата како оска на ноќното небо, а дрвото како оска на целата вселена**.[42] Без разлика на предложените опции, се чини дека во оваа композиција доминира вертикалната проекција на космосот, претставена преку орнаментализираното Космичкото дрво, на чиј врв се прикажани два елементи со небески предзнак (**T.2: 1; T.4**; види стр. 25 – 27).

Во претходните глави, нашите толкувања на овој мотив ги придружиме со поуверливи аналогии кај кои посочените елементи се помалку орнаментализирани, поради што тие поексплицитно укажуваат на предложените космолошки значења (**E7 – E10**; види стр. 500). Во оваа прилика наведуваме уште неколку примери од кои посебно го издвојуваме оној од **древноегипетската култура** каде што сончевиот диск, прикажан на врвот од дрвото (некаде идентификуван со лотосов цвет), всушност го претставувал **раѓањето на сонцето од светото дрво идентификувано со некое женско божество – Нут или Хатор** (Nut, Hathor – **H4: 10**).[43] Интересни се и претставите од **Месопотамија** (**H3: 1, 2; H4: 6**) и од **критско-минојската култура** (**H4: 11**) на чиј несомнен религиски карактер укажува, во првиот случај, приказот на **божеското крилесто сонце**, а во вториот – двата зооантропоморфни ликови кои, држејќи садови, му принесуваат жртва-леаница на некакво свето дрво со розета на врвот.[44] Поради сличноста со требенишкиот мотив, заслужуваат внимание и мотивите истетовирани на рацете, во рамки на **фолклорните традиции од Босна и Херцеговина** детално претставени во претходниот дел од книгава (**H4: 1 споредо со 2, 3, 5, 7**; види стр. 639 – 641).

Врз основа на нашите досегашни истражувања можеме да констатираме дека изгледот на „дрвото“ од оваа требенишка апликација не го одразува стремежот за **подражавање на реалната форма на некој конкретен вид дрво** (или друго растение), туку на некакво **симболичко дрво** во кое, преку неколку конкретни ликовни елементи, бил кодиран космолошкиот карактер и соодветните митско-религиски значења и функции кои од нив произлегувале. Во наредните пасуси ќе ги претставиме овие елементи.

- Пар брановидни линии

Видовме дека посочената бордура се состои од флорални елементи организирани во две извиени структури кои се протегаат лево и десно од централната оска. Ако го занемариме нивниот растителен предзнак, тогаш во преден план доаѓаат двете вертикални брановидни линии, симетрични една на друга, кои ритмично се допираат и оддалечуваат (**H4: 1**). Доколку се земе предвид доминантното **акватичко значење** на единечната и на двојно преплетената брановидна линија (**A12 – A15**, види стр. 67), а во конкретниот случај и нивната вертикалност и фитоморфизираност, можеме да предложиме толкување според кое, во овој случај, тие би го прикажувале **Космичкото дрво по кое, од небото кон земјата, се спуштаат небеските води**. Не е исклучено, освен ова поопшто значење, во нив да биле кодирани и **дождовните струи**, можеби и со одредена алузија на **двете преплетени змии** како нивен зооморфен симбол.[45] Како најсоодветна иконографска аналогија на овој мотив можат да се земат бројни сцени од **Месопотамија, особено чести на цилиндричните печати**, во чија композиција се содржани сите посочени елементи, иако прикажани на поинаков начин (**H3: 1, 2 споредо со 3**). На приложениот пример дрвото е застапено преку централно поставениот флорален мотив, оформен на начин типичен за претставувањето на „светото дрво“ во конкретниот регион. Над него се наоѓа обоготвореното сонце, прикажано како крилест диск од кој косо надолу се протегаат двојни брановидни линии кои, заобиколувајќи го од обете страни „дрвото“, се спуштаат кон земјата т.е. садовите поставени на неа. Овој процес очевидно се одвива под раководство на соодветните божества,

[42] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 56, 76, 138, 147, 211, 215, 567, 650; Н. Чаусидис, *Космолошки*, 312, 313, 320, 321-325, 351, 352, 370-372; Н. Чаусидис, *Македонските*, 597-607.
[43] E. Neumann, *The Great Mother*, 241, 242, 243 (Fig. 53), Pl. 103.
[44] Н. Чаусидис, *Македонските*, 616 (Д72), 617.
[45] За овие елементи: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 75, 78, 79, 80, 104, 188, 200-203, 211, 243.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

при што неговиот акватички предзнак е дополнително акцентиран со присуството на хибридниот лик, претставен во вид на човек-риба (**Н3: 2**).[46] Конечно, истата композиција, составена од две брановидни линии кои се преплетуваат симетрично околу централен стожер се наоѓа во основата на **античкиот керикејон** т.е **кадуцеј**, но претставени преку змии (**А15: 5**).[47]

- Бордура од ромбови

Ако посочениот пар брановидни линии ги согледаме заедно, тогаш во нашиот орнамент се појавува вертикална **бордура од некакви заоблени ромбови** дополнети со флорални мотиви (**Н5: 1**). Ваквиот впечаток станува многу поуверлив ако се спореди со бројни примери од различни периоди и региони кај кои централно поставен флорален или столбовиден мотив се комбинира или се трансформира во вертикална бордура од ромбови (**Н5: 1 спореди со останатите**).[48] Во хронолошка смисла, како најблиска аналогија за ова може да се земе централниот мотив од **епистомионот од Тракија** кој е близок на требенишкиот и од контекстуален аспект бидејќи е изведен на златна фолија наменета за покривање на телото на покојник (**Н5: 3**, целиот предмет **D25: 2**, види стр. 406). Поради чистата т.е. елементарна форма и комбинирањето со две розети е интересен и веќе споменатиот мотив од **тетоважите од Босна и Херцеговина** (**Н5: 2**), како и оние врежани на бронзениот оклоп од **Мати** (Албанија, 8. век пред н.е.) кај кои, на сметка на ромбовите, дошло до целосно маргинализирање на флоралниот аспект (**Н5: 9, 10**).[49] И оваа варијанта може да се следи меѓу бројните примери од **Месопотамија** (**Н5: 6**), но и кај подоцнежните мотиви резбарени во дрво кои се врзуваат за **средновековните култури на Источните Словени** (**Н5: 4**) како и во **фолклорните мотиви** изведени во органски материјали (**Н5: 5** – Балкан, **11** – Сибир).[50]

Ваквото навидум необично комбинирање на дрвото и ромбот може да се оправда врз база на симболиката на ромбичните мотиви, на што веќе неколку пати се осврнавме во претходните глави. Таму укажавме дека карактерот на вториов како **симбол и идеограм на плодноста** се базира врз неговата врска со женските гениталии и со земјата. Земајќи ја предвид оваа релација, неговото мултиплицирање во вид на разни бордури од ромбови го добива значењето на **„поток од плодноста“** кој може да се разбере на два начина. Првиот би бил синхрониски, насочен кон **мултиплицирањето т.е. квантифицирањето на плодноста низ просторот**. Вториот пак би бил дијахрониски и би вклучувал приказ на **вулви распоредени во времето**, при што првата ја раѓа втората, а таа наредната, сочинувајќи го на тој начин **бескрајното траење на плодноста** и раѓањето т.е. создавањето на животот кое се одвива по линијата на женскиот принцип. Наредена вертикално, од небото до земјата, и идентификувана со Космичкото дрво, оваа линија од ромбови може да укажува на Космичкото дрво како извор на животот, плодноста и изобилието, што ни дава за право да го именуваме и како **„Дрво на животот“** и тоа сфатено не само во неговиот просторен аспект – како симбол на присуството на посочените категории во целата вселена, туку и во временскиот – како нивно периодично обновување и траење во вечноста.

- Бордура од фитоморфизирани родилки

Ова ниво може да се третира како фигурална верзија на претходното во која ромбовите-вулви, како симболи на раѓањето и плодноста, се алтернирани со **палмети** во чија силуета можат да се препознаат **фитоантропоморфни фигури**. И тука, како и во други случаи, нивните контури

[46] M.-A. Ataç, *Three*, 96, 97 – Fig. 31.
[47] Детално за оваа структура на керикејонот и за неговите значења: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 624-659.
[48] За овој мотив: Н. Чаусидис, *Космолошки*, 117-121, 158, 158, 297, 314-316; Б22, Б23, В20.
[49] За целата орнаментика на оклопот: Н. Чаусидис, *Македонските*, 609 (Б70: 3), 610.
[50] Други примери: Н. Чаусидис, *Космолошки*: Б22; Б23.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16

интерферираат со фигурата на жена (= Божицата-Земја) со **нозе раширени во поза на раѓање и коитус**, при што свиената форма упатува на нивното фитоморфизирање и зооморфизирање т.е. претворањето во ластари или во змии (**H6: 1, 5 споредi со 3, 4, 6**). Во тој контекст, надоврзувањето на овие фигури една на друга може да ја симболизира **линијата на бесконечни раѓања на животот т.е. континуираната плодност** што посочената божица ја обезбедува преку периодичното самопрепородување и самопреовоплотување во ликовите на нејзините ќерки – наследнички, всушност подмладени епифании на самата неа (**H6: 7, 8**). Постојат две верзии на вакви бордури. Од една страна се **вертикалните** кај кои во преден план е ставен антропоморфниот карактер на препородувањето т.е. родилките се наредени една под друга, што сугерира на моментот кога **подолната се раѓа од меѓуножјето на погорната** (**H6: 7, 8**). Од друга страна се **хоризонталните** (како во нашиот случај) каде што фитоморфизираните родилки се наредени една до друга, при што нивната заемна генетска условеност е кодирана согласно фитоморфниот концепт, така што нозете заемно им се претопуваат, слично на надоврзувањето т.е. преплетувањето на ластарите, гранките и корењата на растенијата (**H6: 1, 5 споредi со 9 – 11**).[51]

Станува збор за ликовни манифестации на еден архетипски концепт, распространет во разни епохи и култури ширум целата планета кои во науката најчесто се третираат како „украсни мотиви“ без особено симболичко значење. Ова е донекаде и оправдано бидејќи тие многу лесно преминуваат од сферата на симболичкото во сферата на декоративното, но и обратно. Притоа ги губат и повторно ги стекнуваат посочените (или некои слични) симболички значења, чиешто присуство во конкретните случаи е многу тешко да се докаже. Еден од потранспарентните такви примери може да се следи на **раносредновековните двоплочести фибули** кои главно им се припишуваат на Словените, на чија издолжена плочка (која обично ги претставува нижните зони на вселената) се прикажуваат антропо-геометризирани и антропо-зооморфизирани фигури кои според нашите анализи ја претставуваат Мајката Земја (**H6: 12, 16**). Долж телото на овие фигури може да се следи алтернирањето на трите горе претставени концепти – вертикалните бордури од две преплетени брановидни линии, од ромбови и од флорални мотиви во чија силуета воедно можат да се препознаат и фитоморфните родилки наредени една под друга.[52]

На крајот сакаме да посочиме и еден предмет на кој би можеле да се идентификуваат сите три претставени елементи. Тоа е **минојскиот антропоморфен керамички сад од Кумаса** (Koumasa, Крит) кој е оформен во вид на женска фигура покриена со широка наметка и садче под левата пазува на кој е всушност пробиен единствениот отвор на садот (**H7: 6**). По средината на нејзината наметка се протега вертикална бордура од ромбови (вториот елемент), а бочно од неа – две бордури кои потсетуваат на силно стилирани флорални мотиви кој наликуваат на гранки или високи дрвја (третиот елемент). Првиот елемент (брановидните водени струи) се застапени преку долгата змија што се извива на нејзините рамена, но и преку садот за течност што фигурата го држи, а конечно и со самата нејзина идентификација со сад.[53]

- Фунерарни аспекти на иконографијата

Не е тешко да се идентификуваат можните фунерарни импликации на продуктите на презентираниот концепт присутни на апликацијата од требенишкиот гроб VII. Тие можеле да се однесуваат на **идентификацијата на покојникот со растението кое умира и се раѓа и семето што се закопува во земјата за од него да никне ново растение**. Но, во случајов, сакаме да укажеме на

[51] Н. Чаусидис, *Митските*, 234-256; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 297-299.

[52] Н. Чаусидис, *Космолошки*, за ромбовидните бордури: 158, 159 (B20), за фитоантропоморфните: 198, 199, 236-238 (B39), за брановидните: 200-203 (B40), за змијата т.е. змејот и водата т.е. дождот: 216-225, 292-295 (Г3).

[53] За предметот: E. Neumann, *The Great Mother*, 143-146, Pl. 55: B; за други слични садови од истата епоха и истиот регион: Н. Чаусидис, *Македонските*, 89, 91 (A44: особено 11).

уште два аспекти на Дрвото на животот т.е. Космичкото дрво кои сметаме дека подобро би се вклопиле во карактерот т.е. функцијата на конкретниот предмет.

Првиот од нив би бил фокусиран на **Космичкото дрво како елемент кој ги одделува но воедно и ги поврзува нивоата на вселената** т.е. подземјето, земјата и небото, акцентирано преку неговата енормна височина и триделност. Оттука, во нашиот случај (**H4: 1 споредi со останатите**), како и во случајот со дрвото на шаманите (**H7: 7; T.2: 1; T.4: 1**), тоа може да го симболизира **патот кој треба да го измине покојникот т.е. неговата душа за од земјата или подземјето да доспее до рајските предели лоцирани на небото** (на требенишката апликација означени со розетите). Можеби во овој аспект треба да се бара причината поради која оваа слика на вселената била **претставена токму на обувките на покојникот** – како еден **вид „симболичка карта“ и „патоказ“** кои ќе го овозможат т.е. олеснат неговото пристигнување до вечното престојувалиште. Таквата функција би кореспондирала и со ориентацијата на прикажаната композиција во која **врвот на дрвото со небеските розети се наоѓа во предниот дел од обувката**, што значи дека **одењето нанапред** на оној што ја носел, воедно би го означувало и неговото симболичко **искачување нагоре** (за оваа функција види натаму).

Вториот аспект би се однесувал на **идентификацијата на Космичкото дрво со Големата Божица** која не само што ги крева душите на умрените од подземјето (корењата) кон небото (крошната), туку и повторно ги раѓа т.е. оживува, хранејќи ги со златните плодови закачени на нејзините гранки (изедначени со небеските тела т.е. сонцето, месечината, ѕвездите) и напојувајќи ги со **небеските води изедначени со млекото од нејзините дојки** (акцентирано на една друга апликација: **B42 – B44**; види стр. 245 – 258).[54]

Судејќи според предложеното толкување, во орнаментиката на апликацијата за обувка од требенишкиот гроб VII не е со посебен ликовен мотив кодирана земјата т.е. долните зони на вселената (**H3: 3, 4**). Но, сметаме дека овој елемент е застапен на посочената апликација од гробот VI од оваа некропола, изведена од истите матрици (**H3: 5 – 7**), поради што ја презентираме во наредното поглавје, и тоа како екскурс бидејќи таа не била наменета за покривање на обувките на починатиот.

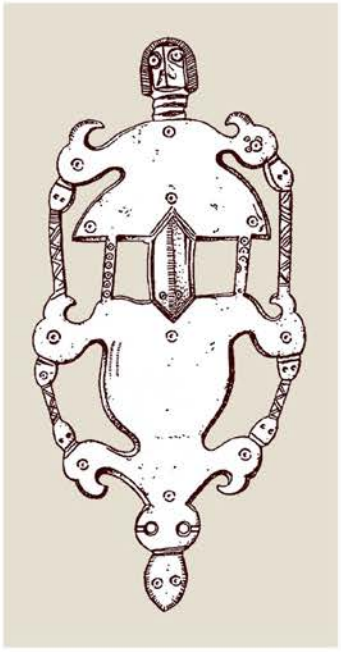
b) Екскурс: апликација од гроб бр. VI

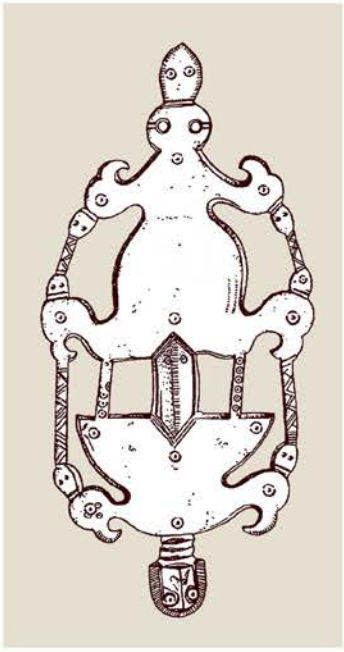
Се работи за две парчиња фолија (овој пат златна) кои, судејќи според формата, димензиите и орнаментиката, припаѓале на една иста апликација, веќе спомената во претходните глави (**H3: 5 – 7**, височина на секое парче околу 12 см). Пронајдени се во гробот VI, лоциран веднаш покрај гробот VII, без податоци кои би упатувале на нејзината in situ позиција и намената односно кој дел од телото или опремата на починатиот ја покривале.[55] Предметот е често споменуван кај досегашните истражувачи, но само патем, без да му се посвети поголемо внимание. И ние на тој начин го допревме во главата посветена на пекторалите, поради тоа што при отиснувањето на неговата декорација се употребени три матрици вклучени во изведбата на пекторалот и на претходно анализираната апликација за обувка, обете приложени во гробот бр. VII (**F2: 3 споредi со 1 и 2**).

Во оваа прилика, целата композиција изведена на оваа апликација ќе ја употребиме како варијанта на претходната и покрај тоа што, судејќи според рамните контури, таа најверојатно не била ползувана како апликација за обувка, туку за покривање на **некој друг дел од телото или опремата на починатиот** (**H3: 5 – 7 споредi со 3, 4**). Таквото третирање можеме да го оправдаме со фактот што при орнаментирањето на нејзината површина се употребени две исти матрици и тоа за **вертикалната бордура** и за **помалата розета впишана во круг** и тоа искомбинирани на ист начин така што розетата

[54] За посочените есхатолошки функции на Божицата-Дрво во рамки на египетската, хиндуистичката и хебрејската религија: E. Neumann, *The Great Mother*, 242- 247.

[55] B. D. Filov, *Die archaische*, 16 (Abb. 12), Taf. IV: 1; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*. 254 – Cat. No. 60; за некои технички аспекти: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68-69.


1


2


3


4


5


6


7


8

се надоврзува на едниот крај од бордурата. Но, на другиот нејзин крај е претставена уште една композиција која исто така ни е позната, овој пат отисната во средиштето на пекторалот од гробот VII. Се работи за **кружен мотив (овој пат обрабен со капкасти додатоци)** во кој е прикажана веќе анализираната композиција отисната од готова матрица што прикажува **лавови кои фланкираат централен орнамент** кој веројатно изворно ја претставувал фитоморфизираната епифанија на Мајката-Земја (**Н3: 6, 7 спореди со F4**). Двајца од досегашните истражувачи се осврнале на конкретнава сцена при што **Н. Теодосиев** ја наведува како нејзина најсоодветна аналогија композицијата од епистомионот од **Ајани** (**D27: 3 – 5**).[56] Многу повнимателно и попродлабочено ѝ пристапува **И. Ефтимовски,** во рамки на своето истражување на иконографијата и значењето на парот лавови во античка Македонија, посочувајќи аргументи во прилог на нивните релации со земјата и со Божицата-Земја (види стр. 493).[57] Согледувајќи го овој елемент во комбинација со розетата оформена на спротивниот крај од бордурата, (= Сонце или Небо) и на вертикалната бордура (= Космичка оска т.е. Космичко дрво), тој предлага целава композиција да се толкува како **приказ на хиерогамија**, или пак како **раѓање на машкиот соларно-небески бог од страна на Мајката-Земја**. Според третата варијанта, розетата на дното би ја прикажувала **Божицата-Зора која треба да „израсне“ во Божицата-Мајка на врвот, и тоа сфатено како зачеток и кулминација на „животородниот процес“**.[58]

Ако се согласиме со веќе искажаните толкувања за земското значење на оваа сцена, тогаш во конкретниот контекст таа би можела да ја **симболизира земјата или долните зони на вселената од кои расте Космичкото дрво**, чиј горен дел досегнува до **розетата** која би го означувала **сонцето или некој друг небески елемент** (**Н3: 7**). Иако на прв поглед опкруженоста на медаљонот со посочените сегменти сугерира на неговиот соларен предзнак, нивната застапеност во **бројка од 28** повеќе упатува на месечината (= циклус на четирите месечеви мени, секоја по 7 дена), што воедно би одело во прилог на предложеното земско значење и тоа согласно следните семиотички вериги: *месечина – ноќ – темница – хтонско – земја* и *лунарен циклус – менструален циклус – жена – плодност – земја*.

Одреден сомнеж во оваа интерпретација фрла тоа што земската претстава е свртена наопаку во однос на ориентацијата на Космичкото дрвото со сонцето на врвот (**Н7: 4**, реконструкција на очекуваната ориентација **5**). Но, оваа компонента не мора да се третира како негативен аргумент во однос на предложеното толкување, ако се земе предвид дека кај некои слики што ја претставуваат вселената, **точката на перцепција** (а воедно и точка на просторната ориентација) на композицијата не мора секогаш да се наоѓа **надвор од неа – во набљудувачот**, туку **во нејзиниот центар**, при што она што е поблиску до таа точка го означува тоа што е подолу, додека она што е од неа пооддалечено – тоа што е погоре. Како пример на ваквиот концепт на ориентирање можат да се земат веќе споменатите раносредновековни двоплочести фибули кај кои сцените и фигурите од двете плочки се ориентирани со горниот дел кон периферијата, а со долниот кон центарот (пример **Н7: 1, 2**). Се разбира, не е исклучено, зад ваквата необична ориентација кај требенишкиот наод да стоеле и некои други побанални причини, како на пример импровизација, грешка на изведувачот или можеби некаква друга космолошка парадигма (како што се горе наведените, предложени од претходните автори).

Како најблиска и најсоодветна паралела на композициите од плочките од гроб VI и VII може да се наведе еден мотив од сребрениот колан откриен во богатиот гроб од **Батинце** кај Ќуприја (Србија; **Н7: 3**). Тој би бил мошне близок на требенишката плочка, во хронолошка и културолошка смисла и особено поради фунерарниот контекст во кој е пронајден – како додаток за телото на покојникот.[59] Оваа аналогија е мошне важна за нас затоа што во нејзината иконографија, покрај

[56] N. Theodossiev, *The Dead II*, 193-195, Fig. 8, Fig. 9.
[57] I. Eftimovski, *The symmetrical*, 128 и натаму (T.1: 2).
[58] I. Eftimovski, *The symmetrical*, 128 и натаму (T.1: 2); И. Ефтимовски, *Симболички*, 142, 143, 149, 150, 448, 449.
[59] M. Stojić, *Tribalski*, 53.

значителниот степен на орнаментализација, сепак успеале да се зачуваат неколку елементи кои упатуваат на нејзиното космолошко значење. Најпрво тоа е **цикцак орнаментот** и под него **полето од ромбови** на кое стои прикажаното растение. Врз база на позицијата и употребените мотиви, тие би ги означувале **долните зони на вселената** (земјата и земските води) од кои расте Космичкото дрво. На врвовите од неговите листови т.е. гранки се отиснати **мали крукчиња** кои, освен цветовите или плодовите на дрвото, можеле да ги означуваат и **фазите од движењето на сонцето низ вселената т.е. небото** претставено преку неговата крошна. Согласно претходните значења, полукружниот раб на плочката кон кој е устремено дрвото би упатувал на вертикалната проекција на **небото како свод** (**спореди Т.4**; види стр. 25 – 27). Ромбичната бордура што од горната и од бочните страни ја обиколува композицијата, со оглед на нејзиното земско значење, би можела да се оправда како остаток од некоја слична комбинирана хоризонтално-вертикална проекција во која долните зони на вселената биле претставени преку бордура која се протегала околу рабовите на сликата (**спореди Т.3; Т.6**).[60] Како втор пример може да се земе мотивот од веќе претставениот **пекторал од Аjга** на кој под дрвото се наоѓа медаљон во кој е претставена глава на жена, според нас повторно приказ на земјата од која расте дрвото, но овој пат застапена преку ликот на Божицата-Земја (**Н7: 8**; целиот предмет **F23 спореди со F22**; види стр. 528, 535).

с) Апликација од гроб бр. X

Како што напомнавме на почетокот од оваа глава, неколку апликации за обувки се констатирани во уште два гроба од требенишката некропола и тоа обата женски. Поради значителната фрагментираност ги презентираме тука како веројатни, но не и апсолутно потврдени апликации за табани или обувки, земајќи ги притоа како база претпоставките и документацијата објавена од страна на нивниот откривач Н. Вулиќ.[61]

Врз основа на планот на гробот X, објавен од страна на посочениот автор, се добива впечаток дека станува збор за пар „златни сандали“ пронајдени една покрај друга, што би укажувало на тоа дека сочинувале единствена гарнитура (**Н8: 1 – 3**). Но, во приложените дескрипции и коментари се евидентни неговите сомневања дали вториот примерок воопшто имал карактер на „сандала“ т.е. апликација за обувка (**Н8: 2**).[62] Поради тоа, предмет на нашата анализа ќе биде само едниот примерок за кој постои веројатност дека ја имал посочената намена (**Н8: 3**), при што на вториот кратко ќе се осврнеме подолу во ова поглавје.

Врз основа на зачуваните фрагменти може да се констатира дека долж бочните рабови на апликацијата од овој гроб се протегала бордура од **преплет на пар брановидни линии** која не продолжувала на нејзиниот заден раб кој пак, не бил заоблен туку рамен (**Н9: 1, 3**, според Н. Вулиќ, со височина од 20 см).[63] Почнувајќи од овој раб па нагоре, по средината на апликацијата се протега широк орнамент формиран од **една централна бордура од крукчиња** и **две бочни, составени од листести т.е. капкасти мотиви** свртени навнатре со шилестиот дел (идентични бордури кај друга

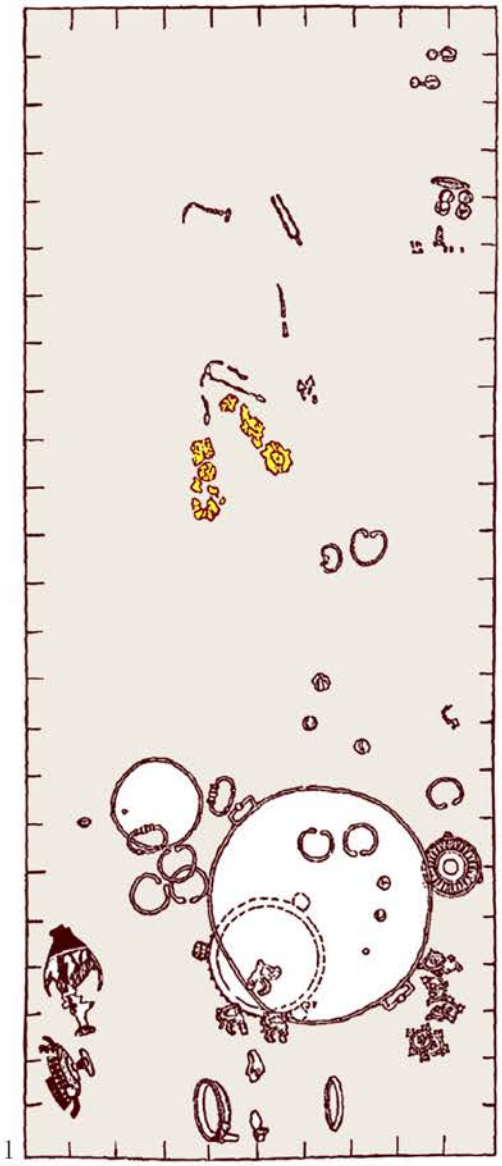
[60] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 314-316, 366; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 135-138.

[61] Н. Вулић, *Нови гробови*, 4 (Сл. 3), 5 (Сл. 4, 5), 7 (гроб X), 8 (гроб XII), 9, 10; N. Vulić, *Neue Gräaber (1933)*, 168, 169, Abb.75, Abb. 76. На наодите подоцна се осврнале и други истражувачи: А. Цермановић, *Златне*, 308; V. Lahtov, *Problem*, 43, 78, 79; M. Garašanin, *Značenje*, 64; В. Соколовска, *Етничките*, 49.

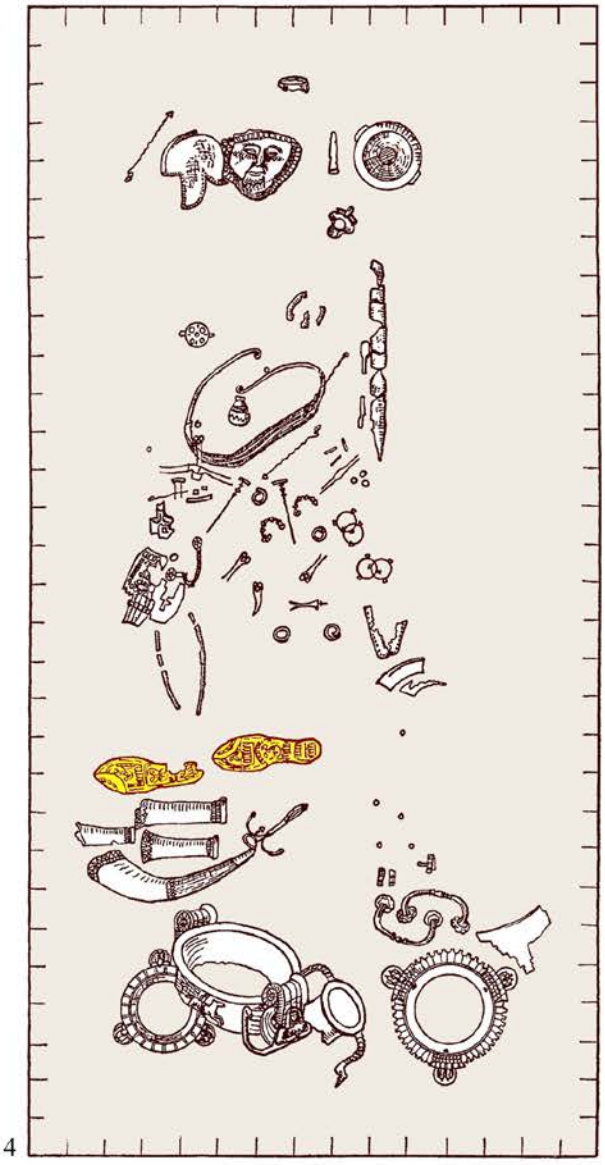
[62] Н. Вулић, *Нови гробови*, фотографија: 4 (план на гробот – сл. 3: наод бр. 2), 5 (Сл. 4: наод бр. 3), 7 (список на наодите), 9 (опис на орнаментиката); N. Vulić, *Neue Gräaber (1933)*, 168, 169 (дескрипција и коментари), Abb.75 (план на гробот); Abb.76: 1, 2 (фотографија на фрагментите).

[63] Вакви бордури се изведени и на апликацијата и златните ленти од гроб I (P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 228 – Cat. No. 3, No. 4) и долж рабовите на маската од гробот V (248 – Cat. No. 480). Спореди со **В1: 3, 4.**

Н8



1



4



2



3



5

апликација – **Н9: 6 спореди со 1**).[64] Приближно во центарот на апликацијата, над овој орнамент е прикажана **розета од шест листови** со врвовите ориентирани нанадвор, меѓу кои се распоредени уште по три, многу помали, кои формираат околу неа зрачест ореол. За изгледот на предната половина од оваа апликација не може со сигурност да се зборува. На приложената фотографија, авторот во тој дел поставил фрагменти од една **поголема розета со два венци од листови** за која, се чини, и самиот не е сигурен дека припаѓала на неа (**Н9: 3**). Во каталогот на изложбата „100 години Требениште“, фрагментите од последнава розета се публикувани како одделен предмет („апликација“ **Н9: 2**).[65]

Како што напомнавме, Н. Вулиќ публикува уште неколку фрагменти од златни фолии констатирани во истиот гроб, кои ги третира како „златна сандала“. Иако не е убеден дека припаѓале на еден ист предмет, за ваквата постапка се решава поради сличноста на добиената комбинација со облогата за обувка од гробот VII (**Н8: 2; Н1: 5 спореди со 1**).[66] Ова мислење не ни се чини веројатно поради следниве причини. Прво тоа е сосема рамниот и правоаголен долен и лев раб на најголемиот фрагмент, кој не е својствен за апликациите за обувки, а второ – правилните кружни рабови на помалата розета кои повеќе би укажувале на одделна кружна апликација. Третата причина е што, доколку прифатиме дека се работи за апликација за обувка, тогаш таа би била различна од претходната (**Н8: 2 спореди со 3**), што би укажувало на нејзината припадност кон друга гарнитура и друг покојник погребан во истиот гроб, за што нема индиции.

Орнаментиката на задниот дел од првата фолија пронајдена во овој гроб, согледана на ниво на основната композиција, може да се третира како продукт на **истиот концепт употребен и при „украсувањето“ на примерокот од гроб VII** (**Н9: 1, 3 спореди со Н3: 3, 4**). Притоа, разликите меѓу нив би се однесувале на два елементи. Првиот е присуството на **обиколната плетенка** која веројатно се протегала долж целиот раб на апликацијата, кај другиот примерок алтернирана со бордура од испунктирани точки. Вториот елемент е **изгледот на централната бордура** кај која, наместо флоралните мотиви, во преден план се ставени **крукчиња**. Од друга страна, заедничка компонента им е присуството над горниот крај од централните бордури на **мала розета** со мошне сличен изглед и димензии. Оттука, ни се чини веројатно дека оваа сличност се однесувала и на предната половина на апликацијата од гробот X, што би значело дека и кај неа во овој дел била оформена **поголема розета**, како што впрочем предлага и Н. Вулиќ. Врз основа на зачуваните делови добивме впечаток дека таа не била отисната од една матрица, туку со комбинирање на одделни отисоци на нејзините ливчиња (**Н9: 1, 3**). Веројатно на тоа се должи и нејзината неправилност во смисла на невоедначениот ритам на ливчињата и овалната (наместо кружна) контура на розетата. Дефинитивниот одговор дали била дел од оваа апликација би можеле да го дадат деталните опсервации на нејзините фрагменти и тоа соодветноста на материјалот и дебелината на фолијата од која е направена со преостанатите парчиња, како и изгледот на нивните рабови. Ако се покаже дека се рамни т.е. иссечени со алатка, тоа би значело дека се дел од одделна розета, а доколку се груби т.е. откршени, тогаш би можеле да бидат дел од истава (или на некоја друга) апликација.

Релациите на претставенава фолија со онаа од гробот VII би се однесувале и на ниво на **значењето на нејзината орнаментика**. Во овој случај, поради отсуството на флорални елементи, централната вертикална колона од кругови, не би можела да се поврзе директно со Космичкото дрво, туку со **некоја друга манифестација на Космичката оска**. Со оглед на присуството на круговите, таа можела да го прикажува **„патот на сонцето“** т.е. етапите од неговото искачување од најниската точка во подземјето до највисоката – во зенитот на небескиот свод, во нашиот случај означен со малата

[64] Идентични бордури, комбинирани со иста розета, се изведени на лентите од гробовите II, III и XIII: B. D. Filov, *Die archaische*, 17 – Abb. 13, Abb. 14, Taf. IV: 3; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 238 – Cat. No. 21, 241 – Cat. No. 30, 320 – Cat. No. 213.

[65] P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 306 – Cat. No. 174.

[66] Н. Вулић, *Нови гробови*, фотографија: 5 (сл. 4 – бр. 3), список на гробни прилози: 7. опис на орнаментиката: 9.


1
2
3
4
5
6
7
8

розета на нејзиниот врв (= пладневно сонце или Поларна ѕвезда – **Н9: 1**). Гледано од оваа перспектива, таа би интерферирала со **„дрвото на светлината“** или, во случајов поверојатно, со **„столбот на светлината“** кого подетално го обработивме при анализата на слична бордура (со поизразен соларен карактер) присутна на едниот од **гетските церемонијални шлемови** (**Н9: 7, споредиси со 1**; целиот предмет **Е5: 1, 2**; види стр. 464 – 467). Со оглед на погребниот карактер на нашава апликација и нејзината **поврзаност со нозете и одењето**, и оваа бордура би можела да го симболизира **„патот кон оној свет“, по кој треба да се движи покојникот (нанапред и нагоре)**, овој пат изедначен со **патеката по која се искачува вечно обновливото сонце** (подоцнежна иконографска аналогија **Н9: 8**).

Во прилог на предложените толкувања можат да се наведат неколку паралели веќе посочени во претходните глави. Од една страна тоа се верувањата дека **сибирските шамани патуваат кон оној свет „по патот по кој се движи сонцето“ или „спроти него“**, но и верувањата (во други култури) **дека по истиот „пат на сонцето“ се движат кон оној свет и душите на умрените**.[67] Ова би била уште една компонента заедничка за двата предмети, ако се земат предвид гробниот карактер на некои од гетските шлемови и постојните нивни интерпретации низ призмата на шаманизмот.[68]

Во предложените космолошки значења добро се вклопува и **обиколниот преплет** кој и во овој случај би ги симболизирал **космичките води што ја опкружуваат земјата или целиот универзум**. Како и кај апликацијата од гробот VII, **големата розета** отисната во предниот дел би можела да го означува **небото и/или светлина што него го исполнува** (**Н9: 1, 2 споредиси со Н3: 3; Н4**).

Пример речиси идентичен на нашата централна бордура, исто така составен од крукчиња и бочни колони од листести т.е. капкасти мотиви е присутен на непросопоморфната маска од гробот 280 од Архонтико (**Н9: 5 споредиси со 1**; целиот предмет **Н10: 4**). Се разликува од неа по тоа што е обиколена со капкастите мотиви од сите четири страни и што немала централна позиција, туку била отисната четири пати на периферијата од предметот. Поради тоа претпоставивме дека во даденият случај не носела соларно туку акватичко значење – како стилизирана верзија за преплетниот орнамент (**Н10: 7 споредиси со 6**). На таков начин е употребена и кај наредната апликација (**Н10: 1, 2**).

d) Апликација од гроб бр. XII

Во овој гроб (исто така женски) се пронајдени фрагменти од златна апликација, веројатно за ѓонот на обувка, зачувана во состојба уште полоша од претходната (**Н10: 1**). Комбинирајќи ги нејзините мали парчиња, Н. Вулиќ добил композиција која, според формата и димензиите (должина околу 20 см) соодветствува на двете претходни апликации за обувки (**споредиси со Н9: 1 и со Н3: 3**). На таквиот карактер укажуваат пред сé контурите кои се најдобро зачувани кај облите рабови на нејзиниот заден крај.[69] Од публикуваните фотографии и дескрипцијата е јасно дека долж задните рабови на предметот (а можеби и на целиот) се протегала **бордура од ритмично наредени крукчиња, вписани во лента ограничена со отиснати рамни бочни линии**. Многу поенигматична е состојбата со внатрешноста на фолијата во која, според описот, покрај бордурите од крукчиња се наоѓа **„ред од листови“**. Од внатрешните орнаменти, некаде на средината од фолијата, може да се насети и некаков кружен или овален мотив кој според формата и позицијата не укажува на вообичаените централно поставени розети. Јасно е дека преку аранжирањето на фрагментите од предниот дел на апликацијата, Н. Вулиќ сакал да сугерира на присуството тука на голема розета, аналогна како кај претходните два примерока, чијашто форма не може поточно да се определи врз основа на достапните фотографии.

Сличното компонирање на орнаментиката од опишаната апликација упатува на тоа дека и овој пат нејзиното значење се движело во сферите застапени кај претходните два примерока. **Обиколната**

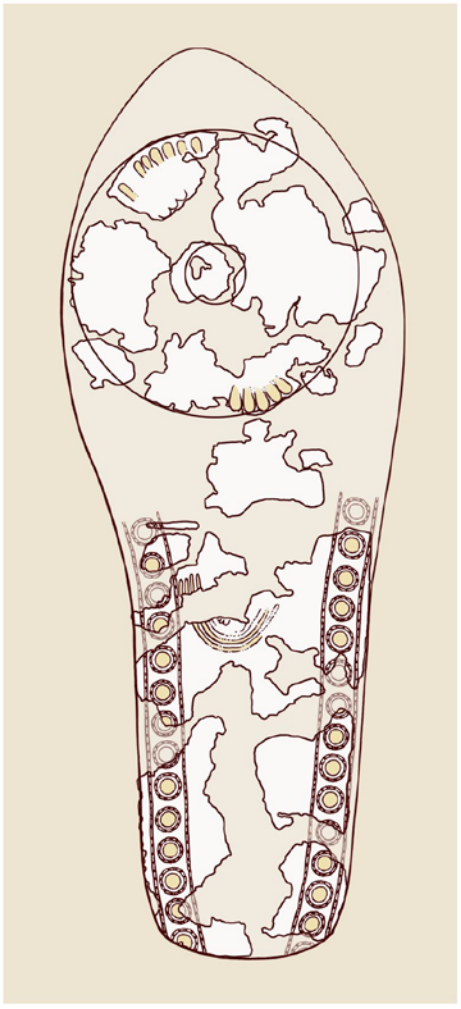
[67] А. Ф. Анисимов, *Космологические*, 57, 58; според ведските традиции, богот Пушан ги води душите „по патот на сонцето“ (И. Маразов, *Златната*, 67).

[68] И. Маразов, *Шаманизмът*, 12, 13; И. Маразов, *Златната*, 553, 554.

[69] Н. Вулић, *Нови гробови*, фотографија: 5 (сл. 5 – бр. 4), список на гробни прилози: 8; опис на орнаментиката: 10.

Н10

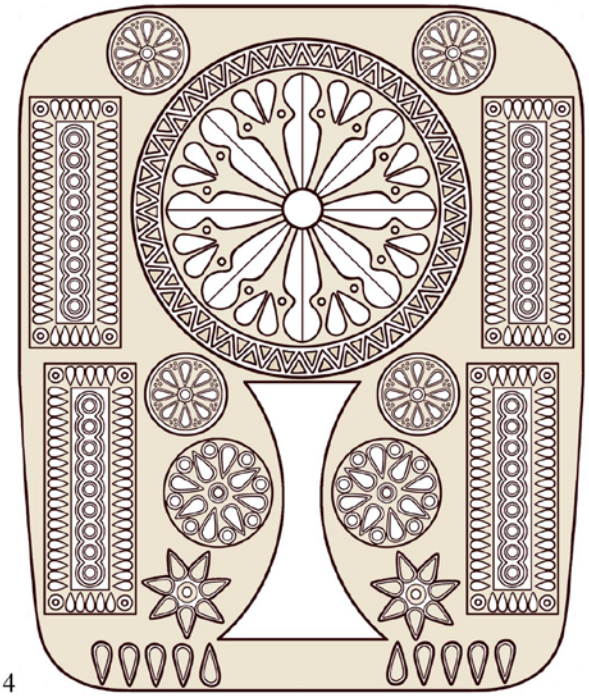

1


2


5


6


3


4


7

бордура од крукчиња – единствениот нејзин јасен иконографски елемент – може да се протолкува на два начина. Според првиот, би го носела значењето на централната бордура од претходната апликација односно **етапите од движењето на сонцето**, но овој пат не по централната вертикална оска на вселената, туку по нејзините рабови, сугерирајќи на **соларните циклуси кои се одвиваат околу земјата или околу трите космички зони** (**споредi со Т.3: 4; Т.5; Т.6: 4 – 7**). Според втората опција би се работело за **схематизирана верзија на двојниот преплет** присутен на претходниот примерок и тоа употребен на ист начин – како рабен орнамент (**Н10: 1, 2, спореди со 6. 7**). Притоа, замената на преплетот со бордура од крукчиња може да се разбере како алтернирање со поедноставна верзија создадена поради олеснување на неговата изведба. Прифаќањето на ова толкување би значело дека и овој орнамент во дадениот случај носел значење аналогно како плетенката од претходната апликација (**Н10: 2 спореди со Н9: 1**), односно ги симболизирал космичките води кои ја обиколуваат земјата т.е. вселената. Како аргумент во прилог на тоа може да се земе неговата аналогна употреба кај непросопоморфната маска од гробот 280 од Архонтико – во вид на обиколна бордура (**Н10: 4**). Разликата е во тоа што во вториов случај таа не е претставена во вид на континуиран орнамент туку како четири одделни отисоци изведени од иста матрица, речиси идентична со онаа употребена за отиснување на централната бордура од апликацијата од гробот Х (**Н9: 1**). Втора разлика е што во овој случај колоната од крукчиња е заградена со капкастите т.е. листестите бордури не само од бочните туку од сите четири страни. Доколку го прифатиме второто значење на овие мотиви (буквално како капки вода), тие би биле уште еден аргумент во прилог на акватичкото значење на посочените бордури, но сепак посредно, бидејќи не се присутни во обиколната бордура на апликацијата од гробот XII.

е) Апликации од гроб бр. VIII

Се работи за пар фолии од тенок златен лим (должина 29 см) кои, судејќи според планот и описот на Н. Вулиќ, биле пронајдени една покрај друга, веројатно во пределот на стапалата на покојникот. Со оглед на слабата зачуваност на остеолошкиот материјал, на тоа посредно упатува нивната оддалеченост од шлемот и маската која приближно би соодветствувала на растојанието, кај просечен човек, меѓу главата и стапалата (**Н8: 4, 5**). Својот став дека се работи токму за сандали (а не за некакви други обувки), авторот очевидно се обидува да го поткрепи и со хипотетичната идентификација на парот тесни и долги златни фолии пронајдени близу нив како „ленти за сандали“.[70]

Парот фолии, чии контури ја следат формата на човечки табан, се зачувани релативно добро и тоа едната целосно, а другата со загубени парчиња од задниот дел (**Н11: 1, 2**). По отиснувањето на ликовните мотиви, од нивниот преден надворешен дел било **отсечено по едно полукружно парче**, изгледа употребено за покривање на горниот дел од обувките и тоа најверојатно кај задниот раб т.е. петата. Површината на апликациите е исполнета со **композиции** (прилично истуткани и искинати поради нежноста на материјалот), **отиснати од една иста матрица** и тоа **по три пати на секоја** – два пати ориентирани кон врвот на табаните и по еднаш (на задниот дел) свртени обратно – кон петиците. Сцената има потковичеста форма (обрамена со меандри), во чија внатрешност се прикажани **две сфинги** седнати една наспроти друга на некаков **подиум кој е расчленет на јазичести сегменти**. Над нив е прикажана **глава на Горгона**, фланкирана со **две птици** и **пар мали розети**, а најверојатно и со **пар кругови со вписан крст или свастика** (**Н11: 3, 4 спореди со G11: 3 – 5**).[71]

Веќе видовме дека оваа матрица е употребена и при „декорирањето“ на апликацијата за шака од истиот гроб, при чија анализа го обработивме и нејзиното сосем веројатно **космолошко значење**

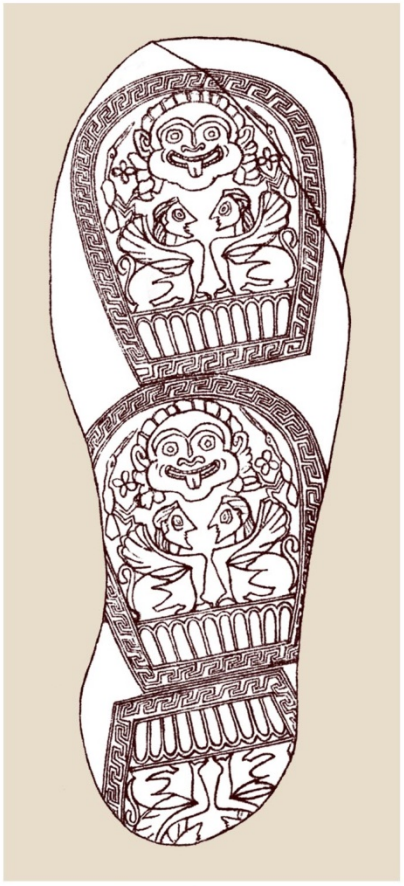
[70] План на гробот со список и распоред на прилозите: Н. Вулић, *Један*, 7 – Сл. 3: бр. 2 (на планот погрешно означено со број 6), бр. 5 („ленти за сандали“).

[71] Н. Вулић, *Један*, 9, 10, сл. 4, 5, 6; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 272 – Cat. No. 98, 273 – Cat. No. 99; детален опис на предметите и на сцената: М. Грбић, *Одабрана*, 23.

Н11



1



3



2



4



5

(**G11: 3 – 7**; види стр. 597 – 602). Заклучивме дека полукружната контура и таквата рамка на сцената упатуваат на **вертикалната проекција на вселената**, при што нејзиниот горен лачен дел би го означувал **небескиот свод**, додека рамната основа – **нижните зони т.е. земјата и евентуално земските води**. Наспроти досегашните хтонски толкувања, ни се чини поверојатно дека главата на Горгона во овој случај имала **соларно или небеско значење**, на што укажува нејзината позиција во горниот дел (под небеската арка) и придруженоста со птици како класификатори на небото. Но, судејќи според нивниот изглед (долг и тенок врат и долг рамен клун), во случајов се работи за **барски птици**, што во преден план ја става нивната улога на **медијатори**, и тоа поради реалната способност да се движат низ сите космички зони (да одат по земја, да пливаат и нуркаат во вода и да летаат на небо). Како аргументи во прилог на небескиот карактер на Горгона би можеле условно да се земат и **двете розети** (и претпоставениот кружен мотив со впишан крст или свастика), ако прифатиме дека во овие случаи тие прикажувале некое од небеските тела или пак етапите од движењето на сонцето по небото.

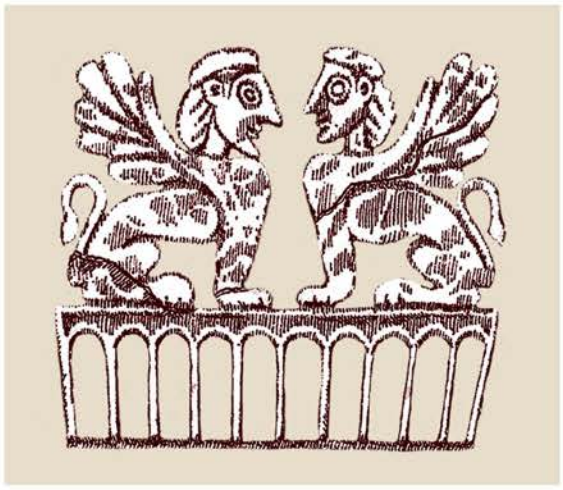
Ни се чини логично опишаната сцена да ги носела посочените значења и во рамки на парот апликации од истиот гроб кои биле наменети за покривање на табаните или на обувките на починатиот. Но, фактот што на секоја од нив таа била отисната повеќе пати (при што по еднаш и во обратна ориентација и тоа нецелосно) укажува, на прв поглед, на нејзината **примена само како декоративен мотив**, нанесен согласно расположливиот простор и без посоченото космолошко значење. Сепак, наспроти ваквиот впечаток, не би смеела да се исклучи и другата можност – дека овие постапки биле **спроведени смислено, во релација со содржината на сцената и симболичката функција на стапалата и обувките на покојникот на кои биле поставени**.

Основната **функција на нозете**, па оттука и на посочените елементи кои се дел од нив, се состои во **движењето т.е. пренесувањето од едно на друго место на индивидуата на која им припаѓаат.** Оттука би било логично и сцената од овие апликации да е тука присутна поради истите причини – **да му обезбеди некаква динамика на нивниот сопственик**. Со оглед на фунерарниот контекст во кој се затекнати, се чини логично тоа да е неговото последно движење т.е. **патувањето од овој кон оној свет**, како што тоа беше случај и со апликацијата од гроб VI на која, според нашите претпоставки, ова симболичко патување било кодирано како искачување по Космичкото дрво. Иако и во овој случај се работи за вертикална проекција на вселената, патувањето дефинитивно не можело да се одвива на истиот начин бидејќи во сцената не е прикажан елемент кој би асоцирал на дрво или на некој друг симбол на Космичката оска. Но, едно е сигурно – дека **лицето на Горгона ја означува крајната дестинација на ова патување**, без разлика дали таа во овој случај го симболизирала **небеското престојувалиште** на покојниците (согласно нашето убедување и посочените симболи) или пак **хтонското** (на кое укажуваат другите истражувачи; види стр. 598 – 600).

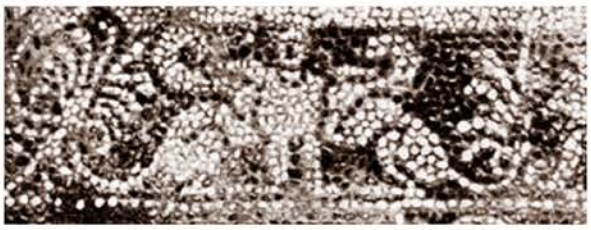
- Сфинги

Во предложената концепција добро се вклопуваат и сфингите, кои од страна на претходните автори беа определени како **хтонски симбо**ли и **чувари на мртвите – *nekrophylakes*** (**H11: 3 – 5**). Не негирајќи ги ваквите значења, сметаме дека, барем во овој случај, функцијата на овие суштества не е толку хтонска колку **лиминална** и **медијаторска**. На тоа, впрочем, укажува и нивното хибридно тело во кое се содржани животните од сите три зони на вселената: тело на лав (= надземје), крила на птица (= небо) и опашка во форма на змија (= подземје). Покрај неколкуте други значења, сфингите ги симболизираат и сите **видови граници, преминувањето на тие граници** (премин меѓу световите и особено меѓу животот и смртта), но исто така и **хаосот**. Поради тоа, имаат двојна природа, особено кога (како во нашиот случај) се прикажани во вид на пар антитетички фигури (**A20: 5; F7: 4; F9**), или пак

Н12


1


2


3


4


5


6


7

8


9


10


11

со две тела и една глава (**H12: 2, 3, 9; T.7: 3, 6, 7**).[72] Земајќи ги предвид овие значења, можеме да предложиме дека и на нашата композиција тие ја означуваат **границата меѓу овој и оној свет**, евоцирајќи го со тоа и **преминувањето од страна на покојникот на оваа граница** и тоа во двете насоки – **надолу кон подземјето** или **нагоре кон небото**. Како највпечатлива потврда на овие функции и значења можат да се земат двете антитетички сфинги поставени над влезот во новооткриената хеленистичка **гробница во „Каста“, кај Амфиполис** – највероајтно како негови ревносни стражарки (**H12: 11**).[73] Ова се однесува и на нивното присуство **на епистомиите** кои ја носат истата симболика – да ја затворат устата на покојникот (= влез и излез од неговото тело) и со тоа **да го спречат неконтролираното излегување низ неа на неговата душа**, или пак **влегување во неговото тело на некои надворешни фактори** со негативен предзнак (**H12: 10**; други примери **D22: 4, 6, 7; D23: 2, 6**; види стр. 392, 413).

На требенишката некропола сфингите не се застапени само преку тука претставената сцена отисната на апликациите за обувки и шака, туку и на уште некои предмети приложени во гробовите. Првиот таков наод е фрагментот од **позлатено сребрено огледало** пронајден во истиот гроб VIII, во чиј горен дел е прикажана единечна сфинга, исто така во седечка поза, и тоа со тело во амфас и глава во профил (**H12: 8**). Оддолу е дополнета со **пар лачно извиени змии** со опашки преплетени во кружен јазол, чии глави биле ориентирани кон бочните страни. Според зачуваните остатоци, под нив се наоѓале два круга со **симетрични орли** прикажани во лет, а под нив уште еден централен медаљон со приказ на **лав со отворена челуст**.[74] Вториот наод се состои од **три фигурини на сфинги излеани во бронза** кои сочинувале единствена композиција во состав на некаков **бронзен сад** приложен во гробот X (**H12: 4 – 6**). Претставени се повторно во седечка поза, со глава во амфас (покриена со полос) и тело во профил, кај две ориентирано налево и кај третата надесно.[75] Леана бронзена фигурина, според формата, позата и димензиите слична на претходните, е констатирана и во гробот VI, и тоа како дел од украсите на таму пронајдениот бронзен кратер (**H12: 7**, веројатно повторно комбинирани во тријада).[76]

Трите посочени наоди не можат да се сметаат за непосредни репрезенти на локалната култура на носителите на требенишката некропола бидејќи, очевидно, биле дизајнирани во странски производствени центри кои работеле за поширока клиентела. Сепак, решеноста на припадниците на овие локални заедници нив да ги приложат во гробовите на своите благородници укажува на **препознавањето во овие митски суштества на нивната глобална (хеленска, општобалканска, медитеранска и/или блискоисточна) симболика**. Со оглед на широката распространетост на слични митски ликови во разни, заемно мошне оддалечени култури, не е исклучено, во овие претстави тие да препознавале некој сличен лик од нивните локални традиции.

- Подиум со јазичести сегменти

Останува, на крајот, да се разреши и значењето на најнискиот елемент од сцената – подиумот со јазичести сегменти на кој стојат сфингите – кого го споменуваат и опишуваат повеќето

[72] И. Маразов, *Богинята Атина*, 42-47.
[73] *The Sphinxes* 2023; толкувања на сфингите од оваа гробница (со приложена литература) и на други примери од Македонија, со акцент на иницијацијата или пост-смртната хероизација на покојникот: И. Ефтимовски, *Симболички*, 183-186.
[74] Н. Вулиќ, *Један*, 12 – Сл. 10.
[75] Н. Вулиќ, *Нови гробови*, 19, 23 – Сл. 41; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 313 – Cat. No. 191 – 193 (со дополнителна литература).
[76] B. D. Filov, *Die archaische*, 51-53, Abb. 51 (предметот е загубен, така што за неговиот изглед може да се суди само врз основа на скицата на K. Schkorpil); за овие, и други примери од регионот и пошироко: И. Ефтимовски, *Симболички*, 183-185.

истражувачи, но без притоа да се обидат да му го определат значењето (**H11: 3 – 5; H12: 1**).[77] Сите горе посочени иконографски елементи нé наведоа кон едно решение (веќе најавено во главата за ракавиците) на кое укажува и формата на овој мотив. Имено, убедени сме дека тој всушност прикажува **мост составен од 10 лаци, потпрени на 11 тенки столбови, на чиешто рамно круниште се седнати двете сфинги**. Освен формата, во ова толкување нé охрабрува и неговото логично вклопување во погребната содржина на сцената, бидејќи носи значење кое е аналогно не само на симболиката на сфингите, туку и на Космичката оска т.е Космичкиот столб или Космичкото дрво. Имено, сите овие елементи од една страна **ги одделуваат**, но од друга и **ги поврзуваат космичките зони** – во нашиов случај конкретно **светот на живите и светот на мртвите**. Со овој елемент се заокружува смислата на целата композиција бидејќи, стоејќи меѓу покојникот и небеското престојувалиште на мртвите (означено со ликот на Горгона) овој мост ја симболизира **врската, но и границата меѓу нив, на која бдеат нејзините стражарки, проценувајќи кому ќе му дозволат да го премине**. Како посредна иконографска аналогија на оваа композиција може да се приложи **бронзената маска на Горгона од гробницата во Сан Паоло** (San Paolo, Италија) и тоа поради две причини. Од една страна би било **комбинирањето на главата на Медуза со пар сфинги** (делумно зачувани), овој пат прикажани во мал формат, на двата бочни рабови од предметот (**B49: 14, 15**; види стр. 262, 264, 305), а од друга – **фунерарниот карактер на маската** за која се смета дека била обесена (како апотропеон) на ѕидот од бочната комора на гробницата, можеби користена и како дел од сервисот за (погребниот?) банкет.

Сметаме дека и во случајот на апликациите од требенишкиот гроб VIII (**H11**), како и кај апликацијата од гроб VII (**H3: 3, 4**), доминантната ориентација на отиснатите сцени упатува на **насоката кон која покојникот треба да се движи – повторно нанапред и нагоре кон небото и рајското престојувалиште со кое господари небеската Горгона**. Но, преминот на мртвите кон оној свет е често проследен со ризици и неизвесност – дали притоа ќе го одберат вистинскиот пат, дали соодветно ќе се претстават пред чуварите на оној свет и дали ќе бидат од нивна страна оценети позитивно и упатени во вечното престојувалиште на заслужните покојници или пак негативно и прогонети во делот одреден за недостојните. Овој аспект на неизвесност е најсилно акцентиран преку **вагата како симбол на *psychostasia* – мерењето на душата на покојниците** т.е. проценката во кој свет тие треба да завршат.[78] На сцената од нашите апликации тој би бил застапен преку **двете конфронтирани сфинги** седнати на мостот (најверојатно секоја задолжена за едната од опциите), но и преку дуалноста т.е. **амбивалентноста на Горгона**, можеби најасно одразена преку крвта од двете нејзини раце: од левата – која убива сé што ќе дојде во допир со неа, и од десната – која може сé да оживее.

Можеби, во оваа дуалност и неизвесност треба да се бара причината за **спротивната ориентација на сцените** отиснати на нашите апликации за стапала (**H11: 1 – 3**). Притоа, оние свртени кон врвот на обувките би ја покажувале патеката која води **нанапред и нагоре** кон небеската и светлосната хипостаза на Горгона (anodos), додека оние од задниот дел, ориентирани кон петата – **патеката која води наназад и надолу** кон нејзината подземна и мрачна хипостаза (katodos). Не треба

[77] Н. Вулић, *Један*, 10 („На основи те потковице види се ред листова у облику језика.“); Lj. Popović, *Katalog*, 34 („Celokupna pretstava je na svom donjem užem delu odeljena jednom plastičnom linijom, ispod koje je nešto izdužena kima i polukružni krajevi okrenuti prema pretstavi.“); М. Грбић, *Одабрана*, 23 („Унутра, доњи део простора испуњен је траком језичка са луковима, изнад којих се налази равна црта.“).

[78] Во овој контекст предлагаме да се провери можноста неколкуте сребрени шипки пронајдени во гроб VIII (некои од нив споени со нитни), евентуално да сочинувале минијатурен модел на вага. За овие наоди (без посочената претпоставка): Н. Вулић, *Један*, 19, 20 – Сл. 28; P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 294 – Cat. No. 138. Во прилог на тоа можат да се земат трите модели на ваги од гроб III во Микена (G. Karo, *Die Schachtgräber*, 53, 54 (No. 70. 91, Abb. 13), 55, 56 (No. 81, 82, Taf. XXXIV). На чиниите од едната се отиснати пеперутки, можеби како симбол на душата на умрениот; (**види тука – E12: 9**).

да се исклучи и една поинаква опција, според која обете насоки би ги одразувале двете етапи кои секој покојник морал да ги помине во текот на своето посмртно патување – најпрво надолу кон подземјето за преку забестата челуст на Медуза да се ослободи од мртвото тело, а потоа (повторно оживеан во нејзината утроба) – нагоре кон светлосната хипостаза на божицата лоцирана на небото.[79]

Елементите од предложената функција на сфингите може да се препознае и во знаменитото **митско дејствие за Едип и Сфингата**. Неговата врска со нашата тема е маркирана уште во етимологијата на името на главниот јунак – *Οἰδίπους* во значење на **„натечено стапало"** (swollen foot), одразено и во митовите преку повредите на неговите нозе кои ја кодираат категоријата *отежнато движење*. Вториот елемент е **гатанката** упатена до него од страна на Сфингата, во која **човековиот живот се изедначува со соларниот циклус**.[80] Сево ова имплицира на можноста конкретново митско дејствие изворно да имало погребен карактер т.е. Сфингата им ја упатувала оваа гатанка на покојниците пред влезовите во двата задгробни света. Притоа, во точниот одговор кој го обезбедува преминувањето во светот на бесмртните би бил всушност кодаран **концептот на бесмртноста** и тоа преку изедначувањето на навидум конечниот животен циклус на човекот со соларниот циклус: детство (одење на 4 нозе) = утро, изгрејсонце; зрела возраст (одење на две нозе) = пладне, сонце во зенитот; старост (одење на три нозе) = вечер, зајдисонце. Но, во оваа идентификација е имплицитно содржано и воскреснувањето, бидејќи остареното „триножно сонце“ следното утро повторно ќе се роди како „четириножно бебе“. **Според тоа, клучниот услов за еден покојник да стане бесмртен можеби било неговото сознание за соларниот циклус како макрокосмичка парадигма на неговата бесмртност**.

- Мост, меѓу светот на живите и светот на мртвите

Во ова поглавје би требала да се обработи некоја митска парадигма на предложената реконструкција на подиумот врз кој седат сфингите како мост меѓу световите, која би била блиска во хронолошка, географска или културолошка смисла на носителите на требенишката некропола, или барем на оние кои ја изработиле посочената матрица. За жал, до таква граѓа не успеавме да дојдеме ни во рамки на ликовниот, ниту пак на вербалниот медиум. Очевидно е дека во грчко-римските традиции таа функција ја презел **Харон кој во својот чамец ги превезува покојниците преку реката Стикс** што го дели овој свет од престојувалиштето на мртвите (всушност ракав на митската река Океан што ја обиколува сета земја). Сепак, во литературата се спомнува и **некаков мост кој води преку истата река, чуван од митскиот пес Кербер.** На одредена блискост меѓу оваа комбинација и нашата сцена би укажувале две компоненти. Прво тоа се најстарите ликовни претстави на овој митски пес во кои тој се прикажувал не со три (или повеќе) глави, туку со две,[81] што (заедно со неговата **змијовидна опашка**) интерферира со двете сфинги од нашиот мост кои неретко се прикажуваат како хибридно двојно т.е. двотелесно суштество со една глава (**H12: 2, 3, 9**). Од друга страна е јасната **идентификација на сфингите со кучињата**, присутно кај Хомер, и на ликовните претстави во кои нивното тело е повеќе кучешко отколку лавјо, но и во едната верзија на нивната **генеологија од митскиот пес Ортр** (Orthrus). На еден епитаф од Тесалија (6 – 5. век пред н.е.) сфингата се нарекува **„песот на Хад“**.[82]

Во старогрчката митологија постои уште еден „мост меѓу световите“. Всушност се работи за **стебло коешто Зевс го положува меѓу двата света**, за преку него да помине убавата Ирида (Iris) –

[79] За овие комплементарни аспекти: E. Neumann, *The Great Mother*, 159-170; И. Маразов, *Златната*, 67, 233-236, 390, 391, 524-528.

[80] На односот *прашање упатено од сфингите – одговор на покојникот* укажуваат и толкувањата на И. Ефтимовски (И. Ефтимовски, *Симболички*, 185-186.)

[81] Л. С. Клейн, *Время*, 237; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 200-201.

[82] И. Ю. Шауб, *Миф*, 408, 409, со приложена литература.

неговата гласничка и навестувачка на добри вести. Мошне е индикативно што таа е изедначувана со **божилакот**, кој пак, и сам по себе, бил често замислуван како мост.[83]

Мостот кој ги поврзува световите, па и конкретно светот на живите и светот на мртвите, е подетално разработен во други култури. Пример многу поблизок на нашиот е присутен во **нордиската митологија**, претставен преку **митскиот мост Брифрест** (Bifröst, познат и под други имиња) кој поседува суштествени сличности со мостот на Ирида. Првата компонента е неговата идентификација со божилакот ("burning rainbow bridge"), а втората – тоа што **ги премостува Мидгард** (Midgard, земјата т.е. овој свет) **со Асгард** (Asgard, небото т.е. светот на боговите), под кој тече некоја митска река. Важна особеност му е блескавоста (златен, огнен, тробоен) што упатува на неговата идентификација со божилакот, а според некои претпоставки, изворно и со Млечниот пат. Во митовите, неколку пати се споменува пророштвото за уривањето што му претстои. **Стражар на овој мост е богот Хејмдал** (Heimdallr), кој е воедно и чувар на Космичкото дрво. Во скандинавската митологија, некаков златен мост го поврзува и **овој свет со светот на бесмртните** кој не им е достапен на обичните смртници.[84]

За нас е интересен и **мостот Чинват** кој во **древноиранските традиции**, ја премостува бездната меѓу **царството на врховниот бог Ахурамазда**, лоцирано зад врвот Елбрус и **царството на Ахриман – богот на темнината и злото**. Всушност, тој е сместен во „Центарот на светот" т.е. „средиштето на Земјата" (= Axis Mundi), поврзувајќи ги **Земјата и Небото**, додека под него се наоѓа и **отворот кон Долниот свет**. За праведниците овој мост е широк и тие можат слободно да минат низ него кон рајот, а за грешните се стеснува колку влакно или сечило од брич. **Го чуваат две кучиња** (очевидно еквивалентни по функција на двоглавиот Кербер и на нашиот пар сфинги), додека **душите ги придружува божествена дева** (по функција соодветна на нашата Горгона) која праведните ги превезува кон рајот, а грешните ги турка во темнината. Според одредени текстови, при преминот на човековата душа низ овој мост всушност се случува борба меѓу демоните, кои неа сакаат да ја турнат во Пеколот, и духовите – заштитници кои се стремат да им се спротивстават.[85] Мостот со истите обележја мораат да го поминат и **алтајските шамани**, на патот кон престојувалиштето на Ерлик-Кан т.е. светот на мртвите. Тој е тенок колку влакно и распнат над морето, на чие дно се гледаат коските на безбројните шамани кои не успеале да го преминат поради своите гревови.[86]

Овој митски елемент (можеби под влијание на традициите за Чинват) се нашол и **во исламската религија**. Во рамките на петтиот исламски шарт и случувањата на Судниот Ден, се вели дека по наредба на Алах, **преку Џехнемот па сé до Џеннетот** ќе се создаде мост наречен **Сират**, кој ќе биде потенок од влакно и поостар од сабја. На секој човек ќе му биде наредено да помине преку него. Некои ќе го поминуваат со брзина на молња, некои како ветар, некои со брзина на галопирачки коњ, а други пак пеш. Оние кои го заслужиле Џеннетот, ќе го поминат мостот, а пак оние кои го заслужиле Џехнемот ќе се лизнат и ќе паднат од Сиратот во него.[87] Сличен мотив спорадично се јавува и во **христијанството** (мост од визијата на Св. Павле), а бројни и мошне богати примери се евидентирани и во **балканскиот фолклор**, при што не е секогаш јасно нивното потекло т.е. дали се

[83] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 416; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 169, 170; за божилакот како мост: M. Elijade, *Šamanizam*, 116-118; В. Софрониевски, *По трагите*, 367-369; Н. Чаусидис, *Премин*, 80.

[84] *Bifröst* 2024; H. R. Ellis Davidson, *Myths and symbols*, 172-176, 182-193.

[85] M. Elijade, *Šamanizam*, 292-294; *Cinwad* 2024; извори во Авеста (Videvdat, 13. 3, 9; 19. 29-30; Yasna, 46.10; 51, 12-13); Н. Чаусидис, *Премин*, 85.

[86] M. Elijade, *Šamanizam*, 162-164.

[87] Основни податоци: А. Али-Заде, *Исламский*, (сират); за персиското потекло на називот на овој мост: M. Elijade, *Šamanizam*, 351.

работи за словенски пагански традиции, прежитоци на автохтоните старобалкански култури или влијание на исламот.[88]

Митологемата „мост меѓу световите“ е феномен со архетипски карактер, евидентиран во разни култури ширум светот, настаната во нив независно една од друга, во која мостот е често алтерниран со разни други симболи со аксијално значење (змија, фалус, јаже и др.). Во современата западна култура тој се овоплотил во специфичен тип **акробатски циркуски точки** кои, и покрај губењето на својата изворна митско-симболичка димензија, ја задржале исконската просторна и визуелна структура која се состои од опасно и драматично одење по тесен „мост“ кој се протега над страшна бездна.[89]

Веруваме дека презентираната анализа покажа оти **неколкукратното отиснување на посочената сцена** врз апликациите за табани или обувки од требенишкиот гроб VIII не било изведено импровизирано – само како постапка на нивно бессодржинско декорирање, туку смислено, земајќи го предвид и нејзиното симболичко значење (**H11: 1 – 3**). Сметаме дека презентираните иконографски, компаративни и семиотички паралели укажаа на **јасниот фунерарен карактер на оваа сцена**, и тоа фокусиран на **патувањето на покојникот кон оној свет**. Со оглед на присуството на оваа композиција токму врз апликации наменети за покривање на **нозете т.е. стапалата на погребаниот**, не е исклучено матрицата од која е изведена да била наменета специјално (или пред сé) за предмети со ваква намена, при што нејзиното отиснување врз апликацијата за шака од истиот гроб било реализирано со одредена доза на импровизација (**G11**). Отсуството во древногрчката култура на митски традиции за мостот со сфинги кој води кон светот на мртвите може да се земе како индикатор дека оваа сцена можеби не се нашла на требенишките апликации под влијание на оваа култура, без разлика што матрицата за нејзино отиснување најверојатно била изработена од грчки мајстор, туку како **продукт на нивното приспособување кон конкретните купувачи и нивните локални погребни традиции**.

2. Златни фолии за горниот дел на обувки од Архонтико

На почетокот од оваа глава споменавме дека во раноантичките некрополи од Македонија е пронајден поголем број златни фолии кои не биле наменти за покривање на потплатките т.е. ѓонот од обувките, туку на **нивниот горен дел**. Од нив, во рамки на нашата иконографска и семиотичка анализа можат да се обработат само два такви примери, и тоа двата од **Архонтико**, за кои ја имаме соодветната граѓа (фотографии, дескрипција и дефинирана позиција во гробот). Всушност тука само ќе се надоврземе на интерпретациите на овие наоди претставени во претходните глави каде што веќе беа обработени некои аспекти на нивната иконографија и семиотика.

Првиот наод е од **женскиот гроб бр. 712**, кој се состои од две кружни апликации од златна фолија кои, судејќи според нивната in situ позиција во гробот, служеле за покривање на обувките на покојничката (**H13: 1, 2**; други наоди од гробот – **A26: 1**). Фолиите имаат исти димензии, контури (во вид на круг со рамно отсечен горен раб) и исти внатрешни мотиви, што покажува дека биле замислени како **пар – по една за секоја обувка**.[90] На нив е отисната посложена композиција, обрабена со прстенеста рамка, која ја сочинуваат **пар симетрични лавови исправени помеѓу централно поставен стилизиран флорален мотив** чиј долен дел бил изрежан секундарно – при конечното кроење на фолијата. Веќе го изложивме нашето мислење дека тоа се случило при **отсекувањето по еден клинест сегмент** кај обата примерока, со цел, преку спојувањето на овие рабови, фолиите да добијат **конусна форма која подобро би налегнала врз затеснетиот врв на обувките** (наша реконструкција **H13: 3**). Во гробот е пронајдена уште една слична апликација, овој пат во пределот на

[88] Н. Чаусидис, *Премин*, 78-86.
[89] Н. Чаусидис, *Премин*, 71-84.
[90] M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321.

Н13



1



2



3



5



4



6

градите, но со контури во форма на квадрат со конкавни рабови во кој е отисната композиција од истиот иконографски тип но изведена од друга матрица (**H13: 4 споредi со 1, 2; F5: 1, 2 споредi со 3, 4**; види стр. 496, 498).

При анализата на овој тип композиции (пар лавови кои фланкираат централен флорален мотив) заклучивме дека нивното значење гравитира кон хт**онските сфери и релациите со божицата застапничка и покровителка на овие космички зони**. Кај конкретниве предмети овие релации добиваат дополнителна смисла бидејќи обувките, со својата **долна позиција** и **физичкиот контакт со земјата** и **сами по себе носат земски и хтонски, па оттука и плодоносен предзнак** (види натаму).[91] Нивната мошне веројатна позиција на врвот од стапалото т.е. обувките кои на нив биле носени, заедно со присуството на **централниот фитоморфен мотив,** упатуваат на горе претставената концепција на Космичкото дрво. Сметаме дека и во овој случај тие можеле да ја сугерираат насоката кон која треба да се движи покојникот што ги носел – и тоа **нанапред т.е. нагоре по него – кон небеското престојувалиште**, на што сугерираат и птиците претставени покрај главата на едниот лав (**H13: 1, 2**). Веруваме дека во рамки на оваа концепција имале значење и четирите крукчиња прикажани покрај задните нозе на лавовите и тоа како **фази од соларниот циклус со кој требало да се изедначи посмртното движење покојникот**.

Во богатиот **женски гроб број 458** од истата некропола, покрај маската и бројните други златни апликации за телото на починатата, се наоѓале и **поголем број розети изведени од златна фолија**. Неколку од нив биле наредени во пределот на главата, како дел од дијадема, еден пар на раменатa и уште неколку во пределот на абдоменот и/или појасот (**H13: 6; A1**). Четири помали кружни апликации, со иста форма и димензии, се констатирани во пределот на нозете и тоа **еден пар кај бедрата**, а другиот **кај стапалата**, најверојатно фиксирани за обувките (**H13: 5**). Врз основа на достапните фотографии, може да се заклучи дека на златните фолии од кои се изработени била отисната **деветлистна розета впишана во кружна рамка**.[92] Веќе напомнавме дека во музејското претставување на овој гроб тие се **придружени со уште по една апликација украсена со листести мотиви** (**H2: 4, 5**).

Во едната од почетните глави на нашава монографија подетално ги обработивме златните апликации од овој гроб при што заклучивме дека посочените розети, распоредени низ целото тело на покојничката – од главата, преку раменатa и појасот сѐ до стапалата – можат да се разберат во рамки на концептот на **изедначување на покојникот со вселената**, на што укажуваат и другите апликации во овој гроб и тоа особено маската (**H13: 6; A1; A2; A19; A22 – A27**; види стр. 89 – 98). Во тој контекст, **нивното присуство на обувките (како најниска точка на телото), би ги кодирало етапите од движењето на сонцето низ подземјето**, на што може да упатуваат и нивните помали димензии и тоа како индикатор на **намалената сила на сонцето во текот на оваа фаза од неговиот циклус**. Примената на истиот концепт го евидентиравме и во некои други богати гробови од оваа некропола (**A23 – A27**; види стр. 98, 100).

И во овој случај, како и кај апликациите за табаните т.е. ѓоновите, нивната нежна и крута конституција јасно покажува дека обувките на кои биле поставени **можеле да служат само како погребен инвентар**, бидејќи какво било движење на нозете на кои биле обуени (дури и умерено, во рамки на некаква церемонија) би предизвикало ниво туткање, кинење и отпаѓање. Веќе ја искажавме нашата претпоставка дека интензивното присуство на вакви фолии во некрополата кај Архонтико и отсуството во неа на апликации за ѓонот на обувките, укажува на локалната пракса во која нивното обложување со благородни метали не било насочено кон дното (присутно во другите македонски некрополи) туку кон нивниот горен т.е. преден дел.

[91] Н. Чаусидис, *Обувката*, 175-184, 191, 192.

[92] P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 378 – No. 6, со фотографија; А. & П. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*, 503.

III. Компаративна анализа

Во наредните поглавја ќе се обидеме претставените облоги за стапала т.е. обувки од Македонија да ги споредиме со некои други објекти и традиции од поблиското и подалечното опкружување, со цел подобро да се разбере нивната иконографија, симболичко значење и мотивите поради кои овие предмети биле приложувани во гробовите.

1. Златни обувки и апликации за стапала од микенскиот и геометрискиот период

В. Лахтов, осврнувајќи се на „златните сандали“ од требенишките гробови, споменува две паралели од кои првите се некакви сандали од геометрискиот период пронајдени во Елевсина, а вторите – пар сандали од Микена, откриени меѓу 1952 и 1955 година кои, наводно, по облик се слични на оние од требенишкиот гроб VIII. Притоа, наместо референца, ја наведува збирката на „Народниот музеј“ во Атина во кој тие биле изложени.[93] Овие информации ги преземаат **В. Фол** и **Н. Теодосиев** и тоа без некаков посериозен коментар и дополнителни референци, при што вториот, го датира посочениот наод од Микена околу 1600 г. пред н.е.[94] Иако не сме сигурни кои конкретни наоди ги имал предвид Лахтов, може да се претпостави дека се работело за керамички модели на обувки (но не сандали), соодветни на споменатите според датацијата и посочените наоѓалишта, кои веројатно му се покажале блиски со требенишките поради гробниот контекст во кој биле пронајдени.[95] Во однос на микенскиот наод, како втора опција би можеле да се земат златните облоги за стапала од **детското погребување од „гробниот круг А“ во Микена**, иако тие не се откриени во годините што ги наведува Лахтов. Станува збор за веќе споменатите триесетина златни фолии со кои било обложено целото тело на детски покојник – и од предната и од задната страна (**H14: 1, 2**). Меѓу нив се наоѓаат и **четири парчиња** кои, судејќи според димензиите и обликот (со назначени прсти), секако **служеле за обложување на стапалата и тоа повторно на обете површини – горната и долната** (**H14: 3, 4**).[96] Сепак, овој наод не може да се земе како индикатор за постоењето во микенската култура обичај на покривање со златни фолии специјално на стапалата на починатите (како ни на нивните шаки), бидејќи во посочениот случај (засега единствен во оваа култура) тие се само сегмент од постапката **на обложување со злато на целото тело на починатото дете**.

2. Златни апликации за обувките од Хохдорф

Пар златни облоги за обувки се пронајдени во богатото халштатско погребување од Хохдорф (Hochdorf, Германија) кое се датира во 530 г. пред н. е., а се врзува за Келтите (**H14: 5, 6**). Во овој случај аналогијата не е директна, туку се однесува воопшто на постапката на обложување на обувките со злато, бидејќи во овој случај се работи за фолии кои не го покривале нивниот ѓон, туку биле **зашиени за горниот дел**. На нив, во техника на врежување и отиснување, е изведена богата **геометриска орнаментика** во која доминираат метопи и бордури исполнети со разни **ромбични мотиви**.[97] Доминантното земско значење на овие мотиви добива и своевидно симболичко покритие

[93] V. Lahtov, *Problem*, 43.
[94] В. Фол, *Скалата*, 124; N. Theodossiev, *The Dead II*, 181.
[95] Подетално за конкретните и за други слични наоди (со соодветна литература): Н. Чаусидис, *Обувката*, 156, 157, Т.4: 1 (Елевсина), 7 (Микена).
[96] G. Karo, *Die Schachtgräber*, 62 (no. 146), Taf. LIII (според авторот се работи за две погребани деца).
[97] J. Biel, *Ein Fürstengrabhügel*, 80-83, Abb. 13, Abb. 14, Abb. 15.

Н14



1



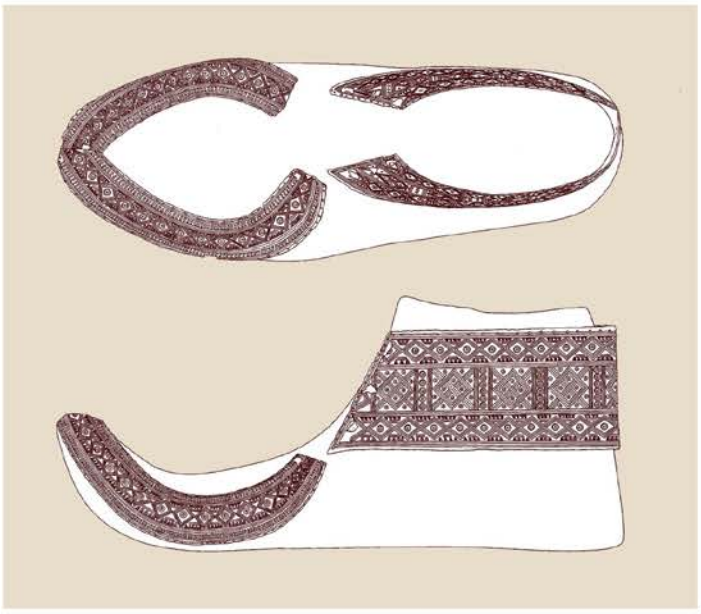
2



3



4



5



6

поради тоа што и обувките, како и земјата, се застапници на категоријата *долу*, а се воедно и во заемен материјален контакт.

Овие облоги се интересни и поради уште еден феномен – **нивната инверзија** т.е. присуството на левата облога врз десната обувка и обратно а, уште поверојатно, инверзијата на целите обувки т.е. **поставеноста на десната врз левото стапало на покојникот и обратно**. **И. Маразов** смета дека не се работи за случајна, туку за **намерна постапка** зад која стоело верувањето дека на оној свет работите се комплементарни во однос на овој.[98] Овој концепт, се чини може да се препознае и на некои од македонските архајски некрополи. Видовме дека кај машките покојници – воини од **Архонтико, со позлатена облога била покриена левата шака**, при што и **позицијата на мечевите приложени на нивното тело била спротивна – како да се левучари** (**G14 – G17**). Последица на овој концепт е и **поставувањето на шлемовите кај нозете на покојникот, наместо кај главата**, потврдено и во Македонија, на пример во некрополата кај Делогожда (околина на Струга, Р Македонија).[99]

3. Златни сандали за покојниците од древен Египет

Традицијата на **„позлатување“ на стапалата на покојникот** била присутна во древноегипетската култура, и тоа манифестирана преку две заемно комбинирани постапки – нивно опремување со **златни сандали** и **наденување одделни златни „напрстоци“ за секој ножен прст** (**H15: 3, 7, 8**).[100] Втората постапка била комбинирана со наденување аналогни напрстоци и на шаките на мумијата, на што веќе се осврнавме во претходната глава (**G20: 1 – 3**; види стр. 615). Најбројните вакви наоди потекнуваат од периодот на 18-та династија т.е. 1550 – 1290 г. пред н.е. Сандалите биле изработувани од златен лим и тоа како реплики на реалните (кожни или плетени од папирус **H15: 4, 5**), некои декорирани во техники на гравирање и отиснување (**H15: 1 – 3**). Немале секојдневна туку само погребна намена – заедно со напрстоците да **ги штитат екстремитетите на мумиите** од разни опасности и **да го изедначат покојникот со божествата за кои се верувало дека имаат златно тело**. Покојниците од понизок ранг се опремувани со варијанти изработени од помалку вредни метали, или пак од керамика. Најпознатите златни погребни сандали се пронајдени во гробниците на фараонот **Тутанкамон** (**H15: 7**), мумијата на фараонот Шошенк II (Shoshenq II – **H15: 8**) и на едната од кралиците на Тутмос III (Thutmose III – **H15: 3**), во два случаи зачувани заедно со „напрстоците“. Кај третиот наод, во пределот на петиците е отисната **орнаментика** која на концептуално ниво покажува одредени блискости со требенишките апликации за обувки, при што не е исклучено таа да имала **космолошко значење**: горе полукружно поле (= небо); долу хоризонтална бордура од ромбови (земја); розета прикажана среде полукругот, на десната сандала со **24 ливчиња** (**H15: 1**, **= соларен циклус, ден, светлина**), а на левата со **28** (**H15: 2** = **лунарен циклус, ноќ, темнина**).[101] Посочените комплементарни значења на мотивите од левата и десната сандала соодветствуваат на **аналогното значење на левата и десната страна на телото**, што особено се однесува на нозете, при што **левата нога во принцип носи негативен предзнак**. Дури до денес се зачувале суеверија дека ако по будењето „станеш на лева нога“ ќе имаш негативно расположение и неуспех во претстојниот ден. Негативни реперкусии има и влегувањето некаде со лева нога. Треба да се напомни дека бројот на

[98] J. Biel, *Ein Fürstengrabhügel*, 82; И. Маразов, *Мит. на златото*, 238-243; други аналогни наоди и традиции; Н. Чаусидис, *Обувката*, 187.

[99] За позицијата на шлемовите: И. Маразов, *Мит. на златото*, 242; за примерот од Делогожда: В. Битракова Грозданова, *Лихнид*, 136.

[100] Во своите компаративни анализи на златните облоги за обувки од Требениште, В. Поповиќ погрешно констатира дека металните сандали не биле познати во древен Египет (В. Поповић, *О пореклу*, 28; V. Popović, *Les Masques*, 41).

[101] M. Muzdakis, *Ancient*, (без предложената интерпретација на орнаментиката).

H15

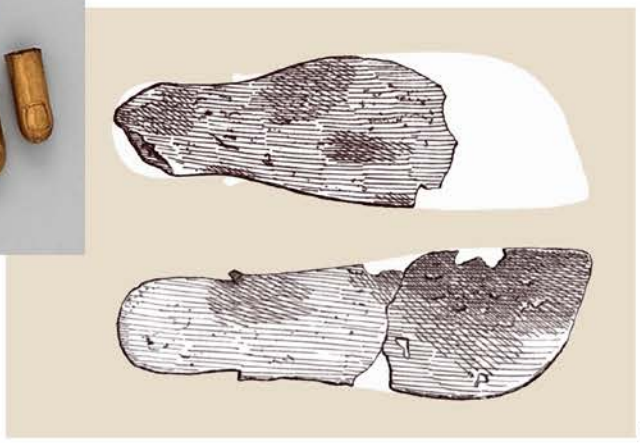

1


2


5


3


4


6


7


8

ливчињата кај вторава розета соодветствува на нивниот број од розетата со лавови кај златната апликација од требенишкиот гроб VI (**Н3: 6, 7**).

Сандалите (имитација во злато на предлошки од трска) и напрстоците на Тутанкамон се констатирани in situ, на самата мумија на фараонот, при што вториве биле наденати на прстите уште при процесот на мумификација (**Н15: 7**).[102] Познати се и примероци кај кои, на горниот дел од потплатката, се прикажани посложени фигурални сцени. Таков е случајот со другите сандали на истиот фараон (комбинирани од разни материјали) на кои се претставени **врзани воени заробеници**, очевидно за да може фараонот постојано **да ги гази и со тоа да ја означува (а можеби и магиски да ја материјализира) својата доминација и победа над нив** (**Н15: 5**).[103]

Пар сребрени потплатки т.е. ѓонови од сандали се пронајдени во женскиот гроб од Библос (Byblos), од времето на 12-та египетска династија (**Н15: 6**).[104] Според употребениот материјал и отсуството на украси, тие се најслични на примероците од Горна Порта – Охрид (**Н2: 12**). Земајќи ги предвид мислењата на Е. Потје (E. Pottier), В. Поповиќ го поврзува и овој наод (како и другите прилози од посоченият гроб од Библос) со продуктите и влијанијата од Микена и Крит, иако видовме дека во посочените региони таквата традиција не била пошироко распространета.[105]

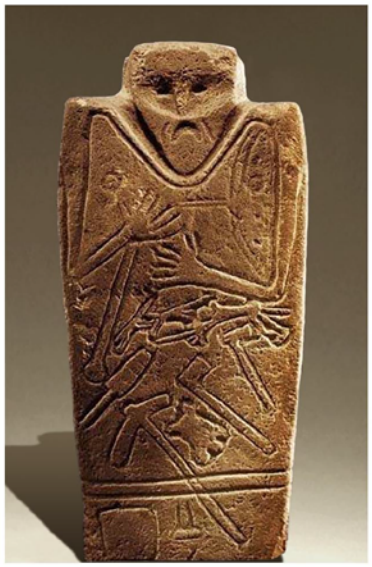
4. Стапала на камените стели од бронзеното време

Човечките стапала или стапки, како ликовен мотив, се мошне често издлабени на една категорија **антропоморфни камени стели** или **менхири** распространети во три поголеми географски јадра – регионот **северно и северозападно од Црното Море** (**Н16: 1 – 6, 9 – 11; Н17: 5, 7, 8**), **источната половина на Балканскиот Полуостров** (**Н17: 1 – 4; Н18: 1 – 4**) и **југоисточна Франција** (**Н16: 8; Н18: 7, 8**). Иако овие споменици најчесто се датираат во бронзеното време, во однос на тоа сé уште постојат дилеми така што, кај разни истражувачи и во однос на одделните јадра и конкретните примероци, тоа се движи **од доцниот неолит па до железното време т.е. првите векови на првиот милениум пред н.е**. Иако не е секогаш јасен карактерот т.е. намената на овие споменици, се смета дека повеќето од прицрноморските и балканските стели изворно стоеле насадени на врвот од погребните могили, на што упатуваат контекстите на пронаоѓање на некои такви наоди in situ. Тоа значи дека повеќето од нив имале **фунерарен карактер** т.е. **ги обележувале погребувањата на некакви елитни покојници**. Доминира убедувањето дека, наспроти ваквиот карактер, тие сепак не треба да се третираат како портретни претстави, туку како некаква форма на идентификување на погребаните со **митскиот предок на заедницата** или со **некој лик од локалната митологија**, можеби и со статус на божество.[106]

Присуството на вакви стели на Балканот, во Источна Европа и во многу поодалечените региони на Западна Европа, без доволен број наоди во меѓупросторот, укажува на тоа дека **нивната морфологија и иконографија се развивале во некој медиум недостапен за археологијата**. Врз основа на глобалниот облик, а донекаде и начинот на изведба на деталите, се чини логично дека се работело за **масивни дрвени штици или трупци** обликувани во плиток релјеф кој бил **дополнително акцентиран по пат на боење** (траги на црвена боја се констатирани и кај некои камени примероци).

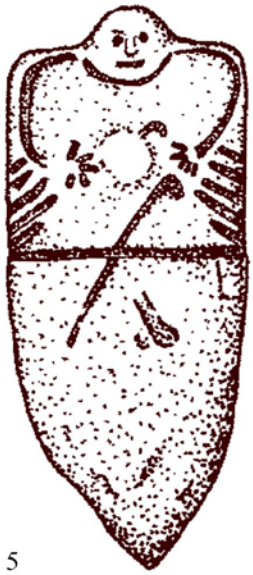
[102] R. Carbo, *Tutankhamun*.
[103] S. Cornelius, *Anc. Egypt*, 329 – Fig. 8.
[104] Ch. Virolleaud, *Découverte*, 284, 285 (Fig. 5 – No. 13).
[105] В. Поповић, *О пореклу*, 27, 28; Lj. B. Popović, *Archaeological*, 39.
[106] Преглед на главните концепции на истражување на овие споменици: Л. С. Клейн, *Время*, 269 – 298; Т. Д. Златковская, *К вопросу*; А. А. Формозов, *О древнейших*; други примери со стапалки (повеќето неприкажани тука): Р. Забашта, *Доба бронзи*, 103, 126- 129, 132-135, 162-167. За најблиските примери од Бугарија: Г. Тончева, *Новоткрити*; Л. Бобчева, *Новооткрити*. За примероците од Франција: J. P. Serres, *Les statues-menhirs*; P. Tatibouët, *Les statues-menhirs*. G. Rodriguez, *Les statues*.

H16


1

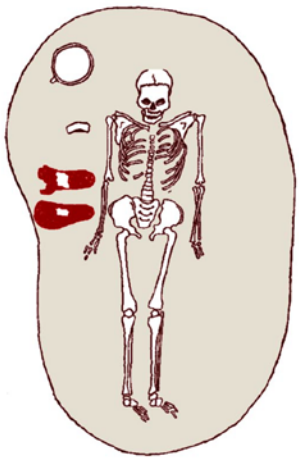

2


3

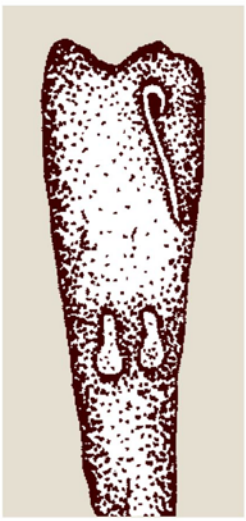

5


6

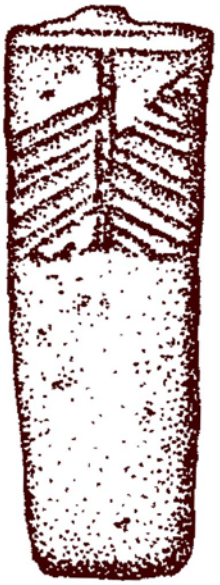

4


7


8


9


10


11

Веруваме дека станувало збор за масовна традиција опредметена во илјадници објекти распространети низ многу делови на Европа од кои денес имаме увид само во мал дел, односно оние кои во одредени региони или периоди биле **инцидентно реализирани во камен**. Ако се прифати овој став, тогаш може да се согледа целата деликатност на обидот за реконструирање на глобалната развојна линија на овие објекти (просторна и временска) затоа што **камените примероци што ни се достапни сочинуваат занемарлив дел од една многу пораспространета и посложена појава**.[107] Во прилог на тоа говорат и следните наоди кои припаѓаат на истата сфера, а можеле многу лесно да бидат загубени за науката доколку не биле внимателно ископувани.

Имено, во северно-прицрноморскиот ареал на овие споменици се пронајдени и други наоди од бронзеното време кои укажуваат на акцентирањето на стапалата на погребаните покојници. Во шест погребувања од јужниот тек на реката Буг и на реката Ингул, кои припаѓаат на „**Катакомбната култура**“, покрај скелетите на покојниците се констатирани **стапки изведени од охра** (**Н16: 7; Н17: 6**). Во гроб од Курисово (регион на Одеса, Украина) кој припаѓа на **„Јамна култура“**, е пронајдена **камена плоча во форма на човечка стапка**.[108]

а) Примери во соседството на Македонија

Во оваа прилика е за нас особено важно дека два такви споменици со приказ на стапки или стапала се откриени во блиското соседство на Македонија, што ни дава за право да ги третираме не само како **глобални иконографски аналогии на златните апликации за обувки**, туку и како евентуални **понепосредни предлошки на традицијата на акцентирање на стапалата на елитните покојници**, јасно потврдена во македонските раноантички некрополи. Таквата постапка ја охрабрува една стела од овој тип пронајдена во самиот центар на Македонија (**Уланци** во средниот тек на реката Вардар), мошне слична на онаа претставена во наредниот пасус (**Н18: 5 споредi со 1, 2**), но без приказ на стапала (со оглед на силната оштетеност на површината од долниот дел на споменикот, не е исклучено тие сепак да биле тука прикажани). Констатирана е во фунерарен контекст, употребена секундарно како странична плоча од гроб од типот циста, датиран во 13 – 12. век пред н.е., кој воедно ја дава и горната граница на нејзиното хронолошко определување.[109]

Првиот од посочените наоди потекнува од **Калиште** (Калище, кај Перник, западна Бугарија), откриен случајно, без документиран археолошки контекст и датиран од досегашните истражувачи различно, меѓу 13 – 12. и 8. век пред н.е. Се работи за камена плоча во форма на висок трапез со заоблени горни агли и додаток меѓу нив кој е делумно откршен (**Н18: 1, 2**).[110] Врз основа на мотивите врежани на челната страна е јасно дека прикажувала човечка фигура со раце кои, свиени кај лактите, се спуштаат кон абдоменот. Меѓу раширените шаки се протегаат косо нагоре пар паралелни линии кои ја означуваат прерамката за придржување на коланот кој, дополнет со бордура од „х“ мотиви, се протега напречно и косо долж половината на фигурата. На неговата средина е дијагонално поставен меч со широко сечило, врв придружен со коси цртки и заоблена рачка која е на дофат на десната шака. Под појасот е претставена секира со едно сечило, наденатa на долга рачка, придружена со уште еден неидентификуван четириаголен објект (можеби ќесенце обесено на појасот). Под овие објекти е прикажан за нас најважниот елемент – **пар човечки стапала или стапки, ориентирани со прстите надолу**, чии табани се означени преку плитко врежани заоблени линии, а прстите – со по пет кратки

[107] Нашите досегашни согледувања за овие споменици (со акцент на нив како индикатори на индоевропските миграции): Н. Чаусидис, *Македонските*, 871-874.

[108] Е. Ю. Новицкий, *Монументальная*, 100; С. Н. Санжаров, *Лисичанская*, 40; М. О. Ричков, *Про зображення*, 68 (Рис. 2), 69.

[109] Н. Чаусидис, *Македонските*, 871, 873; Д. Митревски, *Протоисториските*, 39, 40, 199, 317; З. Видески, *Димов*, 233-236.

[110] Ф. Михайлов, *Отново*; Г. Тончева, *Монументални*, 97-101.

цртки. Меѓу нив е врежан мал квадратен мотив со непознато значење. Додатокот кај горниот раб на стелата најверојатно имал полукружна форма и ја означувал главата на фигурата, при што нема јасни индиции дали на него биле прикажани елементите на лицето или некакви други мотиви.

Вториот споменик, откриен во **Суфли Магула** (Soufli Magoula, кај Лариса, Тесалија) прилично се разликува од претходниот (па и од оној од Уланци), дури и со самата форма која повеќе наликува на менхир отколку на стела (**H18: 3, 4**; височина 2,15 м, изработена од шкрилец). Археолошкиот контекст не му е многу јасен и покрај тоа што е откриен при регуларни ископувања на голема предисториска тумба. Врз основа на формата и другите откриени наоди (гробови со кремација и населбински слоеви од неолитот до бронзеното време) споменикот се датира рамковно во **раното бронзено време** и со сосема веројатен **фунерарен карактер**.[111] На неговата челна страна е прикажана антропоморфна фигура во стоечка поза со конусна глава, насадена на дебел врат, без означени елементи на лицето, дополнета со бордури од вдлабени точки. Под вратот се протега хоризонтално ребро дополнето со аналогна бордура која го означува горниот раб на торзото и неговите рамена. Веднаш под неа е пластично изведена композиција составена од централен кружен елемент, од долу обиколен со четири концентрични полукружни ребра која очевидно прикажувала некаков објект обесен на градите, можеби **пекторал или гарнитура составена од централен медаљон и неколку ѓердани**. Под него се изведени две мали испапчувања кои можеле да ги означуваат **дојките**, доколку споменикот прикажувал женски лик, или пак **брадавици** – ако тој бил од машки пол. На торзото се прикажани двете раце на фигурата кои се спуштаат во лак од рамената, со дланки поставени една над друга на абдоменот. Под нив се оформени две напречни ребра од кои погорното го претставува појасот т.е. коланот на фигурата, дополнет со бордура од точки, аналогна на оние од горниот дел, на кој е косо наденат некаков предмет во форма на буквата „Ф“. Иако според обликот и позицијата тој остава впечаток на рачка од меч или кама, таквата опција не доаѓа предвид поради отсуството на сечило. Доколку ја допуштиме можноста да се работи за женска фигура, на што упатуваат брадавиците, тогаш може да станува збор за приказ на **фурка надената на појасот**.[112] На левата страна од торзото, над појасот е претставена вертикална бордура од изротирани „V“ мотиви, можеби со значење на елемент или орнамент од облеката, или пак стилизиран мотив на гранка или дрво. Останува нејасно значењето на второто ребро, лоцирано под појасот, пошироко од него, исполнето со вдлабена брановидна или цикцак бордура. Под него се оформени **пар нејасни испакнувања** кои, судејќи според позицијата и заобленитe контури, а во релација со претходниот споменик и другите поодалечени примери, **најверојатно прикажувале стапалки со прстите ориентирани надолу**.[113] На задната страна од споменикот, во пределот на рамената и грбот на фигурата, е изведен преплет од испакнати ребра со нејасно значење кои, според некои претпоставки, можеле да ја означуваат облеката на прикажаниот лик (**H18: 4**).[114]

На Балканот се откриени уште две стели од истиот тип, со претстава на стапки кои, според локацијата и изгледот, повеќе гравитираат кон северно-прицрноморското јадро. Првата е од **Плачидол**

[111] Основни податоци и фотографии, со приложена литература: *Ανθρωπόμορφη* 2024; *Μια Ανάγλυφη* 2024. Тргнувајќи од напомената на М. Гарашанин за сличноста на споменикот со некои паганословенски идоли (М. Гарашанин, *Скулптура*, 69) во неколку наврати го вклучивме како компаративен материјал во истражувањето на ваквите наоди. Притоа укажавме на евентуалната можност и самиот да потекнувал од средниот век и да припаѓал на словенското племе Велегизити, населено во Тесалија во 6 – 7. век н.е. или пак, поради сличноста со нивните идоли, да бил секундарно употребен за нивните култни потреби (Н. Чаусидис, *Пагано-словенски*, 161-163; Н. Чаусидис, *Митските*, 93, 94, 356, T.LXXXII: 21; N. Čausidis, *Poganska*, 440, 443, 446 – T.V: 7).

[112] За фурките, со евентуални примери од железното време налик на прикажаниот предмет: Н. Чаусидис, *Македонските*, 356-373, B22 – B24.

[113] Очевидно така ги третира и Е. Ю. Новицкий (Е. Ю. Новицкий, *Монументальная*, 173 – Рис. 22: 4).

[114] *Μια Ανάγλυφη* 2024.

(кај Бодрич, североисточна Бугарија – **H17: 1, 2**),[115] а вториот од **Баија** (Baia / Hamangia, Романија – **H17: 3, 4**).[116] Во двата случаи стапките се прикажани на задната страна, во првиот случај две, а во вториот три.

b) Типологија на прикажаните стапала или стапки

Табаните т.е. стапките кај посочениот тип предисториски споменици може да се класифицираат според неколку компоненти. Прво тоа е нивниот **облик** кој, иако посредно, може да укажува поконкретно на она што тие требале да го претставуваат. Индикативно е што од досега познатите примери, на само една стела (онаа од Калиште) се прикажани прстите (**H18: 1, 2**), што би значело дека сите останати **не означувале босо стапало** или негов отисок **туку стапало обуено во некаква обувка**. Втора компонента е **бројната застапеност**, при што на засега познатите примероци тие се јавуваат во пар, а само во еден случај во бројка од три (**H17: 3**). Трета е нивната **ориентација** и тоа во две варијанти – со предниот дел (обично поголем од задниот) свртени нагоре или надолу, а четвртата – **страната на споменикот на која се претставени** и тоа предната или на задната. Петтата компонента е **позицијата во рамки на страната на која се поставени**, главно дефинирана во однос на линијата т.е. лентата што се протега напречно по средината на објектите и го означува појасот на прикажаните фигури. Во тој контекст се евидентирани **три позиции**: под неа (и тоа како најчеста опција – **H16: 10; H17: 3, 5; H18: 1, 2, 3**), над неа (најретка варијанта – **H17: 1, 3, 7**), или пак на самиот појас кој всушност нив ги сече на половина (**H16: 2, 3, 6; H17: 8**).

c) Досегашни интерпретации

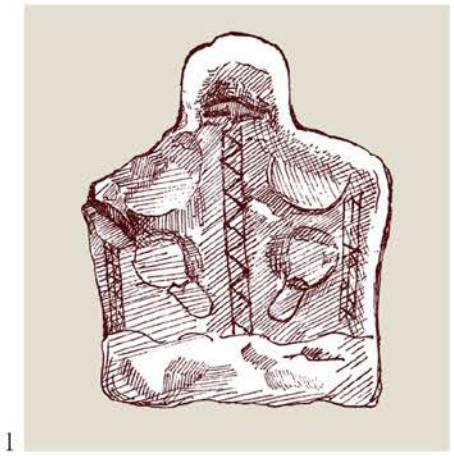
Овој мотив, особено кај спомениците од Источна Европа, е анализиран од неколкумина истражувачи чии претпоставки и согледувања ги претставуваме во наредните пасуси.

Во својата статија специјално посветена на претставите на стапки на стелите од епохата на металите **М. О. Ричков,** врз основа на обемна компаративна граѓа (археолошки наоди, подоцнежни антички извори, и традиции од други култури) заклучува дека во древните култури тие фигурирале како атрибут на божествата или како нивни симбол поточно „аватар“. Како клучен аргумент ги зема посочените погребувања од „Катакомбната култура“ пронајдени во регионот на јужниот тек на реката Буг и реката Ингул во кои, покрај костурот на починатите, се констатирани пар стапки насипани со црвена боја. Притоа изразува мислење дека во конкретните случаи тие го симболизирале „присуството на божеството покрај покојникот и тоа во улога на сместувалиште на неговата душа“. Врз основа на сето ова смета дека аналогно значење стапките имале и на антропоморфните стели, од што го изведува заклучокот дека овие споменици треба да се третираат како ликовни претстави на антропоморфни божества.[117]

Е. Н. Титова го допира значењето на стапките кај антропоморфните стели попатно – во рамки на своите истражувања на овој мотив присутен на петроглифите од локалитетот Камена Могила (Запорожје, Украина) кој, низ повеќе епохи, бил користен како светилиште. На широката застапеност на овој мотив, комбиниран со други претстави (шака, рало, лак и стрела, лабрис, разни геометриски елементи со соларно и астрално значење), авторката му придава космогониски и пред сé соларен предзнак. Врз основа на компарации, го поврзува со соларниот бог и неговото дневно и годишно циклично движење (т.е. буквално чекорење) низ вселената и тоа како услов на плодноста насочена кон стопанските дејности на заедницата (земјоделие и сточарство). Како главни паралели ги зема ведските богови кои „чекорат по небото“ и тоа особено „трите чекори на Вишну“ со кои тој ја поминува целата

[115] Л. Бобчева, *Новооткрити*, 213-215, Обр. 2.
[116] Основни податоци, цртежи и фотографии: *The Menhir* 2024.
[117] М. О. Ричков, *Про зображення*, 64-69, цитат: 69.

H17



1



2



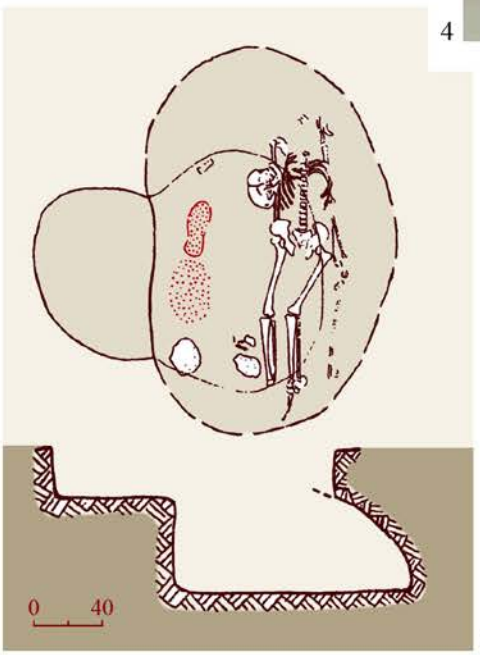
3



4



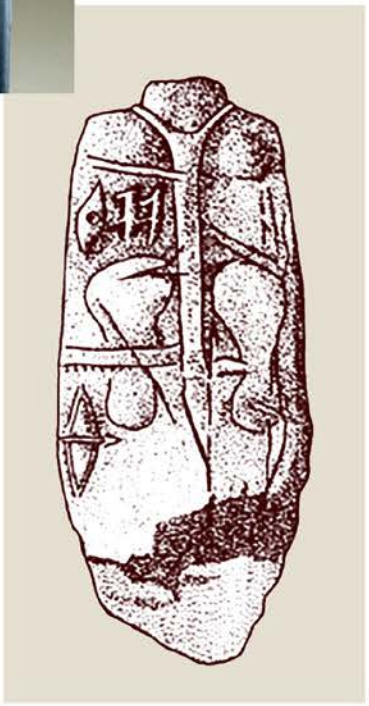
5



6



7



8

вселена. Се чини дека овие толкувања ги имплементира и во однос на антропоморфните стели кои, според неа, го претставуваат родоначалникот т.е. основачот на заедницата или богот-воин кој ја остварува својата животодавна функција преку огнено-соларниот елемент.[118]

Е. Ј. Новицкиј смета дека приказот на стапките врз стелите и врз другите гробни наоди од Северното Прицрноморје можел да ги означува не само стапалата на починатиот, туку и култните обувки без кои тој не може да стигне во земјата на мртвите. Но, тие не го означуваат само неговото патување во светот на мртвите, туку и враќањето оттаму и тоа не само воскреснат, туку и преобразен во суштество од повисок ранг (дивинизиран предок т.е. родоначалник изедначен со вселената) кој на заедницата на која припаѓа ќе ѝ обезбеди плодност и благодат.[119]

Според **И. Т. Черњаков**, схематичните претстави на човечки стапала кај овие споменици се резултат на обидот на уметниците-мајстори да го означат погребаниот воин за време на неговата молитва пред боговите. Тука ја има предвид клечечката поза на колена од која, гледано одзади, се видливи само табаните. Судејќи според односот на подоцнежните автори, оваа претпоставка за нив не се покажа како прифатлива.[120]

Стапките прикажани на антропоморфните стели **С. Н. Санжаров** ги става во релација со веќе посочената практика, на дното од погребните комори во катакомбните гробници од истиот регион да се изведуваат стапки од црвен прав од охра. Надоврзувајќи се на согледувањата на претходните автори тој изнесува претпоставка дека тие ги продолжуваат постарите неолитски и енеолитски концепции поврзани со „плодноста, соларното божество т.е. сонцето кое патува т.е. чекори низ вселената“, а во конкретниот случај можеле да го одразуваат присуството на божеството во погребниот ритуал. Во прилог на тоа го зема фактот што вториве се поставени непосредно кај нозете на умрените, и тоа секогаш со прстите свртени кон излезот на гробниците, што во овој случај повеќе укажува на нивната поврзаност со посмртното патување на душата на умрениот и тоа под покровителството на божествата кои го олицетворуваат не сонцето и плодноста туку задгробната егзистенција.[121]

Обработувајќи ја позицијата и ориентацијата на стапалата т.е. стапките од прицрноморските стели **М. В. Степанов** акцентот го става на динамичките аспекти на нивната симболика. Земајќи ги како појдовна точка согледувањата на претходните истражувачи, заклучува дека тие не го симболизираат присуството на некое божество, ниту пак стапалата на воинот клекнат во молитва, туку пред сé движењето на покојникот. Ги апострофира конкретните примери каде што се тие претставени во пределот на појасот при што, без разлика на нивната ориентираност нагоре или надолу, тие се пресечени на пола така што една нивна половина се наоѓа над, а другата под него. Оттука заклучува дека оваа констелација го означува **граничниот премин меѓу средниот и горниот свет** кој е во случајов симболички претставен преку појасот на фигурата.[122] Во тој контекст, **стапалата ориентирани надолу** би го означувале движењето на покојникот од средните кон долните зони на вселената т.е. **од овој свет кон светот на мртвите**, додека оние свртени нагоре – **неговото враќање оттаму во овој свет – светот на живите**. Според него, на спомениците кај кои стапалата се целите прикажани над појасот е означено целосното завршување на овој премин т.е. **враќањето на неговата душа во овој свет** и нејзиното **реинкарнирање** т.е. вселувањето во ново тело.[123] Прифаќајќи ги во

[118] Е. Н. Титова, *Об интерпретации*.

[119] Во тој контекст, авторот ги става овие наоди во релација со стапките на Буда (Е. Ю. Новицкий, *Монументальная*, 100-103).

[120] І. Т. Черняков, *Стела*, 44; М. В. Степанов, *Лисичанский*, 105.

[121] С. Н. Санжаров, *Лисичанская*, 40.

[122] М. В. Степанов, *Лисичанский*, 105, 106. За космолошкото значење на сличните надгробни споменици од истиот северно-прицрноморски регион, но од подоцнежниот скитски период (7 – 3. век пред н.е., види тука **A40: 1 – 5**) т.е. нивната поделба во три зони еквивалентни со трите зони на вселената: Д. С. Раевский, *Скифские*; Д. С. Раевский, *Модель*, 134-146; N. Chausidis, *Luristan Standards*, 242-250.

[123] М. В. Степанов, *Лисичанский*, 106.

целост предложените толкувања би можеле, во оваа прилика, да ги дополниме со уште една опција околу ориентацијата на стапките нагоре и тоа како **движење на покојникот не само од подземјето кон овој свет, туку и оттаму (или од овој свет) кон небото т.е. небеското престојувалиште на хероизираните т.е. деифицирани покојници**.

Во оваа прилика треба да се спомне наводот на **Херодот** кој би можел да се поврзе со посочените стели бидејќи се однесува на истиот регион односно земјата на Скитите. Во него се вели дека на една карпа покрај брегот на реката Тирас се гледаат **стапки на Херакловите нозе** кои се долги колку два лакта.[124] Иако овие примери, поради големата хронолошка оддалеченост, не можат да се стават во директна релација, тие би можеле да упатуваат на вековното опстојувањето во овој ареал на верувањата за некаков џиновски и моќен митски лик кој остава во камен отисоци од своите стапала. Како што ќе видиме натаму, се работи за феномен кој е широко распространет и во други региони од кои се за нас особено интересни бројните вакви примери од Балканскиот Полуостров, најчесто поврзани со митологизираниот лик **Крали Марко** („Маркова Нога“, „Маркова Стапалка“). Иако тие се денес главно поврзани со **фолклорните традиции** на јужнословенските народи (топоними, преданија), древноста на примерите претставени во овој преглед не ја исклучуваат можноста да се работи и за **постари традиции кои му припаѓале на автохтоното балканско население**.[125] Во прилог на тоа може да се земе уште еден навод на Херодот кој, овој пат, се однесува на **градот Хемис кај Теба во Египет**. Се верувало дека често пати таму, во полето и во местниот храм, се појавувал **Персеј**, што било сметано за предзнак на благосостојбата што ќе ѝ претстои на египетската земја. Во врска со тоа се споменува и пронаоѓањето таму на **една негова влечка долга два лакти**.[126] Сличен позитивен карактер на Балканот им се дава и на горе посочените стапки на Крали Марко за кои се верувало дека **обезбедуваат исцеление и плодност** доколку дождовницата собрана во нив се користи како лек или магиско средство.

d) Наши толкувања

Овие согледувања можат да се применат и на стапките прикажани на двата посочени наоди од соседството на Македонија (**H18: 1 – 4**). Во обата случаи нивното присуство **под појасот** на фигурите и ориентација **со прстите надолу** би упатувале на **движењето на починатите (т.е. нивната душа) кон подземјето т.е. светот на мртвите**, но можеби само како прва фаза од нивното посмртно патување, после која би следело и обратното – нагоре кон небеското престојувалиште на заслужните покојници. Во тој контекст можеби треба да се бара и значењето на квадратниот мотив меѓу двете стапки на стелата од Калиште и тоа како **идеограм на земјата**, или пак како ознака на **влезот (отвор, врата) кој води во подземјето** (**H18: 1, 2**).[127] Притоа како паралела може да се земе присуството на **ромбичниот елемент кај стелата од Баија** (како **симбол на земјата изедначена со женските гениталии**) прикажан во истата средишна позиција – под појасот, но на задната страна од споменикот, придружен со две стапки под појасот ориентирани нагоре и уште една над него (**H17: 3 споредо со H18: 1, 2**). Четириаголен мотив е присутен и на споменикот од Керносовка, и тоа на предната и на задната страна – во бочна позиција – веднаш под појасот, што укажува на некакво друго значење, можеби гореспоменатото ќесенце обесено на појасот (**H16: 1, 2**).

Кај споменикот од Тесалија може да се посочи на неколку елементи кои би упатувале на **космолошкиот предзнак на прикажаната фигура** (**H18: 3, 4**). Од една страна тоа е евидентниот

[124] (Herodotus. 4. 82); S. Chiarini, *The foot*, 152.

[125] Т. Вражиновски, *Нар. митологија*. Кн. I, 112; D. Srejović, *Les ancients*; В. Марков, *Към въпроса*, 612-615 (со несоодветно сведување на анализираните традиции на категориите „бугарско“ и „тракиско“).

[126] (Herodotus. 2. 91); S. Chiarini, *The foot*, 152.

[127] Г. Тончева предлага можност тој да го означувал „местото на половите органи“ (Г. Тончева, *Монументални*, 99).

Н18



1



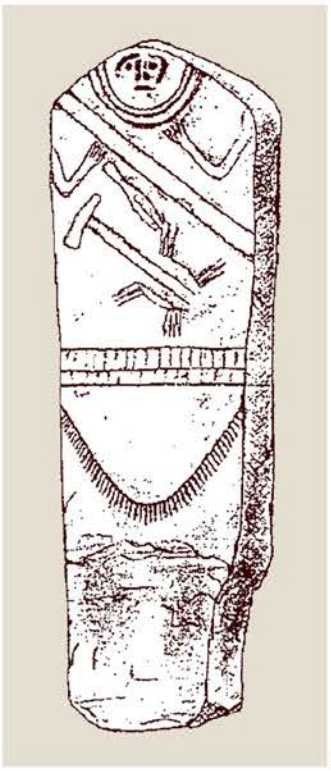
2



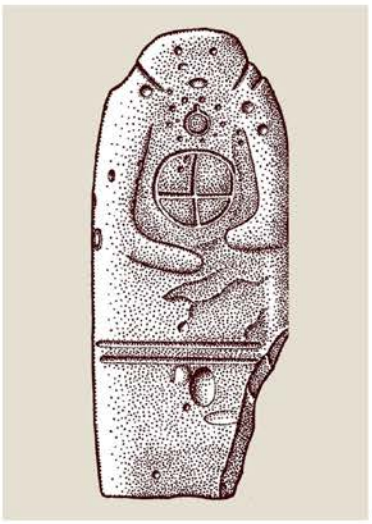
3



4



5



6



7



8

фалусовиден облик на споменикот кој, во случајов, освен **половиот орган на митскиот предок – родоначалник**, можел да го претставува и **Космичкиот фалус** – едниот од симболите на Космичката оска што се протега низ трите космички зони, тука јасно разграничени со бордурите од точки кај појасот и раменатa (**споредиси со А40: 1 – 5**).[128] Истото аксијално значење, овојпат во форма на **Космичко дрво** (во случајов очевидно маргинализирано), можела да го носи и бордурата од изротирани "V" мотиви, доколку се согласиме дека таа означувала стилизирано дрво. Во прилог на тоа можат да се земат неколку споменици од Северното Прицрноморје на чија задна страна е присутен сличен мотив кој многу поуверливо асоцира на посоченото значење и тоа поради централната позиција и поразвиената форма која многу понепосредно асоцира на дрво (**Н16: 2, 3, 6, 11**). Постојните негови толкувања како приказ на `рбетот со ребрата[129] не мора да се косат со претходното значење бидејќи и `рбетот, според својот изглед, функција и централна позиција, соодветствува на аксијални симболи на вселената т.е. Космичкиот столб и Космичкото дрво, првиот застапен и во називот на овој дел од човековиот скелет (*`рбетен столб, spinal column*). Присуството на овој симбол, согледано заедно со стапките, го добива значењето на **патеката т.е. објектот по кои покојникот ќе се движи кон своето наредно престојувалиште**, без разлика дали е тоа лоцирано во подземјето или на небото.[130] Ако се покаже како точно присуството на **брановидна или цикцак бордура** на реброто лоцирано меѓу појасот и стапалата (**Н18: 3**), тогаш тоа би можело да ги означува **земските води (или хтонската река) коишто го делат светот на живите и светот на мртвите** (спореди со брановидниот орнамент на појасот на стелите од Апенинскиот Полуостров **А38: 7, 9**; види стр. 731). Во тој контекст приказот на стапките т.е. стапалата под него би сугерирал на **нивното преминување од страна на покојникот и пристигнувањето во оној свет**.

Концентричните полукругови што ги формира елементот обесен на градите на тесалската фигура можеме да го поврземе со слични мотиви кои, според нашите анализи, во архаичните култури го претставувале **небото т.е. неговата расчленетост во неколку концентрични зони** (**Т.5: 1, 4, 6**). Притоа е индикативно што се тие мошне често дел од гигантски (т.е. макрокосмички) фигури и тоа повторно прикажани во горните партии од нивното тело, овој пат како ознака на главата изедначена со небото (**Н18: 3 споредиси со А33**; види стр. 121).[131] Но, тука не треба да се исклучи и релацијата на овој мотив со **сончевиот диск**, особено земајќи ги предвид оние стели (**Н18: 6**, но и други објекти) каде што во тој дел од телото е претставен круг со впишан крст т.е. тркало како симболи со доминантно соларно значење (**В63**).[132]

Како што напомнавме, стапките или стапалата се често присутни и на една специфична група предисториски **антропоморфни споменици од југоисточна Франција**, специфични за областите Руерг (Rouergue) и Лангедок (Languedoc) кои, за разлика од прицрноморските, повеќе наликуваат на **менхири** изведени во повисок релјеф и со понизок степен на стилизација (примери **Н16: 8; Н18: 7, 8**). Овој мотив кај нив се јавува како редовно обележје и тоа овој пат со стандардна форма и позиција – **редовно во пар, под појасот на фигурата, со приказ на прстите – секогаш пет на број и свртени надолу**, но не со заоблени туку **со четириаголни или благо конкавни контури**.[133] Иако во литературата се определуваат како **цели нозе на фигурите**, некои нивни обележја, споредени со прицрноморските стели, упатуваат на можноста, во некои случаи, тие да ги прикажувале **само**

[128] За макрокосмичкиот фалус кој се протега низ трите нивоа на вселената: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 246-250.

[129] Е. Ю. Новицкий, *Монументальная*, 104.

[130] За присуството на сличен мотив кај Луристанските стандарди и неговото евентуално значење на дрво кое расте од гениталиите: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 149-154, B42: 8, со иконографски аналогии.

[131] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 320-323, E3.

[132] Слични примери со тркало на абдоменот: Н. Чаусидис, *Македонските*, 627-631.

[133] P. Martínez Rodríguez, *Estàtues-menhirs*, 87-91; G. Rodriguez, *Les statues*; J. P. Serres, *Les statues-menhirs*.

стапалата. Најпрво тоа се малите димензии на некои од нив и целосната издвоеност од остатокот на фигурата, така што во пропорциска и композициска смисла фигурираат како некакви засебни додатоци кои „висат“ на појасот (**H16: 8; H18: 8**). Ваквата форма наведува на претпоставка дека настанале од **одделните прикази на стапалата или стапките**, преку нивно постепено **издолжување и спојување со појасот на фигурите**, со тенденција за **претворање во нивни нозе**, што во бројни случаи е и постигнато. Во оваа прилика треба да се спомне еден интересен пример на кој се претставени **два пара стапала** кои како де се преклопуваат т.е. надоврзуваат едни на други (**H18: 7**). Ова решение може да се протолкува како обид за **дуплирање на нозете т.е. стапалата на фигурата**, можеби поради **потенцирање, хиперболизирање т.е. засилување на некое нивно својство** (должина, издржливост, брзина, сила) и тоа во рамките на концептот на мултиплицирање т.е. квантификација. Втората можност е дека имале за цел да укажат на нивната **динамика** т.е. приказот на **одделните фази од нивното движење низ просторот**.[134]

5. Стапките на Буда

Споредбата на требенишките „сандали“ со „стапките на Буда“ (footprints of Buddha), веќе ја направи **Д. Гергова** при што, како заеднички компоненти ги издвои **сакралниот т.е. симболичкиот карактер** на предметите од двете групи, но и некои поклопувања во нивната **иконографија** и тоа присуството на розети и палмети, а посредно и преку т.н. „ω – мотив“ (**H19: 1 споредиcо останатите и со H20**). Оправдувањето за овие сличности таа го побара во дамнешните **заеднички корени на индоариските популации** кои, според неа, некаде меѓу втората половина на 2. и почетокот на 1. мил. пред н.е. **ќе ја населат Индија и Балканскиот Полуостров**, што меѓу другото, е одразено и преку етнонимот **Синти**, присутен во обата ареали.[135] Поттикнати од овој труд се решивме, во рамки на нашите компаративни истражувања, повнимателно да ги процениме релациите меѓу овие предмети. Притоа, се покажа како неопходно детално да ја претставиме сложената иконографија и симболика на „стапките на Буда“ и тоа поради нивниот евидентен космолошки карактер кој, според нашите согледувања, е присутен и на требенишките облоги за обувки.

Со називот „стапки на Буда“ се означуваат ликовни претстави на пар човечки табани т.е. стапки, најчесто изведени во релјеф вдлабен во камен (**H19: 2 – 6; H20: 2, 3, 5, 7, 8**), но и во други материјали и техники (**H20: 6**).[136] Создадени се во рамки на **будизмот**, потекнуваат од разни фази на постоењето на оваа религија (засега **најстарите се од 1. век пред н.е.**), а распространети во повеќето делови на Азија до кои досегнала оваа религија. Согласно будистичките учења, го симболизираат присуството на Буда во материјалниот свет и неговата надмоќ над сé што е создадено. Дополнителен мотив за вклучувањето на овие предмети во нашите анализи е јасниот космолошки предзнак на разните ликовни елементи што се на нив претставени кои, сите заедно, ја градат нивната **експлицитна космолошка и космогониска иконографија**. Овие елементи носат карактер на „позитивни симболи“ (auspicious symbols), чиј број може да се движи од 9 до 109, па и повеќе (во принцип, кај постарите примери е помал), при што нивното прилично децидно значење може да се проследи во древните пишани дела кои се однесуваат на будизмот. Во оваа прилика ќе се осврнеме само на основните кои ја конституираат иконографијата и симболиката на овие предмети.

Најпрво тоа е *dhamma cakka* – **тркало со повеќе спици** кое се прикажува на средината од табаните, а го претставува **„тркалото на законот т.е поредокот“** (the Wheel of Law). Под него се наоѓа симетричен фитоморфен мотив (меѓу истражувачите познат како **„ω – мотив“**), составен од

[134] За посочените концепти: N. Chausidis, *Luristan Standards*, 43.
[135] D. Gergova, *The Gold*.
[136] За долу претставените основни податоци и симболичките аспекти види: T. B. Karunaratne, *The Significance*; A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*.

H19



1



2



3



4

5

6



7



8

централно стебленце кое долу се разгранува на два лачни сегменти, при што најчесто сите три завршуваат во вид на тролист или друг сличен растителен елемент (**H19: 2 – 6; H20: 2, 5, 7, 8; H21: 8, 9**). Изнесени се разни толкувања околу значењето на овој симбол. Според **Т. Б. Карунаратне,** тој ја претставува *satti* т.е. *śakti* – **„божицата“ т.е. „мајката на сето создадено“**, при што во некои случаи, го допира долниот раб на „тркалото“, претставувајќи ја меѓу другото и неговата **потпора**. Оддолу, на него се надоврзува **розета** (најчесто со **впишан лотосов цвет** или **вртлог**) која, според него, го претставува **„лотоското езеро“** (lotus lake), митското езеро Anavatapta и „Млечниот океан“, како симболи на **примордијалните води од кои настанал универзумот**. Кај некои примери, во долниот дел на стапките, наместо последниве мотиви, се прикажува *Śrīvatsa* – аниконична претстава на *Śridevi-Kamalā, Padmā* – **сопругата на Вишну** (**H19: 6, 8 спореди со 2 – 5, 7; H20: 7**). Чести се и мотивите на **свастики**, главно застапени по една на секој од прстите на стапалата (**H19: 2 – 5**), но и на други места (**H19: 6**). Во поретки случаи, наместо нив, на прстите се присутни мотивите *satti* или *śrīvatsa*. Во долниот дел, кај петата, некогаш се наоѓа стилизирана претстава на **митската планина Меру** (**H20: 2**).[137] Сумирајќи ги своите анализи базирани на пишаните извори, наведениот автор заклучува дека иконографијата на Будините стапки го претставува **создавањето на светот и на неговите одделни елементи од страна на „божицата-лотос“** (lotus goddess), прикажана во нивниот долен дел. Меѓу овие елементи, секој застапен со специфичен симбол, особено значење носи „Тркалото на законот“, поставено високо над земјата, како врвен продукт на овој космогониски процес. Покрај просторниот аспект (како **реплика на обликот на вселената**), иконографијата на овие предмети може да се разбере и од временски аспект – како **фази од неговата еволуција** која започнува од лотосот роден во првобитните води, а кулминира со „Тркалото на законот“.[138]

А. М. Кваљоти, надоврзувајќи се на согледувањата на некои претходни автори, го толкува „ω – мотивот“ како *nandyāvarta* и тоа пред сé како **симбол на „дрвото на животот“**, и на Буда како “holder of the amrta tree” (**носител на дрвото од кое се прави пијалакот на бесмртноста**), додека розетата под него – како *padma/cakra* (**лотос/тркало**). Нејзиното толкување на првиот мотив не се разликува суштински од она на Карунаратне, но за интерпретацијата на вториот може да се рече дека е комплементарна со неговото, односно поврзана не со водата туку со светлината и огнот.[139]

Постојат јасни индиции дека претставените композиции, т.е. иконографскиот систем што стои зад нив, е **постар од будизмот** и дека, поради големата популарност, ќе биде интегриран во него и тоа заедно со својата космолошка и космогониска симболика.[140] Притоа, значењето на одделните мотиви што го сочинувале било адаптирано согласно симболичкиот и аксиолошки систем на будизмот, поради што ќе се промени изворното значење на некои од нив. Сепак, врз основа на горе посочените значења, може да се констатира дека дел од овие елементи успеале да ја задржат својата изворна космолошка симболика, во прилог на што, меѓу другото, говори и нивната позиција во рамки на стапалата. Врз основа на нашите досегашни компаративни истражувања, базирани пред сé врз анализата на археолошките наоди, можеме да направиме обид за **реконструкција на изворното космолошко значење на некои од нив**, но без посочените дополнителни будистички конотации.

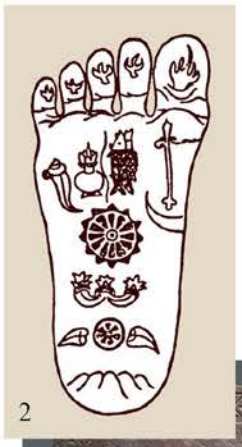
Убедени сме дека „Тркалото на законот“ изворно го претставувало **небото** (**во хоризонтална проекција**, со акцент на неговите динамички аспекти), и тоа сфатено како правилно одвивање на процесите во вселената, што е впрочем одразено и во називот на овој елемент (*dhamma / англ. law*, сфатено како **космички поредок**) (**спореди со Т.5 – Т.9**). Како и во други случаи, освен наведеното значење, не може да се исклучи изедначувањето на овој мотив со **светлината** и со **сончевиот диск**,

[137] Детално за конкретните и други мотиви и нивните текстуални предлошки: T. B. Karunaratne, *The Significance*.
[138] T. B. Karunaratne, *The Significance*, 58.
[139] A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*, 96-99, 165.
[140] За овие постари парадигми (посветени на Вишну и другите божества) види: A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*, 165-168.

H20



1



2



3



4



5



9

6



7



8

особено поради тоа што во хиндуистичката култура „тркалото со илјада спици“ се идентификува со сонцето и неговите зраци и што лексемата за *стапало* (*pada*) во исто време значи и *сончеви зраци*, а **соларното божество** се прикажува како **лик кој оди пеш** (walking deity).[141] Мотивите кои се под него ги претставуваат земските елементи. Притоа трикракиот растителен мотив („ω – мотивот“) може да се разбере како **фитоморфизирана претстава на божицата-родилка, изедначена со земјата**, чиј вертикален стожер го означува нејзиното торзо, додека лачните гранки – нозете раширени во поза на пораѓање или коитус и метаморфозирани во растенија, а во одредени случаи можеби и во змии или рибни опашки (**H21: 8, 9**). Доказ на тоа е алтернирањето на овој елемент со друг (*Śrīvatsa*) кај кој, наместо флоралните мотиви, во преден план е ставено стилизираното тело на родилката чии раширени нозе се придружени и со раце, исто така раширени и кренати во поза на орант. На еквивалентноста на овие мотиви укажува лоцираноста на двата во долниот дел на стапките и комбинирањето со исти придружни симболи: розета или полурозета на дното и свастики бочно од фигурата (**H19: 5, 7 споредi со 6, 8 и со H20: 7**). Судејќи според позицијата во однос на големото тркало и посочените будистички интерпретации, сметаме дека обата ја прикажувале **земјата над која се издига небото (или сонцето во зенит)**. Во некои случаи, централниот стожер на првиот мотив го добива и значењето на **Космичката оска** врз која тие се потпираат, но некаде таа функција ја презема одделен столбовиден мотив прикажан под „ω – мотивот“. Има примери (надвор од „стапките на Буда“) каде што варијантите на овој мотив се дополнуваат со пар симетрични животни (мечка и лав), а централниот дел – со елипсест мотив кој асоцира на отворена вулва, по своето значење сосем еквивалентен на него (**H20: 1**).

Како ликовна аналогија на „ω – мотивот“, **А. М. Квањоти** посочува една **етрурска златна апликација** од 7. век пред н.е. која навистина покажува фасцинантна блискост со примерите присутни на стапките на Буда (**H21: 8, 9 споредi со 7**). И покрај тоа, таа не успева да ја вклучи во своите интерпретации, прашувајќи се дали во овој случај, со оглед на нивната хронолошка и географска оддалеченост, може да се помислува за некакво влијание на грчко-етрурскиот свет врз културата на Индија.[142] Поттикната од посочениот пример, **Д. Гергова** се обиде да го надополни овој пропуст, наведувајќи уште неколку слични фито-антропоморфни мотиви од Балканот (Ајгa **F20: 7**; Свештари **F19: 3**) и Скитија (**H21: 3**), оправдувајќи ја нивната сличност преку горе посочените **заеднички корени на популациите од Индија и Балканот**.[143] **И. Ефтимовски** го зеде овој мотив („Triratna“ – трите основни елементи на будизмот, поставени врз тркалото на поредокот) како иконографска паралела на една железнодобна тока од Дедели (Р Македонија) и тоа како симбол на макрокосмичката божица која владее со кругот на животот.[144]

Типот **етрурски апликации** на кои припаѓа посочената аналогија веќе беа предмет на нашите истражувања. Таму укажавме дека тие ја прикажуваат **редуцираната верзија на божицата-родилка** (без приказ на рацете) со раширени и лачно свиени нозе (= породилна поза) при што од нејзиното меѓуножје и од краевите на нозете се појавуваат **зрачести полурозети** (**H21: 4 – 7**). Предложивме да се работи за слика на **Божицата-Земја од чија утроба се раѓа сонцето**, претставено преку долната зрачеста полурозета. Уште тогаш укажавме на соодветните индиски и скитски примери на оваа митска слика кај кои розетите се прикажани не само на вообичаените позиции – над и под него, туку **на краевите од лаците** (**споредi со F11**; види стр. 503).[145] Во оваа прилика можеме да приложиме и уште еден таков индиски пример – релјефна сцена на која е прикажано поклонението на верници пред овој мотив, тука очевидно оформен во вид на високо почитуван култен предмет (**H21: 10**). На Будините

[141] A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*, 14. Спореди со бордурата од крукчиња од требенишките апликации за обувки како „патека на сонцето“ по која треба да се упати покојникот за да стигне до рајот (H9: 1 – 7; види стр. 687, 689).

[142] A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*, 162, 163, Fig. 78.

[143] D. Gergova, *The Gold*, 115.

[144] И. Ефтимовски, *Примената*, 241.

[145] Н. Чаусидис, *Космолошки*, 185-187, B29.

H21


1


3


8


2


4


9


5


6


10


7

стапки ваквиот начин на означување на етапите од соларниот циклус е применет кај симболот *Śrīvatsa* (симболички еквивалент на *satti*) **чиешто тело, на четирите страни, е дополнето со зрачести полурозети**: под нозете (= ноќна фаза од соларниот циклус), во пределот на главата (= зенит), под левата и десната пазува (= изгрев и залез, особено со оглед на архетипската идентификација на пазувите со женските генитални органи) (**H19: 8; H21: 1** спореди со останатите). Во некои случаи, кај фигурите од двата типа, последните две соларни фази можат да се препознаат преку двете бочно поставени свастики (**H19: 6 спореди со 5; H21: 1 спореди со 2** – речиси идентичен етрурски пример).[146]

Розетата оформена под раширените нозе на женската фигура можела да има две значења (**H21: 8, 9**). Врз основа на наведеното будистичко толкување, таа би ги означувала **земските води т.е. космичкиот океан** од кој се појавува митската родилка, но, судејќи според посочените археолошки аналогии **H21: 3 – 7**), можела да го прикажува и **сончевиот диск што се раѓа од меѓуножјето на Божицата-Земја** (композиција со такво значење идентификувавме при анализата на полумаската од гроб 194 од Архонтико (**B42; B45**).

Следниот елемент се **свастиките прикажани на врвовите од прстите** кои, согласно базичните значења на овие симболи, нивното мултиплицирање и позицијата во горниот дел од композицијата, би ги прикажувале **фазите од движењето на сонцето по небесниот свод** (**H19: 2 – 5**). Во некои случаи се алтернирани со горе претставените фигури на родилката со розета меѓу нозете (*Śrīvatsa* и *satti*), што би можело да се оправда со претпоставката дека го означувале **изгревањето или заоѓањето на сонцето** (**H19: 5, 6**; види стр. 249 – 258).

Меѓу симболите застапени на Будините стапки (како во нивните визуелни така и во текстуалните манифестации) се јавуваат и други примери кои, очевидно, имале космички предзнак: сонце, месечина, сосвездија, води, планина, арка и др.[147]

Во оваа прилика, како и во главата посветена на апликациите за шаки, мора да се спомне една постапка широко присутна до денес меѓу традиционалните хиндуистички обичаи. Се работи за веќе наведените постапки на **сликањето орнаменти на стапалата и шаките на невестите**, главно во рамки на **свадбениот обичај "parani" т.е. "alta"**, типичен за некои народи на Индија. Како и во случајот на шаките, најчест мотив се разните **единчени розети**, главно сликани со црвена боја на средината од горната страна на стапалата (пример **H20: 9 G36: 8**).[148] Врз основа на формата, позицијата, а секако и географската и културна блискост, овој мотив може да се стави во некаква релација со соодветните ликовни елементи присутни кај **„стапките на Буда"**. Согледани на едно поопшто компаративно ниво, тука не би требале да се одминат ни релациите со соодветниот мотив на **златните облоги за стапала од Требениште** (**H1**) и златните розети констатирани во пределот на стапалата **кај покојничките од Архонтико**. Погоре веќе укажавме на можноста да се работи за концепт на **космизација на невестата**, означен преку кружењето на сонцето по нејзиното тело (**A22 – A27**; види стр. 96 – 107).

Во принцип, спремни сме горе претставените балканско-хиндуистички релации да ги оправдаме во рамки на концептот што го предложи Д. Гергова – како резултат на дамнешното дисперзирање низ овие оддалечени делови на светот на некакво **единствено етнокултурно јадро, најверојатно со индоариски белези**. Во прилог на тоа приложивме и дополнителни аргументи, претставени не само преку варијантите на етнонимот **Синти**, туку и други антички топоними и етноними евидентирани во Македонија и околните области, како и нивните релации со значењето *река*

[146] T. B. Karunaratne, *The Significance*, Pl. II: Fig. 5, 6, 8.
[147] T. B. Karunaratne, *The Significance*, 49.
[148] Примери (кај народот Бенгалци): R. Ghosh, *Top 10*.

и нагласената симболика на реките кај старобалканските етноси од посочените региони.[149] Мошне непосредни, но сé уште не сосема јасни поклопувања се забележуваат и кај други ликовни претстави од Индија и Медитеранот кои имаат нагласен симболички и митско-религиски карактер.[150] Во прилог на оваа теорија одат и стапките од **стелите и менхирите** претставени во претходното поглавје кои често се земаат како индикатори на експанзијата низ Европа на индоевропските и на индоариските популации.

6. Стапалата во храмот Аин Дара (Сирија)

Боси човечки стапки со натприродни димензии се претставени во храмот во **Аин Дара** (Ain Dara, Сирија), и тоа три пати, на три различни места. На влезниот праг од храмот, изведен од варовнички блок, е всечен пар боси стапки (лева и десна) претставени паралелно една покрај друга (**H22: 1**). Веднаш близу нив, на друга варовничка плоча, се наоѓа една лева стапка со исти димензии, а потоа и една десна, всечени на внатрешниот праг при што, сите заедно, сугерираат на чекорењето т.е. влегувањето во храмот на џиновскиот лик на кој тие му припаѓале (**H22: 2**). Храмот бил посветен на божицата **Иштар**, а граден во неколку фази, почнувајќи **од 12. до 8. век пред н.е.**, со обележја на неколкуте култури од овој ареал – хетитската, кананската, сириската и месопотамската.[151] **P. B. Thomas** смета дека стапките ја симболизираат **теофанијата на посочената божица во храмот**, сфатено амбивалентно – и како нејзино **присуство** и како **отсуство**, но и како манифестација на нејзиното **поседување на овој храм**. Можно е да имале и мемориски карактер – како **реликвии на некогашниот реален престој** во овој храм на божицата, или пак како симбол на нејзината „човечност“, односно **блискоста т.е. пристапноста во однос на луѓето**. Не е исклучено, над овие стапки да се изведувале и некакви дејствија на почит кон божицата и тоа во вид на **обредно легнување, седнување, поклонување или бакнување**, или пак да служеле како **патокази** за насочување кон влезот на храмот на верниците или на процесиите. Заедничка карактеристика на овие стапки и стапките на Буда е тоа што и вториве (во некои случаи) се претставувале **кај влезовите во светите градби** (во вториот случај ступите). Со оглед на тоа што Иштар вообичаено се прикажувала обуена, присуството на нејзините необуени стапки не ја исклучува можноста тие, покрај другото, да биле еден вид **потсетник за верниците да ги собујат своите обувки пред влегувањето во храмот** – постапка особено вообичаена за блискоисточните култури.[152]

На еден блог посветен на тамилската и ведската литература е поставен пост опремен со илустрации во кој се сугерира на сличните називи на храмот **Аин Дара** со **Najantara (Nayan Tara)** – популарно хинду женско име кое носи значење *Star of the eyes* (iris).[153] Очевидно е дека се работи за популарен пост инспириран од визуелните сличности меѓу стапките од овој храм и оние на Буда. Иако не сме убедени во поврзаноста на посочените зборови (ниту пак имаме компетенции тоа да го провериме), во оваа прилика можеме само да укажеме да историските оправдувања на ова евентуално поклопување. Тие би се однесувале на **раното присуство на Индоаријците во овие блискоисточни реони (16. век пред н.е.),** на што, впрочем, укажува и авторот на овој пост.[154]

[149] N. Chausidis, *River People*; N. Čausidis, *The River*. За жал, при подготовката на посочените трудови не ни беше позната статијата на Гергова во која се промовира истата концепција.
[150] N. Chausidis, *Luristan Standards*, 707, 715 (I16), 716 (I17).
[151] P. B. Thomas, *The Riddle*, 305, 306, 314, 315; S. Chiarini, *The foot*,161, 162.
[152] P. B. Thomas, *The Riddle*, 317, 318.
[153] *Nayan Tara* 2023.
[154] За раното присуство на Индоаријците на Блискиот Исток (со приложена литература): N. Chausidis, *Luristan Standards*, 679, 681, 687, 688, 697-700.



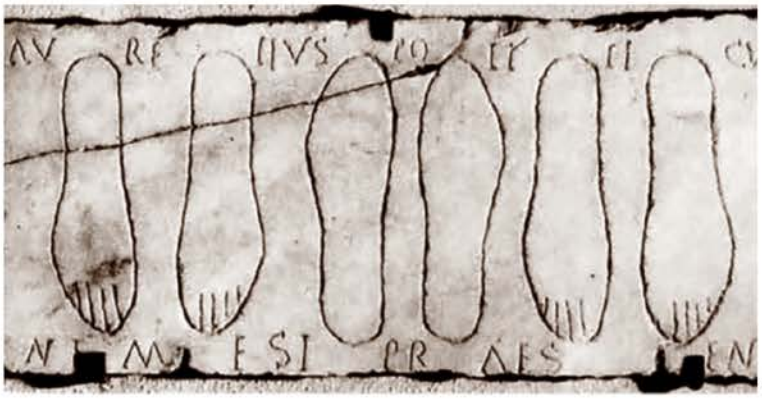
1



2



3



4



5



6



7

7. Антички (грчко-римски) примери

Се работи за голем број примери кои потекнуваат од разни делови на Медитеранот, немаат стандардни обележја, а пронајдени се во сосема различни контексти. Најчесто тоа се **„отпечатоци“ т.е. контури од стапала или обувки**, но и **нивни ликовни прикази** (посхематизирани или пореалистични) кои се изведени во **мозаик** (**H23: 1, 7**), **врежани или пак релјефно извајани во камен** (**H22: 3, 4, 7; H23: 2 – 6**). Хетерогени се и местата на кои се претставени, повеќето во **бањи** или во **вили**, а само **мал број во светилишта**. Врз основа на натписите со кои се придружени, може да се констатира дека повеќето од нив имале **секуларна намена**, поврзана со функцијата на просториите. Кај помал дел е детектиран и одреден **симболички карактер**, но повеќе во форма на суеверија поврзани со тогашната еклектична урбана култура, отколку како дел од некакви посериозни култови. Сепак, во некои случаи, може да се определи јасниот **сакрален статус** на овие претстави поврзан со култовите на некои антички божества: **Серапис и/или Изида** (**H22: 3; H23: 2, 5, 6**), **Атена** (**H23: 4**), **Немеза** (**H22: 4, 7**) **Анубис, Харпократ** и др. За нас е особено интересен примерот од **светилиштето на Деметра и Кора** од акрополата на **Коринт** (1 – 3. век н.е.) и тоа поради неговиот јасен хтонски предзнак (**H23: 1**). Се работи за мозаична композиција кај едниот од влезовите на комплексот, со приказ на две кошници обвиткани со змии меѓу кои се наоѓа отисок од пар стапки или обувки, ориентирани обратно од натписот, кои биле исполнети не со камени тесели туку некаков друг денес загубен материјал (**H23: 1**). Евидентно е дека, во некои случаи, ваквите стапки или обувки го означувале **присуството на божеството**, додека, во други – на **нивните почитувачи**, во вториот случај за да се овековечи нивното ходочастие (**обредно пешачење**) до култното место или пак да се означи **физичкото присуство** во него на конкретната индивидуа. Кон крајот на антиката се забележува и присуството на вакви стапалки **во христијанските сакрални градби**.[155]

Во оваа прилика треба да се споменат и **ликовните претстави на стапала дополнети со брадеста машка глава**, оформени во вид на релјеф изведен на **монети**, на **геми** (**H22: 5, 6**), или пак во форма на **садови** или **тродимензионални скулптури**. Главно се поврзуваат со **култот на Серапис** (**често синкретизиран со Изида**) и тоа како десно стапало на богот третирано како негова епифанија.[156]

Со оглед на требенишките наоди, за нас би биле особено интересни таквите **метални примери во вид на цели обувки или само нивни подлоги вметнати во стапки издлабени од камен**. Во оваа прилика ќе споменеме неколку. Во Мактар (Mactar), траги од стапала од олово посветени на **Бона Деа** (Bona Dea), а во Русикаде (Rusicade) – од неопределен метал, во чест на **Белона** (Bellona). За некои примери дознаваме само врз основа на натписите во кои дарителите им ги посветуваат на конкретни богови: во Панамара (Panamara) се споменуваат четири златни стапки посветени на **Зевс**, во **Аполоновото светилиште во Коркира** се пронајдени вистински **вотивни бронзени сандали**, додека во **Пергамон – бронзени сандали на неколку египетски богови**.[157]

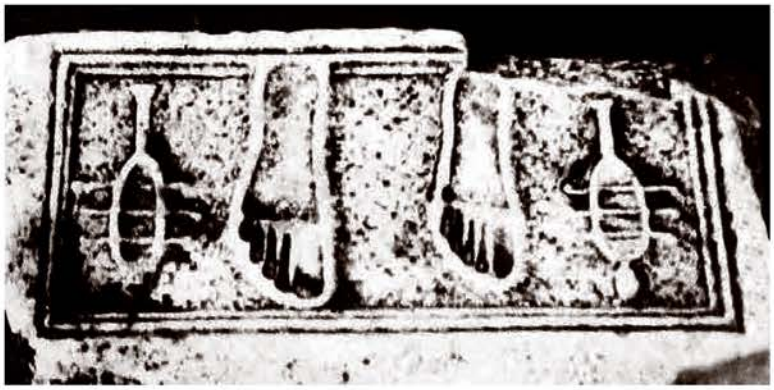
Од особено значење за нашата анализа е една **оловна плочка од Келн** на која е испишана формула поврзана со сферите љубовната магија. Во неа изведувачот споменува **три вида метални сандали**: бронзена, златна и железна, при што **златната припаѓа на Деметра**, **бронзената на Тартар**, **додека железната е претставена како нешто особено негативно** од кое изведувачот бега – следејќи ги трагите на златната сандала. **Д. Вортман** прави споредба на овој текст со други во кои, меѓу другото, се јавуваат и **бронзените и златни сандали како симболи на Артемида-Хеката**. Врз основа на тоа предлага сандалите на Деметра и на Тартар да не се третираат комплементарно, туку како два аспекти на една иста божица. Во случајот на Хеката Триморфос (која покажува значителни релации со

[155] Приложените податоци се според: K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*; S. Chiarini, *The foot*.
[156] Н. Чаусидис, *Обувката*, 159.
[157] K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 86, 94, 95; Н. Чаусидис, *Обувката*, 159.

H23



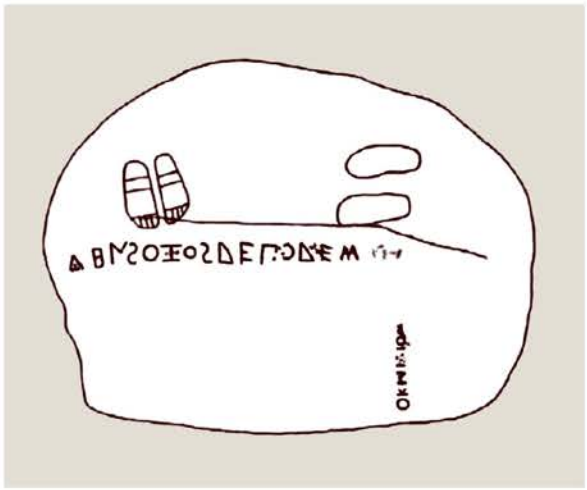
1



2



3



4



5



6



7

Деметра), тие можат да ги претставуваат месечевите мени и тоа **златната – како репрезент на младата месечина** (симбол на растот и на плодноста), а **бронзената – на полната месечина**, после која започнува фазата на нејзиното опаѓање како симбол на неплодноста. Смета дека истите две тенденции се одразени и во **митот за Кора/Персефона** и тоа во релација со соодветните аграрни активности и фазите од соларните циклуси. Притоа нејзиното спуштање во подземјето на Хад би интерферирало со сеењето на семето и регресивните фази од движењето на сонцето (сето претставено како ***katodos* – „пат надолу“**), на што би му одговарала **бронзената или железната сандала**. Од друга страна, нејзиното **враќање на овој свет** би интерферирало со никнувањето на семето и прогресивната половина од соларниот циклус, а би било претставено како ***anodos* („пат нагоре“)**, на што би соодветствувала **златната сандала**.[158]

IV. Симболичката функција на погребните апликации за табани т.е. обувки

1. Досегашни интерпретации

Од досегашните истражувачи, овој аспект на апликациите најдетално го има претставено **А. Черновиќ**. Врз основа на посоченият компаративен материјал кој се состои не само од археолошки примери (од разни периоди), туку и од етнографски, па и современи традиции, намената на овие предмети таа ја бара во следните две функции. Според првата, нивното присуство во гробовите би било поврзано со **патувањето на покојникот по сувоземен пат** и тоа како средство кое ќе помогне т.е. ќе го олесни неговото пристигнување на оној свет. Втората функција, која таа ја нарекува „хтонско-апотропејска“, би се однесувала на **разните аспекти на заштита на покојникот** – во општа смисла и конкретно во текот на ова негово патување.[159]

Н. Теодосиев смета дека намената на овие предмети (заедно со маските и апликациите за шаки) била насочена кон **сакрализирањето на соодветните делови од телото** на покојните благородници и **осигурување на нивното симболичко патување кон оној свет**. Видовме дека присуството во нив на Горгона тој го оправдува во контекст на нејзината **хтонска и апотропејска симболика**, на сфингите – во нивното значење на **чувари на мртвите** (nekrophylakes), а на птиците – како симболи на **машкото соларно божество**.[160]

Д. Гергова, во своите истражувања на златните апликации за обувки не се произнесува експлицитно во однос на нивната функција, туку се надоврзува на согледувањата на претходните автори. Смета дека тие ја потврдуваат концепцијата за единството на погребните обреди и симболиката на предметите вклучени во нив, детерминирани од идејата за **бесмртноста на душата**. Сето ова таа го согледува низ призмата на **орфичките претстави за смртта** и **митот за Дионис Загреј**, но и можните **посредни релации со будистичките традиции** кои се однесуваат на смртта на Буда.[161]

Толкувајќи го присуството на златните „сандали“ во требенишките гробови, **Н. Проева** нив ги поврзува со разните древни **обичаи на оставање обувки покрај покојникот** и тоа со цел тие да го обезбедат неговото **сигурно и пријатно патување кон задгробниот живот**. Покрај тоа, таа ги зема предвид и сознанијата дека во антиката обувките биле **знак на богатство и моќ**, преку кои угледните луѓе (владетелите и свештениците) се истакнувале во општествена смисла **означувајќи го воедно и својот статус** во однос на останатите припадници на заедницата. Врз основа на ова и на некои други

[158] D. Wortmann, *Die Sandale*.
[159] А. Черновиќ, *Златне*, 310-313.
[160] N. Theodossiev, *The Dead I*, 361, 362; N. Theodossiev, *The Dead II*, 181, 198, 199.
[161] D. Gergova, *The Gold*, 116, 117.

(ненаведени) факти, таа алудира на можноста дека таквите обувки во гробовите од Требениште можеле да служат за означување (а веројатно и за одржување во „оној свет“) на ваквиот статус на видните покојници.[162]

И. Маразов ги согледува овие предмети од два аспекти. Првиот е **движењето т.е. долгото и тешко патување на покојникот кон оној свет**, манифестирано на охридските апликации преку металите од кои се изработени (= издржливост), но и приказот на Медуза – божицата на оној свет кон кој се испраќа починатиот.[163] Вториот аспект се однесува глобалната концепција на овој автор за **„позлатувањето на покојникот“** како форма на неговото преобразување во припадник на **„златната раса“ на бесмртни митски суштества**. Во конкретниот случај, како база на постапката на опремување на стапалата на починатите од требенишката некропола со златни и сребрени облоги, тој го зема статусот на овој дел од телото на умрениот како **еден од носителите на неговиот индивидуален т.е. неповторлив идентитет** (заедно со лицето и рацете). Оттука, при преминувањето од овој на „оној свет“, тој **морал да се зачува**, како еден од клучните услови кои ќе ја обезбедат неговата **вечна (персонална) егзистенција**.[164] Но, примерот што го наведува во еден друг свој труд покажува дека, во некои случаи, обувките можат да бидат и симбол на **колективниот идентитет** т.е. припадноста на индивидуата кон својот род т.е. семејна лоза. Се работи за сторијата за Ахил кој, под тешкиот камен ги наоѓа копјето и сандалите на татка си кои, во случајов, фигурираат како инсигнии на херојскиот род на кој припаѓа и на божескиот статус што во иднина ќе го достигне.[165]

Обете претпоставки ги сметаме за прифатливи, при што во однос на втората може да се земе предвид и специфичната перцепција на **стапките** низ призмата на тогашните луѓе кои често се наоѓале во улога на ловци и воини. Тоа значи дека тие биле научени отисоците, отпечатоците т.е. трагите на стапалата на луѓето и животните, да ги третираат не само како **знаци на нивното неодамнешно присуство**, туку и на нивниот **специфичен идентитет**, бидејќи секое животно (да додадеме и секој човек) при своето чекорење остава стапки кои се специфични т.е. се разликуваат од стапките на другите.[166] Во тој контекст тука треба да се спомне и **С. Чајрини** која во својата статија ни претставува еден феномен различен од времето во кое живееме. Преку анализа на неколку древнохеленски пишани извори (од „Илијада“ и „Одисеја“ па натаму) таа ја истакнува во рамките на оваа (но и на другите) древни култури **важноста на стапалата во препознавањето на личниот идентитет на една индивидуа**, во некои случаи дури и поголема од обележјата на лицето, гласот и облеката на кои денес им даваме поголема предност.[167]

2. Наши толкувања

Мотивите за „позлатувањето“ т.е. обложувањето на табаните на покојникот со златни или сребрени фолии (вториве како поевтина замена на првите) можат да се оправдаат на неколку начини. Според едниот, тоа би било дел од **глобалниот концепт на покривање со злато на сите откриени делови од неговото тело** (лице, шака, стапала) за да се сугерира т.е. остави впечаток дека **тоа е целото златно**, вклучувајќи ги и оние кои не се гледаат, затоа што се покриени со облека. Во основата на ова тежнеење можела да стои нагласената симболичност (сакралност, оностраност, вечност) на

[162] N. Proeva, *La coutume*, 81.
[163] И. Маразов, *Златната*, 398, 399, споредувајќи го со невестата на која ѝ се подаруваат „метални обувки“ бидејќи и таа, на симболичко ниво, преминува од еден во друг дом т.е. „свет“.
[164] И. Маразов, *Златната*, 522, 524.
[165] И. Маразов, *Могили*, 99.
[166] P. B. Thomas, *The Riddle*, 318; S. Chiarini, *The foot*, 164.
[167] S. Chiarini, *The foot*, 147-155.

златото кое требало да ја обезбеди или стимулира **медијацијата на покојникот меѓу „овој“ и „оној свет“**,[168] а во крајна инстанца и неговото **воскреснување и вечна егзистенција во рајот**.

Оваа постапка може да се оправда и врз база на припадноста на златото и среброто кон категоријата ***метали*** која во традиционалните култури е симбол на **цврстина и издржливост**. Во тој контекст, опремувањето на покојникот со „метални обувки“ т.е. обувки чиј ѓон е обложен со метал, би било насочено кон негова **подготовка за претстојното долго патување пеш до оној свет**. Во спојот на посочените две значења (првото со понагласен езотеричен карактер, а второто со механички предзнак) добива смисла присуството на овие скапоцени предмети и врз стапалата т.е. обувките на покојниците во македонските некрополи.

Во разни култури ширум светот, независно од нивната локација и временска припадност, обувките имале особено важна улога во **верувањата и обредно-магиските постапки поврзани со смртта и погребните сфери**. Во **словенскиот фолклор** постоеле забрани покојникот да се погребе бос, како и препораки тој да се обуе во нови обувки, сметајќи дека подолго ќе му траат за време на патувањето и престојот на „оној свет“. Ако во оваа смисла би се направел пропуст, тој можел да се надомести преку дарување обувки на сиромаси, па дури и ексхумација и обување на покојникот. Овој концепт бил проектиран и во фолклорните традиции поврзани со **Христос** и тоа преку изработка на **обредни тестенини како симболичен приказ на неговите обувки**, за кои се верувало дека ќе му го олеснат патот до небото.[169] Во некои региони, се евидентирани и обратни обичаи според кои покојникот не треба да се обува во тешки обувки опковани со железни клинци, туку во лесни и меки, или пак во влечки или чорапи, при што ваквите постапки се оправдувале на два начина. Според првиот – за **да му биде полесно движењето на „оној свет“**, а според вториот – **за да се отежне или спречи неговото евентуално враќање назад** на „овој свет“ или во домот во кој живеел. Постојат индиции дека во минатото, Словените ги погребувале своите покојници боси.[170] Последниве примери секако би можеле да се земат како можно оправдување за докажаното **присуство на лесни обувки, т.е. сребрени влечки или сандали, во Горна Порта – Охрид** (**H2: 12**), а веројатно и таквиот карактер на примерите од **соседната требенишка некропола** (**H1**). Одредени погребни обичаи поврзани со обувките постоеле и во фолклорот на **Средна и Западна Европа** (Германија, Англија, Данска) кои, меѓу другото, се состоеле и во нивно приложување (обувки или колачиња во таа форма) врз гробот на покојникот или на одредени светци. И на Балканот постоел обичај, на покојниците да им се приложуваат обувки – за да стигнат на оној свет, и тоа најчесто **евтини, со лош квалитет, па дури и симулакруми изработени од хартија**.[171]

Првата концепција е јасно манифестирана во волшебните приказни, и тоа преку мотивот во кој помошникот на главниот јунак нему му дава необични (екстремно издржливи) обувки што ќе му обезбедат успешно да допатува на „оној свет“. Може да се работи за „железни“, „глинени“ (керамички), „вечни“ или „брзоодни“ обувки, или пак за поголем број („сто пара“) обувки. Овој контекст може да се препознае во приложувањето во античките гробови на лекити и ламби оформени во вид на стапало обуено во обувка, чиј ѓон е екстремно дебел и тоа како знак на неговата издржливост. Како одраз на оваа концепција може да се земе едно средновековно масовно погребување од Ќулевча (Кюлевча кај Шумен, Бугарија) во кое едниот од младите покојници бил обуен во една „железна чизма“, поточно чизма обложена со мрежа (т.е. панцир) од железни алки.[172]

Релациите меѓу **обувките и смртта** се манифестирани и преку археолошките наоди односно нивно констатирање **во гробовите како дополнителен, а некаде и како задолжителен прилог**.

[168] И. Маразов, *Мит. на златото*, 230, 231, 238.
[169] Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая, *Обувь*, 477, 478.
[170] V. J. Prop, *Historijski*. 79-83; Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая, *Обувь*, 478; Г. И. Кабакова, *Антропология*, 255.
[171] А. Цермановић, *Златне*, 311 (со приложена литература); Е. Ю. Новицкий, *Монументальная*, 99-100.
[172] Д. Овчаров, *Прабългарската*, 244.

Освен **реалните обувки**, тоа можеле да бидат и **нивни модели изработени од керамика, метал и други материјали**, често во форма на садови или други реципиенти. Такви примери се откриени во разни делови на светот, почнувајќи од предисторијата, па преку антиката сé до современиот фолклор. Изнесени се претпоставки дека прилагањето керамички обувки во геометриските гробови во Грција можеле да имаат погребна симболика, односно дека таму биле оставани (покрај другото) и за да го обезбедат патувањето на покојникот кон „оној свет“.[173]

Генералната поврзаност на обувките со патувањето ја одразува обичајот, особено распространет во Средна и Западна Европа, при нечие тргнување на пат, **кон него да се фрли стара обувка** којашто нему му припаѓала. Истата постапка се правела и во текот на свадбените ритуали, бидејќи младоженците се всушност „патници“ кои на просторно ниво преминуваат од еден во друг дом, додека на симболично – од еден во друг социјален статус.[174]

Врз база на претставените анализи и паралели можат да се дадат разни толкувања на постапката на опремување на нозете на покојникот со обувки со нагласен симболички предзнак, реализирана преку обложување на нивната подлога со златна фолија украсена со одредени ликовни претстави. Се чини дека во нејзината основа стојат принципите на хомеопатската магија според кои успешноста на патувањето се обезбедува преку фактичкото или симболичко присуство на обувката, и тоа како дел од семиотичката релација *обувка – нога – движење – патување*.[175] Сепак, тука не треба да се исклучат и другите нејзини значења, и тоа **апотропејската** (заштита на патникот, т.е. покојникот) и **стимулативната** (снабдување со виталната сила содржана во обувката и во нејзината златна облога, која ќе му обезбеди пристигнување до целта и воскреснување). Како идеална парадигма на овие функции можат да се земат **златните сандали на Хермес**, кои на овој бог му го обезбедуваат истото – **лесен премин низ зоните на вселената** и реализирање на едната од неговите **најважни функции како бог медијатор**. Тие не биле секогаш прикажувани како сандали, ниту пак со крила, туку како обувки кои повеќе наликуваат на чизмички. Не се својствени само за овој бог (и за неговиот римски еквивалент Меркур), туку и за други митски ликови (на пример Персеј и Атена) и тоа во ситуации кога треба да се прикаже нивното **брзо движење на големи растојанија**.[176]

Брзото движење на покојникот е претставено и **на натписите од златните фолии приложени во хеленистичките гробови** (види стр. 439). Во дијалогот што умреиот го води со господарката на подземјето (Персефона) тој ѝ кажува како побегнал од „Мојриниот јарем“ (кругот на животот и смртта) и дошол до неа „со брзи“ т.е. „со пргави нозе“ (“with swift feet”; “with agile feet”).[177]

Иконографијата на некои од апликациите за обувки од Требениште укажа на нивната можна функција на **„симболички патокази“** кои на покојникот што ги носи треба да му го покажат **патот кон оној свет кој води преку Космичкото дрво** (**Н3: 3**), **траекторијата на сонцето** (**Н9: 1**) или **мостот** што него го дели од овој свет (**Н11**). Во прилог на тоа одат аналогиите што ги приложивме – **стапките на божествата** кои, во некои од посочените примери, се наоѓале **пред влезовите во храмовите**. Таков е случајот со некои од стапките на Буда претставени пред влезовите на ступите (**Н19; Н20**), оние на Иштар – во влезните партии од храмот во Аин Дара (**Н22: 1, 2**), но и некои од античките примери, вклучително со сандалите од магиската формула испишана на оловната плочка од Келн, и тоа **златните (на Деметра) кои водат нагоре** и **бронзените или железните (на Тартар и на нејзината деструктивна хипостаза) кои водат надолу**. На истото значење можеби упатуваат и

[173] Детално за ваквите наоди (со обемна литература): Н. Чаусидис, *Обувката*; за посочените наоди од геометрискиот период: A. M. E. Haentjens, *Ritual*, 179.

[174] Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая, *Обувь*, 478; Д. К. Зеленин, *Русские*, 1, 2, 11–16, авторот смета дека зад овие постапки (и повеќето други во кои се вклучени стари опинци) стои култот на покојниците.

[175] Н. Чаусидис, *Обувката*,189-191.

[176] W. S. Anderson, *Talaria*; Н. Чаусидис, *Обувката*,167-194.

[177] H. D. Betz, *A child*, 113; A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*, 121.

стапките во храмот на Деметра и Кора / Персефона во акрополата на Коринт кои се **со врвовите свртени наназад** (**H23: 1**).

Во оваа смисла се за нас особено значајни стапките од стелата од Калиште (Калище, Бугарија – **H18: 1, 2**), менхирот од Суфли Магула (Soufli Magoula, Тесалија – **H18: 3**) и другите вакви примери од Балканот и Источна Европа (**H16: 2, 3, 6, 9, 10; H17: 1, 3, 5, 7, 8**) и тоа како можни **постари парадигми на постапката на акцентирање со злато на стапалата на покојниците од македонските некрополи**. Особено е значајно што, според предложените толкувања, разната ориентација на овие стапала и нивната позиција во однос на појасот на фигурата може да укажува на **насоките на посмртното движење на покојникот** – надолу кон подземното или нагоре кон небеското престојувалиште на умрените, или пак **преминот на границата меѓу овој и оној свет**. Не помалку важен е и обичајот евидентиран во катакомбните гробови од истиот регион на акцентирање на стапалата на покојникот преку нивното **посипување со охра**, или пак преку присуството на подот од гробната комора на **стапки изведени од истиот материјал** (**H16: 7; H17: 6**).

Согласно симболичкиот систем содржан во последните наведени примери, може да се предложи уште една митско-симболичка парадигма која стоела зад постапката на обложување со златна фолија на обувките на покојниците од требенишката и другите македонски некрополи, која би го означувала позитивниот исход на нивната задгробна судбина. Таа би била претставена како **нивно чекорење по патот кој води нагоре, изедначен со враќањето на Персефона од подземјето, никнувањето на житото и издигањето на сонцето кон небото**. Со оглед на отсуството кај Келнската плочка на сребрените обувки, можеме да предложиме две опции кои би се однесувале и на **сребрените облоги од „Горна Порта“ – Охрид** (**H2: 12**). Според првата, тие би се третирале како **поевтина замена на златните**, поради што би носеле значење аналогно на нивното. Според втората, со оглед на **идентификацијата на среброто со месечината** (базирана на ладната светлина што обете ја зрачат), во овој случај тие би ги претставувале истите горе посочени позитивни аспекти, **но во релација со прогресивните фази од лунарниот циклус** (спореди со 28-те ливчиња на розетата од левата сандала на сопругата на фараонот Тутмос III – **H15: 2** и истиот број ливчиња на апликацијата од требенишкиот гроб VI – **H3: 7**).

Едно од обележјата на човековите стапала, присутно во разни култури ширум светот, е нивната **отвореност и пропустност** т.е. предиспозицијата да функционираат како еден вид „порти“ низ кои во неговото тело лесно можат да продрат однадвор разни позитивни и негативни влијанија. Архетипскиот карактер на оваа особина веројатно се должи на реалната „отвореност“ на човековите стапала т.е. нивната **зголемена нервна сензитивност** (скокотливост, чувствителност на студ и други дразби). Таа стои во основата на верувањата и митските дејствија според кои непосредниот контакт на човековите боси стапала со земјата, водата или со некоја друга подлога може да обезбеди **трансфер на одредени компоненти од нив кон оној на кого тие припаѓаат, но и обратно**.[178] Имајќи го ова предвид, зад контактот на табаните на покојниците од македонските некрополи со златото од нивните обувки и со симболите кои на нив биле претставени, може да стои тежнеењето за **„апсорпција“ во нивното тело на сакралните компоненти содржани во овие апликации**.

Во древните култури, особено оние од Блискиот Исток, **божествата** (во принцип сите освен хтонските) **не газат по земја**, при што во митовите и верувањата прекршувањето на ова правило добива дури и предзнак на опасност која ќе доведе до **губење на божескиот статус**, односно нивно „приземјување“ и деградирање на рамниште на земско и смртно суштество.[179] Ако се прифати дека покојниците од Требениште, преку покривањето со разни златни облоги, исто така добивале натчовечки т.е. полубожески статус, тогаш златните облоги на нивните табани, покрај другите

[178] Подетално со примери: Н. Чаусидис, *Обувката*,175, 176; S. Chiarini, *The foot*, 154.
[179] P. B. Thomas, *The Riddle*, 308, 309, 312, 313, 316.

функции, можеле да ја носат и улогата на **„магиски изолатори“ кои ќе го спречат непосредниот допир на нивното тело со земјата, а со тоа и повторно претворање во смртници**.

Во овој контекст, не би било излишно да се спомене еден не многу јасен навод од делото на **Јамблих од Халкида**, иако во него не се споменува златно стапало туку златно бедро. Се работи за цитат од делото „Животот на Питагора“ во кое Питагора му го покажува на Абарис – скитски свештеник на Аполон Хиперборејски, своето **златно бедро**.[180] **Аристотел**, а се чини и Јамблих, сметале дека ова обележје (покажано и во друга прилика – во Олимпија) укажувало на **божеската природа на мудрецот**, можеби подиректно поврзана со споменатиот бог.[181] Земајќи ги предвид мистериските и езотериски карактеристики во учењата на Питагора, не е исклучено таков карактер да носело и ова обележје на неговото тело.

Со оглед на важното место што во нашите компарации им ги дадовме на **стапките на Буда**, на ова место треба да се наведе една нивна функција која би можела да се однесува и на карактерот на архајските облоги за табани од Македонија. Имено, се верувало дека **нивното присуство доведува до исцеление на болните**, додека оние верници што нив ќе ги погледнат или ментално ќе ги визуализираат, ќе бидат **ослободени од гревовите** кои се причина за непрекинатото мачно селење на нивната душа од едно во друго тело.[182]

Три од петте потенцијални охридски апликации за обувки се констатирани како **единечни** (**H1: 1, 3, 4**). Со оглед на нивната силна оштетеност т.е. фрагментираност, ова може едноставно да се смета за последица на незачуваноста на другата. Но, сепак, не треба сосема да се исклучи и поинаква можност – дека покојниците на кои припаѓале, во текот на нивното лежење на одарот или положувањето во гробот **биле опремени само со една таква фолија т.е. една златна обувка** и тоа намерно, поради симболиката на ваквиот чин. Од античките па сé до современите фолклорни традиции **носењето една обувка** се сметало за непрепорачливо како состојба со **негативен предзнак**, затоа што одразува **нестабилност, неурамнотеженост и лиминалност**. Овие значења најчесто се однесуваат на половите, еротските и брачните сфери, одразувајќи ја **„неспареноста“ на индивидуата** (monosandalos) т.е. нејзиниот афинитет или тежнеење кон пронаоѓање партнер (коитус, љубовна врска, брак). Во античката култура најчесто го означуваат статусот на немажените девојки, невестите и хетерите. Во таа смисла, евентуалното приложување една фолија (т.е. една обувка) покрај покојникот би можело да се оправда со неговата **симболичка идентификација со девојката т.е. невестата**, бидејќи обајцата преминуваат од едно во друго живеалиште – **невестата од куќата на своите родители во куќата на сопругот**, **а покојникот – од овој свет во светот на боговите**. Како идеална парадигма на овие значења повторно може да се земе **Персефона која го напушта овој свет и преминува во подземниот и тоа како невеста на Хад**.[183]

Во Македонија е неодамна пронајден еден наод кој покажува дека традиции слични на оние обработени во оваа глава, продолжиле во посочениот регион да егзистираат и во наредните периоди. Се работи за **богат гроб на жена** (на возраст од околу 40 години), **датиран во 2. век н.е**. во кој, покрај другите наоди, биле приложени и **три пара кожни обувки**, некои од нив **богато украсени со златни**

[180] „Pythagoras, however, receiving the dart, and neither being astonished at the novelty of the thing, nor asking the reason why it was given to him, but as if he was in reality a God himself, taking Abaris aside, he showed him his golden thigh, as an indication that he was not [wholly] deceived [in the opinion he had formed of him;] and having enumerated to him the several particulars that were deposited in the temple, he gave him sufficient reason to believe that he had not badly conjectured 68 [in assimilating him to Apollo].” (Iamblichus. *Life of Pythagoras*, XIX).

[181] “… and also to have revealed his golden thigh as he passed through the crowds assembled at the Olympic Games.” (Plutarchus. *Lives Numa*, 8.5); *Pythagoras* 2024.

[182] A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*, 167, 168.

[183] Подетално за неспарените обувки: Н. Чаусидис, *Обувката*, 185-187.

орнаменти.[184] Фактот што овие наоди успеале да се зачуваат поради случајни околности (опкруженост со оксидација од голем бронзен предмет) покажува дека се работело за пошироко распространет обичај кој опстојувал во медиумот на нетрајните материјали кои вообичаено се невидливи за археологијата.

Сметаме дека тука претставениот спектар од симболички значења и функции, заедно со приложениот компаративен материјал, даваат повеќе можности за откривање на вистинското значење на металните фолии со кои биле покриени табаните т.е. обувките на покојниците од раноантичките некрополи од Македонија. Се надеваме дека идните вакви наоди, проследени со нивно повнимателно археолошко ископување и документирање, ќе дадат можност за проверка и подобро аргументирање на овие толкувања.

[184] Локалитет „Гајнов Дол“ – Конче, Р Македонија. Т. Nacev, V. P. Sekulov, *The tumulus*; Н. Чаусидис, *Обувката*, 155, 171.

SUMMARY

WITH GOLD AGAINST DEATH. ICONOGRAPHY AND SEMIOTICS OF EARLY ANTIQUE GOLD FUNERARY APPLIQUES FROM MACEDONIA



SUMMARY.
WITH GOLD AGAINST DEATH.
ICONOGRAPHY AND SEMIOTICS OF EARLY ANTIQUE GOLD FUNERARY APPLIQUES FROM MACEDONIA

FOREWORD

In the first part of the foreword, a brief overview is presented of the excavations during which the finds that form the subject of research in this book were discovered. They are listed in the order of their discovery, with citation of the researchers under whose direction the work was conducted, the principal publications in which they are presented, and the museums in which they are collected and exhibited: Trebenishte, Beranci, Sindos, Archontiko, Gorna Porta – Ohrid, Achlada, as well as several other sites. Then we note the reasons for the absence of a monograph in which all these discoveries would be presented together, as manifestations of a single phenomenon. On the other hand, we also note the reasons which, despite the numerous challenges, nevertheless encouraged us to tackle this topic, or rather some of its aspects, namely the various coverings for the body of the deceased, made of gold and, less commonly, silver foil, with a focus on their form, iconography, symbolism, i.e. semiotics, and cultic purpose. First to be mentioned is the exhibition “100 Years of Trebenishte”, accompanied by a substantial publication and catalogue; second, the recently published book by I. Marazov, “Golden Utopia”; and third, my supervision of the doctoral dissertation of I. Eftimovski, which to a great extent also addresses this very topic. As the final reason, we point to our many years of research into the aspects that form the basis of this monograph - the mythical, symbolic, and religious aspects within the material culture of past societies. We then address the various profiles of potential readers, particularly the a priori and a posteriori skeptics, and this for several purposes - to inform them about the character of this book and the methodology employed in its creation, and thereby, from the very outset, either to dissuade them from it or, conversely, to intrigue them enough to delve into its pages. Thereby, we remind them of the speculative nature of archaeology and the absence of absolute and final truths

within it, especially regarding those that pertain to spiritual culture. We point to such a character in other spheres that this science deals with - even the most indisputable ones, based on the facts and methods of the exact sciences. We remind them that even in these cases, exactness transitions into the realm of speculation the moment numbers and tables begin to be transformed into verbal interpretations. Taking this into account, we point, on the one hand, to the methods and principles through which the study of symbol, myth, and religion can be brought closer to the level of the exact sciences; and on the other hand, to the principles of continuous reinterpretation which, in principle, call into question the exactness even of seemingly indisputable archaeological facts. Within these frameworks, we refer to certain principles and methods that make it possible to extract the indicated spiritual phenomena from the realm of the random and inexplicable and introduce them into spheres that are predictable and subject to systematic investigation. Within this framework, we note the possibilities for investigating the phenomena that form the basis of this study - the mythical representations of the cosmos and their manifestations in the pictorial and other visual media. In the following passages, we elaborate on two interwoven terms, which open the problem of the dichotomy between the real and the ideal representation of a particular cultural phenomenon. In the fields of linguistics, anthropology, ethnology, and folklore, this is the term **invariant**, while in analytical psychology it is **archetype** (though in a much broader, deeper, and more delicate sense). Furthermore, through several contemporary examples, we present our approach towards them, that is, to the two components that define them. The first component, in both terms, denotes the conceptual and ideal model of a given phenomenon which by itsel, in its complete form, is not manifested in any medium (except perhaps in the subconscious of its bearers). The second component denotes its concrete manifestations, in which the former is present partially and not always consistently (due to the free will of the individuals who apply it), yet still reflecting the system that structures it. Finally, we present another phenomenon that holds a significant place in this study - one often overlooked by archaeologists, despite its obviousness. This concerns the treatment of organic and other impermanent materials as the primary medium of culture, within which, due to their accessibility and simple processing techniques, most of the phenomena that in archaeology are encompassed under the term material culture are formed, developed, and maintained. In this context, a large portion of archaeological finds should be treated merely as exclusive versions of common objects made from leather, textile, wood, or other materials, without which these finds cannot be fully understood in all their aspects. This also applies to the various pictorial motifs which, without this primary medium, acquire the meaning of some kind of inexplicable phenomena that suddenly appear before archaeologists in a fully complete form (style, composition, iconography), modeled in ceramics, stone, metal, or other durable materials, only to then just as suddenly vanish before their eyes. We conclude the foreword with several pieces of information and explanations pertaining to the photographs and drawings included in this electronic monograph, the catalogue of illustrations, and technical recommendations for its potential printing.

INTRODUCTION:
MAN, DEATH, GOLD, AND THE COSMOS

In the introductory chapter, we present the four fundamental symbolic components mentioned in its title, upon which the research presented in this book is based, focusing on their most essential interrelations. The reason for this is that the subject of this study comprises objects made of gold that were intended to be placed on the bodies of the deceased, complemented by pictorial representations depicting the cosmos or its individual elements.

I. Death and gold: The symbolic meanings of gold as a metal and its place in the funerary sphere

The manufacturing of Macedonian archaic funerary coverings precisely from gold, with rare exceptions of silver (mostly gilded), clearly demonstrates that the choice of this material was of crucial importance to the people who used them, despite its exceptional rarity and value. At the core of this choice were not the todya's dominant economic and social values of this metal as a symbol of elite status, wealth, and luxury, but above all the symbolic meanings based on some of its real characteristics.

Primarily, this is the durability, or rather the eternity of gold, meaning its real resistance to corrosion, i.e. the alteration of its form, color, and shine. Archaic man, in accordance with the concepts of his mythopoetic logic, believed that these characteristics could also be transferred onto humans if they came into direct contact with this metal, either by wearing it on their bodies or by introducing it into their bodies through consumption, as an addition to food and drink. Such practices are evidenced by corresponding traditions present in various parts of the world, for example in ancient China, where members of the elite classes consumed pulverized gold, believing that in doing so they would secure health, eternal youth, and immortality. In this, as well as in other cultures (for example, among the Incas), it was believed that the presence of gold in or on the bodies of the deceased, or in the tombs where they were interred, would not only stop their decomposition but also grant them resurrection or immortality. In the ancient and later traditional cultures of the Balkan, Mediterranean, and more broadly - the Indo-European cultural area, this belief is reflected in myths according to which the eternal youth and immortality of the gods and other mythical beings is attributed to their consumption of golden food and golden drinks. Based on these beliefs, there were also created varios sacred beverages (such as the Indian soma and the Iranian haoma), which people ritually drank to transfer these divine attributes onto themselves. All the mentioned traditions essentially represent the preservative function of gold, and consequently, the same function of the archaic funerary coverings from Macedonia made out of this metal.

The striking yellow shine of gold was associated by the archaic man with light, especially with sunlight, which in itself, on a biological level, functions as a positive element that ensures and sustains life, in opposition to darkness and night as symbols of its destruction. This would be yet another reason for archaic people to believe that the presence of this golden shine on the body of the deceased would ensure their post-mortal existence by filling their lifeless body with its luminous and vital energy. The indirect presence of the sun beside the body of the deceased - through various golden objects - can be justified for yet another reason: to overcome death by becoming one with the sun, which also periodically dies, i.e. sets into the underworld, but always rises again from there in the morning. This symbolic relation represents one of the paradigms of the eschatological function of gold. The aforementioned celestial components of this metal, as well as its actual transfer from the underworld (where it physically resides) into this world, have conditioned it to become a symbol of the otherworld - not only in its two static spatial aspects (chthonic and celestial). Here, we also have in mind the projection within in it of certain dynamic aspects - as a metal with a pronounced mediative function that enables and supports all processes of transfer, particularly the passage of the deceased from this world to the other.

All the aforementioned real and projected functions of gold contributed to its treatment as a symbol of perfection, and not only in its material aspects but also in the spiritual, i.e. the sacred, ideal, and ethical dimensions, due to which it became a symbol of spiritual enlightenment, knowledge, and the comprehension of truth, i.e. the great sacred mysteries. The rarity of gold, and consequently its preciousness, in relation to all the aforementioned functions, conditioned it in ancient societies to become a symbol of wealth and high social status. In this regard, one must consider not only the profane but also the mythical dimension of these categories as a genetic, i.e. divine predestination of the members of the elite class to always be surrounded by

gold, since they considered themselves direct descendants of the superior mythical “golden race” which was inherently endowed with the right to rule over other lower races and classes.

II. Death and the Cosmos: Images and representations of the Universe and their place in funerary contexts

The modern meanings of the word *cosmos* differ from what was understood by it in ancient cultures, although, in principle, they denote the same thing - the world, i.e., everything that surrounds man (environment). The main difference is that today the term refers to what is beyond planet Earth, whereas in the past it referred precisely to what is present on it or visible from it, regardless of whether, from a contemporary perspective, it exists as reality or as the mythical projection of people. The other difference is that today the cosmos is studied precisely by professionals from various scientific disciplines, whereas in the past its cognition was achieved as the result of intuitive reflections in which, in principle, every person had the right to participate, based on their personal logic or the logic of the culture to which they belonged. Although there are prejudices that cognition of the cosmos in ancient societies took place primarily through the verbal medium - by creating myths - these notions were also created, developed, and transmitted through all other media and forms of culture such as ritual, dance, architecture, the design of various objects, and even the social organization of the community. For our research, such manifestations in the pictorial medium are particularly significant due to its explicitness and narrativity, but also because it leaves behind material products that outlive the culture in which they were created.

Man came to understand the cosmos in parallel with the cognition of his own body, whereby an interaction of the two systems occurred, that is, the structure of the human body influenced the understanding of the external world, and conversely, the structure of the external world had consequences for the cognition and treatment of the elements of the human body. As a result, a mutual interweaving of the two systems took place, whereby man, on the one hand, came to understand himself i.e. his own body as a microcosm, and on the other hand, treated the cosmos as some kind of giant being - a macro-man. As a consequence, in various parts of the world emerged myths concerning the creation of the cosmos from some primordial giant man; but on the other hand, there are also such myths according to which the creation of each individual man, i.e. his separate bodily elements, is done through the borrowing of corresponding elements from the cosmos. This relation is also embedded in the etymology of certain words denoting the universe in some Indo-European languages. Such examples reveal that the essential aspect of the ancient understanding and fascination with the cosmos did not pertain to its form or appearance, but rather to the order, arrangement, and regularity that prevail within it. For this reason, the same words were also used to denote various forms of supplementation or ordering of the human body. Thus, the Ancient Greek *κόσμος* and the corresponding Latin and Slavic lexemes denote not only the order in the universe, i.e. the world, but also the arrangement (and hence the beauty) of the human body adorned with appropriate jewelry and clothing, as well as the proper structure of buildings and other artifacts created by human hand.

Although today it seems unusual for representations of the cosmos to be depicted on objects, numerous examples show that such a concept was not uncommon in past cultures, especially in the “decoration” of exclusive objects with a pronounced sacred, symbolic, and mythic character. This chapter presents in more detail several such examples known from descriptions in ancient literary sources or discovered as archaeological finds. The former are particularly important because they contain the authentic cosmological interpretations of the culture to which they belonged, unlike the archaeological finds whose cosmological interpretation we create today as a product of our contemporary science and culture. These examples are presented and discussed here as a justification for the search for such images also on the golden coverings that are the subject of this book. These include: the shield of Achilles, described in the Iliad (**T.1: 1, 2**); the shield of Heracles, presented in the eponymous work attributed to Hesiod (**T.1: 3, 4**); the veil of the

goddess Chthonie; as well as other examples of the clothing of gods, rulers, and priests from the ancient Mediterranean and Near Eastern cultures on which the cosmos was depicted (**T.1: 5 – 7; T.2**). Particular significance here is attributed to the costumes and other equipment of the shamans from Siberia and Northeastern Europe, due to their archaic nature, conciseness, as well as the explicit authentic interpretations documented by contemporary ethnologists (**T.2: 1; T.4: 1 – 4**).

The presentation of the indicated examples is followed by a concise exposition of the three basic concepts of pictorial representation of the cosmos, based on our previous detailed studies. In the horizontal concept, the zones of the cosmos are depicted from an overhead perspective, arranged concentrically - one within or around the other - whereby that which is below (earth, underworld) may be located on the periphery of the composition, while that which is above (sky) is placed in its center, or vice versa (**T.2**). In the vertical concept, the cosmic zones are depicted from a lateral perspective, arranged one above or below the other, whereby their spatial disposition preserves the actual position of these zones in the cosmos. The lower zone represents the earth, terrestrial waters, and/or the underworld; the middle zone corresponds to the overworld; while the upper zone depicts the sky, most often shaped as a semicircle, dome, or the roof of a house (**T.4**). There is also a third - combined concept, which includes elements from the previous two, where the two main zones (earth and sky) may be represented in either horizontal or vertical projection, or one in horizontal and the other in vertical projection. In this case, they are not organized concentrically - one within the other (as in the horizontal concept), but rather one above the other (as in the vertical concept), often connected by a symbol of the Cosmic Axis depicted in its vertical projection (**T.5; T.6**).

In a separate subchapter, we present several Early Antique and Early Christian mosaics from Macedonia in which one can identify representations of the cosmos. We include them in this book to justify the search for such images on the golden funerary coverings, as they originate from the same region and nearly the same period (only a century or two earlier than the mosaics discussed). We place the main focus on the floor mosaics from residential buildings in Olynthos, dated to the 5th–4th centuries BCE (**T.7 – T.9**). In all of them one can identify the horizontal cosmological concept, where the square outlines of the mosaic denote the lower zones of the universe - the earth, the terrestrial waters surrounding it, and the underworld. These meanings are indicated by the geometric ornaments with which they are filled (rhombuses = earth, wavy lines and meanders = water), the hybrid creatures (sphinxes, hippocampi, mythical birth-giving women with legs metamorphosed into palmettes, as well as other vegetal motifs), as well as the scenes of carnivorous animals (real or fantastic) attacking herbivores or humans. The circular structures positioned in the central part of the mosaics denote the sky in its horizontal (circular) projection, filled with motifs in the form of wheels and rosettes that encode the rotation of the sky and the movement of the solar disk (its cyclical dynamics), but also the light that fills the sky. Finally, we also present several examples of Early Christian mosaics, specifically from the ancient city of Heraclea Lyncestis (Bitola, Republic of Macedonia), where one can follow the persistence of the same cosmological concepts alongside certain Christian adaptations in the iconography and the meaning of specific elements (**T.10**).

A.
GOLD APPLIQUES FROM GRAVE 458 AT ARCHONTIKO AS A PARADIGM OF THE CONCEPT OF COSMISATION OF THE DECEASED

There are two reasons why this burial is given a separate chapter, and indeed the first in this monograph in which we undertake a direct analysis of the archaeological material. The first reason is that the grave goods from this burial were the direct impetus for carrying out this study in its entirety, and the second

is that among these finds are represented nearly all categories of gold appliques which will be examined separately and in detail in the following chapters.

I. Description of the grave and its grave goods

It is a grave dated to around 540 BCE, in which a woman of about 30 years of age was inhumed, a member of the elite stratum of society, on whose body various coverings, i.e. appliques made of gold foil, were recorded in situ: bands and rosettes on and above the forehead that formed a diadem or tiara; a gold mask over the face; a rosette on each shoulder; four in the abdominal area; and several more near the thighs and feet. In addition to these finds, her body was adorned with various items of jewellery, while beside it were placed numerous ceramic and metal vessels, faience figurines, and miniature iron models of a chariot and a table with a chair (**A1; A2**).

II. The mask from Grave 458 at Archontiko

In this chapter we present a detailed description of the gold mask placed over the face of the deceased, on which, alongside the hand-modeled nose and eyebrows, the eyes and mouth were executed using a technique of stamping from ready-made matrices (**A2**). These features are not depicted realistically but rather in a manner characteristic of the individual gold coverings for these parts of the face identified in other burials from this site, as well as in some of the other necropolises in Macedonia (**A3**). Following this is a review of previous interpretations of this mask concerning the mythical and symbolic meanings of the aforementioned elements.

Within the framework of the conducted iconographic and semiotic analysis, we emphasize the significance of this mask as an ideal paradigm of the other so far known such objects from Macedonia. The focus is placed on the manner in which the eyes, mouth, and the two borders along its upper and lower edges are formed. Building upon previous (insufficiently substantiated) interpretations of the eyes depicted as rosettes or four-spoked wheels, we propose that this concept was motivated by two reasons, the first being the tendency to equate them with the sun, light, and the sky. The second reason likely consisted in the desire to depict the eyes of the mask in a manner similar to that used for the epiphthalmia - the individual coverings for these organs found in several other graves from this necropolis, although depicted differently in their case - not as wheels, but as rosettes (**C3**). Two additional masks from the same site are noted where the eyes are executed in this same way (**A3: 1 – 4**). The motivation for this non-realistic depiction of the eyes is sought in the application of the concept of cosmisaton, that is, the symbolic identification of the deceased's face with the cosmos, and in this particular case - of her eyes with certain elements from its upper zones: the sun, sky, and light. In a separate chapter we provide detailed argumentation of these equations, based on the real relationships between these elements, i.e. the sky and the sun as the source or conveyer of light, and the eye as its receiver. This is supported by references of numerous examples identifying these cosmic elements (especially the sun) with the eyes of certain characters from the mythology and religion of ancient India, Iran, Egypt, Greece, and others (**A5: 1 – 3, 5**). The depiction of the eyes on the mask from Grave 458 in the form of a wheel, complemented by four small circlets, is interpreted as the intention to emphasize their celestial rather than solar meaning, particularly in the cyclical-dynamic aspect of this part of the cosmos (**A4**). It is not excluded that this identification also involved the concept of representing the vital essence of the deceased, not as a "divine soul" or "divine breath" that fills their body, but rather as "divine light" (i.e., a "luminous soul") radiating from them.

In the next few chapters, we analyze the unusual appearance of the mouth on the mask, depicted in the form of a rhombus, whereby the reasons for this are once again sought within the two aforementioned spheres (**A2; A6: 1, 2**). On the one hand, this concerns the concept of symbolic identification of this organ with the earth, and on the other, the desire to depict it in the manner in which epistomia - the separate mouth coverings

present in numerous graves from the same and other contemporary necropolises in Macedonia - were fashioned (**A6: 3 – 7 compare with 1, 2**). At the basis of this equation of the mouth with the earth lie two semiotic chains. The first is the relation *rhombus – vulva – earth*, which on the one hand is based on the rhombus as a stylized image of the open vulva, and on the other - the identification of the female genitals with the earth, based on two components. The first consists in the equation of the earth with the woman, and more specifically - the earth with the female genitals, based on the fact that both have the power to create and sustain life. On the other hand, it is the fourfold nature of the rhombus and the archaic notions of the fourfold nature of the earth's surface (**A6: 8, 9; A8**). The second relation *rhombus – mouth – earth* is based on the identification of the mouth and the vulva, grounded in the similar appearance and functions of these organs (**A9**). In both cases they represent cavities in the body lined with sensitive mucous membranes, which are always moist, whose main function consists in receiving certain elements necessary for sustaining life. In the first case, this is food and liquids that sustain the body, and in the second - the semen which will ensure the birth of a new being. In both cases, the realization of these functions is motivated by a strong feeling of pleasure. As a paradigmatic example of the *mouth – vulva* relation, we point to the myth of Demeter (sad and unfertile due to the abduction of Persephone) and the old woman Baubo. A key element of the myth is Demeter's smile (= the opening of her mouth) caused by the revealing (= opening) of Baubo's genitals, resulting in the goddess's fertility being reawakened, and along with it the fertility of all nature. We also present other relevant examples, among them the Mediterranean Gorgon Medusa (**A8: 13**) and the Western European Sheela-na-gig (**A9: 1, 5**), where the identification of these two organs is evident, even their intertwining in the symbol of the *vagina dentata*, which takes back into itself what it previously gave birth to as a prerequisite for the renewal and rejuvenation of life.

Several examples are also given of the identification of the mouth with the earth, mainly in male mythical figures where, due to the absence of the vulva, the act of insemination is replaced by the act of swallowing (of the sun, fire, water, or other cosmic elements), and consequently, the act of their creation is depicted not as birth but as their regurgitating through the mouth (**D32**). The two mentioned bodily openings most often do not denote the earth itself, but rather the opening leading to its interior (the entrance to the chthonic realms), whereby the character to whom the mouth or vulva belongs appears as the representative of the lower cosmic zones. Subsequently we present the iconography of the mouth on the mask from Grave 458, in whose framed field are depicted two quadruped animals (most likely not the usual lions but dogs or wolves) facing each other and complemented by fish and/or dolphins and leafy motifs (**A7: 1, compare with the others**). We think that all these elements appear as symbols of the lower cosmic zones, precisely in the role of representatives of the earth, terrestrial waters, and the underworld. These are preliminary observations that are thoroughly analyzed in Chapter "D" dedicated to the epistomia.

At the end of the sub-chapter we anlyze the two ornaments extending along the upper and lower edges of the mask, composed of a central bordure of circlets and lateral bordures of triangles (**A10: 1 – 3**). We propose a hypothesis according to which, on a cosmological level, they could represent the cosmic waters - the upper one symbolizing the celestial waters, and the lower one the terrestrial waters - which on the microcosmic level (especially the upper) might denote the hair, and indirectly the other hairy parts of the face of the depicted individual. This hypothesis is based on the comparison of the specific ornaments with numerous similar examples present on other synchronous funerary foils from Macedonia, especially the masks from the Ohrid region, from which it can be concluded that the bordure of circlets is a simplified version of an original bordure that consisted of two intertwined wavy lines (**A10; A11**). We suppose that its transformation occurred for technical reasons, i.e., to simplify the process of making such matrices.

In the following sub-chapters, an attempt is made to support these assumptions with several semiotic chains: *plait – water*, *hair – wool – water*, and *plait – water – snake*. Supporting the first relation is the dominant aquatic meaning of the wavy line and the zigzag as its rectilinear version, most evidently confirmed through analogous written signs from Mesopotamia and Ancient Egypt that carry explicit meanings related to water and other specific elements and phenomena in which it is involved (**A12: 8 – 10**). Also supporting this

is the term “meander”, which originally appeared as the name of a river in western Anatolia known for its strongly winding course. The relation between hair, wool, and water is illustrated by several linguistic examples from ancient and modern languages that indicate a semantic overlap of these elements, evidently based on the elongated and curved shape of wool fibers and water currents, as well as their dynamics (growth and flow). Supporting this identification are also other examples (rituals and beliefs) that point to the semiotic relations of hair and fibers with water. At the end, we also discuss the semiotic chain *plait – water – snake*, in which (as in the previous relations) the snake is included due to its similar shape and dynamics, but also because of its habitat in the water and more broadly in the lower cosmic zones. Supporting this are various ritual and magical practices in which hair, especially curls and plaits, are identified with the snake. In this sense, as convincing indicators we take the hair of Medusa and of several other chthonic figures, whose curls are metamorphosed into snakes (**B46 – B49**). Based on these parallels, we suggest the probable cosmological meaning of the relation *water – snake*, in which the two elements in their mutual relationship represent the cosmic waters (such as the ancient Greek river Ocean) that encircle the Earth’s plate. In favor of this we also present concrete pictorial representations with evident cosmological connotations, where the earth is surrounded by one or a pair of snakes (**A12; A13**).

Based on the presented analyses and comparisons, we propose a hypothesis according to which, at the basis of the bordures in the form of a double plait, present on the archaic gold funerary appliques from Macedonia, there would stand, as a paradigm, the mythical serpent, i.e. the mythical dragon, in its cosmological aspect - as a symbol of the cosmic waters. In this regard, the most striking example is found in the funerary masks from the Ohrid region, in which this motif (or the zigzag as its rectilinear variant) is a standard element that, without exception, extends along the edges of all masks (**A10; A11**). Within this framework, we propose yet another assumption - that the circular motifs, around which the wavy lines intertwine, may have represented the phases of the sun’s movement through the subterranean waters, i.e. the swallowing, movement, and regurgitation of the solar disc from the stomach of the chthonic serpent. The emphasized presence of this mytho-symbolic element in the indicated Balkan area is presented through the analysis of several objects in which it is either explicitly or implicitly contained. These are the slightly later buckles from Selcë e Poshtme (Albania) and Gostilj (Montenegro) (**A13: 6, 7; A14: 5**), as well as the stone monument from Dobovjani (R. Macedonia) (**A14: 2, 3**), with particular attention given to the golden band from the archaic grave 167 at Gorna Porta - Ohrid, in the case of which the aforementioned movement of the sun through the subterranean waters is indicated by the depiction of two radiant discs at its ends - one representing the sunrise and the other the sunset (**A14: 7**). The assumptions about the vertical placement of this band along the body of the girl buried in this grave offers the possibility to compare the two intertwined strands (= snakes) with the ancient caduceus, as well as with the distant Tantric doctrines concerning the intertwining of the two wavy channels (*nāḍi*) through which, along the human spinal column, flows one’s vital energy (**A15: 8, 9, compare with the others**). Finally, mention is also made of a floor mosaic from Ohrid, which may indicate the possible survival and adaptation of these symbolic images within the early Christian traditions of the same region (**A14: 6; compare with 7**).

In the concluding part, based on all the conducted analyses, a hypothesis is proposed according to which the wavy or zigzag ornaments flowing around the edges of the funerary masks from the Ohrid region (**A10: 5 – 10; A11: 1 – 3, 10**) and some other similar examples (**A11: 4 – 6,** Beranci; **A11: 7 – 9**, Grave 279 from Archontiko), encircling the anthropomorphic face depicted on them, could in fact indicate the cosmological meaning of these objects. This means that they could represent not only the likeness of the specific deceased, but also the face of the chthonic deity to whom they were directed, or the deity of the entire universe with which they were identified. A more detailed argumentation of this latter hypothesis is undertaken in the following Chapter “B”.

III. Excursus: What is primary - the funerary masks or the separate coverings for the eyes and mouth of the deceased?

This question is posed in this brief sub-chapter based on the depiction of the eyes and mouth on the mask from Grave 458 at Archontiko, not in their realistic form, but in the manner in which the separate coverings for the eyes and mouth of the deceased - epophthalmia (**A2; A3**) and epistomia (**A6; A7**) - were modeled in this and other Macedonian necropolises. Although from a semiotic perspective this dilemma is almost irrelevant, the gold mask can still be understood as a secondary, fully developed, complete, i.e. richer and more striking version of the procedures of separately covering parts of the deceased's face (**B19; B20**), which gradually acquires new justifications, perhaps directed toward the "gilding" of the entire face (**B21**), due to preserving the personal identity or for some other reasons. Various arguments related to this issue are presented in the following chapters of the book.

IV. Iconographic paradigms and analogies of the concept "prosopomor-phic cosmos": Representation of the universe as an anthropomorphic face

In this chapter we present extensive comparative material regarding the proposed cosmological interpretation of the mask from Grave 458 at Archontiko. These are examples from various periods and regions of the Old World which demonstrate that this find should not be treated as some kind of exception, but rather as a manifestation of a global concept equating the human face with the cosmos.

The stele from Mari (Syria) has a height of 35 cm and is dated to the 3rd millennium BCE. It is close to the mask from Archontiko in the unrealistic depiction of the eyes, and indirectly in the zigzag bordures on the upper and lower edges, which interfere with the bordures of circlets on the mask, if we agree that their paradigm was the plait of wavy lines, both in their aquatic meaning - as celestial and terrestrial waters (**A16: 2, 5 compare with 1**). Similarities also apply to the eyes, this time depicted as concentric circles surrounded by a radiate bordure, representing the sky, light, and the sun (perhaps one as sunrise, the other as sunset). Although on a morphological level the triangular mouth of the stele does not correspond to the rhombic shape of the mask's mouth, they coincide on a semiotic level if one considers the identification of the triangle with the pubis (as a symbol of the earth and its productive functions) and the rhombus with the vulva (**A8; A9**). The presence of miniature animals in the central zone of the depicted face points to its gigantic and macrocosmic character, whereby deer represent the upper world, while the reptiles (snakes and lizards) symbolize the underworld (**A16: 2, 5**). From the same region originates another stele of similar dimensions and iconography, in which the upper world is represented by two stepped structures, while the earth is denoted by the same triangular motif, though this time without its identification with the mouth of the depicted figure (**A16: 3, 4**). However, its positioning in the earthly zone and the addition of two small branches point to its relation with the pubis as a symbol of the productive functions of this cosmic zone. Despite the great distance from the Near East, the same conception can be recognized in the iconography engraved on Chalcolithic vessels from Portugal and Spain, where, alongside the analogous depiction of the eyes as rosettes and the mouth as a triangle, also present are the wavy bordures and even the animals (**A16: 6 – 9 compare with the rest**). A distinct complex of such cosmological representations can be identified on the stone cylinders from England, dated to the Neolithic period (**A17**). These are objects of unclear but certainly symbolic purpose, on which, although in a somewhat less transparent form, one can identify the same concept. This time, the focus is on the mouth of the depicted figure, shaped as a rhombus (complemented by several other rhombuses and various geometric ornaments) that indicates its merging with the lower cosmic zones. It cannot be excluded that they also represented the emergence (regurgitation, i.e. birth) from it of certain bordures that perhaps symbolized the vital cosmic elements necessary for the existence of local communities (water, fertility, abundance, vital force). One can recognize the identification of the mouth with the female genitals on these objects as well, particularly in a specimen where, in place of the character with a horizontally elongated

rhombic mouth, a vertically elongated rhombus is depicted, evoking an open vulva from which the same bordures extend once again (**A17: 7, 9**). Although the identification of the eyes with celestial elements is not manifested in the depicted figures, this aspect can be recognized at the top of the objects, which likely symbolized the sky through the presence of various circular motifs (**A17: 2, 5, 8, 12**). In some cases there is a wheel with four spokes, in another instance it is similar to the eyes on the mask from Archontiko (**A17: 2, compare with A16: 1**), while in others there are concentric circles resembling the hypnotic eyes found on examples from Syria and the Iberian Peninsula (**A17: 5, 8 compare with A16: 2, 3, 6, 9**). Although in a more moderate form, the concept of the "prosopomorphic cosmos" can also be identified on several Bronze Age vessels from Pulur (Turkey) that depict a character with a rhombic mouth, once again complemented by geometric elements, but this time also by wavy lines (eyebrows, hair) that perhaps can be identified with the celestial waters (**A18: 1 – 3**). Clear and very transparent examples of the same concept can also be identified on some Late Neolithic or Chalcolithic bone objects from present-day Israel (**A18: 7 – 10**). In their case, one can clearly trace the merging of the vertical image of the cosmos with an anthropomorphic character with emphasized eyes, the shape and position of which points to their identification with the upper cosmic zones. The triangular motif is also depicted, which, in this case as well, according to its position and combination with plants, indicates the relation *mouth – pubis – earth*.

At the end of this chapter, we touch upon the question of the early and widespread presence of the concept of the "prosopomorphic cosmos" across such distant parts of the world. We seek the explanation not so much in the transmission or adoption of motifs from these remote regions, but rather in the archetypal character of this concept, i.e. its parallel functioning in various parts of the Old World without significant influence from other regions.

V. Appliques for the head, torso, and extremities of the deceased woman from Grave 458 at Archontiko

At the beginning of this sub-chapter, we examined the remaining gold appliques from Grave 458 at Archontiko. We first presented the set discovered in the area of the forehead and vertex of the deceased woman, consisting of two horizontal bands decorated with impressed columns of animals and a horseman with a spear, and beneath them ten horizontally arranged leafy rosettes (**A19**). We accepted the existing interpretations that these were appliques affixed to a diadem, or more likely to a tiara worn above the forehead of the deceased. By applying the same cosmological concept, we put forward the hypothesis that these elements likewise carried a cosmological meaning, signifying the three zones into which the sky is divided. We proposed that the rosettes represented the "lower sky" with the phases of the sun's movement, while the two bands above them denoted the starry sky with depictions of the constellations, i.e. the zodiac (literally the "circle of animals" – κύκλος ζωδιακός), as suggested also by the small circles arranged around the animals. In that context, the figure of the horseman with a spear, depicted behind the animals, could be interpreted as the mythical personification of the constellation Orion, who in Hellenic (and most likely also in other Balkan) traditions was defined as a hunter. His appearance in the sky was associated with the disappearance of certain other constellations (coded in myths as his slaying of the animals by which they were denoted). We pointed out the possibility of Orion being alternated with Candaon as his equivalent, who, according to the sources, was venerated among the Crestonians - a people who in Early Antiquity inhabited the regions of Macedonia where the necropolis at Archontiko is also located. Further examples of such appliques for diadems or tiaras are cited, with particular emphasis on the one from Aigai, executed under strong influence of Hellenic iconography and craftsmanship (**A20: 4, 5**). Particular attention is given to such sets present within the culture of the Scythians and of their neighboring peoples, in the iconography of which one can also identify cosmological elements, with special emphasis on the chthonic ones (**A21; A22: 1**). In support of these interpretations, we reference several ancient written sources that describe similar objects bearing

representations of specific cosmic elements, such as the crown of Pandora, the veil of Persephone, and the necklace of Ishtar.

Presented in the following sub-chapters are also gold appliques (mainly rosettes) found *in situ* in the area of the torso and extremities of the deceased woman from grave 458, with the proposal that they, within the framework of the concept of cosmization of the figure of the deceased woman, could have symbolized the movement of the sun through the universe (**A1; A22: 4**). In that context, those which were found in the area of the abdomen, the waist and the legs would have signified the subterranean path of the sun, i.e. its dying, but also rebirth from the womb of the earth, equated with the genitals, the uterus and the legs of the deceased woman. Those, in turn, found in the area of the shoulders and upper arms would have signified the transitional phases of the solar cycle - sunrise and sunset, i.e. the progressive and regressive half of its daily or annual cycle. This meaning would be in accordance with the complementary treatment of the left and right sides of the human body, and especially of the arms, whereby the right side is usually representative of the rational, culture, the male principle, and the constructive, while the left side represents the irrational, the emotional, nature, the female principle, and the destructive. As a parallel to this concept, we reference a corresponding mythological action of a story from Balkan folklore.

Also presented are the other graves from the necropolis at Archontiko in which, on the bodies of the deceased, an analogous *in situ* arrangement of such gold appliques has been ascertained. These include the female graves numbered 197, 198, 433, 688, 712, and 738 (**A23 – A26**), as well as the male grave 280 (**A27: 7**, with a different arrangement), which demonstrate that the indicated concept was not an exception within this necropolis, but rather the rule. As iconographic parallels to this concept we point to synchronous terracotta figurines from Southern Italy (Metapontum and Tarentum), depicting women whose bodies are supplemented with rosettes or discs placed in the same positions as on the deceased women from Archontiko – on the forehead, above the head, on the shoulders, and on the upper arms (**A22 – A26**). As an ideal example, we take a somewhat later figurine from Tarentum, whose body appears to have been supplemented with twelve rosettes, probably reflecting the daily or annual course of the sun through the universe as represented by the depicted female figure (**A27: 8, ideal reconstruction 9**). In support of these relations, we also point to several graves from Macedonia, found in which were twenty-four gold rosettes that would also indicate the solar cycles: the aforementioned grave 280 at Archontiko and graves 1 and 132 from Gorna Porta – Ohrid (**A27**). We also consider the two possibilities regarding the placement of these rosettes, which, according to one option, would have been fixed to the garments of the deceased, and according to the other - to the shroud in which their body had been wrapped. In both cases, the rationale for this is sought in the concept of their cosmization, i.e. their equation with the universe, as is also indicated by other gold appliques in the form of stars and birds (as symbols of the upper cosmic zones) and by bordures composed of meanders and triangles (as markers of the lower zones) (**A28**). As parallels, we also reference written sources indicating the cosmological character of the costumes used in the context of the mystery rites in honor of Dionysus.

Particular attention is given to the mythic action in which the dynamics of the sun through the universe is performed by a macrocosmic deity acting as a “juggler”, who raises it with one hand from the underworld toward the sky, while with the other hand lowers it back down. In support of this, we present numerous pictorial examples from various parts of the world and different epochs, in which a human figure is depicted holding the sun in its hands, and often also other radiant discs arranged on or around its figure (**A29 – A31**).

VI. Cosmization of the deceased as a concept of transcending death

In this chapter, an attempt is made to uncover the reason for the detailed adornment of the body of the deceased woman from Grave 458 at Archontiko (and of other similar examples from Macedonia) with various gold appliques representing elements of the cosmos. The initial hypothesis is that this concept aimed to secure for the deceased a transcendence of death through their identification with the universe. The investigation

begins with the presentation of several myths of the creation of the world from a primordial being and myths of the creation of the first human from cosmic elements. These are the myths of Purusha from Hindu culture (**A32: 1, 2**), Ymir from Scandinavian traditions, Gayomart (**A32: 3 – 5**) and other mythic characters from Iranian culture, Zeus from the Orphic hymns (linked to the circle of Balkan and Mediterranean mystery cults), "God" from medieval Slavic apocrypha, as well as some other examples. The motifs behind the appearance of these mythic actions are traced to the inability of archaic consciousness to explain creation *ex nihilo*, for which reason the solution is sought in the concept of „creation through transformation from something else". Following the summarized presentation of the myths, we discuss the dilemma of whether they were created under the influence of a single source or constitute a polygenetic (archetypal) phenomenon that arose independently in various regions. Subsequently, the visual manifestations of these myths are presented as they appear on prehistoric petroglyphs from Kazakhstan, with corresponding analogies (**A33**), on the Luristan bronzes (**A34; A35**), illustrations of the "Zodiac Man" type, and other ancient, medieval, and early modern examples (**A36**). Given the subject of this chapter, the discussion then turns to the manifestations of this concept on objects of funerary character, namely: prehistoric funerary monuments from northern Italy (**A38**), burial coffins from ancient Egypt (**A39**), stone monuments from the Northern Black Sea region (**A40: 1 – 5**, from the 7th–3rd century BCE), and several medieval and early modern monuments from Serbia and Bosnia (**A30: 8, 9; A31: 2, 3; A40: 6 – 8**).

In a separate sub-chapter we examine in detail the concept (present in various cultures) according to which the death of each person is treated as a repetition of the myth of the creation of the universe and its individual elements from the specific parts of the body of the first human (for example: from the head – the sky, from the eyes – the celestial bodies, from the breath – the wind, from the flesh – the earth, from the bones – the stones, etc.). In this context, we also cite beliefs that reflect the reverse direction of these relations, according to which, once the human soul leaves the body, its decomposition occurs so that the individual elements that constituted it return to the universe, thereby regaining their original cosmic meaning.

VII. Concluding remarks

In this chapter we summarize all the previous observations, with an attempt to determine the cosmological meaning of each element of the human body and the corresponding gold applique that covered it: eyes – epiphthalmia – the sun (sunrise and sunset); mouth – epistomion – the earth; hairy parts of the head – plaited ornament – cosmic waters; upper part of the head – upper band of the tiara with a frieze of animals pursued by a hunter – the starry sky; forehead – row of rosettes – phases of the sun's movement across the sky; rosettes on the shoulders and upper arms – progressive and regressive phases of the solar cycles; rosettes at the abdomen and legs – the birth of the sun and its movement through the lower cosmic zones. We then present in greater detail several hypothetical forms of the cosmization of the deceased, i.e. their existence as part of the universe. Here, we take into account the various modes of the return of the deceased to their primordial wholeness, i.e. their integration with the cosmos, whether in its spatial or temporal aspect.

In a separate sub-chapter, we attempt to recognize these concepts in a source that could relate to the territory where the Archontiko necropolis is located. This is the account of Stephanus of Byzantium, which refers to the cosmic origin of Bisaltes – the eponymous hero of the Bisaltae, presented as "son of the Sun and the Earth". In support of this, we reference the inscriptions written on the gold funerary foils from the Balkans and the Mediterranean, according to which a key prerequisite for ensuring the immortality of the deceased was the declaration of their cosmic origin - as a child of Mother Earth and the Starry Sky. Based on these observations, we propose examining the possibility that such an etymology might also underlie the name of the Paeonian ruler mentioned in the Iliad – Asteropaios, in the meaning of "son of the stars" (from *ἀστήρ* – star and *παῖς* – son). At the end of this chapter, we also address the question of the status and "profession" of the deceased woman from grave 458, i.e. the existing hypotheses that she may have been a queen, princess, or high priestess.

B
FACE COVERINGS

I. State of research, terminology, and classification

At the beginning of this chapter, we point out the striking character of these face coverings as the most representative and recognizable finds from the archaic necropolises in Macedonia, but, on the other hand, also the inadequacy of their previous study, which was primarily focused on the ethnic affiliation of their wearers, without paying due attention to their typological classification and to a more profound examination of their symbolic and religious character. In this context, we first propose their classification into the following three categories, along with the definition of the specific features that determine them: “prosopomorphic face coverings”; “non-prosopomorphic face coverings”; and “coverings concealing separate parts of the face.”

II. Prosopomorphic face coverings (prosopomorphic masks)

The chapter begins with an overview of the so far known finds of this category and of their numerical representation according to the sites where they have been unearthed: Trebenishte near Ohrid (**B1**), Gorna Porta – Ohrid (**B2: 2**), Beranci near Bitola (**B2: 6 – 8**), Sindos near Thessaloniki (**B5**), Archontiko near Pella (**B3; B4**), two unknown findspots in Chalkidice (**B6**), and yet another unidentified site, probably situated near the villages of Gerakarou and Vasiloudi near Thessaloniki (**B7**). The following sub-chapter is dedicated to the morphology of the masks and the techniques employed in their manufacture. In this context, we present and evaluate the existing hypotheses concerning their production, namely: whether they were fashioned according to models of the deceased’s face (in wood or plaster), or directly through impression upon the face itself. The most plausible conclusions, in our view, are those based on the exact analyses of certain masks from Trebenishte, according to which their basic form was shaped by striking or pressing with specific tools from the reverse side, the finer details executed through chiselling and puncturing on the front, while the ornamental motifs were applied by impressing from pre-prepared matrices. This is followed by an analysis of previous considerations regarding the position of the masks during the funeral ritual. Attention is drawn to the possibility that they may have been placed on the faces of the deceased only during their public display before the community, whereas, upon interment, they were removed and laid upon their chest, on the coffin, or in another position, particularly if the body had been cremated beforehand. We also examine various options concerning the sewing or other forms of fixing the masks, whether directly onto the face, onto a leather, textile, or wooden base, or, potentially, onto the shroud in which the body of the deceased was wrapped. The possibility is further considered that the masks may have been placed upon urns or effigies made of organic materials representing the deceased. Finally, the issue of miniature masks is also addressed, exemplified by the specimen from Grave 132 at Gorna Porta – Ohrid (**B2: 1**), which most likely were not placed on the face of the deceased, as they were too small to cover it.

In a separate sub-chapter, we examine the local morphological and stylistic particularities of the funerary masks from Macedonia, which, as of now, can be classified into three groups exhibiting certain shared morphological–typological characteristics. The “Ohrid–Pelagonia group” includes the four masks from Trebenishte (**B1**), the single mask from Gorna Porta – Ohrid (**B2: 2**), and that from Beranci (**B2: 6 – 8**). These are distinguished by their recognizable contours and proportions, a solid level of technical execution, a uniform manner of depiction of the facial features, and a mandatory surrounding border in the form of a plaited or zigzag pattern. The “Archontiko group” encompasses the six anthropomorphic masks from this necropolis which, unlike the preceding group, are not characterized by standard morphological or stylistic features, nor by the same level of technical craftsmanship (**B3; B4**). Despite this, in this group, at least at first

sight, there seems to be a tendency toward greater realism in the execution of the face. For certain specimens of this group, the use of pre-prepared matrices is characteristic in the execution of the eyes, i.e. the epiphthalmia, and of the mouth, i.e. the epistomion (**B4**). The "Lower Axios–Chalcidian group" comprises the five masks from the necropolis at Sindos (**B5**) as well as several masks from unidentified findspots within the territory of Chalcidice (**B6; possibly also B7**). These masks are also not distinguished by standardized morphological or stylistic features, except, on the one hand, in the absence of any ornamental details, and, on the other, in the tendency toward a more realistic representation of the human face (at least in certain specimens).

We approach the problem of the genesis of the archaic gold funerary masks from Macedonia by first presenting the previous cultural-historical theories regarding their emergence, which can be reduced to several tendencies gravitating toward the respective (more fictive than real) cores of the Paleo-Balkan ethnicities. We present them only in general terms, as they hold little relevance for our study, through the identification of certain proponents as well as the highlighting of their weaknesses and the contemporary political motivations underlying them: the "Illyrian theory", the "Thracian theory", and the "Hellenic theory". Finally, we present the theories according to which the bearers of the gold masks from Macedonia were the autochthonous ethnicities of the Central Balkans (Paeonians, Enchelei, Dassaretae, Bryges, ancient Macedonians, etc.), which do not necessarily have to be tied to any of the three indicated ethnocultural complexes.

In the fifth sub-chapter, we present the analogies of the gold funerary masks from Macedonia, that is, the distribution of anthropomorphic gold funerary masks across the world. The aim of this overview is not to determine the origin of the Macedonian specimens, but rather to illustrate the polygenic nature of this phenomenon, i.e. its universal or archetypal character. Such definition situates the study of the funerary masks from Macedonia on a different level - distinct from, and higher than, previous approaches.

On the territory of Thrace there have been found three gold masks with an entirely different form, style, and chronological attribution, indicating the sporadic nature of such traditions in this region. One was discovered in a tomb beneath a tumulus at the site of Svetitsa near Kazanlak (**B9: 3**, second half of the 5th century BCE), while another originates from Dalakova Mogila near Topolchane (**B9: 2**, first half of the 4th century BCE). The third is held in the private "Bozhkov" collection, with no known findspot, though it is presumed to derive from a Thracian burial of the first half of the 5th century BCE (**B9: 1**). Although significant for our study, these masks are later than the Macedonian examples and cannot be considered their prototypes. Also found in Thrace have been other types of gold and silver foils intended to cover different parts of the deceased's face (epistomia and pectorals: **D16; D17; F13; F16 – F18**), which nevertheless indicate the existence of certain connections between this region and Macedonia. As indirect analogies to the Macedonian masks, we can also take the ceremonial helmets associated with the Getae, since above their facial opening there is a "half-mask" depicting the eyes, eyebrows, and upper part of the nose (**E5**). Of particular interest are the luxurious greaves, as well as the silver vessel from Mastyugino, on which human faces are represented with features quite close to those of the Macedonian masks (**B27**).

In the Northern Black Sea region, three gold masks have been discovered, dated to the 1st–3rd centuries CE: two in Olbia and one in the vicinity of Kerch (**B9: 4, 7**). They are executed realistically, with the Kerch specimen depicting not only the face, but also the neck and part of the torso of the deceased, demonstrating an exceptionally high level of artistic craftsmanship. In the same area, numerous gold coverings for the eyes and mouth have also been documented, suggesting that these may have also functioned as masks, albeit assembled from separate gold appliqués for each part of the face, fixed on a base of organic materials (**B22: 2 – 4; B23: 3**), similar to those found in Macedonia (**B19**). All of this allows for the possibility that these traditions were not solely the product of some kind of external (perhaps Parthian–Roman) influences, but also reflected certain autochthonous traditions.

On the Apennine Peninsula, within the Etruscan culture, several bronze and ceramic masks have been discovered, primarily from Chiusi, dated to the first half of the 7th century BCE (**B10: 1, 2, 4**). Although they differ from the Macedonian masks in form and function, they share the same funerary purpose. Rather than

being placed on the face of the deceased, these masks were fixed onto urns (**B10: 3**) or wooden statues, i.e. dolls representing the deceased, their ancestors, or progenitors (**G22**). It is possible that these traditions influenced later Roman practices, which involved the creation of wax and plaster masks of the dead. Potential connections between these objects and the masks from Macedonia and Thrace, as previously discussed by other scholars, should not be excluded.

Metal masks with a confirmed or probable funerary character have also been discovered in Central and Western Europe. From Kleinklein (Austria) comes a bronze mask found in a 6th-century BCE tomb containing elite Celtic burials (**B10: 6**). It was most likely not placed on the face of the deceased, but rather on an anthropomorphic figure representing them. Also discovered in the same burial were two bronze hands, similar to such gold coverings from Macedonia (**G23**). In the museum of Deutschlandsberg (Austria) is preserved a gold mask of unknown provenance, which some scholars associate with Balkan traditions, while others consider it a Celticized version of the funerary masks of the "Parthian–Roman group" (**B9: 5**). In Western European museums, there are also other masks whose funerary character cannot be confirmed. In this context, it is worth mentioning the later Roman helmets with masks, found in Britain, Gaul, Germany, and the Danube region, which, despite their possible utilitarian function, nevertheless exhibit a pronounced ceremonial and symbolic (and perhaps even funerary) character (**B11: 2, 3, 5**). Supporting this interpretation are similar Near Eastern examples found in graves (**B11: 1, 4**), as well as the aforementioned Getic helmets with half-masks (**B11: 6**). In the 7th century CE, helmets with masks reappear among the Scandinavians and Anglo-Saxons, such as the emblematic specimen from Sutton Hoo (England), which, according to some interpretations, was associated with the cult of Odin (**B11: 7**).

In the Near East (Syria, Lebanon, Israel, Iraq, and the Arabian Peninsula), numerous gold masks have been discovered, mainly dated to the 1st–3rd centuries CE, often without precise information regarding their archaeological context. The majority of specimens originate from Sidon (15 masks), while others have been documented in Baalbek, Byblos, Tarsus, Jerusalem, extending to Nineveh, Nipur, Halebiye, and possibly Babylon and Warka (Mesopotamia) (**B12**), and far to the south - in Thāj (**B13: 4**, Saudi Arabia). Some of the masks, particularly those from Emesa (Syria) and Nineveh (Iraq), were found in documented funerary contexts (**B13: 1 – 3**), whereby one of the burials contained another mask, this time made of iron, but as an integral part of the indicated helmets with a mask (**B11: 4**). In this region as well, during the same period, separate gold and silver coverings for the eyes and mouth of the deceased also appear, which seem to have been fixed togeather on a base of organic material to form composite masks analogous to those from the Northern Black Sea region and Macedonia (**B22: 5, 6, 8 compare with B19**). The symbolic function of these masks is associated with the magical protection of the appearance and functions of the deceased's face, the concealment of its decay, as well as the presentation of their social status. The origin of these objects is not linked to Balkan traditions, due to the significant chronological and geographical distance, but rather to older Levantine traditions, and within those frames subsequently to the influence of Egyptian and Phoenician funerary practices. The remote example from Saudi Arabia (1st century CE) is considered a product of the influences of the aforementioned main Levantine core (**B13: 4**).

In Mycenae there have been discovered six funerary masks dated to the 16th century BCE, of which five gold specimens from "Grave Circle A" (**B14: 1 – 3, 5, 6**) and one of electrum from "Grave Circle B" (**B14: 4**). All of them originate from male burials, while another specimen, belonging to a small child, was discovered not in the form of a separate mask, but as part of other foils which covered its entire body on both the front and the back (**B14: 7**). The masks differ in style and workmanship, but may be grouped into three categories. Particularly distinctive is the highly realistic mask from Grave V (**B14: 1**), while two other masks, from Graves IV and V, are characterized by a globular face and an irregular rim surrounding it (**B14: 2, 3**). The remaining three (two from Grave IV and the electrum specimen) are united by similar concepts of stylization, with a flat nose, thick lips, and eyebrows denoted by incised lines (**B14: 4 – 6**). The perforations of the masks indicate their fixation, although it remains uncertain whether they were placed directly upon the faces of the deceased, or affixed onto the coffin or the shroud in which the body had been wrapped. The

above-mentioned examples from Mycenae represent the earliest known funerary masks made entirely of gold. Yet, they are at the same time the only such finds within the Mycenaean cultural sphere, which implies that this was an incidental practice not widely spread within the framework of that culture. Although the possible contribution of Egyptian or Cretan-Minoan influences to their creation has been considered, these assumptions have so far not been substantiated by concrete archaeological evidence. In the absence of comparable parallels, the prevailing opinion increasingly holds that it was an autochthonous tradition, independent of external cultural influences. Some researchers consider the phenomenon as autonomous and connected with the local cult of veneration of the deceased, whereby gold was believed to ensure the passage of the departed into the afterlife, to secure their immortality, but also to denote ther elevated social status.

In ancient Egypt, the covering of the faces of the dead with masks was a widespread practice, attested from the 3rd millennium BCE and continuing until the Roman period. They were most often made of wood or of cartonnage composed of several layers of primed linen textile, as is evident from the many examples preserved owing to the favorable climatic conditions. Their front surface was plastically modelled and subsequently painted, coloured, or gilded (**B15: 2**). In the 2nd century CE, there also appear instances of gold foils applied directly onto the skin of the mummies. The highest elite, above all the pharaohs, were accorded funerary masks made entirely of gold, such as those of Tutankhamun, Amenemope, and Psusennes. These masks covered not only the face but also the neck, shoulders, and chest, being further adorned with the appropriate royal insignia, while at times the fingers of the hands and feet of the mummies were likewise sheathed in gold coverings. Of particular interest to us is the mask of prince Khaemweset, because it, with the protruding semi-spherical face and the surrounding rim, bears resemblance to some of the Mycenaean examples (**B15: 5 compare with B14: 2, 3**), as well as to certain Parthian-Roman masks (for example the one from Sidon, **B12: 11**), a similarity which may indicate possible Egyptian influences on their emergence. In the "Book of the Dead" it is explained that the mask preserved the vitality of the deceased and their ability to see in the other world, while at the same time ensuring their deification and the safeguarding of their identity in the communication with the living. Once applied, the mask became inseparable from the body of the deceased, enabling his identification with Osiris and the Sun - the deities who functioned as paradigms of resurrection. It replaced in an ideal form the decayed body of the dead, which was regarded as a prerequisite for posthumous rebirth, based on the belief that the bodies of the gods themselves were made of gold.

Two golden funerary masks have also been discovered in Kyrgyzstan. The first, from Shamsi in the valley of the river Chüy, has the dimensions of a real face, with perforations for faxation upon a silk backing (**B13: 8**). Carnelian pieces were inserted into the eyes, while on the cheeks and the nose are represented motifs of a stylized tree, most probably in the meaning of the "Tree of Life" or the "Tree of regeneration in the afterlife." The second specimen, from the necropolis of Djalpak-Debe in the Alay region, was fashioned from a small piece of golden foil upon which the eyes and mouth had been indicated through perforations. Although discovered in a grave, it is considered that it was not laid upon the face of the deceased, since, due to its small dimensions, it could not have covered it. It is thought that these masks had the function of preserving the face of the deceased and of preventing the soul from departing their body in order not to exert harmful influence upon the living. In the burials of Kyrgyzstan and the surrounding regions there were also deposited combined masks consisting of separate golden appliques intended for covering the eyes and mouth (**B13: 5**). All of the indicated finds point to the cultural connections between China and the West, realized along the route of the "Silk Road".

The largest number of gold, silver, and bronze funerary masks in ancient China originate from the Liao dynasty (10th – 12th century) whose rulers belonged to the Kitan / Khitan tribe of Mongolia. The masks were affixed to a mesh of metal wires which encased the body of the deceased (**B16: 1 – 6**). The choice of material depended upon the status of the dead: gold and silver for the elite, and bronze for the lower layers of society. The custom was widespread in the province of Liaoning, but its origin remains uncertain, and the possibility of local, steppe, or earlier Chinese influences cannot be excluded. In earlier periods (Eastern Zhou

and Han) there also existed similar practices of covering the face or body of the deceased, yet not with the use of gold but rather with jade.

In the region of Nepal and Tibet, several gold and gilded funerary masks have been discovered, with perforations for fastening onto silk, other textiles, or wood. The masks from Malari and Chuvthag have relief details of the face (**B17: 6, 7**), whereas on the one from Samdzong certain elements are marked with paint (**B17: 4**). It is assumed that they were placed on the face of the deceased, although some, due to their small dimensions, could not have fully covered it. The mask from Chuvthag is accompanied by a segment decorated with animal and cultic motifs, and parts of the backing are also preserved (**B17: 7**). Although their dating varies, they most likely originate from the 2nd century BCE to the 5th century CE, possibly associated with the kingdom of Zhang Zhung. According to the Tibetan Bön religion, they held cosmological and apotropaic significance and served as a recipient for the soul of the deceased. The origin of these beliefs is linked either to shamanic traditions or to influences from ancient Chinese and Buddhist cultures.

On the island of Java in Indonesia, the tradition of gold funerary masks persisted from the 1st century BCE to the 14th century CE, encompassing the Majapahit and Havan Wuruk periods. In addition to masks entirely made of gold (**B17: 2, 5**), separate gold coverings for the eyes, nose, mouth, and forehead were also in use, affixed to an organic backing (**B23: 2, 7**). For masks of both types, it is typical that the mouth and eyes were complemented by incisions indicating the teeth and eyelashes. These objects are considered to have emerged under the influence of Chinese funerary traditions, prior to the introduction of Hindu and Buddhist cremation practices in the region.

From the 10th to the 16th century, gold funerary masks were used in the Philippines, similar to those of Java but with significant formal differences. Some were fully shaped from gold sheet, while others consisted of gold appliques for the eyes, nose, and mouth, placed on some kind of organic base (**B23: 5, 6**). The facial features were rendered in a stylized manner, by pressing the foil with a specific tool. The function of these masks is associated with local beliefs that the soul of the deceased could exit through the openings of the face, making the body vulnerable to attack by malevolent spirits. It was believed that the brilliance of gold repelled such spirits, based on the property of these coverings to protect the body openings from them. It is also possible that the choice of this metal reflected a belief in a "soul of the gold", which was thought to play a role in overcoming death.

In southern Vietnam, at the site of Giong Lon, there have beend found one gold mask and two half-masks, i.e., foils intended to cover the eyes and nose, dated to the turn of the Common Era and associated with the Óc Eo culture (**B17: 3; B23: 4; C10: 3, 4**). The facial features were executed freehand, by pressing the foil with some kind of tool. The masks measure approximately 10 cm in width, i.e. barely sufficient to cover the face, which, judging by the perforations along the edges, was not done directly on the corpse, but by being fixed onto a backing of wood or textile.

A large number of gold funerary masks have been discovered at the archaeological sites of pre-Hispanic cultures in Central and South America, particularly in Peru, Colombia, and Costa Rica (Calima culture: 1st millennium BCE – 1st millennium CE) (**B18**). They vary widely in form, style, and detail, and are often enriched with gold appliques, precious stones, feathers, and pigments - elements that are today largely lost. Some were crafted from multiple sheets of metal, with separately modeled noses or with textile affixed to the reverse side. In addition to their visual impact, certain masks also produced acoustic effects through the movement of various pendants attached to them. They were frequently painted in vivid colors (red, green, and white) and complemented with appliques of dyed feathers. In some graves have been found multiple masks, of which only one was placed directly over the face of the deceased. The mouth is often depicted with pronounced teeth, likely as an allusion to the skull of the dead, either as a symbol of death and decay or as the representation of a mythological figure associated with mortality. The abundance and opulence of these masks reflect beliefs in the direct connection of gold with the deified sun. In the cultures of this region, gold was referred to as the sun's "sweat" or "excrement", while the Sun itself was envisioned as a deity adorned with a

golden mask and a shining circular headdress. It was believed that gold objects absorbed and radiated the energy of the sun, which is why priests exposed them to sunlight to fill them with this divine power.

In a separate sub-chapter, we present our hypotheses concerning the genesis of the archaic gold masks from Macedonia, based on the existence in this region of composite masks, consisting of individual gold appliques for the eyes, i.e. eyebrows, the nose, and the mouth, fixed upon a backing of organic material, thus representing a less costly variant of the funerary masks made entirely out of gold sheet. A key argument of this conception is the presence of such masks in several archaic, and possibly even earlier - Iron Age, burials from Macedonia. These are three closely similar specimens discovered at Alepotripa and Kastas near Amphipolis (**B19: 3, 4, 6**) and at Drymos near Thessaloniki (**B19: 2**), composed of a triangular, i.e. trapezoid foil denoting the nose, a rhomboid one for the mouth, and another one, longer than the previous, intended to be placed in the region of the eyebrows or the forehead of the deceased. There are indications that the mask from Alepotripa was supplemented with two additional elongated appliques, discovered in the same grave, which, together with the former, accompanied the edges of the mask (**B19: 3 compare with 4**). The position of these three foils and their ornamentation with a field of interlaced wavy lines (impressed from a prepared matrix) interferes with the surrounding borders of the masks from the Ohrid region (**B1; B2: 2**) and several other similar Macedonian examples (**B2: 6, 7; B4: 8, 9**). A fourth mask of this type - from Stavroupoli near Thessaloniki, differs from the previous ones in several aspects (**B19: 1**). It consists of only two appliques - one rhomboid, intended for the mouth, and another three-pronged one, which it seems was intended to denote the nose and the eyebrows. It further differs from the preceding examples by its simple ornamentation, composed of straight lines and small circlets, akin to the earlier epistomia from the region, which gravitate towards the Iron Age (**D6**). Although the interpretations presented here require further research in terms of confirming the indicated archaeological contexts and possibly uncovering additional specimens, the distribution of these finds within a relatively limited region (the Chalcidice peninsula and its surroundings) points to the probable nucleus of this specific type of funerary mask. The features of some of the presented specimens, albeit indirectly, suggest the possibility that certain such earlier composite masks served as prototypes for the formation in Macedonia of the archaic masks made entirely out of gold sheet. In this regard, we particularly have in mind the mask from Alepotripa, discovered in a grave beneath a tumulus that bears all the traits of the Macedonian Iron Age, as well as the one from Stavroupoli – due to the archaic concept of ornamentation of the epistomion, similar to such objects from the Iron Age.

In support of the long-standing origins of the mentioned traditions of covering the deceased with composite masks, one can reference several Balkan examples that reach back into much earlier stages of prehistory. Foremost among these are the masks from the Chalcolithic necropolis at Varna (**B20: 2 – 4**), as well as the similar synchronous finds from Naxos on Crete (**D4: 3**), and especially the one from Aravissos near Giannitsa (**B20: 1**), given its location in Macedonia, at a small distance from Archontiko. Of the more distant parallels, particularly significant are the numerous such finds from the first half of the 2nd millennium BCE, discovered in the necropolis of Kültepe in Asia Minor (**B20: 5 – 7**).

In Macedonia, in fact, many more such composite masks have been discovered, differing from the four previously mentioned only in the absence of the foil that denoted the nose. We think that this is not an obstacle to putting forward the assumption that they did not function as separate elements, but rather as masks, so that they were fixed on a common base of perishable material. In this context, particular mention should first be made of the set from grave 117 in the necropolis at Sindos, which, after the interment of the deceased, had been removed from the face and placed upon their chest (**B19: 7 – 9**). Although not found *in situ*, one such mask appears to have covered the face of the girl from grave 167 at Gorna Porta – Ohrid (**B19: 11; A15: 8**), as well as the deceased from several graves at Archontiko (**B19: 5, 10; C3**). Reference should also be made to the three masks from this latter necropolis, made entirely of gold sheet, with the eyes and mouth indicated as epiphthalmia and an epistomion, which can therefore be regarded as a transitional form in which even the organic backing of the composite masks began to be executed in gold sheet (**B21**).

In the following sub-chapter we present an entirely new approach to interpreting the appearance of gold masks in Macedonia. In support of the hypotheses put forward we reference numerous examples from more distant regions, showing that composite masks existed wherever full gold masks were also in use. The parallel existence of the two types can be confirmed in the Northern Black Sea region (**B22: 1 – 4; B23: 3**), the Perm region (**B13: 6**), the Near East (**B22: 5 – 8**), and Central and Southeast Asia (**B23: 1, 2, 4 – 7**). The presence of composite masks may be understood in two ways: either as less costly variants of masks made entirely of gold, or as remnants of earlier prototypes of the latter, in which the magical covering or symbolic accentuation in gold was not directed toward the entire face but only toward certain facial features (eyes, mouth, nose, eyebrows, forehead).

However, these traditions are preceded by even older and more archaic practices, which involve much humbler materials that are far more difficult to detect during archaeological excavations. These were procedures in which, upon the interment of the deceased, specific parts of the body (in this case, the face) were supplemented with various other substances, which likewise carried a pronounced symbolic, i.e. sacred character. In a separate sub-chapter, we reference Bronze Age burials from the Northern Black Sea region, in which ochre, a mixture of soot and ground shells, clay, or humus were placed in the eyes, mouth, and nose, or applied to the palms, chest, and feet (**B24: 8**). We point to the possibility that these practices (confirmed in a more modest form also on the Balkans) may be regarded as local paradigms that would later be superseded by the ancient customs of covering the same parts of the body with gold appliques. As an intermediate phase of these traditions, one may consider the aforementioned masks from Varna, in which the previously used substances had already been replaced with gold appliques (**B20: 2 – 4**). Particular attention here is given to the use of ochre and other red pigments in these practices, which may be regarded as equivalents of gold, serving as symbols of warmth, fire, the sun, blood, and life. This interpretation is further supported by the converse phenomenon - the depiction and description of gold with various epithets containing the meaning “red”. In addition to the widespread prevalence of such funerary customs invisible to archaeology, we also note the funerary “masks” and dolls made of gypsum, painted or colored most commonlt in red shades, as attested within the Tashtyk culture of Southern Siberia (**B24: 4 – 6**, dating to the 1st–6th century CE), as well as much earlier analogous examples from Jericho and other sites in the Near East (**B24: 9, 10**, from the 8th–7th millennium BCE). Analogous practices in Europe can be traced during the Roman period and the Middle Ages, continuing sporadically even into the past century.

We also devote particular attention to the remains of the purple mask, made out of several layers of textile, intended for the face of the Macedonian king from Tomb II at Aigai (**B25**; 5th century BCE). This example is important to our study because, in both a geographical and chronological sense, it can be regarded as a later variant of the archaic gold funerary masks from the region, or, more likely - of the traditions (in our opinion very common, but invisible to archaeology) that involved the covering of the deceased’s face with funerary masks made of organic materials.

In a separate subchapter, we present several examples from modern Balkan folklore that indirectly indicate the existence of certain forms of masking of the human face that show unexpected similarities with the archaic gold masks from Macedonia. The first example concerns the traditional custom known as “painting the bride”, which involves the coloring, painting, and embellishment of the faces of certain categories of brides, as documented in the folklore of the Islamized Slavic population of Macedonia (**B26: 1 – 4**, vicinity of Skopje) and Bulgaria (**B26: 8**, Teteven). These examples are of interest to us for several reasons. On the one hand, there are certain funerary connotations related to this custom, followed by the similar symbolic character of the bride (owing to her liminal and transitional status), while on the other hand - there are the pictorial motifs displaying unexpectedly close parallels with those found on the funerary masks presented above and on related objects, including the Getic helmets and greaves (**B26: 5 compare with E6; E10: 6, 7**), as well as the earlier examples of cosmization of the human face presented previosly (**B28**). Within the folkloric examples, mention is also made of the silver mask preserved in the Church of St. Athanasius in the village of Vishni (near Struga), richly ornamented in the filigree technique (**B26: 5, 6**). This mask shows

certain relations with the aforementioned custom, particularly through its use in rituals intended to secure the imminent marriage of young girls.

The eighth sub-chapter is devoted to the prosopomorphic masks from Macedonia, observed through the concept of the cosmization of the deceased's face. In this regard, we first summarize the previously presented variant according to which the funerary mask is treated as a vertical projection of the universe (**A2**). Thereafter, we present the alternative variant, according to which the mask would represent a horizontal projection of the universe. The central element constituting this version are the masks with surrounding bordures of interlaced wavy bands or zigzag motifs, which, according to the already analyzed examples, would represent the earthly waters encircling the terrestrial plane (**B31**). We then do an overview of such examples, with some exceptions concentrated mainly within the "Ohrid Group" (**B1; B2: 2, 6; B4: 8, 9**). We propose that the absence of this motif in most of the masks from Archontiko, as well as in all those from Sindos and other examples from Chalcidice, should be sought in the occurrence of such bordures on certain helmets placed in male graves from this region (**B3 – B6 compare with B29; B30: 1 – 4**). The extension of these bordures around the facial opening provided the presence of the indicated cosmological element even in those masks lacking such a bordure, thereby evoking the same horizontal projection of the universe. The absence of such bordures on the majority of female masks, particularly those from Sindos (**B5: 1 – 3**), might be explained by a hypothesis according to which, in these cases, the presence of this ornament may have been ensured through the use of a veil or headscarf with which the face of the deceased women was covered, the edge of which bore or was embellished with the same ornament (**B30: 5 compare with 6**).

Furthermore, within the framework of the proposed horizontal projection, it is suggested and argued that the face depicted at the center of these masks may have belonged not only to the deceased but also carried a cosmological meaning, representing the personalized earth as the goddess Mother Earth, or through her male counterpart - as the god of the earth, the underworld, and death (**B31**). The logic of such an interpretation would be based on the identification of the deceased with the deities that represent the earth, i.e. his treatment as their incarnation, double, or offspring. As an argument in support of this conception, although beyond the funerary sphere, we may cite Pausanias' description of a ritual of the Pheneatians, performed in honor of Demeter, during which her priest would place upon his face the mask of the goddess, thus transforming himself into her equivalent, i.e. her substitute (*paredros*). In support of the proposed interpretation, we reference certain types of votive offerings (5th century BCE), dedicated in the sanctuaries of Demeter at Eleusis and Zone, whose form resembles that of the aforementioned funerary masks - rectangular in shape, with the face of Demeter depicted in the center (**B32: 2 – 4**). In favor of the general, i.e. archetypal, character of this iconographic type, we point to various examples from across the world: Bronze Age stone stelae (most probably funerary) from the Iberian Peninsula (**B33: 4, 5, 9 – 11**), as well as later ones, from the Roman period, characteristic of the Near East (Jordan and Yemen, **B33: 1 – 3**), where the same pictorial solutions are employed (**compare with B33: 6 – 8**). The roots of this concept are sought in the Neolithic, supported by iconographic analogies from Bulgaria and Macedonia (**B32: 5 – 9**). Of the closer parallels, more directly related to the Balkan funerary masks, we point to the three "masks" encircled with zigzag bordures on the silver vessel from Mastyugino (Russia, **B27: 6, 7**), as well as to examples from the period of antiquity depicting the head of Medusa surrounded by similar wavy or interlaced bordures (**B34: 1, 4 – 6**). Among the more distant analogies, we mention examples from the pre-Hispanic cultures of the Americas, in which almost identical solutions are employed, attesting to the archetypal character of these concepts (**B34: 2, 3**). In support of such identifications, we also reference ancient sources which explicitly refer to the deceased as identified with Demeter (under the epithet Demetreioi) and with Mother Earth, as her children.

Based on the cosmological meaning of the mask from grave 458 at Archontiko, and consequently of the character represented upon it (**A2**), it is proposed that the central visage on the funerary masks, surrounded on all sides by bordures, denoted not only the symbolic identification of the deceased with the Earth, but also with the universe in its entirety (**B1; B2 compare with B31**).

III. Non-prosopomorphic face coverings

At the beginning of this chapter, we present the components of this category of funerary face coverings and the terminology by which they are designated in existing publications. Reference is also made to the earliest such Balkan specimen, from Crete, dated to the Late Minoan period (**B36: 8**, from Mesa Mouliana Sellades), and to a later one from Iraq (**B57: 4**, from Nippur), both without any impressed or incised internal motifs. Proceeding from the mask from grave 458 at Archontiko (**A2**), the presence of the vertical projection of the cosmos is also suggested in several half-masks from the same necropolis, which are discussed in detail in the subsequent sub-chapters.

The first such find comes from grave 280, fashioned as a quadrangular gold foil with slightly concave sides, rounded corners, and a convex opening in the center, intended to reveal the nose and mouth of the deceased (**B35**). It was combined with a bronze helmet, supplemented by ornamented gold bands and other, primarily military, equipment typical of male burials from this necropolis. Impressed on its surface is a large rosette positioned above the opening, along with four pairs of smaller rosettes arranged symmetrically - left and right of the central opening, as well as four bordures along the lateral edges, all impressed from the same matrix, which, judging by our previous analysis, are a simplified version of the double plaited motif. Based on detailed elaborations and comparisons, we proposed that the rosettes represented the phases of the sun's movement above the earth and in the sky. Thereby, the central rosette, given its position, could signify the sun at its zenith, placed atop the cosmic axis, likely represented by the central opening, or more precisely - by the nose of the deceased that could be seen through the opening, but could also signify the sky and the light that fills it (**B35 compare with B37: 1, 2**). The four bordures, in relation to similar ornamentation on the Ohrid masks (**B1; B2: 2**), would represent the cosmic waters surrounding the Earth, which designates this image as a combined projection of the cosmos in which the lower zones depicted in a horizontal projection, while the upper zones, together with the cosmic axis, in a vertical projection (**B31 compare with B37: 1**). In support of this interpretation we present various examples from the transition from the Bronze to the Iron Age, from the Middle Ages, and from modern folklore (**B36**). We also reference iconographic parallels for the motif of a "wheel placed on a pillar", in relation to the account by Maximus of Tyre who writes that the Paeonians venerated the sun in the form of a disc mounted on a wooden staff.

As in the previous example, the gold face covering from grave 131 at Archontiko covered the lower half of the face of a male deceased, accompanied by a helmet and other military equipment (**B38; B39**). The pictorial representations on it were incised by free hand, forming a more complex composition, of which only the central and lower zones, along with portions of the lateral sections, are preserved - undoubtedly due to its adaptation to the dimensions of the deceased's face (**B39: 3**). The depiction is square in form, with its central field, surrounded by a bordure of semicircular elements, featuring a pair of symmetrical lions standing on one hind leg and facing each other. This central motif is framed by a broad ornament composed of three bands interlacing around rhythmically arranged small circlets, along whose outer edge once again runs a bordure of semicircles analogous to that of the central field. We note three components that indicate the cosmological character of this composition. First is its quadrangular form, which, based on the presented analogies, would represent the earth's plane, while the surrounding interlaced bordure would denote the terrestrial waters encircling it (**compare with B31 and B37: 1**). The earthly meaning is further suggested by the two lions, as has been argued in several sections of this volume and supported by relevant literature (**compare with A7; F4 – F6**). In this context, the circular and semicircular elements could represent the phases of the sun's movement through these waters, or more generally through the universe, in support of which we also reference appropriate parallels (**B40**). Another meaning of the semicircular elements, at least those of the inner bordure, is suggested by their representation in number of 28 even at the expense of disrupting its symmetry. This number points to the encoding of the lunar cycle within this bordure, which would not be incompatible with the dominant chthonic symbolism of the entire foil (**B39**).

The gold foil from grave 194 at Archontiko likewise covered the lower part of the face of a warrior buried with all his remaining equipment. Besides functioning as a non-prosopomorphic half-mask, judging by its rhomboid shape, it can also be classified as an extended epistomion (**B41; B42**). In addition to the mouth, it covered the lower part of the nose and the cheeks of the deceased, so that, taking into account the helmet on his head, only his eyes would have been visible. The central part of its rich ornamentation features a motif that can be defined as a stylized phyto-anthropomorphic depiction of a human figure with a neck but without a head, arms raised in an orant pose, and legs spread and bent at the knees (**B42**). Between the such spread legs is depicted a large rosette, while the remaining space around the figure is filled with numerous symmetrically arranged vegetal motifs ("palmettes") and rosettes, all divided into three zones most likely representing the underworld, the overworld, and the sky. Leaning onto its torso, i.e. stem, is a pair of symmetrically placed lions standing on their hind legs. Based on extensive comparative material and analyses, we think that the schematized figure represented the mythical birth-giving woman, equated with the Cosmic Tree, i.e. Tree of Life, perhaps precisely at the moment when she gives birth to the sun (the rosette between her legs) and the vegetation of the earth (the surrounding palmettes) (**B43 – B45**). The presence of the lions indicates the balance of dual principles (the forces of life and death), which is a prerequisite for this process to occur. Several other examples, elaborated in the subsequent chapters, point to the identification of this vertical motif with the nose of the deceased (comapere with E6), whereby the position of the newborn sun coincides with the mouth, behind which there may lie the intention of introducing its life-giving power into the body of the deceased as a condition for his resurrection. In support of this interpretation, we provide extensive comparative material (**B45** - phyto-anthropomorphic figures from whose crotch emerges a radiate disc or rosettes).

The gold foil from grave 795A at Archontiko corresponds fully to the preceding find in terms of its contours, position, the character of the deceased, as well as the other objects in the burial (**B46; B47**). It differs from it, however, in the composition imprinted on its surface, which consists of three rosettes: a large one in the center and two smaller ones at the lateral ends. The principal iconographic element is represented by the head of the Gorgon Medusa, placed at the center of the large rosette. She is depicted with the characteristic features of this period: wide-open eyes, a gaping mouth with exposed teeth, a protruding tongue, and surrounded by protomes of snakes. As part of the analysis of this motif, we present appropriate analogies, both immediate (from similar foils from Macedonia) and more distant ones (**B48; B49**), alongside the previous interpretations of her presence on this particular object, which have generally been vague and stereotypical, focusing primarily on her apotropaic function. We think that behind this figure does not stand the Hellenic demonic Medusa, but rather a similar yet far more important local goddess, equated with the Earth, whose domain encompassed the life and death of humans and all other being, whereby the latter serves as a necessary precondition for the former. These two functions and aspects are reflected in her fearsome mouth, which can also be understood as a *vagina dentata* - a toothed vulva that reclaims all what it has previously given birth to, so that it may be recreated anew. In addition to the aforementioned (essentially chthonic) meanings of the depicted figure, we also indicate the macrocosmic aspects that designate her as a goddess of the entire universe, and within that framework - the identification of her face with the sky and the solar disc, which in this particular case would be suggested by the circle of twelve snakes around her head (a calendar revolving around the sky). We support these interpretations with historical sources, previous analyses (both ours and those of other researchers), and extensive comparative material encompassing verbal, ritual, and pictorial parallels (**B48; B49**). Special attention is given to several Etruscan finds, due to their pronounced funerary character (**B49: 14 – 20**).

The gilded silver face covering from grave no. 25 at Sindos was found beside the body of a boy who, regardless of his age, was accompanied by the standard elements of military equipment and other luxury items. The covering is square in form, with slightly rounded edges, and its surface is divided into three zones (**B50**). These are filled with figures of animals and other motifs impressed from pre-made matrices, which were likewise employed in the production of other gold foils from the same grave, namely various bands

(**B51: 1 – 4**) and a hand covering (**B51: 7, 8**). Regardless of this, we think that the combination of motifs from these matrices was not executed on this object as a matter of improvisation. Within the framework of the spatial, i.e. cosmological, conception that we propose, the centre of the foil would represent that which is above, whereas its peripheral parts - that which is below (**B50**). In that context, the central rosette could have represented the sky, the sun, and light, while the two lions that flank it, together with certain animals (a deer), would encode the upper world, whereas the others (boar, hare, wolf/dog) would represent the underworld. The depicted palmettes, and possibly also the vessels, could have functioned as chthonic symbols. The indicated cosmological meaning is even more clearly expressed on the other foils produced from the same matrices (**B51: 1 – 4**), especially the one intended for the hand (**B51: 7, 8**; see chapter "G"). In this analysis, we devoted particular attention to several combinations contained on these foils, and on the basis of iconographic parallels, pointed to their possible (also cosmological) meaning. Within this framework, the circular motifs under the bodies of the animals may have denoted the dynamics of the sun (**B52**), whereas the hare pursued by a bird of prey or the deer chased by a wolf, i.e. dog, could have borne a chthonic meaning, alluding to death lurking behind every living being (**B53**).

At the end of this overview of the non-prosopomorphic masks, we discuss several specimens that have a simpler form and iconography. The first is the miniature model of a partly prosopomorphic mask from grave 132 at Gorna Porta – Ohrid, in which one can recognize elements of the horizontal projection of the cosmos: a plait and a meander as symbols of the earthly waters, while the possible floral motifs - of the upper world (**B56: 1 – 3**). A key enigma is the function of this object, i.e. the position it occupied, a question equally pertaining to the other miniature masks from the same region and from the more distant surroundings (**B56: 4 – 6**). The gilded silver face covering from grave 505 at Archontiko was placed over the face of a deceased woman, furnished with jewellery and other grave goods customary for female burials (**B57: 1 – 3; B58: 1, 2**). It covered her entire face, with its central part filled by a large multi-petalled rosette which, according to our proposal, was intended to equate the face of the deceased with the sun, most probably with the tendency of ensuring her resurrection in the likeness of the cyclical renewal of this cosmic element (hypothetical reconstruction **B58: 3**). In support of this assumption we point to numerous depictions of human figures (some of them bearing a funerary connotation) whose head, i.e. face, is replaced with motifs (rosette, radiating disc, wheel, concentric circles) that could have carried a solar or celestial meaning (**B63; B64**). Furthermore, we present two additional and rather damaged face coverings, executed in accordance with the same conception and probably endowed with a similar purpose and meaning. The first was discovered in a male burial in the necropolis of Achlada near Florina, decorated with a centrally placed rosette, probably with eight petals (**B59**). The second one was discovered in grave 65 at Sindos that contained the remains of a boy, accompanied by military equipment and other luxurious grave goods (**B60**). In this case the key iconographic element is once again the rosette, but this time represented twice and encircled by 20 palmettes. If we agree with the basic meanings of these two elements, elaborated in greater detail in other chapters of this book, then the double presence of the rosette may allude to the two principal stages or tendencies of the solar cycle: day and night, sunrise and sunset, i.e. the progressive and regressive half of its movement through the cosmos. The palmettes surrounding the two rosettes, in this instance, may have symbolized the earth and the life that springs from it thanks to the vital force of the sun. Considering the funerary character of this object, we are inclined to assume that this composition could have been intended to evoke, or in a magical manner to stimulate, the resurrection of the deceased.

IV. Functions and meanings of the prosopomorphic and non-prosopomorphic face coverings

In this chapter we examine the various symbolic functions of the Macedonian gold masks, which, in our view, did not function separately, but rather in mutual interactions that varied in accordance with the regional, chronological, and contextual components of each individual burial. All of these functions were

realized on the basis of the already mentioned positive properties of gold, the symbolic representations depicted upon the particular objects, and the beliefs projected into them. In the separate sub-chapters, each function is elaborated individually, followed by a presentation and discussion of the insights offered by previous researchers.

The conservational-apotropaic function is the one most frequently emphasized in previous studies, and consists in the protection, and thereby the preservation, of the very face of the deceased from decay, as well as the functions of their individual organs, understood as the repulsion of any attack upon their body and soul by various supernatural forces which, according to belief, might have obstructed the positive outcome of their fate in the afterlife. Much easier to perceive are the social functions, which consisted in the public presentation before the community of the high social, political, and economic status of the deceased, a status inseparable from the mythical and religious components that enabled and justified such positions, thus completing their general mythical-socio-political exclusivity.

The eschatological function of the funerary masks is particularly complex and can be divided into several mechanisms by which the positive outcome of the individual's post-mortem existence could be ensured. One of these, to which we devote special attention, concerns the gold face coverings as a means for the cosmization of the deceased. In this specific case, it is directed towards the equation of their face (as a symbol of personal or collective identity) with the universe, which, as the ultimate aim, may entail eternal existence in unity with it, or alternatively, the reincarnation into a new human being. At the basis of this second eschatological mechanism lies the aspiration to gild the face of the deceased, whose ultimate purpose is their identification with the solar disk, i.e. with the solar deity and the light it radiates. In itself, this would signify the acquisition of a divine nature that will ensure them perpetual renewal, in accordance with the cyclical regeneration of the sun. As part of the comparative analysis of this concept, we devote particular attention to the divine light in ancient Iranian traditions (*xvarnah* – **B61**) and its Balkan and Mediterranean variants. In examining this concept, we analyze several finds from Macedonia and the surrounding regions, which point more directly to its presence: funerary masks (**B62**), helmets supplemented with radiating elements (**B65: 2**) or with ram's heads (**B65: 1, 3 – 6**). A separate sub-chapter addresses the theme of the funerary mask as a means to ensure the deceased's personal and collective post-mortem identity - a question that has consistently occupied the attention of previous researchers. Within this framework, their views, dilemmas, and debates are presented regarding whether behind the Macedonian (and, more broadly, the Balkan) gold funerary masks lies the aspiration to portray the specific deceased to whom they belonged, i.e. to represent his or her personal identity. According to the other option they would represent some other idealized figure (a deity, ancestor, progenitor, or a primordial and ideal "cosmic human"), in support of which one could take into account the other gold coverings for the deceased's body, understood as a tendency toward the complete realization of their representation as such. Ultimately, it follows that the theories proposed to date on this matter should not be seen as mutually exclusive, but rather as various forms of interpreting these objects, which could have existed in parallel across separate micro-regions, different phases of the objects' use, and even in distinct burials within the same necropolis. Finally, we consider the highly debatable hypothesis according to which some funerary masks (primarily those from Thrace) may also have functioned as ritual vessels. Certain contexts documented in the graves from which these masks originate suggest the possibility that the masks served as a symbolic replacement for the deceased's head and were treated as a sacrificial vessel. Viewed in the context of some written sources that describe the use of the skulls of slain enemies in similar ways, this raises the possibility that the remains of elite deceased could have been incorporated into analogous ritual practices, so that through such symbolic "sacrifice", their resurrection could be ensured - following the example of certain Balkan deities such as Orpheus or Dionysus Zagreus.

At the end of this chapter, we briefly analyze the two complementary concepts regarding the treatment of prosopomorphic and non-prosopomorphic face coverings. The first is guided by the intention to enclose the deceased's face, along with its openings, in order to preserve the body in its present state and prevent the intrusion of real or projected destructive forces. In the case of the Macedonian masks, as well as in

other examples worldwide, this concept is manifested through the compactness of the prosopomorphic masks, which feature no perforations. But, on the other hand, there is the concept of openness of the mask, intended to allow the soul of the deceased to exit through the openings of the face and to enable the performance (in the otherworld) of the functions of the facial organs (seeing, breathing, speaking, eating, and drinking). This concept is present in a much smaller number of full-face coverings where openings leave the nose and mouth exposed (**B35: 4; B56**), and occasionally the eyes as well (**B9: 1**), but also in the more numerous half-masks that cover only the lower part of the face while leaving the eyes of the deceased uncovered (**B38; B41; B46**).

C
EYE COVERINGS (EPIPHTHALMIA)

I. General information and distribution of epiphthalmia

The presented information relates to the form, i.e. the appearance of these objects, the manner in which they were affixed to the deceased's face, concluding with a summary overview of the specific finds, the history of their discovery and definition, as well as the sites, i.e. necropolises where they have been uncovered. This is followed by a proposal for their typological classification into two main types - those with joined (**C1: 1 – 5; C2: 1, 3 – 6**) and those with separate eye coverings (**C2: 2; C3**), with further subdivisions within each type based on their contours (rectangular, almond-shaped, oval, and rhomboid) and the various internal motifs. Subsequently, based on the specific finds, we note the most common combinations of these features. Based on the indicated characteristics and specific finds, we also distinguish the two fundamental concepts in the design of these appliques: the realistic, aiming to evoke (at least generally) the true appearance of the eyes (**C2: 1 – 3**), and the ornamental, representing them as rosettes or other circular motifs resembling a wheel (**C1: 3; C3: 3, 4**). It is noted that the latter concept is most frequently observed among the epiphthalmia from Archontiko, even in the design of three of the masks discovered at this necropolis, suggesting the conclusion that these masks do not actually depict the deceased's eyes, but rather the epiphthalmia that covered them (**C1: 7 – 9**).

II. Material analogies

In this chapter, we present the material analogies of the archaic epiphthalmia from Macedonia, as well as the rare written historical sources indicating the custom of covering the eyes of the deceased with certain coverings. The overview begins with approximately fifteen such gold, electrum, and silver coverings from Kültepe (Asia Minor), dated to the second half of the 2nd millennium BCE, some of which were found *in situ* above the eye sockets of skulls, combined with coverings for the mouth and other parts of the head (**C4: 1, 2, 5, 6**). In this context, we also note cuneiform records, almost contemporary with these finds, in which the terms *šakuwal* – eye coverings, and *pūriyal* – mouth coverings, appear among the objects involved in funerary rituals. Then we draw attention to the absence of such objects in the Bronze Age necropolises of Cyprus and in the wealthy tombs of the same period in Mycenae, in contrast to the frequent presence of other types of face coverings for the deceased. We discuss the possibility that the gold bands from this period found at Mochlos in Crete served to cover the eyes, particularly the one on which these organs are depicted (**C7: 1 – 3**). At the end of this overview, we point to the oldest such Balkan examples - the gold circular discs within the combined Chalcolithic masks from Varna - which, due to their position and small dimensions, could not have served as coverings, but only as markers indicating the eyes (**C4: 3, 4**).

Next, we do an overview of more recent eye coverings made of precious metals, primarily dating to the Roman period (1st–3rd century CE). These are grouped into three geographic areas: the first encompassing the Near East (Nineveh, Ṭarṭūs, Dura Europos, Nuzi) (**C5: 3 – 7; C6: 1 – 4**), the second - Egypt

(**C7: 4 – 6, 8 – 10**), and the third - the Northern Black Sea region (**C8: 1 – 8, 10, 11; C9: 3**). They are represented in the two basic types also present in Macedonia - either with separate or joined eye coverings. There are clear indications that, in some cases, these appliques were accompanied by epistomia, most likely as part of combined masks mounted on a backing of organic material. Various hypotheses regarding the origin of this custom are presented, based either on the predominance of indigenous or external (Hellenic, i.e. Hellenistic) influences. We also mention the numerous eye coverings made of precious metal foils that were part of the treasuries of temples located in Anatolia and Central Asia (**C6: 7**). The context of their discovery makes it more likely that these were not funerary objects but votive offerings deposited in these temples for the healing of eye or other ailments.

The gold and silver funerary eye appliques, either as standalone items or as part of combined masks, are also attested in Central Asia (Ural, Bashkiria, Turfan), dated to around the 6th century CE, although not placed directly on the face of the deceased but on silk cloths in which the face or entire head was wrapped (**C9: 1, 2, 4 – 8**). It is believed that this practice spread to the region from Syria or Anatolia, via Parthia and Bactria. There are also hypotheses that the later medieval examples from Hungary (**C8: 9**) are a product of these Central Asian traditions, connected with the westward movement of the Ugric and some other Turkic-speaking populations from these parts of Asia.

As we have seen, the tradition of covering the eyes of the deceased with gold epiphthalmia also extends to the Far East (Philippines, Java), where it is often combined with coverings for the mouth, nose, and eyebrows (**C10: 2, 5 – 7**). Some specimens from these regions feature impressed or perforated pupils and incised eyelashes, while in Vietnam larger rectangular foils have been discovered that, in addition to the eyes, covered the entire upper part of the deceased's face, including the forehead and part of the nose (**C10: 3, 4**).

III. Folkloric parallels

In this chapter, based on living folkloric traditions, primarily from the Balkans, we analyze the semiotics i.e. the meaning of covering the eyes of the deceased and other treatments of these organs. At the basis of these phenomena lie the binary oppositions *life – death* and *this world – the other world*, where the first elements are associated with light and seeing, i.e. the primary function of the eyes, while the latter elements are associated with darkness and non-seeing, i.e. blindness. In support of this we first present various phrases and beliefs in which a person's death is connected with the closing or destruction of their eyes, for example, being "eaten" or "sucked" by the grave snake or other animals that dwell within the earth. Then we examine the motivation behind the practice of obligatorily closing the eyelids of the deceased and/or placing various coverings over their eyes (such as pieces of textile, ceramics, or coins). This was considered a mandatory act, the neglect of which, according to beliefs, could lead to various negative consequences for both the deceased and the people in their immediate environment. There were also much more drastic procedures carried out on people for whom it was believed that they, after death, would become vampires, i.e. turn into demonic beings. These practices consisted of pouring some kind of liquid (hot wine or hot water) into the eyes, placing in them hawthorn (a remedy against vampirism), filling them with sand or soil, or, conversely, sweeping the grave as a symbolic "cleansing" and "opening" of their eyes. On the other hand, the open eyes of the deceased were considered a symptom and a precondition for their demonization, i.e. damnation (eternal wandering between this world and the other), which is why they were included in various curses.

The noted practices, in folk culture, were justified in various ways: on one hand, as an act of "closing death" so that it would not spill over into the world of the living, and on the other - as severing the deceased's connection to this world, thereby ensuring their passage to the other world. It was believed that through open eyes, the deceased could draw some of the living with them into the other world, particularly those whose gaze fell upon their open eyes. Due to similar reasons, in some regions the presence of holes and knots was avoided in the planks used to make the deceased's coffin. These principles also underlie various restrictions

on visual perception during funeral rites: looking into a mirror; viewing the deceased through a window in the house or from inside the funeral procession; and turning toward the cemetery after the conclusion of the burial ceremony.

Also known are practices whose goal is opposite of the previous ones, that is, intended to grant the deceased the ability to see, although not in this world, but in the other world. These include lighting a candle immediately after the soul has “departed”, placing it in the hands of the deceased, setting it afloat on water during certain holidays, lighting ritual fires, drawing windows on grave structures, wearing bright clothing by the deceased's relatives, and even exhumation of the deceased (after several years) in order for “their bones to see daylight again”. Of particular interest to us are the beliefs that a person’s soul resides in the eyes, leaving the body with the last tear that falls from them. This is significant for our study because it identifies human vital energy with light as its macrocosmic epiphany, and with the dominant property of gold (from which Macedonian epiphthalmia were made) - its brilliantly yellow shine, reminiscent of sunlight.

IV. Comparative and semiotic analysis

In this chapter we conduct the key semiotic and comparative analyses, which make it possible to place the problem of the epiphthalmia upon an altogether different foundation, one that provides more convincing answers to the questions concerning the genesis, meaning, and essential purpose of these objects. According to the first premise, the gold epiphthalmia are to be regarded as an incidental, exclusive, and luxurious version of other, more customary yet humbler practices of covering the eyes of the deceased, which, in principle, remain invisible to archaeology. Multiple facts (especially those presented above, but also many others attested in the ethnography of peoples throughout the world) demonstrate that these objects, together with the other Early Antique gold coverings for the body of the deceased, constitute a rare phenomenon that appears suddenly and endures only for a short time, at the moment when certain preconditions (economic, technical, social) coincide for its emergence and maintenance. Once any of these conditions disappears, the phenomenon itself likewise fades away, i.e. it returns once more into its basic medium, namely into the spheres of the “invisible culture”, which continuously exists in perishable materials and in other media that archaeology most often has no access to. The rare archaeological finds from Siberia, Mongolia, and the neighboring regions also speak in favor of this, where, owing to favorable soil conditions, organic eye coverings have been unearthed, most often of silk and other textiles (**C9: 9**), which in certain cases are complemented by gold or silver appliques denoting the eyes (**C9: 1, 2**). A similar, yet much older, example seems to be the Bronze Age find from Mochlos on Crete, which may be regarded as a luxurious version of such a leather or textile covering, i.e. a band, fashioned entirely out of gold foil, as indicated by the depiction of a pair of eyes in the middle (**C7: 1, 2**). The meaning of this find does not change in essence even if it were to be understood as a band placed upon the forehead which, also in this case, owing to the depicted eyes, would stand in an unquestionable relation to the eyes of the deceased - perhaps as his “new eyes”, adapted for use in the other world. In that context, this find can also be regarded as one of the rare examples that herald the later emergence of the Mycenaean gold funerary masks (**B14**). The chronological hiatus between them may easily be explained by the fact that both belong, in essence, to the exclusive representatives of a continuous and widely present tradition that was, for the most part, maintained in the medium of perishable materials.

In the following sub-chapter, we examine the epiphthalmia in relation to the real and mythologized functions of the eyes. First are presented their real functions, namely seeing, i.e. the visual perception of the external world, and communication with other people, as symptoms of activity (wakefulness, dynamism, life), and, in opposition to this, not-seeing as a symptom of passivity (sleep, blindness, death). A second component is their circular form and moistness, which underlie their identification with the corresponding cosmic elements such as the celestial bodies and water. No less important is their paired presence, which is the cause of their dual treatment (in accordance with the concept of oppositions) and the projection into them of complementary meanings. In that context, the opening of the eyes, i.e. the act of seeing, signifies the birth of

man, his animation, i.e. his coming into this world, whereas their closing signifies death and his departure from it. We synthesize this phenomenon in the following two semiotic sequences: *open eyes : seeing : this world : day : light : life*; *closed eyes : blindness : the other world : night : darkness : death*. From them also derive the macrocosmic projections of the functions of these organs, such as the creation of the world through the projection into it of the gaze, i.e. the conception of the God-Creator, and its continuance as a process of his unceasing observation and control of the universe and of everything taking place within it (for example, the Hindu Devi and the Slavic Svantevit, **C11: 1 – 4**). As an opposition to this, one may also point out the negative aspects of the "divine", i.e. "cosmic eyes", whose dark gaze signifies the absence of light, warmth, and life, for which the blindness of the chthonic deities and the deadly glance of Medusa may serve as the best examples. We also point to archaeological finds, from Macedonia and beyond, which signify these two complementary aspects of the eye (**C12**).

In the third sub-chapter we discuss the symbolic, i.e. the magical-religious functions of the epiphthalmia. The first of them, as in the case of the funerary masks, consists in covering the eyes of the deceased, with the aim of concealing their decay and dysfunction. It concerns one of the most horrifying symptoms of death - the empty gaze of the deceased, that is, the presence of the eyes but the absence of the entity to which they once belonged. The second function of the epiphthalmia would consist in denoting the eyes of the deceased in general terms (their position and shape), particularly if their face had been covered with a textile or some other kind of covering. This denotative function is followed by three additional ones, the first of which would pertain to the evocation of the death of the individual in question, a feature present in the archaic masks from Macedonia through the closure of the eyelids, i.e. the non-depiction of the pupils in nearly all presently known examples. On the other hand, in several epiphthalmia from the same region, one can clearly observe open eyelids and depiction of the pupils (**C2: 1–3; C3: 2; C5: 1, 2**), while in none of the specimens is there a clear representation of closed eyelids. The third would be directed toward the symbolic preservation of the eyes of the deceased, based on the aforementioned conservative function of gold, so that they could be used in the other world, while the next pertains to the blocking of the deceased's communication with the living and with this world. The latter is treated in detail within the framework of the folkloric parallels presented above, which are grounded in the fear of transmitting death from the eyes of the deceased to the living people around them. At this point we once again reference the aforementioned gold bands from Mochlos on Crete, this time not so much in relation to the first function (with the depiction of a pair of eyes, **C7: 1, 2**), but to the second, with the depiction of two pairs of wolves (or, more likely, dogs) oriented toward the sides of the face of the wearer (**C7: 3**). On this occasion, we put forward the hypothesis that the animals are present here as guardians, this time directed toward the protection of the eyes of the deceased from evil forces, with their fourfold representation relating to protection from all four directions. This interpretation is proposed on the basis of comparisons with Balkan folkloric traditions, in which dogs generally appear as the best protectors against unclean dead (vampires), whereby those considered most effective are the ones with "four eyes", i.e. the ones who have light spots on the fur above the eyes, which suggest the presence of an additional pair of eyes. As much older parallels to this phenomenon, we cite the Rigvedic traditions in which four-eyed dogs are considered "guardians of the path" along which the soul of the deceased travels through the underworld of the god Yama. Summarizing these latter functions, we also present the interpretations of several previous researchers who approach them through the relation *death – sleep*, and the closing of the eyes of the deceased as a prerequisite for the liberation of the soul from the body and its departure from this world.

Finally, there are examples indicating a concept complementary to the preceding ones, consisting in leaving the eyes of the deceased uncovered. This is represented through funerary coverings originating outside Macedonia, the closest of which is the Thracian mask from the "Bozhkov" collection, whose central opening was intended to leave not only the nose but also the eyes of the deceased exposed, presumably to facilitate the finding of the path to the other world, the encounter and confrontation with mythical figures who would guide him into that realm, and subsequently a dignified existence therein (**C13: 6**).

In the fourth sub-chapter, we elaborate on the function of the epiphthalmia directed toward various forms of modification of the eyes of the deceased: the restoration or compensation of their real functions, lost due to death, i.e. old age, disease, or injury; the stimulation, enhancement, or perfection of their capacity for vision; the endowment of the eyes with new abilities specialized for perceiving the realms of the supernatural in which the deceased would find themselves after death. Ultimately, most of these functions are aimed at replacing their earthly eyes with supernatural ones that will enable their arrival in and existence within the other world. In these specific traditions, such supernatural aspects are indicated by the eyes and pupils being filled with some form of light, which in the appearance of the epiphthalmia (and in the presented analogies) is manifested through their supplementation by rays thet encircle them, probably in some cases as a sign of the "luminous soul" or the "vital light" with which the body of the deceased is filled and which radiates from their eyes (**C2: 1, 3; C5: 1, 2**). It may be assumed that this light is equated with solar or celestial light, also manifested in the execution of these coverings in gold – a metal that in some cultures was treated as "materialized light".

We also dedicate attention to the concept of doubling of the eyes of the deceased, which may be understood in both its qualitative and quantitative aspects, i.e. as the supplementation of the real eyes with a third eye or with an additional pair of eyes, which would provide enhanced vision during the journey to the other world and, subsequently, existence within it. In this context, the possibility is considered of the presence of an additional pair of eyes on the face of the deceased, perhaps represented through the gold rosettes applied to the helmets immediately beside the eyes, often combined with masks and epiphthalmia (**C13: 4, 5**). The potential existence of a second pair of (modified) eyes may be recognized in the pair of rosettes represented on the gold mask from Beranci, located immediately beside the real eyes (**C13: 1**). Of the more distant analogies, such doubling may have been present on a combined mask from Southern Siberia (**C9: 2**) and on the gold funerary band with a depiction of eyes found at Mochlos on Crete (**C7: 1, 2**), particularly if it did not cover the eyes but rather stood above them - on the forehead of the deceased as an additional pair of eyes, perhaps with certain supernatural abilities. In this sense, the most interesting examples are certainly the ceremonial Getic helmets, in which, above the facial opening, there is a plaque with a depicted pair of eyes with eyebrows, gilded on most specimens (**C14: 4 – 7**). These corresponded to the real position of the eyes of their wearer, perhaps to indicate his "new eyes", intended for his posthumous existence in the "other world" (**C13: 2, 3 compare with E6: 1 – 5**). These interpretations open the possibility that such a meaning, in principle, may also have been attributed to the Macedonian epiphthalmia.

A significant place in the semiotics of the epiphthalmia is occupied by the relation *eye – epiphthalmion – seeing – light – consciousness – enlightenment – knowledge – resurrection*. At its core lies the principle, common to archaic cultures, of ranking the visual medium as highest, as the most objective and thus the most reliable, which is why the basis of the lexemes that denote knowledge contains the meaning of *sight* and *light*. Hence, this concept is also present within the realms of myth and religion, where the observation, i.e. the cognition of spiritual truths (both within and beyond oneself), is experienced and expressed as enlightenment, and conversely, death is experienced as ignorance, i.e. the forgetting of those (or any other) insights. The importance of this concept has already been noted by several researchers of the Balkan gold foils intended for covering the bodies of the deceased, linking them to various mystery cults (associated with Dionysus, the Cabeiri, Orpheus, etc.). Within the framework of these cults, it was believed that the transcendence of death by their members could be achieved through enlightenment, i.e. the knowledge of the essence of life and of one's own existence and identity, and the retention of that knowledge during the transition to the other world. In this context, the supplementation of the eyes of the deceased with gold coverings may be understood not only as a symbol of such enlightenment, but also as a magical procedure for endowing them with a special kind of eyes ("new eyes") that would ensure the memorization and enhancement of this knowledge throughout the journey to the other world and their existence within that realm.

At the end of this chapter, we dedicate particular attention to the interpretation of the epiphthalmia within the framework of the concept of the cosmization of the deceased, a process in which, following death and the decay of the body, each of its elements returns to the universe, equating itself with the corresponding macrocosmic element. Based on the logic of mythical consciousness, confirmed through relevant written sources from various cultures, during this transformation the eyes most often return, i.e. are identified with celestial elements: the sky, celestial or daylight, the sun, the stars, and the moon. In this identification, we seek the reason for the unreal representation of the eyes in the form of rosettes or discs, not only in some of the Macedonian funerary masks already discussed (**C1: 7 – 9**), but also in certain epiphthalmia (**C1: 3; C3: 3, 4**). We propose that these relations be understood not only in their visual and static aspect (through the relation *eye – sun – light*), but also in their dynamic aspect, as the resurrection of the luminous soul of the deceased contained in their eyes, following the model of the cyclical appearance and disappearance of the sun and other luminous phenomena in the sky, and the understanding of the sky itself as a wheel that constantly rotates in regular and predictable cycles. Within this concept, we also discuss the custom of covering the eyes of the deceased with coins (**C15: 2**), attested in the Balkans, though not in antiquity but in modern folklore. Parallels for this practice are found in examples from Central Asia (Kazakhstan, Turkestan, Mongolia) and the Far East (Indonesia, China), which show that its basis should not be sought in the phenomenon of “Charon's obol”, but rather the apotropaic function of coins based on the metal from which they are made. In that contex we point to the similarity between the eyes, i.e. the epiphthalmia, on the mask from grave 458 at Archontiko and the motif on the reverses of the coins of the Ichnai and Edones, minted in Macedonia at nearly the same time (**C15**). Within the same concept of cosmization, we also touch upon the relation *epiphthalmia – water – earth*, that is, the identification of the eyes of the deceased with the cosmic waters, followed by an attempt to trace this relation in the pictorial motifs represented on the Macedonian epiphthalmia. In that context, the possibility is being considered that these are the various wavy and droplet-like ornaments present on them (**C1: 1, 2; C2: 5**), and indirectly their combination with floral motifs (**C1: 4, 5**), whereby the former possibly functioned as ideograms of the cosmic waters, while the latter as representatives of the earth, and perhaps also as symbols of the buried deceased who are ressurected from within it.

D
MOUTH COVERINGS (EPISTOMIA)

I. General information

At the beginning of this chapter, we present the previous studies on the objects of this category, offering a global overview of the territories and periods in which they were widespread. We also note the problem of their function, which, due to prejudices and the lack of finds with documented *in situ* position, for a long time were not regarded as mouth coverings but rather as diadems or pectorals. This situation was overcome only recently, following the discovery of several well-documented such finds in the necropolis at Sindos, although it had already been indicated in some earlier publications (**D1: 1 – 4**). Despite this, even today such finds unearthed in Bulgaria are identified as pectorals, solely on account of the fact that several of them were recorded in the chest area of the deceased, although the majority of them, due to their small dimensions, could not possibly have served the function of chest coverings (**D18: 1 – 4**). We illustrate this contradiction, also attested in some of the graves from Sindos, with several examples, whereby we propose its resolution through a rather logical funerary custom (**D1: 7 – 11**). Namely, it would concern a procedure (applied in certain burials) in which, after the deceased had been laid in the grave, the epistomion was removed from his mouth and placed upon the chest, most probably in order to facilitate the easier departure of his soul from the body through the mouth. Further on, we summarize the three components according to

which a foil unearthed in a grave may be identified as an epistomion: form, dimensions, and position. Subsequently, we address the question of the relationship *epistomion – funerary mask*, in the sense of which of the two was primary, i.e. which one influenced the genesis of the other. We consider as more probable the option according to which the epistomion, by its more elementary nature, was primary, and that through its extension and supplementation with epiphthalmia and other coverings of the elements of the face, the funerary mask would have been created. We believe that in support of this option stand the above-presented composite masks (**B19**).

In the following several sub-chapters, certain aspects of the epistomia are noted only in summary, since we do not consider them to be of particular importance to our investigation. These concern their typology, which may be determined according to three components that will be presented in greater detail in one of the subsequent chapters. These are: the form, i.e. the contours of the foil from which they are made (**D2: 1 – 19**), the internal pictorial elements depicted on it (**D2: 20 – 24**), or the inscriptions which necessitate the distinction of a separate subgroup (**D40**). We also touch upon the question of the techniques used to make these objects, which have certain significance for us due to their influence on their iconography and ornamentation. Primarily, these are the techniques of impressing upon the foil of either raised or recessed motifs, executed in two manners - by means of various tools guided by free hand, or through ready-made matrices, whether a single one or a combination of several. Consideration is also given to the question of the non-exclusivity of these matrices, reflected in the examples which demonstrate the employment of the very same matrices not only for the “decoration” of epistomia, but also of other funerary coverings. At the end, we once again adress the question of the position of these objects upon the body of the deceased, this time with an emphasis on the manner of their fastening. In this regard, preference is given to the procedure of sewing or gluing them onto a backing of organic material, namely bands or larger coverings of textile or leather, which provided a more complete and more secure covering for the mouth (**D3**). The previously proposed option is again elaborated, according to which, in certain cases, the epistomion rested upon the mouth only during the exposure of the deceased before the community, but was removed from it after his deposition in the grave or upon the pyre for cremation.

II. Distribution and genesis

This overview begins with the finds discovered in Macedonia, commencing with the earliest, which can be traced back to the Late Neolithic, or, according to various terminologies, also defined as Chalcolithic or Eneolithic. The case in question is the already mentioned example from Aravissos near Pella, where the mouth covering did not appear as an independent object, but rather as part of a composite mask (**D4: 1, 2**). In this instance, the find is compared with corresponding Balkan parallels from Varna (**D4: 4, 5**) and Naxos (**D4: 3**). Thereafter, a detailed overview is presented of the Iron Age epistomia from Macedonia, dated to the 8th–7th century BCE, concentrated in several necropolises along the lower course of the Vardar (Chaushitsa, Paleo Ginekokastro near Kilkis; Thermes and Agia Paraskevi near Thessaloniki), as well as the isolated specimens from Amphipolis and Ohrid (**D5; D6: 9 – 13**). Within those frames, we also propose a typological classification of these finds based on their contours (quadrangular, leaf-shaped, and rhomboid) and their internal motifs. Thereby, we distinguish three typological groups according to the choice of internal motifs and the manner in which they are organized. We note the similar objects from Thrace, but dated three centuries later (**D16**), which further supports the argument that these are not pectorals but epistomia. We also point out another group of Macedonian epistomia which, judging by their appearance, are somewhat younger than the preceding ones (7th–first half of the 6th century BCE), differing from them in the predominance of rhomboid contours, their internal motifs, and the division of the surface into two laterally placed triangular fields filled with simple impressed motifs, organized according to the principle of bilateral symmetry (**D2: 22; D6: 1 – 8**). They differ from the later archaic specimens in their non-use of ready-made matrices and the absence of the concept of radial symmetry in the organization of internal motifs.

The presentation of epistomia from the Archaic, Classical, and Hellenistic periods begins with the identification of their already noted fundamental, i.e. most prevalent characteristics: the use of ready-made matrices for impressing the internal motifs, organized according to the principles of radial symmetry (**D22: 23, 24**), which most often consists of a rosette or similar central motif placed in the middle of the epistomion, around which (mainly on the two lateral sides) various smaller pictorial elements are arranged symmetrically, most frequently “palmettes”, “lotuses”, and other floral motifs (**D8 – D10**). This primarily applies to epistomia with contours in the form of a horizontally elongated rhombus, with certain variations (concave sides, rounding, or elongation of the corners). Subseqently, we note certain trends specific to the epistomia in individual necropolises, like for example, on the one hand - the high degree of standardization in Sindos (**D10**), and on the other hand - the considerable variability in Archontiko in terms of dimensions, contours, and internal elements. In the latter case, particularly striking is the presence of enlarged epistomia in rich male burials, which even begin to diverge from the usual contours of this type of object and resemble some kind of reduced masks (**D11 – D13**). As we have already noted, their interior surface are also filled with far more complex pictorial compositions, with the presence of zoomorphic and even anthropomorphic elements that form pre-conceived scenes with a more intricate iconography. In contrast, these innovations do not affect the epistomia from female burials in Archontiko, which retain their standard characteristics (**D14: 1, 2, 7**).

In contrast to the frequent occurrence of epistomia in the Early Antique necropolises of Lower Macedonia, we note their modest presence in the Ohrid region (**D5: 10; D8: 1**) and more broadly in Upper Macedonia, pointing out such rare specimens (**D9: 1, 6 – 8**). In addition to their separate use as independent mouth coverings, we recall their participation in the composite masks discussed above, accompanied by foils for the eyes, eyebrows, or forehead, and, in rarer cases, for the nose as well (**D7; B19**).

In a separate sub-chapter, we also address the question of the origin and genesis of the Macedonian epistomia, assessing the likelihood and arguments of existing theories. Thereby, we offer critiques of the theses proposing a Hellenic genesis of these objects, i.e. their introduction into this region, in two ways: on the one hand, as a result of the direct presence of the Hellenes or ancient Macedonians (who, in these concepts, are treated as members of the same ethno-cultural complex), or on the other hand - by highlighting their intermediary role in this process as transmitters of these traditions from the Bronze Age cultures of the Aegean (Mycenae and Crete) and Cyprus, via their colonies along the Macedonian coast. We then point out the facts that do not support these theories. First and foremost is the considerable presence of epistomia in Lower Macedonia during the 8th–7th centuries BCE, preceding the appearance of Hellenic colonies and of the ancient Macedonians themselves (**D5; D6: 9 – 13**). The second argument is the absence, or at least the very modest presence, of epistomia within Hellenic culture - equally during the Archaic and Classical periods, as well as in the earlier Mycenaean and even Minoan eras. The theory of the decisive influence of Cypriot traditions (**D21; D22**), again mediated through Hellenic culture, lacks direct confirmation, and it may be counterbalanced by a potential contribution from Anatolia directly, i.e. without Hellenic mediation, as indicated by the finds from Kültepe (**D4: 7; B20: 5 – 7**). This problem is much more simply resolved according to the concept applied in the previous chapters: as the result of autochthonous traditions that continuously existed in Macedonia within the medium of organic materials. From there, they would occasionally emerge into the medium of durable materials visible to archaeology, as confirmed in this region through the referenced Chalcolithic, Iron Age, and later Archaic examples.

III. Analogies

In this chapter, we present the material analogies of mouth coverings made of gold and other precious metals, grouped according to the regions in which they have been found. First we introduce the finds from present-day Bulgaria, whose territory largely coincides with ancient Thrace (**D16 – D17**). In this context, we point out their more recent dating in comparison to the Macedonian ones (after the 5th century BCE), and once again present in greater detail the problem of their designation as pectorals and the ongoing discussions

on this issue. In addition to the arguments already mentioned, further considerations are set forth which do not support such a characterization of all these finds. Bot, on the other hand, we also reference several examples whose particular features point to the possibility that they did indeed have such a function. These are primarily the specimens with larger dimensions, sufficient, at least in part, to cover the chest, especially when found *in situ*, on or near it, especially those with lunular contours, typical of such objects in other regions (**D17: 1, 6; D18: 5 – 7**). On the other hand, as a counter-argument, we point to the foils that are cut-out at the upper edge, evidently intended to encircle the tip of the nose, which at the same time resembles the contour of the upper lip (**D17: 2, 4, 5**). We once again elaborate in more detail the placement upon the chest of the deceased of certain such foils which do not display the aforementioned features of pectorals, this being explained as a consequence of the custom whereby, at the moment when the deceased was layed in the grave, the epistomion would be removed from their mouth and placed at the nearest spot - on their chest (**D18: 1 – 4**). In such a custom we seek the reason for the similarity of the two categories of objects, at least in Thrace (**compare with D18: 5 – 7**), probably as a result of the mutual influence of one upon the other, and even the interchange of their functions, i.e. the employment of certain epistomia as pectorals, but also as half-masks. Then we note some of the more significant finds from the region, with their specific technical and visual solutions, as well as the relations which they display in comparison to the Macedonian epistomia (**D16 compare with D5**).

The epistomia from the Northern Black Sea region are presented in a summarized manner, since they most often did not appear independently but rather accompanied by epiphthalmia - as part of the composite masks already discussed in the preceding chapters (**D15: 7 – 13, compare with C8**). Attention is drawn to the later date of these finds, belonging to the Roman period (1st – 3rd centuries CE), as well as to the already noted dilemmas concerning their autochthonous genesis or their creation under the influence of contemporary Near Eastern examples. Their specific features are also noted, which point to certain (probably indirect) relations with the earlier Macedonian specimens (**D15: 9 – 11 compare with 4, 5**).

We begin the discussion of the mouth coverings from Anatolia with their earliest nucleus at Kültepe (first half of the 2nd millennium BCE), discovered in a number of about 40 specimens, made out of gold, electrum, and silver, in several cases confirmed in combination with coverings for the eyes and other parts of the head of the deceased (**B20: 5 – 7**). In this context, we again point to the nearly contemporary cuneiform records which mention the custom of covering the face of the deceased with coverings for the mouth (*pūriyal*) and for the eyes (*šakuwal*). This is followed by the presentation of several finds from the 5th – 4th centuries BCE, without a clearly documented context of discovery, which display certain similarities with the Balkan specimens of such objects (**D19: 10, 11**). Finally, we point out a few more epistomia of indeterminate dating, some of which, in their form, are close to the earlier specimens from Cyprus (**D19: 8 compare with D21: 1 – 4**). Of particular interest for our research are the specimens bearing depictions of zoomorphic and anthropomorphic figures, which are the subject of analysis in the subsequent chapters (**D19: 1 – 4, 6**).

The situation with such finds on the Apennine Peninsula is not entirely clear, thus, on this occasion, our overview is limited to a few earlier funerary examples from Cumae and Praeneste (**D19: 15 – 17**, dating from the 7th century BCE), which, judging by their form, could have fulfilled the function of epistomia, although there is no information that would confirm this.

The Near Eastern analogies belong to two complexes that are chronologically quite distant. On the one hand, there are those from the rich tombs of the ancient civilizations of Mesopotamia (Ashur and Ur, from the end of the 3rd millennium BCE), where they have been attested in numbers of several within a single grave (**D20**). Due to the aforementioned dilemmas and misunderstandings, in the scholarly literature they are often presented as diadems, although for some of them, judging by their form and dimensions, the character of mouth coverings would be far more appropriate. We also mention several Bronze Age funerary examples from Megiddo (Israel), either without any or a quite modest internal “decoration” (**D19: 14; D24: 3**). The next nucleus of such finds in the Near East appears only in the Roman period, accompanied by epiphthalmia, most probably as components of the composite masks unearthed at the already mentioned sites (**D20: 7; C5: 3 – 7**),

likely representing a more modest variant of masks executed entirely in gold foil, which are particularly frequent in this part of the world (**B12; B13: 1 – 3**).

The island of Cyprus, alongside Macedonia, is undoubtedly one of the regions of the world that is richest in epistomia, present over a longer chronological span that can be divided into two stages - the first from the 14th to the 11th century BCE, and the second from the 9th to the 3rd century BCE. They are attested in several necropolises, of which the richest are those at Enkomi, Salamis, Kition, and Maroni. These finds are also surrounded by dilemmas concerning their purpose, which in numerous cases are resolved owing to the presence, on some examples, of depictions of human lips (**D21: 1 – 4, 10; D22: 1, 5**). In principle, this indicates their use as epistomia which, judging by the lateral perforations, were fastened with thread or cord either directly upon the mouth of the deceased, or upon a leather or textile backing which covered it. Within the framework of Hellenocentric tendencies in archaeological scholarship, the genesis of these objects was sought in the sphere of Mycenaean or Minoan culture, although no foils of such form and function have been attested therein. This misdirection has recently received yet another counterargument with the publication of the aforementioned examples from Kültepe (**D4: 7**), which opened the possibility of refuting such a genesis of the Cypriot coverings, offering the prospect of their genetic connection to the much closer Anatolia. The Cypriot epistomia (from both periods) are distinguished by a rich iconography in which, besides simple geometric, floral, and ornamental motifs (**D21**), there are also frequent figural representations - particularly sphinxes, but also purely zoomorphic and anthropomorphic figures or parts of their bodies (**D22; D23**). In principle, this indicates a deliberate investment of complex symbolic and mythological content in their iconography, which is treated in greater detail in the subsequent chapters.

The territory of the Aegean and continental Greece, despite its high degree of archaeological exploration and the previously indicated theories, has yielded a very small number of epistomia, especially from the Mycenaean and Archaic periods, in which some scholars project the cores that supposedly influenced the appearance of such objects in Macedonia. Isolated examples can be traced sporadically to the Eneolithic (Chalcolithic) period (Naxos and Mavro Spilio on Crete – **D4: 3, 8**), and then, after a complete hiatus in the Mycenaean era, they reappear once again through rare examples in the Geometric period (Ialyssos, Kameiros, Thebes and Attica) - some perhaps even under Cypriot influence. It is indicative that there is no significant core of such objects in the Archaic period comparable to the Macedonian one, thus justifying the hypotheses of Hellenic influence on the emergence of the latter. A somewhat greater number of such finds appear in the Hellenistic and Roman periods, but now as a consequence of the widespread dissemination of this custom across the entire Mediterranean and the Near East. As part of this trend, the specific variant of epistomia with inscriptions emerges, discussed at the very end of this chapter (**D40**).

In the previous chapters, we have already noted the presence in Central and Southeast Asia of the custom of covering the faces of the deceased with masks made entirely of gold sheet, as well as with composite masks composed of separate coverings for the individual parts of the face, fixed onto silk or other textile fabrics. In doing so, we also noted the appliques that denoted the mouth, although there is no evidence of their separate use outside of the composite masks (**B13: 6; C9: 1, 2**). The situation in Egypt is even more enigmatic, as among the separate coverings for mummies, typical of the Roman period, only epiphthalmia are known, while epistomia are not attested. Nonetheless, in this context, it is worth mentioning an element that appears to be specific to this region, and so far unconfirmed elsewhere: gold foils shaped like a tongue, found inside the mouths of mummies, evidently intended to “gild” this organ (**D24: 8**).

IV. Iconography and semiotics of the epistomia

In the first part, we examine the possible meanings of the basic shapes, i.e. contours of the epistomia - ellipse, rectangle, triangle, and circle - as well as their mutual combinations and modifications (**D2**). We think that the choice of these forms was determined not only by their practical function - to ensure the successful covering of the mouth of the deceased - but also by their semiotic value. Furthermore, on the basis of concrete

examples and parallels, we elaborate the meaning of these shapes in relation to the meaning of the human mouth, as indicated more directly by the more distant epistomia bearing representations of lips, most notably the Cypriot (**D21: 1 – 4; D22: 1, 5**) and certain Thracian specimens (**D27: 2**), and implicitly also some Macedonian examples (**D9: 12**). On the basis of such examples and the analyses set out in the preceding chapters, we point to the possible presence in certain epistomia of the relation *mouth – vulva*, and not only in the rhomboid and elliptical shapes, but also in those of triangular form with the apex turned downwards, in correlation with the pubis (**D14: 2, 5 – 9**). As a semiotic paradigm we also suggest the meaning as a leaf from some particular plant, suggested by certain funerary customs in which the mouth of the deceased was covered with a leaf of specific herbs (**compare with D40: 5**). The reasons for the predominance of the rhomboid shape among the Macedonian epistomia, we propose, are to be sought in the elaborately developed concept of the cosmisation of the face of the deceased. Here we have in mind the identification of the mouth with the earth, more specifically in representations of the latter as a four-sided plain and as the genitals of the Mother Earth endowed with an enormous power of birth, i.e. creation (**A6 – A9**). Despite the absence of attested circular epistomia, we nevertheless note the variants in which the circle participates in their more complex shape, formed through the transformation of the rhomboid or elliptical types, in which some additional celestial or solar meaning was probably also projected (**D2: 13 – 19; D12**).

Subsequently, the analysis turns to the internal motifs of the epistomia, beginning with the identification of the basic geometric elements, among which the rhombus (in single or multiplied form) and the circle (in its elementary or more complex variants) predominate (examples **D5; D6**). Among the vegetal motifs, the most frequent are the various rosettes, within whose structure, despite their dominant phytomorphic appearance, are contained concepts of geometry reflected in symmetry and division according to its principles, i.e. the laws of mathematics (**D2: 24; D8 – D10**). Other vegetal elements include motifs of a stylised leaf and twig, most often heavily ornamentalised in the form of “palmettes”, “lotuses”, spiral tendrils, and flowers (examples **D5: 2; D6: 14, 15; D9; D10**). Standing out among the zoomorphic motifs are the lion, bird, snake, and the dog, i.e. wolf (**D12: 3 – 6; D27; D30: 1**), while the exceptional rarity of the anthropomorphic representations is clearly observable (**D12: 2, 4**). Thereafter follows the presentation of the concepts of organising the internal motifs, with reference to specific examples and the corresponding schemes that illustrate them: the arrangement of a single motif in columns (**D2: 20**); the multiplication of the same motif across the entire surface; the division of the surface into separate fields filled with symmetrical pictorial elements (**D2: 21, 22**); the organisation of the internal elements within a single field according to the principle of bilateral symmetry, without depiction of the axis; and the organisation of the internal elements within a single field according to the principle of radial symmetry (**D2: 23, 24**).

In the fourth sub-chapter we present the most frequent - and, in our view, the most significant - combinations of pictorial motifs, followed by the apostrophisation and appropriate argumentation of their potential meaning.

As the first such combination, we take the motif of small circlets arranged within an ellipse, a rhombus, or a triangle. This constellation is typical for the Iron Age epistomia from Macedonia (**D5; D6**), as well as for some examples from Thrace (**D16**). As with other geometric motifs, it is difficult to prove their meaning, and therefore we only indicate some possible options, framed within a cosmological concept. If we take into account the identification of the epistomion with the mouth of the deceased, then these particular combinations might be understood as symbolising the entering of solar or celestial light into the mouth, and from there into the body of the deceased, as a factor for the revival (“ignition,” i.e. “conception”) of their soul. But, on the other hand, the same motifs might also symbolise its exit from the mouth and its departure towards the otherworld, or its return into the cosmos - its primordial dwelling place. In certain epistomia, one may even discern a conjunction of celestial / “male” elements (circular motifs = sun, light, fire) with terrestrial / female ones (zigzag = water; triangle, square, and rhombus = earth), perhaps with the meaning of hierogamy. The transformation of the central circular motifs into phytomorphic ones, for instance (**D9: 1 – 4, 7 – 10; D10: 1 – 5**), may likewise be understood as a depiction of the resurrection, i.e. the revival of the deceased,

understood as their repeated “sowing”, “conception”, and “sprouting” from the earth. This time, however, it would occur as the result of the indicated hierogamy, i.e. the interweaving of the celestial with the terrestrial elements. The presence of the indicated elements might also symbolise the descent of the life-giving celestial light into the body of the deceased (through the mouth), as the very precondition for their resurrection, i.e. repeated conception and birth from the womb of Mother Earth. This would be supported by the already noted traditions of treating the buried dead as “Demetrioi”, i.e. the children of Demeter or of the Earth Goddess, equated with cereal grains sown into the soil.

We dedicate particular attention to the motif of the “rosette set within a rhombus or an ellipse”, which is most frequent on the Macedonian epistomia (**D8 – D10**). Contrary to the interpretation of the rosette primarily as a decorative motif, we point to the possibility that, at least in certain cases, it functioned as a symbol of the solar disc or of the light it radiates, but also of the sky represented in horizontal projection (as a circle), or of the light that permeates it. Although rarely, in the composition of some rosettes one may sense the presence of a wheel with multiple spokes (**D9; D10 compare with B37**). If we take into account the solar meaning of this motif, its presence within the rhomboid field of the epistomion acquires the meaning of the periodic descent of the solar disc into the underworld, its journey through these lowest zones of the universe, and the moment of its re-emergence. Thereby, the frequent presence of two additional lateral rosettes (**D8: 10 – 13; D10: 10; D12: 3**) could indicate the dynamics of this process - one representing the descent (sunset, autumn) and the other the ascent (sunrise, spring) of the sun. In this context, we also interpret the elementary iconography of the atypical epistomion from Afytos (Chalcidice, **D33: 7**) which, analogously to other similar examples, could suggest the identification of the sun with the deceased, who, through the act of burial, also descends into the earth as a prerequisite for their subsequent revival. We propose an additional interpretive concept for this arrangement, according to which it could represent a horizontal, geometric-floral projection of the cosmos. In this view, the rhomboid contour of the epistomion, together with its frame, would symbolize the lower cosmic zones, while the central rosette would represent the sky above them, with its center functioning as the Cosmic Axis. It cannot be excluded that the combination of these elements also signified hierogamy, i.e. the sexual union of sky and earth, whose ultimate result would be the re-conception of the deceased, followed by their rebirth and return to the cosmos (as a “child of the sky and the earth”).

In a separate sub-chapter, we examine the semiotics of the phytomorphic motifs, with particular focus on the most frequent one: a central rosette from which “palmettes”, “lotuses”, and other vegetal motifs branch out. We propose the interpretation of these motifs as symbols of new life (i.e. the resurrection of the deceased), born from the union (i.e. hierogamy) between the celestial or male elements, embodied by the central rosette, and the female ones, represented by the rhomboid or elliptical corpus and the corresponding frame of the epistomion. In support of this interpretation, reference is made to the epistomion from grave 194 at Archontiko (**D25: 1**) and the specimen from Sliven in Bulgaria (**D25: 2**), where this arrangement is present in a more explicit form. Unlike the previous such finds, here the source of life is represented through a central phytomorphic motif (“Cosmic Tree” or “Tree of Life”), as an epiphany of the earthly or cosmic birth-giving woman. On the Thracian specimen, this motif is formed as a vertical border of rhombuses which, in accordance with the feminine and earthly meaning of the rhombus (= the open vulva), may have represented the infinite line of birth (= one vulva giving birth to the next, which in turn gives brith to the following one) (**compare D25: 2 with the other examples**). We also note other Thracian epistomia, in which fertility is encoded in a different manner - through the depiction of acorns (= the seed from which a new oak tree is born), whose form interferes with the glans penis (= the male principle as procreator) (**D26: 1**). On a later specimen from Marvinci (Republic of Macedonia), the vegetal aspects of fertility appear to be present through the depiction of a vine with grape clusters, as suggested by other finds from the same grave connected with the cult of Dionysus (**D26: 3**).

The zoomorphic and hybrid-zoomorphic motifs and compositions are rare on the epistomia from Macedonia, which is why the elucidation of their meaning can only be pursued through comparisons with similar elements present in other funerary traditions, or through epistomia or other funerary coverings from

different regions. In the specific case, such parallels can be found in the material from Thrace (**D17: 6 – 8**) and especially from Cyprus (**D22**), where such elements are more frequently attested. The pair of symmetrical animals is present on the "epistomion" depicted on the mask from grave 458 at Archontiko (probably dogs or wolves, **D28: 1, 2**), on the extended epistomia from graves 194 (**D28: 6**), 443 (**D27: 1, 2**), and 131 (**D28: 5**) of the same necropolis, as well as on a specimen from Aiani (**D27: 3 – 5**). In all cases, with the exception of the first, the motif consists of a pair of lions, depicted either with or without a central phytomorphic element. On the basis of our previous observations, the studies of other scholars, as well as the presence of certain additional features, we prefer to interpret these compositions as bearing a chthonic, yet at the same time broader cosmological meaning. On the primary level of meaning, the pair of animals functions as the symbolic representatives of the Earth and as the companions of the goddess who embodies it (most often signified through the central phytomorphic motif). Within this framework, their dual presence denotes them as symbols of the two complementary principles inherent in nature and to the Earth-Goddess herself: the progressive one, ensuring life and growth, and the regressive one - responsible for death and aging, as a necessary prerequisite for renewal and rebirth. The cosmological aspects of these animals may be expressed on the epistomia through the birds (= the sky, **D27: 3, 5**) and the small circlets or rosettes (= suns, **D27: 1, 2; D28: 5**) that accompany the lions. The latter signify the phases of the solar cycle that takes place in the sky, brought about through the balanced action of the two principles embodied by these animals - the ascent toward the sky and the subsequent descent into the underworld. The solar cycle is likewise reflected in the flower present at the top of the central palmette, whose surrounding radial petals suggest sunrise or the culmination of the sun (**D27: 3 – 5**), clearly manifested in the cult objects of the Paeonians (perhaps the most numerous inhabitants of Macedonia), among whom the sun was venerated in the form of a disk set upon a staff.

The presented Macedonian objects are further compared with the particularly elaborate compositions on the Cypriot epistomia (**D22; D23**), most frequently represented through a pair of antithetical sphinxes which, in this specific case, could have symbolized the boundary between this world and the other, thereby justifying their presence precisely on the coverings for the mouth. In that context, we are considering their role in preventing, on the one hand, the unwanted penetration of negative factors into the body of the deceased, and on the other hand, the negative influence of their soul on the living. The same function of these mythical beings is reflected in the pair of sphinxes depicted above the doorway in the later Hellenistic tomb at Kasta (near Amphipolis, **D23: 4 compare with 2, 6**), in accordance with the similar symbolism of the doorway (mouth = entry into the body; door = entry into the tomb). At the end, we examine some combinations of two different animals (for example, a lion attacking a boar), found on certain Thracian funerary foils (**D29: 7 – 9**) as well as on gold appliques from Archaic Macedonian helmets (**D29: 5, 6**).

The composition type with a centrally placed animal figure is analyzed based on the only (and entirely atypical) such epistomion from grave 403 at Archontiko, alongside a critique of previous interpretations that identified it as a lioness with a cub (**D30: 1**). After noting certain details that assist in understanding the meaning of this composition (a collar on the animal's neck and the tree behind it), and by also drawing on iconographic parallels from the Northern Black Sea region (**D30: 3 – 6**), it is suggested that it is more likely a depiction of a larger animal (probably a dog or wolf) attacking a smaller one (most likely the young of a herbivorous animal). The justification for the presence of such a scene on a funeral applique is sought in the possibility that it symbolizes death, but in its optimistic connotation – as a sacrifice that is a prerequisite for a new birth, perhaps on some higher level. As a manifestation of the same iconographic and semiotic concept, we present the gold foil from Bachova Mogila (Bulgaria), more likely an epistomion than a pectoral, depicting a carnivorous animal (more likely a wolf or a hybrid creature with a chthonic meaning, rather than a lion), perhaps in the role of a destroyer of life, i.e. a causer of death (**D29: 1**). Also interesting is another Thracian example from Chernozem (in this case a pectoral), because it also implicitly depicts an attack by carnivorous animals on herbivorous ones, this time accompanied by a centrally placed head of Medusa as the paradigmatic causer and mistress of death, and consequently of life (**D17: 1**).

The following analyses focus on various anthropomorphic, zoo-anthropomorphic, and phyto-anthropomorphic motifs on epistomia, beginning with the interpretation of several specimens from Cyprus. We propose that the multiplied human heads depicted on them (perhaps representing the seat, and thus the symbol, of the human soul) combined with double spirals, should be interpreted as symbols of the posthumous journey and the cyclical regeneration of the deceased's soul (**D22: 3, 5**). The head of Medusa depicted on the extended epistomion from grave 795A at Archontiko (**D12: 3, 4**) is suggested to be interpreted analogously to the applique from Chernozem - as a symbol of death and of the underworld into which the deceased is introduced, serving as a prerequisite for entry into a new life cycle. Greater attention is given to the epistomion from the necropolis at Agios Athanasios near Thessaloniki, in whose centrally placed rosette once can recognize two partially phytomorphized human faces with schematized eyes and elongated appendages (**D31: 1 – 3**). On one of the faces, this appendage may represent the nose, while on the other it could denote a protruding long tongue, with the rosette's leaves interpreted as strands of hair shared by both faces of this double entity. We also note two other epistomia from Archontiko on which a similar two-faced character can be discerned, albeit in a much more schematized form, with shared eyes and nose that together evoke certain ithyphallic associations (**D31: 6, 7**). A similar concept of doubling is applied to the miniature head with two overlapping faces from the hand-covering found in grave I at Trebenishte, analyzed in Chapter "G" (**D31: 4, 5, compare with 1 – 3**). At the base of these characters, we posit the type of mythical images representing the head of some chthonic deity, more often with male than female characteristics, from whose mouth, and occasionally from the mustache, beard, or other hairy parts of the face, emerge various vegetal or other indeterminate elongated elements (**D32**). Based on our previous studies (referenced in the preceding chapters as well), these characters can be associated with the chthonic deity who, due to the absence of female genitalia, carries out his productive functions through the mouth. Here we refer to the expulsion, i.e. the regurgitation through it of all goods necessary for human existence: plants, flowing waters, and perhaps some other more abstract categories (fertility, life-giving warmth), preceded by their periodic swallowing. In this particular context, he could represent the two-headed god of the underworld who brings about death in such a way that with one head (i.e. one epiphany) he swallows the dead, and with the other revives them - by regurgitating them through the mouth.

In our analyses we also include two funerary appliques (epistomia or pectorals), probably originating from the Thracian cultural sphere, due to their evident chthonic symbolism. In the case of the first, represented in the center is a radiating circular motif inscribed within a rhombus (= the abode of the sun in the earth, or its birth therefrom), and laterally to it a pair of female figures with equally clear chthonic symbolism (**D33: 1**). On the basis of numerous comparative material, discussed in detail in our earlier studies, it can be evidenced that these are hybrid figures, characterized by two pairs of spread and arched legs (a pose of birth-giving or of coitus, **D33: 2, 3**). They represent two hypostases of the Earth Goddess, whose legs are metamorphosed into shoots, protomes of snakes, or of other animals, as symbols of the chthonic zones of the cosmos and of the two complementary aspects of the goddess – the progressive and the regressive one (analogies **D34; D35**). Next to them is represented a palmette, as a phytomorphic symbol of her productive power (= Tree of Life – **D33: 1, 4, 5**).

Due attention is also dedicated to the epistomion from Gorna Porta – Ohrid, one of the rare specimens discovered in this region (**D36: 1**). It is filled with an interlace of paired wavy lines, characteristic of the masks and other appliques from the area, impressed from a prepared matrix, whose chthonic and aquatic meaning we have discussed in the preceding chapters (**A10 – A13**). Of particular interest to us was the miniature motif impressed upon the upper edge of the foil, in which, on the basis of several iconographic analogies, one may identify a human bust with raised and slightly curved arms, most probably metamorphosed into avian or other animal protomes (**D36: 2; compare with 3 and with D37**). On the basis of previous studies and presented iconographic parallels (**D36: 2 – 9**), we put forward the hypothesis that this is a mythical character representing the celestial vault, whose zoomorphised arms denote the two complementary principles governing the dynamic processes in the sky. On the one hand stands the progressive principle, which, among

other things, raises the sun from the underworld to the zenith (on the annual level – spring and summer), while on the other hand - the regressive principle, responsible for its descent into the underworld (equivalent to autumn and winter) (**D36: 5**). The presence of this character can be justified by the aspiration toward identification, i.e. the introduction of the deceased into these cycles and the securing, after the model of these celestial processes, of his resurrection.

Also also examine several epistomia with depictions of anthropomorphic characters, mostly from outside of Macedonia, as an argument in support of the predominantly chthonic iconography of such Macedonian specimens. On the epistomion from Opalchenets (Bulgaria, **D38: 2**), these are four figures of some ancient goddess, impressed from the same matrix, whose quadrouple arrangement, together with the twelve surrounding circlets, we consider to denote the omnipresence (in all four directions) of some mythical representative of the earth, encircled by the phases of the solar cycle. The same concept is applied on the epistomion from an unknown findspot, but this time with four striding winged figures of Medusa in medallions, each one complemented laterally by a palmette, as yet another symbol of the vital forces of the earth (**D38: 1**). Also cited are other, later examples, upon which busts of goddesses are represented: in the first case a single one (from Syria, **D38: 3**), probably depicted beneath the celestial vault, and in the other two (from Anatolia) - accompanied by two additional figures, in the role of some of her attendants or hypostases (**D38: 5, 6**).

At the end we discuss several epistomia which bear more complex scenes, dominated by representations of certain artefacts. On the first, discovered in the female grave 28 at Sindos, a ship is depicted sailing upon the sea, surrounded by dolphins, for which there is general agreement that it is present in this case as a symbol of the journey of the deceased woman, i.e. of her soul, towards the otherworld by way of water (**D26: 4, 5**). The next specimen, of later date, was discovered at Ladi (Aegean Thrace), upon which are represented the pediments of three structures which, given the funerary character of the object, are interpreted as a depiction of some kind of funerary building, as the gate to the underworld, or as the subterranean dwelling of Hades and Persephone, towards which the deceased is directed (**D39: 1, 2**). A similar scene is present also on the specimen from Muletarovo (Bulgaria), where, depicted within the pediment, is a figure with spread legs, perhaps as a symbol of the rebirth awaiting the deceased (**D39: 6, 7 compare with 3 – 5, 8**).

We dedicate special attention to the epistomia bearing inscriptions, although these are not characteristic of the archaic, but rather of the later such objects. For us they are of particular importance, since the content and meaning of the inscriptions upon them (mention of the deceased, of Hades and Persephone …) clearly demonstrate their chthonic character, connected with the journey and residence of the dead in the otherworld, which also supports the similar interpretations that we propose regarding to the iconography and semiotics of these objects. In this context, we note the relations of such specimens, and of the epistomia in general, with the gold funerary lamellae (most often associated with the Orphic-Dionysiac mystery cults), in whose inscriptions are evoked the actions through which the deceased passes during his journey in the otherworld: arrival before the gates of the underworld; drinking water from the “spring of forgetfulness” or the “spring of memory”; the proper self-presentation before the guardians of the otherworld as a “child of the Sky and the Earth”. Of particular interest to us is that these lamellae indicate the existence of an alternative concept of the afterlife (the so-called mysterial i.e. Orphic-Dionysiac one), which is far more optimistic than the so-called Homeric or Hesiodic one. There are indications that it arose, or at least reached the Hellenic world, from the neighboring Balkan regions, among which Macedonia seems to have occupied a particularly important place. This provides yet another justification for our interpretations, which, fundamentally, reflect the same concept.

V. Folkloric beliefs and practices related to the mouth of the deceased

In folkloric traditions, the open mouth in general, and especially in the case of the deceased, is regarded as a “gate” of the human body through which various negative forces may enter. For this reason,

within the framework of funerary rites, various magical procedures were carried out aimed at preventing this, most often to hinder the vampirization of the dead, i.e. their transformation into “evil” or “unclean” dead. Most often, these concern customs of obligatorily closing and binding the lower jaw; covering the mouth with a handkerchief or towel; “sealing” it with a coin or another metal object; or placing within it a leaf of a specific plant. At the core of these practices lies the belief that the soul departs the body of the deceased through the mouth. Beyond this stated purpose, these procedures were also aimed at protecting the living from the negative influences of the deceased and preventing the return of their soul into the dead body.

VI. Semiotics and the cultic function of epistomia

The epistomia functioned exclusively within the framework of funerary traditions, although there are rare exceptions indicating their use during life as well - as apotropaions for protection against disease and other negative influences. Similar to the other funerary coverings, four principal functions can be distinguished regarding these objects. In the specific case, the aesthetic function consisted in the desire for the face of the deceased to appear more attractive or less repulsive, behind which lies an even more important purpose - to conceal their expressionless mouth and the changes it underwent during the period (sometimes rather long) between death and the burial. In previous studies, the apotropaic function of the epistomion has always been foregrounded, being assigned the role of a “barrier” intended to prevent communication between the interior of the deceased’s body and the external world, in both directions. A variant of these practices is the custom of placing a coin in the mouth, which should not be interpreted solely as “Charon's obol”, i.e. a means to pay for passage from this world to the other, but also as an apotropaion designed to prevent the decay of the body and the entry into it of negative forces, which in principle are repelled by metals. This especially applies to the presence of this custom in the East, where the presence of Charon and the indicated myth has not been confirmed. The stimulative function of the mouth coverings is based, primarily, on the already noted magical and sacred properties of gold (and other metals from which they were made). In the specific case, it was believed that they could ennoble, sanctify, and even revive the soul of the deceased at the moment of its departure from the body through the mouth (to make it “golden”), while also filtering out negative forces that might enter it from outside. In this sense, the significance of the pictorial representations depicted on the epistomion (symbols, deities, mythical figures) is no less important, as they could function not only as protective elements but also as stimulants for the resurrection of the deceased. The conservative function, in relation to the apotropaic one, aims at preserving the mouth of the deceased during the transition and stay in the otherworld, though not only in terms of its appearance, i.e. its form (and thus the personal identity of the deceased), but also with regard to its actual functions: breathing, eating, drinking, and speaking. We examine the latter two in greater detail, since they are clearly emphasized in the inscriptions on the gold funerary foils, as obligations the deceased must fulfil to pass into the otherworld: to drink from the spring of memory (rather than that of forgetfulness); and to declare before the guardians of the otherworld their identity (often also inscribed on certain epistomia), i.e. to pronounce their name and their (divine) lineage. We also highlight the role of the epistomion in the process of mediating the deceased, that is, their soul, from this to the other world, which could be effectuated both on the basis of the inherent function of gold itself, but also of the pictorial representations depicted upon it. In this context, we once again address the custom of placing coins in the mouths of the dead, this time as an alternative to the epistomion.

Within the concept of the cosmization of the deceased, we once again point to the symbolic identification of the mouth with the earth, clearly indicated in some of the epistomia presented above and elaborated in detail in the study of the funerary masks. In this context, we also address the question of the symbolic identification of the deceased’s breathing and soul with the wind, in support of which we present appropriate examples.

In a separate sub-chapter, we examine in greater detail the smile of the deceased and its role in the positive development of their posthumous destiny. On that occasion, we refer bace to several archaic masks

from Macedonia, as well as to some other similar objects from the Balkans, on the mouths of which, with varying degrees of plausibility, one can recognize a smile. We consider this not to be a stylistic feature of archaic pictoriality, nor an attempt to imitate the actual appearance (i.e., the portrait) of the deceased, but rather as an indicator of the belief that the smile on the face of the deceased signifies, and in a magical way can even effect, their successful passage across the boundary between this and the other world, as well as their resurrection. In support of this, we present ancient traditions from the Mediterranean region in which, during certain ritual procedures (the ritual killing of elders, or the sacrifice of children or adults), was sought in or was expected to be accompanied by the appearance of a smile on their faces and/or on the faces of the other people participating in these ceremonies. Thereby, such a smile was regarded as an indicator of the success of the ritual, which ultimately consisted in sending off the sacrificed individuals to the otherworld, i.e. the realm of the gods. In this case, too, we point to the relation *mouth – vulva*, taking into account the previously mentioned smile of Demeter, caused by the revelation of Baubo's genitals, which ensured the revival of all nature (open mouth = open/active vulva).

E
NOSE COVERINGS

I. Covering, uncovering, and other symbolic treatments of the nose of the deceased

Among the archaic funerary appliques from Macedonia there are only a few for which indications exist that they were intended to cover or denote the nose. These are the four composite masks from Lower Macedonia in which, apart from the coverings for the mouth and the forehead, i.e. eyebrows, there is also one which, on the basis of its form, could have been intended for the nose. These are the already mentioned masks from Alepotripa and Kastas, one from Drymos where it has the form of a tall triangle, i.e. trapezoid with rounded corners (**E1: 1 – 3**), as well as the one from Stavroupoli where one of the branches of the three-branched applique was intended to cover this part of the face (**E1: 4**). Given the small dimensions and flat surface of these coverings and, in contrast, the protrusion of the nose, it may be concluded that they could not have served to cover it, but only to mark it visually. An analogous practice of covering, i.e. denoting the nose, can be observed sporadically in the composite funerary masks from Central Asia (**E4: 8, 9**), and as a mandatory element in such masks from Indonesia and the Philippines (**E2**), but not in those from the Northern Black Sea region (**B22: 2 – 4; B23: 3**) or the Near East (**C5: 5 – 7; C6: 2, 4**). Separate nose coverings are also present in some of the Macedonian funerary masks made entirely of gold sheet. These are specially crafted protruding foils which were additionally fixed to the mask (**E3**). Although it is evident that the motivation for this was primarily technical (arising from the impossibility of covering both the face and the protruding nose with the same piece of sheet gold), some role in this solution may also have been played by older traditions of symbolically covering and denoting this organ with a separate piece of gold foil. The earliest such example in the Balkans may be considered the gold covering (i.e. half-mask) from Mesa Mouliana Sellades in Crete, with a central protrusion intended to encompass the nose, but without any attempt at its visual imitation (**E4: 7**).

The special treatment of the nose within funerary traditions is denoted on three gold masks from the Balkans, in which the face of the deceased was treated in the opposite manner to the preceding examples, whereby, in covering it with a gold mask, the nose was left exposed through a corresponding opening. Such a solution is present on the prosopomorphic mask from grave 280 at Archontiko (**E1: 6**, with not only the nose but also the mouth left uncovered), the mask from the "Bozhkov" collection (**E1: 7**, most probably from Thrace, with the nose and eyes uncovered), as well as on the miniature applique from grave 132 at Gorna Porta – Ohrid, if we accept that it represents a miniature model of a funerary mask (**E1: 5**).

II. Cosmological and other meanings of the nose

As part of the cosmological analysis of the mask from grave 458 at Archontiko and the presentation of its iconographic parallels, we have on several occasions pointed out that, within the cosmization of the face of the deceased, the nose assumes the meaning of the Cosmic Axis, i.e. the Cosmic Pillar or the Cosmic Tree. This element extends through the center of the universe, connecting (while at the same time separating) heaven and earth, functioning as the central axis around which unfold the dynamics of cosmic processes and the hierarchization of its space (**A16**). We have proposed that these meanings of the nose should be identified within the framework of the cosmological iconography of the non-anthropomorphic mask from grave 280 at Archontiko, where a large rosette is depicted above the uncovered nose of the deceased, which could have represented the sky or the sun at its zenith, supported by the Cosmic Axis (**B35 – B37**). In the same necropolis, a similar concept was applied in the face covering from grave 194 (a non-anthropomorphic half-mask or an extended epistomion), but this time carried out through the covering (and equation) of the nose with the central figure, equated with the Cosmic Tree, whereby this time the sun is depicted between its spread legs (being born from the underworld) (**E4: 1 – 3**).

As parallels for these interpretations we present written sources referring to the “Long Nose” of the Kabbalistic “Macroprosopus”, as well as ancient Egyptian ones in which considerable attention is devoted to the noses of certain deities (Anubis, Osiris, Ra, Hathor). In some cases, the noses of these mythical figures are equated with the nose of the deceased, followed by the inclusion in these contents of his soul, identified with the wind (as its macrocosmic epiphany), and even with the “breath of life” and the breath of Jehovah. We also point to the relations between the “life-giving cosmic nose” and the summer solstice as the “gate of life” through which souls descend upon the earth. Of the visual parallels for the presnted interpretations, the funerary mask from Shamsi (Kyrgyzstan) stands out, on which three stylized trees are depicted, the central one extending along the nose (**E4: 4, 5**). It is associated with the “Tree of Life”, which, according to the shamanic traditions in this part of the world, ensures the regeneration of the soul of the deceased and its passage to the otherworld (**E4: 6**). We note the possibility that analogous eschatological meanings were projected onto the “Goddess-Tree” of the aforementioned half-mask from grave 194 at Archontiko, particularly through the act of the sun’s birth by her, as a paradigm for the resurrection of the deceased (**E4: 1 – 3**).

We devote particular attention to the symbolic equation of the nose with the Cosmic Tree in the Getic ceremonial helmets, realized on the segment formed above the facial opening, which covered the upper part of the nose and the eyes of their wearer (**E5; E6: 5**). First, we present the four such helmets that form the subject of the analysis, their ethnocultural affiliation, and their non-utilitarian, i.e. ceremonial (and within that, cultic) character. We also point to previous interpretations of their iconography, in which cosmological aspects are emphasized, precisely as depictions of the universe, whereby the lower zones are represented through motifs of sacrificial meaning (**E7: 5**), while the sky is represented through the dome of the helmet. We then focus on the elements central to the theme of this chapter, noting that behind the unusual depiction of the nose, eyes, and especially the eyebrows on the aforementioned segment there is no intention to present their actual appearance, but rather their symbolic meaning: the nose as a tree-trunk (which we interpret as the Cosmic Tree), and the eyebrows as two branches extending to the left and right of it (**E6; E7**). In this context, we also indicate the possible identification of the eyes on these helmets with the two transitional phases of the solar cycle - sunrise and sunset. In support of these interpretations, as iconographic parallels, we present the examples discussed in Chapter “A”, particularly on vessels from the Iberian Peninsula (**E7: 6 – 8**) and Anatolia (**E7: 1 – 3**), where such an identification is even more evident. Quite indicative, due to its geographical proximity, is the presence of the same concept in the ritual painting on the forehead of the brides among the Muslims of Teteven (Bulgaria, **E6: 6 compare with the others**). Special attention is dedicated to the depiction of these elements in the helmet from Cotofenesti, where their cosmological meaning is

additionally emphasized by two more elements (**E5: 1, 2; E8: 1**). On the one hand, it is the zigzag bordure in the lower part which, within this context, could have denoted the lower zones of the universe, namely the mountains or the terrestrial waters. The second element is the vertical bordure of radiant circlets arranged along the trunk of the tree, i.e. the ridge of the nose that it covered. Given the evident solar character of these motifs, it could represent the "path of the sun", identified with the trunk of the Cosmic Tree (in this case also with the meaning of "Tree of Light"), along which the sun ascends to the sky. In support of such an interpretation, we present corresponding iconographic and textual parallels (**E8: 1; compare with the others**).

Appropriate attention is also dedicated to the unusual form of the tree on these helmets, reduced to merely three branches, of which the central one is in fact a continuation of the trunk itself (**E9: 1 – 4**). The justification for such a depiction we seek in numerous analogous examples from various periods and regions of the world, whose paradigm is not the natural appearance of some actual tree, but rather the form resulting from a specific system of its adaptation. Here we have in mind the diverse practices of pruning and grafting, in accordance with projections concerning the appearance of an imagined (sacralized) tree, which was intended to embody the functions and meanings of the mythical tree - as the pillar that supports the universe, the axis around which its cycles unfold, and an element reflecting its tripartite structure (**E9; E10**). Such an appearance could also reflect the figure of the macrocosmic giant (as a personification of the cosmic pillar) or of the earthly or cosmic goddess (identified with the Tree of Life). The identification of these motifs from the helmets with the nose may be justified by the aspiration to denote and to stimulate the ascension of those for whom they were intended, along the vertical path by which the sun itself rises anew each day, ascending from the underworld toward the sky. This interpretation acquires even greater significance given the discovery of some of these helmets as grave offerings accompanying elite deceased individuals.

III. Insect depicted on the mask from grave no. I at Trebenishte

In this chapter we undertake a detailed examination of the indicated motif (**E11: 1, 2**), beginning with a presentation of its previous interpretations, divided into two groups according to whether scholars identify it as a bee or as a fly. Thereby, the former stand out as by far the more dominant, most often emphasizing the associations of the bee with the soul of the deceased (and its reawakening), with the preservation of their body and the sustaining of life within it, the passage from one stage to another, resurrection and reincarnation. As the basis for projecting these functions onto the bee are taken the nutritive and preservative properties of honey, as well as its use in the preparation of alcoholic beverages of pronouncedly sacral character. A significant place is further given to the maternal aspects of the bee, i.e. its connection with ancient deities - both female, with an emphasized maternal character, and male, bearing the character of a sacrificed god (Dionysus Zagreus). We also present more distant examples from Indian culture, in which the bee appears as an epiphany of certain deities, representing above all mediation, i.e. the interweaving of the celestial and the chthonic. At the same time, equal attention is given to the identification of the insect as a fly, although this interpretation is represented among a much smaller number of researchers. We first undertake a detailed morphological analysis of the motif from the mask and its comparison with the actual appearance of the two insects, which reveals the same degree of similarities, and even a certain favoring of the relations with the fly (**E11: 3, 4 compare with 5, 6**). This pertains to the absence of transverse segmentation of the body and of the pointed termination of its posterior part (the bee's sting), both of which are customary features in ancient representations of the bee. These comparisons are carried out on the basis of several pictorial representations of bees, mainly from the cultures of the Eastern Mediterranean dating to the Bronze Age and Antiquity, while noting at the same time the absence of any verified such representations of the fly (**E12**). Within the framework of this comparative analysis, we also turn to the corresponding traditions of Balkan and Slavic folklore, which preserve a rich body of material (superstitions, legends, ritual practices), wherein both insects are associated with the soul of the deceased, its departure from the body, and its journey to the other world. We also note the tendency to ascribe to the fly a negative connotation (as an incarnation of the Devil and a

mark of witches), in contrast to the bee, understood as a hypostasis of God and a symbol of positive meaning. Particular attention, in both cases, is devoted to the association of the two insects with the nose, which corresponds to the position of the insect upon the specific mask from Trebenishte.

Within the final interpretation of the motif, based upon semiotic analyses and comparative material, we first define the position of the insect, i.e. whether it should be identified as the nose or the forehead (**E11: 1, 2**). On the basis of the appropriate argumentation, we opt for the former, and in this context we present folkloric examples that reflect the relations of both insects to this organ of the human face. These examples reinforce the existing interpretations, not only regarding the symbolic association of the bee with the human soul, but with equal intensity also that of the fly. On the basis of concrete examples and of the aforementioned cosmological identifications of the nose with the Cosmic Axis (as a bridge leading from this world to the other), we interpret the position of the insect in the upper part, i.e. at the root of the nose, as an aspiration to depict the soul's departure from the body of the deceased through their nose (whether in the form of a bee or a fly) and its journey upward - toward the other world. Given that in folkloric traditions both insects also symbolize the supernatural abilities of those with whom they are placed in a certain relation, we may suppose that their presence upon the mask could have signified the deceased's belonging to the category of priests, magicians, prophets, or shamans, or to that of rulers, to whom, in archaic societies, these functions were inherently immanent. Finally, the examined motif is compared with stories from Balkan folklore in which a fly lands upon the nose of St. Tryphon, prompting him to cut off this organ. In the analysis of this story, treated in detail in another of our studies, we point to the underlying pagan paradigm of the action in question, which shows that the saint is in fact a Christianized version of a pagan mythical character, i.e. a god belonging to the category of "sacrificed deities" (similar to Dionysus and Attis). Consequently, the act of cutting off the nose acquires the meaning of castration of this character, serving as compensation for the implicit incest with his mother, which in the folk stores is represented by the Virgin Mary denoted as his sister. Thereby, the identification of the nose of this character with the phallus brings us once again to cosmological meanings, considering that the male sexual organ is one of the most frequent symbols of the Cosmic Axis and the Cosmic Pillar, which, beyond its role as a support, also functions as a symbol and bearer of the creation of the universe, i.e. as the male counterpart to the Tree Goddess - the hypostasis of the cosmic birth-giving woman, creator of the universe and sustainer of life within it.

F
CHEST COVERINGS

In the brief introductory section of the chapter, the meaning of the term "pectoral" is defined, while emphasis is placed on the rarity of this category of objects among the archaic funerary finds from Macedonia, represented by only two specimens, both originating from the Ohrid region - one from Trebenishte, and the other from the neighboring necropolis at Koroshishta, discovered last year and still unpublished. It is noted that, owing to this circumstance, in the study of the sole published find, particular attention will be devoted to analogous material from the surrounding Balkan territories as well as from more distant regions.

I. Gold pectoral from grave no. VII at Trebenishte

The study of the object begins with the presentation of the basic information and the context of its discovery, followed by its description, directed primarily towards the rich iconography, i.e. the ornamentation executed through impressions from prepared matrices (**F1**). Attention is then drawn to the use of three of these matrices in the production of two other appliques from the same necropolis: the silver applique for a foot's sole from the same grave, and the gold band from grave VII (**F2; F3**). These are the medallion with a pair of

lions, the twelve-petalled rosette, and the bordure of vegetal motifs. Subsequently, we present the observations of previous researchers regarding the character and origin of this object, as well as certain aspects of the meaning of its iconography.

Our iconographic and semiotic analysis of the pectoral begins with the presentation of its principal iconographic element – the centrally placed medallion in which a pair of lions is depicted, standing upright on their hind legs and turned toward one another (**F4**). Particular attention is devoted to the cluster of several circular and one foliate motif shown between the legs of the lions. A detailed iconographic examination of this element, together with comparisons to synchronous examples from Macedonia (**F5**), leads to the supposition that this central motif is, in fact, a reduced version of a phyto-anthropomorphic figure, representing a stylised human figure whose extremities were metamorphosed into spiral tendrils. Through comparison with other examples in which similar motifs are combined with a pair of lions (**F5; F6**), this motif is proposed to be identified as a representation of the "Tree Goddess", with several possible reconstructions of its original appearance being put forward (**F4: 3 – 6**). Thereby, attention is also drawn to the cosmological meanings and functions of this figure, both as the "Tree of Life" - reflecting the productive powers of Mother Earth, and as the "Cosmic Tree" - around which the circular movement of the sun takes place. As arguments in support of the proposed interpretations, we present numerous other examples in which this motif is analogously combined with a pair of lions. Such examples are found on several gold funerary foils from the synchronous Macedonian necropolises: appliques for the chest (possibly part of a pectoral originally made of organic materials) (**F5: 1, 2, 6**) and for footwear from the female grave no. 712 at Archontiko (**F5: 34**); an epistomion from Aiani (**F6: 5, 6**); a half-mask and a hand applique from grave 194 at Archontiko (**F6: 1, 3, 4**). Further relevant iconographic parallels are also noted from more distant regions (**F7**).

In a separate subchapter, we examine the ideal paradigm of the central phytomorphic or phyto-anthropomorphic motif depicted between the lions, in this case as some kind of "solar tree" or "tree of light". This is a mythic image where the central element is fashioned as a highly ornamented, symmetrical vegetal motif, in which one can recognize the silhouette of a human, specifically female, figure in a birth-giving pose (**F4: 4 – 6**). The motif is complemented by radiate half-rosettes, usually four, arranged on the four sides, or on the two lateral sides, placed among elongated arching motifs denoting the phases of the solar cycle: its birth between the legs, i.e. branches of the Tree Goddess; its circulation through the universe; its culmination; and its subsequent descent back into her womb. The most suitable paradigm for this iconographic type is provided by comparable examples painted on certain Corinthian vessels (**F9; F10: 1 – 4**). Attention is also drawn to its conceptual similarity with Hindu mandalas as horizontal projections of the universe, their central part representing the Earth and the surrounding rosettes representing the sky along with the solar cycle (**F10: 5 – 8**). At the end, we also present parallels with a similar composition (Apennine Peninsula, Northern Black Sea region) in which the central motif acquires more pronounced anthropomorphic features, representing the mythical birth-giver of the sun (**F11**).

The study then focuses on the meaning of the pair of lions, which, according to the findings of previous scholars and the presented cosmological analyses of the central motif, points to two interconnected interpretations. The first defines the two animals as earthly symbols, representing this cosmic zone and the goddess who presides over it. The second defines them as symbols of the two principles governing the entire universe, i.e. the progressive principle - responsible for life and all growth and productive processes, and the regressive principle - which stands behind death and all declining processes. Within the first meaning, the lions also function as attendants of Mother Earth, serving as zoomorphic epiphanies of her ambivalent nature - both as goddess of life and goddess of death. In the second layer of interpretation, the complementary character of these animals is linked to the movement of the sun across the universe. On the Trebenishte pectoral, this is indicated by the small circular motifs (= phases of the sun's movement) arranged around the lions: some below the line marking the ubstrate on which they stand (= underworld), and others above their heads (= sky) (**F5: 5**). This concept is also present in other already noted Macedonian funerary appliques, sometimes complemented with birds in the upper section as indicators of the sky. In certain cases, the birds

appear only above one of the lions - likely the one representing the progressive principle that moves the sun upward toward the sky (**F5; F6**).

In addition to the terrestrial and solar meaning of the medallion with lions from the Trebenishte pectoral, we also explore its possible lunar meaning - but not in the context of this specific object. Instead, this is examined on the gold band found in grave VI of the same necropolis, which, while being impressed from the same matrix, was surrounded by 28 leaf-like motifs (**F3**). We observe the same constellation - a pair of lions surrounded by 28 elements - on the face covering from grave 131 at Archontiko, suggesting its potential connection with the earth and the Mother Earth through the following two semiotic chains: *moon – night – darkness – underworld*, and *lunar cycle – menstrual cycle – birth – Goddess Earth* (**F8: 7**). In all the indicated semiotic relationships we tried to seek justification for the presence of these depictions on the elaborated objects (with a pronounced funerary character) as an allusion to the impending resurrection of the deceased in whose grave they were deposited.

Next follows an analysis of the iconography and meaning of the remaining pictorial elements on the pectoral, arranged around the central medallion. We first examine the arched columns of rosettes extending to the left and right of it, which, oberved within the cosmological concept, could signify the phases of the sun's movement. However, given the inverted orientation of the arches, they likely do not represent the sun's ascent across the celestial vault but rather its descent into the underworld and movement through it, which is also suggested by the earthly meaning of the central medallion (**F12: 3 compare with 8**). In support of this interpretation, as a more explicit paradigm, we present several pectorals from Urartu, somewhat older than the Macedonian example, which have multiple rosettes arranged along their corpus. Here, their elementary form more clearly suggests the appearance of a solar disc surrounded by rays. In this context, the combination of these motifs with surrounding zigzag borders could be interpreted as representing the sun's movement through the waters of the earth or the underworld (**F12: 1 compare with 2, 3**). Supporting the relevance of these parallels is the frequent presence in pectorals from this area of scenes featuring a pair of lions flanking a central element (**F12: 5, 6, 9 compare with 8**). The two half-rosettes represented on the two ends of the Trebenishte pectoral, within the framework of the proposed interpretation, can bear the meaning of the two transitional phases of the sun's path in the underworld, i.e. its setting and subsequent re-emergence (**F1: 1 – 4, 6, 7**).

We also give due attention to the two short bordures of palmette at the tips of the arms of the Trebenishte pectoral, also present on the gold band and on the shoe applique from the same necropolis (**F2: no. 3**). They are executed from the same matrix, although in the latter two cases they are not duplicated on both lateral ends, but rather appear singly and in a central position. Despite these differences, we think that in all cases they represent an ornamented version of the symbol of the Cosmic Tree, i.e. Tree of Life, which, as we have seen, is generally depicted not realistically, but as some kind of symbolic and artificial (possibly even cultic) tree. It is often combined with a rosette at the top that completes the indicated meanings, representing the sun at its zenith, the celestial circle, or the Pole Star positioned at the center of the sky (**F8: 9, compare with 5**). In this manner, it is also combined on the shoe applique (**F2: 2**), while on the band from grave VI and on the pectoral, the rosette appears at the lower end of the bordures (**F2: 1, 3**). We propose several possible resolutions for this apparent contradiction. In the last example (**F3**), it may be considered the result of an incorrect orientation of the composition, which, if rotated 180 degrees, would convey the indicated meaning, placing the medallion with the lions in its proper position as a symbol of the earth from which the Cosmic Tree grows (**F8: 9, compare with the others and with F3: 1**). The justification for the doubling and peripheral placement of this motif on the pectoral (**F1: 1, 2**) can be sought in the concepts of doubling or quadrupling of the Cosmic Tree (also present, by the way, on the mentioned Urartian pectorals – **F30: 6, 8**), as a symbol of the dispersion of its meanings and functions throughout the world – in all directions. In our case, it may also convey the meaning of the "Tree of Light" that, in this instance, would represent the rising sun in the east and the setting sun in the west, seen as a symbol of the solar rays spreading across the sky, with the solar disk itself being represented by the rosette from which these ornaments emerge. A different version of

the image of the Cosmic Tree (which, in this instance, grows from the earth) can be identified on the later pectoral from Aigai, where two similar but more realistic floral motifs are placed within medallions featuring a female head, which, very likely, represented the Mother Earth (**F8: 9, compare with 10 and with F23**).

II. Analogies

In this chapter we present pectorals from other regions, both in the nearer and more distant surroundings of Macedonia, but also Macedonian specimens that are two centuries younger than the one from Trebenishte. This procedure is not aimed at presenting analogies that might point to the origin of our specimen or to the influences that participated in its formation. Our purpose is, rather, through an analysis of various aspects of these parallels, to comprehend the iconography, semiotics, and function of these objects, which in turn will aid us in discerning these same aspects also in the case of the Trebenishte pectoral.

We devote considerable attention to such objects from Thrace, although they are younger than the one from Trebenishte, because their large number and complex iconography allow insight into the very essence of their funerary purpose. In this direction, building upon existing interpretations, we point to the possible cosmological iconography of the earliest specimen from Mushovitsa, encoded through the vegetal motifs, the multiplied birds, and the twelve hoops upon the head of the deceased (**F13: 1 – 3**). We also once more refer to the aforementioned pectoral from Chernozem and to its chthonic iconography, expressed through two semiotic elements (**F14: 1 – 5**). On the one hand, this is the head of Medusa, in the function of mistress of the earth and the underworld, who devours the deceased (as a prerequisite for their rebirth), and on the other – the pursuit of herbivorous animals by carnivorous ones, as symbols of death that preys upon man. In a similar manner we justify also the depiction of the animal on the pectoral from Bachova Mogila (**F13: 5**, a lion or, more probably, wolf). We also point to the gold mask from the “Bozhkov” collection, due to the richly ornamented frame which, in view of its similarity to the pectorals, may be regarded as a product of the fusion, within a single object, of these two types of funerary coverings (**F14: 6, 7**). When compared with the surrounding bordures on the Trebenishte masks, it may be assumed that here too it could have represented either the edges of the earth, or the waters encircling it (**compare with B1: 1 – 6 and B2: 2**).

This is followed by the examination of the lunulate pectorals from Macedonia and Thrace, originating from the 4th century BCE, beginning with a notation of their common morphological and other characteristics. These are objects made of iron, whose surface was subsequently covered with a gold foil upon which, in the technique of repousse, were executed ornaments, floral motifs, and figures bearing zoomorphic and anthropomorphic features. These are specimens unearthed on the territory of present-day Greece (Makry Gioalos **F15: 3, 4**; Katerini **F15: 1, 2**; and Aigai **F23**) and Bulgaria (Tsviatkova Mogila **F16: 3, 4**; Mal Tepe **F17**; Vurbitsa and Yankovo **F18**), united by their similar form and by the organization of their iconography. The semiotic study is carried out through an analysis of the individual iconographic elements present in some, or in most, of the specimens.

Primary attention is devoted to the bust of a woman from whom phytomorphic motifs spring forth, depicted in the central register of the pectorals from Mal Tepe (**F17: 3**) and Vurbitsa (**F18: 2, 3**). On the basis of detailed analyses and the observations of previous researchers, the character of this motif has been defined as a symbol of the lower cosmic zones. In support of this interpretation, a substantial body of comparative material is presented from the ancient cultures of the wider Mediterranean, including: reliefs and frescoes from tombs, motifs on mosaics, and on painted pottery (**F19 – F21**). Such meaning is clearly indicated by the depiction of only the upper half of the figure (which points to the merging or fusion of the lower half with the earth), as well as by the plants sprouting forth from her. It is further suggested that, in certain cases, she may represent not the Earth Goddess herself (equivalent to Gea, Demeter, and Ceres), but also her youthful daughter (Kore, i.e. Persephone, or another figure of similar character), who embodies the very vital, i.e. fertile power of the earth, manifested through the periodical re-emergence of vegetation. These figures are the best indication that the iconography of this rather unified category of pectorals had a cosmological basis, this

time again directed primarily towards the representation of the lower zones of the universe, with the earth and the vegetation that grows from it. Given the funerary context confirmed in some of the aforementioned finds, we put forward an assumption regarding the possible funerary implications of these elements, oriented towards the resurrection or the revival of the deceased for whom these objects were intended. We also touch upon the question of the widespread distribution across the entire Mediterranean of the indicated phytomorphic goddess who, despite the contribution of certain more influential cultural centers, must nevertheless be understood in her archetypal aspect – as a universal motif that appears in parallel in various environments, adapting its meaning in accordance with the specificities and affinities of the local cultures. We also present visual examples in which a similar female bust is combined with ornaments that have an aquatic meaning, pointing to the possibility that the depiction represents Mother Earth surrounded by the terrestrial waters (**F20: 4, 5**). Attention is also drawn to the option of the desemiotization of this motif, that is, the loss of its original mythic and symbolic meanings and its transformation into a purely decorative element.

Furthermore, we analyze the other iconographic elements present on the aforementioned pectorals. Foremost among these is the bordure of human heads (**F17: 1**), which, according to interpretations of analogous examples from toreutics (**F22**), may have represented Mother Earth, with the multiplication of her image signifying the dispersion of the powers of this goddess throughout the entire earth's plate, as expressed through the vegetal motifs with which they are accompanied (**compare with T.3: 5**). We have seen that the same meaning is also reflected in the two female heads on the pectoral from Aigai (**F23**). We consider the possibility that the iconography of these pectorals also includes the terrestrial waters, manifested through bordures of droplet-shaped (**F15**) or spiral motifs (**F18: 1**), which evoke rain streams or water waves. Given the dominant chthonic iconography of the objects, the presence of bordures consisting out of rosettes along the collars of certain specimens may be interpreted as representing the starry sky, here serving as a symbol of the night, i.e. the darkness that pervades the underworld (**F18: 1**).

Among the aforementioned group of pectorals, the one from Tomb II at Aigai stands out in particular, precisely due to its complete execution in gold, but also due to the iconography which, according to some solutions, differs from all the others (**F23**). It was discovered in the antechamber of the tomb, along with the cremated remains of the companion of the principal deceased, the latter one most likely being Philip II, interred in the main chamber (**F39: 3**). Its iconography is conceived similarly to the preceding examples - divided into several arcuate zones which, in this case, are not filled with phytomorphic motifs but, primarily, with rosettes and other circular motifs. Of particular significance for our research is the principal of these zones, composed of four medallions, each depicting a rider (**F23: 2, 3**), while the lateral sides are complemented by the already mentioned motif in the form of a female head inscribed within a circular field, extending from which is a stylized tree (**F23: 2, 4, 5**). Prior to presenting our analyses, we summarize the existing interpretations of these motifs, which have been directed towards the identification of the rider with Heracles (as the mythic ancestor of the ancient Macedonian dynasty) and with Pais, within the cult of the Cabeiri, highly revered among the Macedonian rulers.

Our analyses of these figures are built upon the already presented interpretations that depicted within the four medallions is a rider who, with a spear, attacks a hare (**F24: 1, 6; F25: 1**). Accepting this, we put forward several iconographic parallels for this motif, two of which are represented on appliques of the 4th–3rd centuries BCE (one of gold, the other of silver), discovered in the Scythian princely burials beneath the kurgans at Kul-Oba (**F24: 2, 7**) and Alexandropol (**F24: 3, 9**). We also point to two other, more distant, examples from Bactria, depicting riders who, this time, attack a hare with bow and arrow. The first is a silver disc from the famous Oxus Treasure (**F24: 5, 8**), and the second a pair of bone plaques from the temple at the same site (**F24: 11, 12**). Given the provenance of these analogies, our analysis also incorporates historical sources and modern interpretations which emphasize the important role of the hare in Scythian and neighboring cultures, also conveyed in the accounts of Herodotus. All of this points to the magical significance of the hare in the aforementioned cultures, as a symbol of fertility, wealth, and abundance, which may be justified by its status as a zoomorphic representative of the lower zones of the cosmos. The analysis of

the Bactrian examples, in relation to the corresponding actions from the so-called Nartan epic cycle, in addition to the aspects already mentioned, also indicates the feminine symbolism of this animal and its affiliation with the element of water, with the otherworld, and the night. On the basis of the aforementioned and other mythic parallels, the ritual hunting of the hare in these cultures reflects the power of the hunter (most often a ruler or a member of the elite) to exercise dominion over the land and society, while on the cosmic level it represents the springtime renewal and the victory of light over darkness. Several elements point to the periodicity, i.e. the cyclical nature of these categories, reflected in the placement of the scene within a circular composition and in the combination of the rider with another figure oriented in the opposite direction (**F24: 5, 11, 12**).

We justify the comparison of this Macedonian specimen with the presented distant analogies by the presence of the hare on other objects from the Balkans as well, and even in archaic graves from Macedonia, though here the hunter is replaced by a carnivorous animal (a dog on the terracotta figurine from grave 774 at Archontiko – **B53: 2**) or by a bird of prey (the gold appliques from grave 25 at Sindos – **B53: 3**). On the basis of the indicated analogies for the scene of the rider and the hare, as well as of several others (such as its fully zoomorphic variant), attention is also drawn to its quite possible funerary meanings (**F53; F54**). Summarizing the already presented medallions with the female head complemented by a small tree (**F23**), an attempt is undertaken at a comprehensive interpretation of the entire iconography of the pectoral from Aigai.

Building upon the chthonic iconography of the previously examined pectorals, we advance the hypothesis that the same meaning was present in the specimen from Aigai. In this context, the arcuate columns of rosettes present on it would denote the phases of the sun's passage through the lower zones of the cosmos, perhaps better preserved in the prototypes of this object (**F12: 4 compare with 1 – 3**). It seems that in this particular case such meaning had been forgotten, them being reduced to mere decorative motifs, perhaps prompted by the transference of the same symbolism onto the figural motifs of the central zone (**F23**). For these reasons, the four medallions with riders assume, within this cosmic level, the meaning of the individual stages of the sun's passage through the lower world, with the other elements accordingly acquiring corresponding meanings. The horse, as an eminent solar symbol, in this case does not represent the sun itself, but rather the dynamism, i.e. the force that propels its movement through the cosmos. The solar disc in these medallions is represented by the two concentric circles depicted in front and behind the rider, which he draws or pushes ahead of him: one as the sunset, symbolizing the regressive phase of the cycle, and the other as the sunrise, i.e. begining of the progressive phase (**F24: 1; F25: 1**). In support of the indicated meanings of these latter elements, we present numerous iconographic analogies from various periods and regions of the world, in which a horse, or some other animal, is accompanied by a radiant disc, wheel, rosette, or another symbol of the solar disc (**F25**). Among such Macedonian examples, particular prominence is assumed by the coinage of certain tribes from this region (**F25: 5, 7**), and especially by the gold appliques on the two cheekpieces of the bronze helmet from Grave VIII at Trebenishte (**F25: 15 compare with 1**). On the latter, a most similar combination was represented - two gold horsemen (perhaps reminiscent of the Dioscuri), with an identical rosette placed above them, most probably as representatives of the two complementary tendencies of solar dynamics. We also draw attention to the parallels in which the very head of the rider is equated with the sun, depicted in the form of a wheel or a radiant disc (**F25: 2 – 4 compare with 1**).

The presence of the hare on the pectoral from Aigai, not always represented in the analogies, may be justified by its function as a marker of the lower cosmic zones and of darkness, which would support the interpretation that the four medallions, in which it is combined with the rider, denote the nocturnal, i.e. the subterranean phases of the sun's movement (**F24**). The spear attack against it would then symbolize the domination, i.e. the victory of the sun and of celestial light over darkness, with the spear itself representing the solar rays which, descending from the sky, pierce through the darkness of the underworld (**compare with G12**). Taking into account the aforementioned feminine aspects of the hare, this image may also have encoded the idea of hierogamy. In view of all the meanings outlined above, the two medallions with female heads from which small trees spring forth (**F23**) could be understood as representations of the earth, and more precisely -

as the beginning and the end of this chthonic path of the sun, one symbolizing its setting into the underworld and the other its re-emergence from there. Finally, it is not difficult to predict the funerary connotation of these constellations, that is, the justification for their presence on an object of funerary character. We think that these would be based on the symbolic identification of the deceased and the act of their interement with the setting of the sun, to be followed by their resurrection, after the example of the sun and the solar god who always rises again from there - as a victor over darkness.

Of the pectorals discovered in the Northern Black Sea region, the one from Maykop (**F28: 1**) is the closest to the Trebenishte specimen, both in form and in dating, but also in its ornamentation which, as in most of the preceding cases, bears chthonic features: rhombuses as signifiers of the earth, and a pair of plaits as symbols of the waters surrounding it. The next two are somewhat later (4th century BCE), discovered in rich princely tombs, but executed in a different technique, resembling ours only in their similar contours (**F26 – F28**). They are filled with realistically rendered figures and floral motifs which, although produced by Hellenic craftsmen, nevertheless reflect the mytho-symbolic traditions of the Scythians. The analyses of previous researchers have shown that in the case of the specimen from Tovsta Mohyla, the motifs are arranged in several concentric zones which together complete the image of the universe (**F26; F27**). They are structured according to the principle of complementarity, whereby, on the one hand there is nature, i.e. the wild realm (wild animals), the otherworld (griffins and other fantastic creatures), and death (the tearing apart of herbivorous animals by the former), while on the other - there is culture (humans and domesticated animals), and life (the suckling of young by animals). Encoded within is also the complementarity between the lower cosmic zones, dominated by scenes depicting death, and the upper ones - as manifestations of life. We think that the middle zone, filled with vegetal motifs, does not represent the Cosmic Tree (as has hitherto been interpreted), but rather the entire earthly level of the universe, which separates the underworld (as the realm of the dead) from the upper world (as the realm of the living). The second pectoral, from the royal burial at Bolshaya Bliznitsa, is filled exclusively with figures of herbivorous animals which, supplemented by rosettes, are arranged within a single zone (**F28**). An exception are the two laterally placed scenes of a dog attacking a hare, in the same position as those present on the previous pectoral (**F28: 4 comapre with F26: 5**). Interpretations have been proposed according to which these animals represent solely the middle level of the universe, i.e. the earth and the upper world, which would also be suggested by the two lion heads at the ends (as eminent earthly symbols), as well as by the two scenes of a dog attacking a hare - as markers of the boundary zones between the earth and the underworld.

We also take note of several much earlier prehistoric pectorals from Central and Western Europe (Bohemia, northern Italy, southwestern Germany, and the Iberian Peninsula), the older examples being dated from the Eneolithic down to the Bronze Age, and the younger ones (from Ireland, Britain, and the Atlantic coast of Europe) to the 3rd and 2nd millennia BCE (**F29**). We mention them in our overview in order to point to the earliest so far known European pectorals, whose contours are identical to those of the later ones, and in several cases even confirmed in a funerary context. The question of their semiotics remains open owing to the absence of more fully developed pictorial motifs, with the exception of the latter (**F29: 7**), whose rich geometric ornamentation speaks in favour of the chthonic connotation which, as we have seen, also runs through the later specimens of such kind.

The pectorals from Urartu occupy an important place in this overview, and because of several reasons (**F30 – F32**). First of all, it is their considerable number, then their closeness to the Trebenishte pectoral in regard to form, the manner of manufacture (of metal sheet with impressed pictorial motifs), and to some extent also in terms of dating (8th – 7th century BCE). For us of particular interest is the rich iconography with which they are filled, and especially its cosmological features, which according to their solutions correspond to the Trebenishte specimen and to the other pectorals mentioned above. First to be mentioned here is the frequent presence on these objects of the pair of lions flanking a vegetal or some other central motif and, as in the case of the Trebenishte specimen, placed in the central position (**F31: 1, 2; compare with the others**). The numerous and very ancient examples of such scenes from the Near East, often alternating with a

central figure of a female deity, in fact point to the genesis of this particular iconographic type precisely in this part of the world. On these pectorals we can also observe the alternation of the lions in this scene with pairs of sphinxes, centaurs, and other fantastic creatures which, in contrast to the earthly meaning of the lions, could have carried other connotations - as symbols of the otherworld, of its border zones with this world, or the function of guardians of the Cosmic Tree and signifiers of the sides of the world (**F31: 5, 6, 9**). All these elements point to the cosmological character of the iconography of these objects, once again with a particular emphasis on its chthonic realms. As already noted, in the simpler specimens from this region, this would have been manifested through the arrangement of radiant rosettes along their inverted arched surface which, when combined with zigzag bordures, could have represented the stages of the sun's passage through the underworld, i.e. through the waters that fill it (**F32: 2 – 4, 6; F12: 1 – 3**). On one specimen, the same chthonic meaning is represented in a different manner - through the presence of a crescent moon, in the position of a "lunar barque", which, in our opinion, reflects the relation *moon – night – darkness – underworld* (**F32: 8**). The chthonic character of these objects is further indicated by examples in which, in their central section, alongside the aforementioned circular motifs, a human character is represented, in some cases without contours of the head, seemingly merged into the surface of the metal sheet (**F32: 5, 6**). According to already presented analogous cases, it could depict the mythical representative of the earth or the underworld, in either its female or male form. Of particular interest to us is the separation, in some pectorals, of two lateral registers from the main iconographic field, observable in certain Balkan specimens. In certain cases, represented wihin them are trees (coinciding with the pair of phytomorphized bordures on the Trebenishte specimen – **F30: 6, 8, compare with 1**), while in others - hybrid characters with an emphasized aquatic character appear (**F30: 5, 7**), this time in relation to the lateral fields of the pectoral from Vurbitsa, filled with spiral and wavy lines (**F18: 1**). In both cases, it would be a depiction of the edges of the earth, in the first case denoted by the trees as symbols of the sides of the world, and in the second – by the waters that surround it. In some pectorals (non-standard for this group from a chronological-morphological perspective), the chthonic symbolism is emphasized by snakes, combined with circular motifs (= the sun in the underworld – **F34: 3**), or by nude female figures with hands on their breasts (= the dissemination across the earth of the fertile powers of the goddess they represent – **F34: 4**).

Finally, we note the presence of pectorals in the earlier Near Eastern civilizations, primarily as insignia of a certain status or office within royal courts, and even on the chests of horses with some kind of exclusive status (**F33: 4, 5**), as well as on certain hybrid mythical figures such as the anthropomorphized winged bull Shedu (**F33: 6 – 8**). We also touch upon the specimens from Iran, from the earlier ones from the Achaemenid period, up to the more recent ones belonging to the traditional cultures of the Pashtuns and Dards, in which the persistence of some of the aforementioned cosmological concepts and pictorial motifs can still be recognized (**F34: 5, 6**).

In this overview we also examine four pectorals from Etruria, which, in terms of their dating (7th – 6th century BCE), shape, and technique of execution, are fairly close to the Trebenishte specimen (**F35: 1, compare with the others**). They stand out from most of the previously mentioned examples due to the vertical elongation of the corpus, the small semicircular notch at the upper part, and the various miniature motifs impressed from pre-made matrices, which are densely distributed over their surface and organized in concentric semicircular zones. They represent depictions of real animals (wild goats, deer, lions …), hybrid zoomorphic creatures (griffins, chimeras, pegasi …), and zoo-anthropomorphic and anthropomorphic motifs (winged anthropomorphic figures, human heads). The pectoral from Poggio Sala (**F35: 5, 9**) differs from the others in the predominance of motifs in the form of a crescent moon and star, but executed as separate appliques which were subsequently fixed onto a base of some organic material, likely again evoking night, darkness, and the chthonic cosmic zones. Such symbolism can also be detected in the specimen from the Vatican Museums (**F35: 7**), precisely through several stylized figures in its central zone, in the case of which, based on closer and more distant analogies, one can recognize with a high degree of certainty a female figure with emphasized genitalia represented between strongly spread and arched legs (**F36: 1– 6, compare with the**

others). This appearance, together with the tendency to transform these figures into palmettes and their supplementation with triangular motifs, indicates their character as anthropomorphic representatives of the personified earth. Thereby, their pose and multiplicity can be explained by the desire to depict the dispersion of the creative and life-giving functions of this cosmic element throughout the entire plane of the earth. Even in this case, taking into account the confirmed funerary character of some of the specimens, the presence of this motif could have been intended to signify the revival and rebirth of the deceased.

In this overview, we also briefly address a pectoral from Portugal (**F34: 1**) in which, despite its somewhat later (Roman) origin, the already familiar motifs (snakes, lions, human figures) are present, arranged in a context that indicates the presence of death and the act of sacrifice, which once again point to the pronounced chthonic meaing of the entire iconography. We also touch upon the issue of ancient Egyptian pectorals, which held an important place in that culture (**example F34: 7**). Despite the similar lunulate contour, we do not present them here due to the application in their formation of concepts that differ significantly from the others mentioned above. We also note the presence of such objects in more distant regions of the world - Vietnam (**F33: 3**), Indonesia, and Central and South America (**F38: 7 – 9**).

III. Contexts and purpose of the pectorals

Of the pectorals mentioned in our overview, not only those from the Balkans but also those from more distant regions, only their funerary context is known, which, in itself, does not exclude their use as cult objects i.e. as ritual implements and insignia of a certain social, political, or other status. The meaning of these objects is dictated by the position for which they were intended - the human chest and the vital functions contained in this part of the body: breathing, the beating of the heart and the circulation of blood through the major vessels, and, in women, the function of the breasts. Here, we should also add the beliefs concerning the residence of the human soul in this bodily zone. Hence, the presence of these objects can, from the outset, be justified by their prophylactic and stimulative function, aimed at protecting and supporting the functions of these organs, and thereby the life of their bearers. The second reason should be sought in the prominence of this part of the body, i.e. its visibility when one person encounters other people. Therefore, the pectoral placed in that location could also function as a sign informing the surrounding environment of the identity of its owner: their biological and generational affiliation (male, female, child, adolescent …), their social status (boy, maiden, spouse…), and their societal status (ruler, warrior, messenger, priest…). Although there are indications that the lunulate pectorals from Thrace and Macedonia functioned as part of military equipment, in reality they could not effectively serve this purpose, and should therefore be considered rather as means of magical protection or as indicators of the wearer’s military, social, or political rank. According to the indicated magical meanings of gold as a material and the mythological paradigms of the primordial “golden race”, these objects could also serve to protect the deceased during their passage to the other world, to legitimize their elite status there, and to ensure their transformation into a deified member of the “golden realm of the blessed”. Finally, the presence of cosmic elements in the iconography of the pectorals may, within the concept of cosmitization of the deceased, also indicate their participation in the process of being equated with the universe, i.e. their return to it.

As with the other funerary coverings examined in the previous chapters, in this case too we reflect on the organic prototypes of the pectorals, in fact the basic form of their existence throughout the ages, which only occasionally manifested itself in durable materials. In the Balkans, fortunately, we have an exclusive piece of evidence for this - the textile pectoral, lavishly decorated with embroidery in gold threads, found in the tomb of Golyama Kosmatka (Bulgaria), which, according to its form and dating (4th – 3rd century BCE), absolutely corresponds to the synchronous type of lunulate pectorals made of an iron core covered with gold foil (**F16: 1, 2 compare with 3 and with F15, F17, F18, and F23**). In this context, we consider it highly plausible to assume that the Trebenishte example actually represents only the gold covering of a former pectoral that was fixed onto a base of leather or textile (**F1**), perhaps comparable to another similar example

from Archontiko (found on the chest of a deceased woman), where only the central medallion with the pair of lions was covered with gold foil (**F5: 2, hypothetical appearance 6**).

Nevertheless, as the most evident model for this phenomenon, we consider the ethnographic examples among the Turkic-speaking Khakas of Southern Siberia, in whose folklore, starting from the 18th century onwards, one can trace the tradition of wearing a pectoral as part of the women's costume (**F37**). It consists of a piece of leather or textile, cut into a semicircular shape, identical to the pectorals presented here, which was hung from a pair of cords over the chest, and onto which various additional elements were fixed: tassels, beads, shells, appliques of metal, coral, nacre, and even silver and gold coins. There are also recorded reminiscences regarding the mytho-symbolic meaning of these objects, associated with the goddess Umay as the protector of mothers, children, and fertility. In this context, they realized their magical function, primarily aimed at healing female infertility, with certain relations to maternal milk and breastfeeding. Of particular interest to us are the traditions indicating the cosmological aspects of these objects, expressed through the recognition in their “decoration” of the sun, the moon, and the constellations, as well as through references to the lower levels of the universe and the presence of the Lord of the Underworld. The existence of similar pectorals in the region can be traced back indirectly to the Middle Ages, while in a different form they are also attested in the folklore of other neighboring Siberian peoples.

In the final sections of this chapter, we address the question of whether the pectorals, in principle, but also in certain specific cases, might have been intended for the female body. Thereby, we first analyze the assemblage from Lefkandi (Euboea), discovered in a double burial of the 10th century BCE, in which, alongside the interred man, a woman was laid, according to some indications deliberately killed as his companion in the afterlife (**F38: 2 – 4**). The assemblage had been placed upon her chest and consisted of three objects made of gold foils with impressed ornaments which, fixed onto a common backing of perishable material, formed a single covering for this part of her body. The first is a pectoral of a form very similar to the one from Trebenishte, evidently intended to be placed beneath the neck (**F38: 2 compare with 1**), while the other two are hemispherical appliques which, judging by their shape, were meant to cover, i.e. denote the breasts (**F38: 4**). The relations with the Trebenishte specimen, although distant in both geographical and chronological terms, also extend to the impressed ornaments, particularly the interlace of wavy lines present on all three foils, which is especially characteristic of the various gold coverings from the Ohrid region (**F38: 2, 3 compare with B1: 1, 2; B2: 2**). Especially indicative is the presence of these ornaments on the appliques for the breasts, organized in the form of circular bordures which encircle the central circlet (= nipple of the breast) (**F38: 4**). Given the dominant aquatic meaning of the “plait” ornament, in this case they could have symbolized the mother's milk, perhaps equated with the cosmic waters and their cyclical movement in the universe. It is indicative that a gold covering of a different form, but again with a depiction of breasts or nipples surrounded by a field of an endless wave-spiral ornament, has been discovered also in one of the rich tombs at Mycenae (**F38: 5**). Given the combination, in this case as well, of the breasts with the indicated ornaments, we consider it more likely that this covering was intended for the chest of a female deceased, once again in the sense of denoting the function of the breasts, perhaps also in relation to the cosmic waters.

We also briefly touch on several gold coverings from the pre-Hispanic cultures of the Americas, which are believed to have been intended for the chest, but for which there is no information regarding the sex of the wearer or the context of their discovery (**F38: 7 – 9**). In one case, it concerns a more rounded object which, when compared to the one from Lefkandi, resembles a combination of its three elements into a single piece (**F38: 3 compare with 2, 4**), while in other cases they represent circular coverings shaped similarly to the previous one, with a pair of hemispherical protrusions that strongly allude to breasts. Although there are doubts as to whether they truly bore this meaning or rather represented mushrooms used in the preparation of narcotic beverages, the intertwining of both meanings should not be excluded, based on the identification of the sacred drink produced from them with the mother’s milk as a paradigm of the “life-giving liquid”.

Within this chapter, dedicated to the gender attribution of the pectorals, we examine in more detail the context of the discovery of the pectoral from Tomb II at Aigai, due to its location in the antechamber in which

the wife of the king, whose remains were placed in the main chamber, was interred (**F23; F39: 1 – 3**). In addition to the pectoral, other luxurious grave goods were found in the antechamber, among which two stand out with a pronounced martial function. These are the pair of greaves and the golden quiver for arrows, which is not an exception if we take into account that the pectoral in question belongs to those types which previous researchers have classified as part of military equipment (**F39: 1**). Considering the numerous elements indicating that this is the tomb of the Macedonian king Philip II, hypotheses have been put forward that the grave and the aforementioned grave goods from the antechamber belonged to Princess Meda of Odessos - the daughter of the Scythian king Atheas, whom he gave to the Macedonian king as wife. As an argument in support of this, the Scythian character of the luxurious quiver is pointed out, for which a very close Scythian analogy has been provided (**F39: 2 compare with 1**). In the same direction, one may also cite the motif from the pectoral, where a horseman with a spear attacks a hare, for the detailed elaboration of which we likewise presented parallels belonging to Scythian culture, as well as to the culture of the ethnic groups from their neighboring regions (**F24**). Although this is an intriguing question, on this occasion our focus is not directed toward the historical and ethnic aspects of the find, but rather to the semiotic ones: why was the wife of the Macedonian king, interred in the antechamber of his tomb, accompanied by military equipment which lies outside the customary repertoire of grave goods typical for elite female deceased?

We propose that the answer should be sought in two semiotic chains, of which the first is directed toward the identification of the deceased with the child who once again returns into the womb of Mother Earth, in order for her to receive and keep him within herself, and after a certain incubation, to give birth to him anew. The second chain relates to the frequent presence, in rich male (chiefly royal) graves, of female companions for whom there are indications that they were deliberately killed so as to accompany the elite deceased into the other world, not only in the role of his wife, but also as a potential mother who, once impregnated by him, would secure his rebirth. Such is the case of the example from Lefkandi (**F38: 2 – 4**), as well as several instances from Macedonia attested both through appropriate archaeological finds and through the accounts of Herodotus. We think that the companion from the aforementioned Macedonian tomb also fulfilled such a function, not only as the wife and “re-birther” of the king, but also as a guardian and protectress of his tomb, who would preserve his body from various negative factors (as zealously as a mother guards her child in the womb or in her embrace). It was precisely for this reason that she was equipped with weapons, perhaps also with a certain reflection of her origin - from the homeland of the Amazons, the paradigmatic warrior-women. In support of this, we also point to two rich Balkan tombs: Sveshtari (**F39: 5**) and Kasta (**F39: 6, 7**), equipped with statues of caryatids, and in the latter case also with sphinxes, most probably as guardians of the elite deceased who were buried therein.

G
HAND APPLIQUES

I. Typology and classification

After the brief introductory passage in which we announce the finds to be analyzed and their basic character, we proceed to the definition of the two principal types into which such specimens may be divided, so far confirmed only in male graves. Type 1 may be termed the “Ohrid type” (**G1**), and is distinguished by a relatively realistic depiction of a right hand with all fingers extended, within which two subtypes may be discerned: in subtype “A” the foil is cut out according to the contours of the hand (**G1: 3, 4**), while in subtype “B” it takes the form of an oval (**G1: 1, 2**). Type 2 may bear the designation “Sindos-Archontiko type” (**G2; G3**), and consists of a foil with the contours of a triangle or tall trapezoid, intended to cover only the hand, without the fingers. In its subtype “A” the broader edge is serrated (**G2: 1, 2, 6; G3: 2**), whereas in subtype “B” such serrations are absent (**G2: 3 – 5, 7; G3: 1, 3 – 7**). We define Type 3 hypothetically, as it is so far

represented only by a single specimen from Archontiko, which is why we designate it the “Archontiko type” (**G2: 8**). It consists of several separate gold foils with triangular projections, probably intended to cover not only the hand but also the forearm. Following this, a classification of these finds is proposed according to their internal motifs: in the first type they consist of geometric ornaments; in the second - with one or two rosettes; and in the third with a more complex iconography including figural motifs.

II. Previous observations regarding the character and purpose of the hand appliques

In this chapter we present the observations and interpretations of these objects as offered by previous researchers, relating to their character, function, and meaning. Among more recent scholars, the focus has been narrowed to symbolic, i.e. religious spheres, whereas earlier studies, quite unjustifiably, also considered some kind of utilitarian function. Based on the delicacy and rigidity of the foils from which all the objects are made, we consider the most likely explanation to be that they were appliques fixed to a glove of leather or textile, worn on one hand of the deceased, which could have had only a funerary, and not a utilitarian, function. We also present photomontages through which their position can be approximately visualized (**G4**).

III. Specific finds and their analysis

Here we present our detailed analyses of the iconography and semiotics of the hand appliques. We begin with the specimen from Grave 25 at Sindos due to its more complex iconography and distinctive meaning (**G5**). After describing the object, cut in the shape of a trapezoid with a serrated lower edge, we analyze the context in which it was found (information on the grave, the deceased, and the other grave goods). We also present the evidence indicating its original placement on the left hand of the young deceased, with the serrated edge oriented toward the first joints of the fingers (**G6: 2**). This is followed by a presentation of its iconography, divided into three zones: in the upper zone, a central rosette is flanked by a pair of birds with outstretched wings, while across the middle zone runs an openwork bordure, which in its original model likely featured the zigzag motif (**G5: 2, 3 – compare with 1**). The lower zone encompasses four triangular projections, each depicting an animal impressed from ready-made matrices, also used for other already examined appliques from the same grave (face covering and various strips – **B50; B51**). These figures include two lions in opposite orientations, a boar, and a bird.

This is followed by a detailed analysis of the position and the meaning of these iconographic elements, on the basis of which a cosmological interpretation is proposed, more precisely as an all-encompassing scene that depicts the universe in its vertical projection (**G5: 1**). Within these frames, the upper zone would represent its highest zones, i.e. the sky, signified through the pair of birds, while the rosette would denote the sun at its zenith. On the other hand, the four animals, each in its own manner, would encode the lower cosmic zones. The two lions (analogous to the previously treated examples: **F4 – F6**) would have figured as symbols of the earth itself, but also in the role of representatives of the two complementary principles characteristic of the goddess whom they represent. The one, on the foil oriented with its head upwards, would embody the progressive principle, while the other, positioned at the opposite corner and oriented with its head downwards, would embody the regressive one. The presence of a small circlet beside them - in the first case next to the head, and in the second next to the tail - would confirm this particular character of theirs, directed towards the movement of the sun (its rising towards the sky and its descent into the underworld). In fact, in the preceding chapters attention was already drawn to the presence of this conception in other gold appliques from Macedonia as well. A similar function might have been borne by the two birds from the upper zone, this time as carriers of the sun across the sky, here represented through the rosette (perhaps as a sign of its culmination). On the basis of extensive argumentation and relevant literature, the figure of the boar is interpreted as a symbol of the underworld, darkness, and death, while the depiction of

the bird in the lower zone (in contrast to its celestial character) - as a symbol of the sun's stay in the underworld. The bordure from the middle zone of the foil, if we accept its original zigzag form, would represent the cosmic waters, in this case as a boundary between the celestial and chthonic zones of the universe. Continuing forward, we provide other examples and appropriate literature in support of this zoomorphic conception of the representation of the universe and the mechanisms of the solar cycles occurring within it, such as the movement of the sun's disk by passing it from one animal to another. It was particularly developed in the production of various bronze objects from the Bronze and Iron Ages in Central and Northern Europe (**G6: 1; D36: 4 – 8**), Iran (**D37: 2, 5, 7**), and Macedonia (**G6: 3, 4**), as well as in early medieval two-plated bow fibulae and other finds from Eastern and Central Europe and the Balkans (**D36: 9; D37: 3, 4, 6, 8**).

We also devote considerable attention to an applique from Grave I at Trebenishte, whereby, following the description of the object and its position within the grave, we focus on the meaning of its individual iconographic elements (**G7**). Our principal attention is directed towards the miniature representation of a human head executed at the lower edge of the applique (which would have been positioned at the base of the hand), recently revealed through the publication of high-quality macrophotographs of the object. If the applique is viewed oriented with the fingers pointing downwards, this motif can be recognized as an elongated human head (most likely male), with a long curved nose, sunken eyes, and a half-open mouth, which leave the impression of a somewhat eerie face, but with some kind of indistinct indentation and elongation of the forehead (**G7: 2, 5, 6**). These latter elements acquire meaning if the applique is rotated by 180 degrees, whereby all the aforementioned elements form another character, oriented oppositely in relation to the former, sharing its eyes and contours with the face of the previous character (**G7: 3, 4**). Within this framework, the indicated indentation acquires the meaning of an open mouth, and the elongated element takes on the meaning of something emerging from it, perhaps to be equated with the tongue. Noting that this is a depiction of a certain mythic figure with a single head and two differently oriented faces, the investigation is continued with a comparative analysis, within which we draw parallels where the same or a similar concept of duplication can be recognized. As the closest iconographic analogy, we indicate the character represented on the gold applique from Bad Dürkheim (Germany), also discovered as a grave offering, in the case of which, one can recognize a beardless human face in one direction, evidently of a younger age (**G8:1, 2**), while in the opposite direction - a bald, bearded character of advanced age (**G8: 3**). We also present the observations of previous researchers regarding this motif, according to whom its meaning would be aimed towards the transformation of the young into the old character, and especially the reverse, understood as its rejuvenation - the latter perhaps as an association with the impending resurrection of the deceased in whose grave the object had been deposited. Within the same context and meaning, we also point to other similar ambivalent double character: an oil lamp from Bulgaria, with the younger character identified as Attis - a paradigm of resurrection (**G8: 9 – 11 compare with 12**); a two-faced amulet from the ancient theatre in Ohrid (**G9: 3, 4**); and a bordure of stylized double character painted on a black-figure kylix from Grave X at Trebenishte (**G8: 13 – 15**). Of the more distant analogies, we point to the ancient coins of Istros, which depict two conjoined faces with opposite orientation (**G9: 5, 6**), referencing the existing interpretations, mainly directed towards their identification with certain cosmic phenomena. Other, more recent examples from the Middle and Modern Ages are also provided (**G9: 7 – 9**), as well as the previously elaborated epistomion from the necropolis of Agios Athanasios near Thessaloniki, also depicting two oppositely oriented and mutually conjoined characters with an accentuated nose and tongue (**G8: 6, 7; D31**).

On the basis of the presented parallels and our previous studies, we put forward the assumption that both characters on the hand applique from Trebenishte represented the local chthonic god, the representative of the earth and the underworld in his positive - productive, as well as negative - destructive aspects. At the foundation of this character stand two organs of his face. On the one hand, it is the accentuated nose which, identified with his erect phallus, denotes his productive function as impregnator and procreator of life, but also the negative one - as the beak of a predatory bird, a symbol of death (**G10**). On the other hand, there is the gaping mouth, as the alternation of the open vulva of his female counterpart - Mother Earth, understood as the

place from which the earthly blessings and living beings emerge, and where they ultimately also end, in order to be created anew. As we have seen, on a pictorial level this aspect is represented through the images of a male head with an open mouth from which plants and other elongated elements emerge, symbolizing the blessings (food, water, fertility) that proceed from the womb of the earth (**D32; A17**). In our case, in fact, we have both epiphanies of this character: the one with a dominant and distorted nose (**G7: 5, 6**), and the other with a gaping mouth and a protruding tongue (**G7: 3, 4**).

We also point to the reasons for the presence of such a character upon an object of funerary character: the negative one - as the causer of death and as the lord of the world of the dead towards which the deceased is directed; but also the positive one - as a god who himself cyclically dies and resurrects, and at the same time is the paradigm of all the dead who, by identifying themselves with him, would likewise experience resurrection. In that context, we point to such closer and more distant examples: the chthonic gods with an accentuated nose from Etruria (Charun and Tuchulcha – **G10: 2, 9, 10**), on the pair of funerary earrings from Marvinci (R. Macedonia, **G10: 4**), and on the early medieval bronze hands from Velestino (Thessaly, **G9: 7**).

On the basis of the presented analyses, it may be concluded that the double character on the Trebenishte hand represented the chthonic god of the users of this necropolis, who was responsible for the postmortal fate of humans, in both of his complementary aspects - death as their swallowing, and resurrection as them being regurgitated again from his mouth. In that context, the lower position of this character within the hand can also be justified, provided that once again its cosmological semiotics is accepted (**G7: 1**). Thereby, the bottom of the object would designate the lowest zones of the universe, located beneath the plait bordure, which most often figures as a symbol of the cosmic waters and the boundary between this and the other world. Finally, we also seek the reasons for such a modest, i.e. marginal, representation of this character, both in regard to the small dimensions and the peripheral position. The justification is sought in the desire for his secret presence upon this object, as a result of the taboos concerning his pictorial representation (typical of mystery cults), which could have been accessible only to the initiated, i.e. those prepared and capable to recognize this character and to perceive his essence.

The analysis of the applique from grave 132 at Gorna Porta – Ohrid begins with the basic information concerning the grave in which two juveniles of different sexes were allegedly buried (**G1: 4**). Owing to the cremation rite, the golden hand was not discovered in its original position upon the body of the deceased, but rather in the middle of the grave, partly overlapped with a prosopomorphic mask (**G11: 1, 2**). The object is shaped in the form of a relatively realistic depiction of a right hand, with a ring placed upon the middle finger, “adorned” with plaited bordures impressed from a prepared matrix, which frame its quadrangular corpus.

Unlike the preceding two examples from Trebenishte, the applique from grave VIII represents the second variant of the first type, since the edges of its fingers are not rendered separately through the cutting of the foil, but are rather fused into it, i.e. denoted by incised lines (**G11: 3, 4**). Executed in the same technique are also their joints and nails, whereby upon the hand itself there is impressed from a prepared matrix a semicircular field, encircled with a meander, within which a more complex composition is depicted (**G11: 4, 6, 7**). In its upper part is situated the head of Medusa, with wide open eyes and a gaping, toothed mouth, from which her protruding tongue sticks out. To the left and right of her are represented two rosettes, and beside them water birds with long legs, neck and a straight beak. Our observations have shown that beneath the ears of Medusa, probably on both sides, there were impressed circular motifs with an inscribed cross or swastika (**G11: 3 – 5**). In the middle zone is depicted a pair of winged sphinxes, oriented towards one another, seated upon an object resembling a kind of podium articulated into tongue-shaped segments. The same matrix was also used in the ornamentation of the pair of coverings for soles, i.e. footwear, discovered in the same grave (**H11**). We begin the analysis of this composition with a presentation of its previous interpretations, which have been focused upon the chthonic aspects of the represented characters, namely, upon the sphinxes as guardians of the dead, Medusa as an apotropaion, and the semicircular frame as a cave and entrance into the underworld. The birds are an exception, to which some authors ascribe solar meaning. Applying the cosmological concept set at the basis of our present study, we propose the determination of the scene as the

vertical projection of the universe. Observed from that perspective, the arched upper part would represent the celestial vault, whereby such a designation is likewise acquired by the head of Medusa located therein (in opposition to the existing chthonic interpretations), which would also be indicated by the water birds as representatives of the sky or as cosmic mediators (due to their capacity for movement through the three zones of the universe – in water, on earth, and through air). In that context, their function may perhaps have been directed towards the mediation of the sun, represented through the two rosettes (= two tendencies of the solar cycle), and, in our opinion, also through the head of Medusa. In this context, it could have also have denoted the sun at its zenith, which does not exclude its other meanings - as a symbol of the deified sky and the light that fills it. In support of this meaning of the head of Medusa, we provide iconographic examples, beginning with the previously presented hand applique from Sindos with a similar arrangement, where a rosette is depicted between two birds (**G13: 2 compare with 1**). We also point to several belt buckles (associated with the Iapodes), the analyses of which indicate an analogous meaning of the head of the same mythic character depicted there, this time complemented with wings and with radially arranged elements that evoke the rays of the sun (**G12; G13: 3, 4, compare with 1, 2**).

We also examine the meaning of the two sphinxes, which, judging by their position, denoted the lower cosmic zones and, even more likely, the boundary between this and the other world, but also the mediation between them (**G13:1; G11: 4, 7**). In support of this, we point to their presence above the entrance to the tomb at Kasta (near Amphipolis), again as guardians who control the passage of the deceased between the world of the dead and the world of the living (**F39: 7**). We introduce our interpretation of the podium upon which they are seated as a representation of the bridge between the aforementioned two worlds, which will be elaborated in greater detail in the following chapter devoted to the coverings for soles, i.e. footwear, given the presence of the same scene also on the pair of such appliques from the same Trebenishte grave (**H11**).

In the following subchapters, we continue with the presentation of hand appliques from the necropolis at Archontiko, which, as noted, differ from those from Ohrid, indicating a specific type, widespread both in this necropolis and in that at Sindos (**G2; G3**). Compared to the Ohrid examples, they differ in that they are positioned exclusively on the left hand (again accompanied by one or more rings) and regularly placed upon the hilt of the sword included in the grave, combined with a helmet and some kind of golden covering for the face or mouth (**G14 – G17**). They are distinguished by a more modest iconography than that of the previously treated examples, filled solely with ornamental motifs executed either freehand or from prepared matrices, often also employed on other golden coverings from the same grave. The exception is the specimen from Grave 194 (**G14:1 – 3, 5**), whose surface depicts a composition combining impressions of prepared matrices, which, only on a conceptual level, is close to the scene on the face covering from the same grave (**G14: 4, 6**). It is divided into three fields, of which the upper two present two pairs of lions, complemented and encircled by rosettes and palmettes, standing upright on their hind legs and turned with their heads towards one another, but this time only with the heads, and opposite to each other with their backs (**G14: 1**). In the lower section are depicted two rosettes, one large palmette and a pair of smaller ones - oriented oppositely. Taking as a basis the similar, but more transparent cosmological iconography of the face covering from this grave (**G14: 6; B41 – B45**), we think that a similar meaning, though in a more reduced form, was projected on this object as well. In this regard, the lower triangular field could represent the underworld, likely in relation to the pubis as a symbol of the productive functions of this cosmic zone (also indicated by the palmettes), whereby the pair of rosettes acquire the meaning of the subterranean or transitional phases of the sun's movement through these regions. Although less convincingly, the vertical axis dividing the two upper sections could have denoted the Cosmic Tree, this time in a reduced form more likely to evoke the Cosmic Pillar or Cosmic Axis. Once again, it is accompanied by the pair of lions, as well as by two additional lions, symmetrical to them, which could perhaps be justified by the concept of signifying the four cardinal points of the world.

On the hand applique from grave 795A, as in the previous case, one can identify matrices used for impressing motifs also found on the face covering from the same grave (**G16:3 compare with B46; B47**). In this instance, these are the two types of rosettes and the depiction of the head of Medusa surrounded by

snakes, with the difference that the latter has this time not preserved its central position. Regardless, we believe that the iconography of the object has retained its basic symbolism, already treated in Chapter “B”, although in this case not within a context directly focused on the face and mouth of the deceased.

On the appliques from graves 131 (**G15: 1, 2**) and 9 (**G15: 3, 4**), the application of motifs and concepts also employed in the “decoration” of the face coverings from the same graves is likewise evident, this time reduced to simple motifs and ornaments. For the specimens from graves 279 (**G16: 1, 2**), 283 (**G16: 4**), and 774 (**G17: 1, 2**), the depiction of a large centrally placed rosette is characteristic, which, in each of the appliques, is impressed from different matrices. Within the framework of the cosmological concept, they could have borne a solar or celestial meaning, or perhaps represented light, whereby in support of the first meaning would speak the identification of the hand with the solar disk, presented in greater detail in the following chapters (**G36**).

As we have already noted, the applique from grave 280 (**G17: 3, 4**) is so far the only representative of the presumed third type of golden hand appliques (which this time appears to have encompassed also the forearm). Its iconography is reduced to the basic motifs and ornaments, within which the meanings of the fundamental cosmic elements could have been contained - the sun, its dynamics, and the cosmic waters through which it unfolds.

The hand appliques from the Sindos necropolis were discovered in graves 52 (**G18: 2, 3**), 57 (**G18: 1**), 59 (**G19: 1, 2**), 65 (**G19: 3, 4**), and 115 (**G18: 5 – 7**), which contained the remains of men or boys, regularly accompanied by elements of military equipment and other luxury offerings. As we have noted, these objects, according to their basic characteristics, do not differ significantly from those from Archontiko, which is why we classify them within the same (second) type. Although found in graves with a disturbed arrangement of the offerings, in some cases their character as coverings for the hand of the deceased, again the left, can be confirmed or at least inferred. What nonetheless distinguishes them from those from Archontiko is, on the one hand, the almost complete absence of notching on the broader edge (except for the specimen from grave 25 – **G5**), and on the other hand - the more frequent impression of two rosettes, of which one is larger and the other smaller or incompletely impressed.

IV. Comparative analysis

In this chapter, we present various examples of the supplementation of human hands with objects of metal and other materials, from diverse periods and regions in the nearer and more distant surroundings of Macedonia. Particular significance is given to those examples which can directly or indirectly be related to the funerary spheres, to which the previously treated Macedonian finds also belong, with the aim of attaining a deeper understanding of their meaning and function.

We begin the overview with the Egyptian examples, which we consider the closest due to their evident funerary character, namely their placement upon the hands of elite deceased, i.e. their mummies, and their manufacture from gold. On the other hand, they differ from the Macedonian examples not only because of the considerable chronological and geographical distance, but also because they did not cover the entire hand, but encompassed (on all sides) only the fingers, and not only of the hands but also of the feet (**G20: 1–3; H15**). We are aware of two such examples - on the mummy of Tutankhamun (**G20: 1**) and on one of the wives of Pharaoh Thutmose III (**G20: 2, 3**), but also examples of wrapping each finger with a thin gold strip. The motives for these practices are explained through the already indicated concept directed toward the replacement of the perishable body of the deceased with an ideal body of gold, such as, according to belief, the gods possess. The apotropaic functions of such coverings and the relations of this custom with Horus should also not be excluded, given that the human fingers were under the patronage of this god.

In Prêles (Switzerland), a hand of cast bronze was found, decorated with a “bracelet” of gold sheet, which we include in our comparisons, although it did not serve to be applied on a hand, but rather to be fixed onto some support or onto a larger figure (**G20: 4, 5**). The reason for this is its discovery in a context similar

to the Macedonian appliques, that is, in a singular form, as a grave offering, this time much earlier, from the 15th–14th century BCE. Similar objects, from the same period, have been also discovered in Vlaha (Romania), this time in a pair, made of ceramic, deposited in a pit containing a bronze blade and animal bones, evidently in some kind of ritual context (**G20: 7**). Although the literature mentions golden hand appliques discovered in burial circle "A" at Mycenae, in the original publications on this necropolis such finds are not present, except for the already mentioned individual golden coverings for enveloping the entire body of a small child, among which there are also segments intended for the hands (**G20: 8; H14: 1, 2**).

Of particular interest to our study are the bronze hands from Etruria, despite the fact that in this case as well we are not dealing with objects that were placed upon the hands of the deceased (**G21**). They have been discovered as deposits in several wealthy burials in the vicinity of Vulci, dated to the 7th century BCE, and belonged to funerary dolls made of wood, which functioned as anthropomorphic simulacra of the deceased. In certain cases, they were combined with schematized bronze replicas of the head and neck, which, together with the doll to which they belonged, were placed on two-wheeled chariots (**G22: 1 – 3**). The surface of these hands was not supplemented by any more complex pictorial motifs. In one case these are ornaments upon the forearm (**G21: 5**), in another - silvered nails (**G21: 2, 3**), and in a third - applied rivets with gilded heads (**G21: 1**). These finds are important for yet another reason: the procedures of supplementing the faces of such funerary dolls with gold foils or with silver masks (**G22: 7, 8**). Although different from the Macedonian funerary appliques, the aforementioned procedures reflect a similar tendency toward the "gilding", i.e. "metalizing" of the deceased, directed towards their posthumous revivification. In this regard, the use of bronze should not be considered a fundamental difference, since, in the absence of oxidation and through careful polishing, it differed very little from gold. Despite the aforementioned differences, these finds may occupy an important place in the study of the Macedonian funerary appliques, owing to the evident yet still insufficiently explained contacts between Macedonia and the Apennine Peninsula, to which several earlier researchers have already drawn attention.

Two bronze hands were also discovered in the "princely" burial from Kleinklein (Austria), dated to the 6th century BCE (**G23: 2 – 5**). Although two such specimens were unearthed, they are not regarded as a single set, due to their differing form and because both are left hands. Taking into consideration that several deceased individuals were attested in the burial, it is assumed that they were used singly with two of them, yet not as additions to their bodies but, similar to the Etruscan examples, as parts of certain busts or dolls which functioned as their doubles. In this case as well, the burial yielded a "mask" (i.e. a human face) made of bronze sheet, which likewise was not intended to be placed upon the head of the deceased (**G23: 1**). Particular attention is given to the rich ornamentation with which both hands are filled. These consist of various geometric elements, within whose arrangement the horizontal projection of the cosmos may be discerned, whereby the central quadrangular field would designate the earth, the horizontal cross - the extension of this cosmic zone in the four directions, and the triangular segments into which it is divided - its fertile aspects (in relation to the pubis). The surrounding borders that encircle this zone may be understood as denoting the terrestrial waters (zigzag ornament) and the movement of the sun (circlets), which is realized through water birds (crooked dashes), multiplied in the number of twelve (**G23: 6 – 9**). In that context, the bordures of dots and the vertical zigzag lines on the fingers could be taken to represent the stars of the night sky and the streams of rain descending from it upon the earth.

Particular attention in our comparative research is given to the bronze hands of the god Sabazios (**G24**), precisely due to the following components which, although indirectly, bring them closer to the Macedonian funerary hands: they are single representations of hands; they are cast from a metal which differed only slightly from gold; they had an emphasized symbolic, i.e. mytho-religious character, i.e. function; their surface is filled with rich iconography; in Macedonia they were widely spread very early; there are hypotheses even about their origin from this region; they are connected with a mystery cult which, not rarely, is also put in relation with the Macedonian funerary coverings.

Within the framework of this presentation, we first address the question of the genesis of the cult of Sabazios, whereby, alongside the dominant participation of Asia Minor, attention is also drawn to the possible role of Thrace and Macedonia, and not only in regard to its diffusion throughout the Balkans (attested beginning from the 5th century BCE) and other parts of the ancient world. Then we summarize the basic characteristics of this cult (with evident mysterial features), in whose focus were death, resurrection, and the symbolic marital union of each of its adherents with the god Sabazios, conceived, among other things, as the ruler of the entire cosmos. We also point to the sacred objects included in this cult: relief and inscribed stelae (**G25: 1, 4**), altars (**G25: 4, 5**), statues (**G25: 3**), and, more generally, pictorial representations of the god, his symbols, attributes, and other characters with whom he was combined. We also note the relations of this cult (and of Sabazios himself) with other deities and cults (Dionysus, Zeus, Jupiter), including the question of the origin, i.e. the etymology of his name.

Particular attention is devoted to the bronze hands of Sabazios, with an overview of the five typological variants of their iconography, i.e. the motifs depicted upon them (**G24**). We also examine their relations with later hands of similar form, such as those of Jupiter Dolichenus (**G26: 6**) and early Christian metal objects in the form of a blessing hand (**G26: 7**). Also presented are the figurative depictions of the god, represented with one or two raised hands (with the same position of the fingers), sometimes surrounded by a radiate halo (**G25: 1, 3, 4; G26: 1, 3**), as well as the separate representations of his hand in the form of a scepter mounted on a shaft placed upon an altar or in the hand of the deity (**G25: 2, 5; G26: 2, 4**). The principal attributes of Sabazios are also noted, widely represented on the bronze hands, with emphasis on those indicating the cosmological iconography of these objects. Particular importance is given to motifs with a chthonic character: serpent, pine cone, frog, turtle, lizard, ram's head (often placed beneath the feet of the god – **G25: 1, 4**), as well as caves and vaulted niches depicted in the lower zones, which in principle denote the lower zones of the universe (earth and underworld – **G24: 7, 9; G25: 4**). Among the celestial symbols there is the eagle and other birds, as well as the busts of Sol and Luna depicted on the pediments of the stelae dedicated to the Sabazian cult (**G25: 1, 2**). There are also indications for the representation of the Cosmic Axis - through the tree, but also the vertically positioned serpent, which are often combined together (**G25: 1, 4; G26: 3**). We also touch upon the question about the meaning, i.e. function of the cultic objects in the form of his hand, primarily directed toward blessing, aiding, and protecting the faithful, averting evil from them, and serving as a symbol of the deity's thought which instructs and guides them.

A key issue for us is the possible relations between the hands of Sabazius and the funerary hand appliques from the Macedonian necropolises, which is why we subsequently present a detailed overview and argumentation of the components indicating such a connection. The first of these is the brilliance of the Sabazian hands in relation to the golden shine of the Macedonian funerary appliques. This is reflected in the material from which they are produced (particularly indicative due to the Macedonian origin of the only such gilded example – **G24: 6**) and the radiate halo which, on one of the steles, encircles the raised hand of the god (**G25: 4**). Second is the singular representation of the hands in both traditions. An important component is also the symbolic marital union of each believer with Sabazius. In the Macedonian appliques, this is manifested through their regular combination with a ring, whose marital significance has been noted by previous researchers. Indirect connections also point to this, such as the presence of the golden snake in this marital act (= an epiphany of Sabazius) as a condition for transferring this component to the deceased (= their inclusion into the mythical "Golden Race") and thereby securing immortality. Traces of this concept are found in Macedonia through accounts on the presence of snakes in the bed of Olympias - the wife of Philip II, and, as a consequence of that, the birth of their son Alexander. Supporting this notion are also the appliques depicting Sabazius, present in one of the royal tombs at Aigai, which adorned the bed of the deceased (**G27: 4**). In support of these (still hypothetical) connections between the cult of Sabazius and Macedonia, we cite similar earlier bronze appliques from Olynthus (**G27: 2 compare with 4**), which leads us to a more detailed discussion of the comparable Scythian example (**G27: 3**), as well as the one from the throne in Athens, along

with its later replicas (**G27: 5, 6**). In addition to these relations, we also point to relevant examples from Macedonian toponymy and anthroponymy which contain the theonym of this god.

We also examine a much later example - the bronze hands from the early Middle Ages discovered as part of the Velestino hoard (Thessaly), attributed to the Slavic tribe of the Belegezites, confirmed in this region during the 6th–8th and subsequent centuries (**G28**). We include them in our study not only because of their form and pronounced symbolic character, but also due to the rich iconography in which the cosmological concept can be recognized. It is particularly clearly represented through the already mentioned two-faced deity depicted at the junction of the hand and the forearm, likely serving as a representative of the underworld and/or the terrestrial waters (**G28: 7**). We also point to the possible influence of the hands of Sabazius in the formation of these objects, already during the presence of this tribe near the northern borders of the Roman Empire.

In the following chapters, within the framework of our comparative analyses, we also point to several more recent forms of symbolic supplementation of the hands, aiming to show that the golden hands from the archaic Macedonian graves represent only a rare and exclusive instance of similar traditions, widely attested across various epochs and regions, executed in materials often invisible to archaeology. During the 19th and 20th centuries, within the framework of Balkan ethnography, practices of traditional hand tattooing were documented, primarily among the Catholic populations of Bosnia, Herzegovina, and Dalmatia (**G29**), and in a somewhat more modest form also known in Albania and Macedonia. This practice was applied almost exclusively to women and followed prescribed rules concerning who could be tattooed, when, in what manner, by whom, and on which parts of the body. These standards also extended to the tattooed motifs themselves, which were inherited from preceding generations. The forms and names of these motifs indicate their affiliation with an older and consistently developed system, in which each motif possessed a more or less defined meaning and followed principles according to which they were combined (**G29 – G31**). Some of these motifs preserved their meaning, conveyed through both their form and their names, which points to relations with specific cosmic elements (sun, moon, stars). In the context of our presentation of these tattoos, we undertake a semiotic analysis of the motifs, accompanied by comparisons with similar motifs and combinations from other cultures. We first focus on the various types of rosettes, among which the simple circular forms - either empty or containing an inscribed cross - predominate (examples **G30: 1 – 10**). The contexts in which these motifs appear suggest the possibility that the smaller ones represented the solar disc, while the larger ones - the sky in its horizontal projection, or the daylight that fills it. Thereby, the combination with an inscribed cross and surrounding smaller radiating circles (in some cases precisely twelve in number - **G30: 10**) would encode an identification with the wheel as a symbol of dynamism and the solar cycles. Some of the examples, depicted at the base of the hand and on the forearm, could also signify the transitional phases (sunrise and sunset) as well as the “chthonic sun”, that is, its sojourn in the underworld (**G29**). We also note the floral motifs in the form of a branch or tree (sometimes resembling a human silhouette - **G31: 2–4, 6**), which, when combined with rosettes, evoke the Cosmic Tree with the sun at its top (**G31: 18 – 20, 22**). We think that the arched motifs, multiplied and supplemented with solar rosettes, represented the sky in its vertical projection - as a vault (**G29: 1 – 5; G30: 12 – 14, 16, 17**), sometimes also multiplied (= its division into several skies - **G29: 1 – 4**). Thereby, the addition of rosettes to these arches would depict the stages of the sun’s daily movement across the celestial vault (**G29: 4; G30: 12**), occasionally complemented at the base by a crescent moon, as a symbol of night and the underworld (**G30: 13**). Of the motifs that could represent the lower cosmic zones, we note the branched cross, often inscribed within a quadrangular field, probably as a horizontal depiction of the terrestrial plane with the four cardinal directions, sometimes also marked by four trees oriented toward them (**G30: 20 – 29**). Here we also include the various linear bordures which, when placed beneath the aforementioned arched motifs, acquire the meaning of the horizon, i.e. the surface of the earth or of the terrestrial waters and the vegetation (or vital energy) emerging from it (**G31: 10 – 16**). At the end, we also point to historical sources and other evidence indicating the widespread practice of tattooing in the ancient cultures of the Balkan region (Thracians, Illyrians, Hellenes)

and beyond (Italic peoples and Scythians). This supports the archaic character of the presented folkloric examples, but also the view that the Macedonian funerary hand appliques may have had a connection with the custom of tattooing the hands of their bearers.

Taking into account the quite probable assumption that the Macedonian gold appliques were not fixed directly to the hands but rather to gloves worn upon them (**G4**), we conduct a summarized overview of the appearance of textile and leather gloves, primarily in Europe, from the Middle Ages through to modern folklore (**G32; G33**). The examples presented demonstrate that all the basic concepts of ornamentation found on the archaic Macedonian gold appliques, as well as on the analogies presented above, can be identified on these gloves. It is especially important that these similarities may extend even to their possible cosmological meanings: a single central rosette, or two rosettes in the middle of the glove (= the sky, the sun, and its dynamics – **G32**); a square, rhombus, or diagonal cross in the same position (= the earth with emphasis on its fertility and the four cardinal directions - **G33: 1 – 8**); a double plaited motif (= terrestrial waters - **G32: 7**); and a central phytomorphic or phyto-anthropomorphic motif (= the Cosmic Tree or the Tree of Life - **G33: 11 – 14**).

We also touch upon the question of the metal hands, primarily within the context of folklorized forms of Christianity, which in various instances carry specific meanings that are difficult to justify according to the canonical principles of Christianity, but can be far more convincingly explained as remnants of much older pre-Christian traditions, adapted to the formal framework of this religion.

V. Iconographic and semiotic interpretations

Although the most interesting motifs impressed on the hand coverings from Macedonia were also used for the “decoration” of other funerary coverings, this alone does not indicate an absence of intent in their conception, which was also confirmed during some of the above-conducted analyses of their iconography. The persuasiveness of our interpretations, although in some cases they leave the impression of insufficient argumentation and clichés, can be reinforced through the presentation of some basic semiotic concepts associated with the human hand, which possess an archetypal character, i.e. they are present in various cultures separated in both space and time.

The first such concept has already been presented in detail as fundamental to our study, and concerns the perception of the human body, its individual parts, and the artefacts intended for them, as a microcosm. On this occasion, we point to examples (approaches, concepts, beliefs) that reflect such a character of the hand, toward which we were also guided by the analyses of several such funerary coverings from Macedonia. The first such concept consists in the phenomenon of chiromancy, today widespread throughout the world, whose genesis is sought in the esoteric traditions of ancient India and in their dissemination toward China and Mesopotamia, with confirmed indications of its presence also in ancient Hellenic culture, in which the neighboring Balkan and Mediterranean cultures must likewise have played a role. At the basis of this concept lies the belief that the human hand, particularly its inner side, constitutes a projection of the entire cosmos, especially of the sky, together with the distinct zones of which it is composed - the sun, the constellations, and the planets (**G34**). There are indications that such a meaning was also attributed to the hands of the Roman god Janus, with an emphasis on the temporal, i.e. the calendrical aspects of the sky, and probably of the entire cosmos. Summarizing the interpretations of the analyzed Macedonian finds and their analogies, we note the affiliation of their iconography with the two fundamental concepts of representing the universe - as a depiction of its vertical and horizontal projection. Thereby, taking into account the significant relations of the Macedonian examples with the aforementioned Eastern concepts, we point to three possible options for their appearance in the Balkans. Apart from the most prominent - Mediterranean - trajectory, it could have also been the two directions of movement (i.e. cultural influence) from the core of the prehistoric Indo-Aryan cultures around the Black and Caspian Seas - one directed toward Iran and India, and the other toward the Balkan Peninsula. A third option would be based on the archetypal character of this phenomenon, which

conditions its polygenetic origin, i.e. its parallel emergence in various cultures without the decisive role of their mutual influences.

In a large number of the examined hand appliques from Macedonia, as well as in the comparative examples presented as their analogies, one may recognize the identification of this part of the body with the sun, or its supplementation with solar symbols: the very presence of gold as a symbol of the sun and its light; circular motifs surrounded by rays; and one, two, or more rosettes, often depicted at the center of the hand. We think this is due to the resemblance of this part of the body to the appearance of the sun, more precisely to the human notions about its form, namely the palm to the solar disc and the outstretched fingers to the rays emanating from it (**G36: 1, 2 compare with the others**). In support of this, we present numerous examples of mythical figures and actions in which this cosmic element, or some of its specific manifestations, are identified with the hands of particular mythological beings. Also noted are the examples in which the regressive phases of the solar cycle are represented as the devouring of a god's hand by a figure of demonic character, while the progressive phases - as its regurgitation from the stomach of this being. Also presented are the pictorial manifestations of these symbolic identifications: the separate depiction of a hand or an arm (**G37: 9; G39: 1, 2, 7 – 10**); a sun with rays that end in the form of hands (**G39: 3 – 6**); figures of anthropomorphic mythical characters whose hands are accentuated in various ways - through the raising of one (**G37**) or both hands (**G38: 1 – 6, 9, 10**); their touching of the head (**G37: 1 – 4**); the spreading of the fingers and the enlargement of their dimensions (**G37: 5 – 7, 10, 11; G38**). Thereby, we emphasize such examples (prehistoric, ancient, and medieval) that may in certain ways be placed in relation to the funerary spheres, which would indicate their funerary character, i.e. their possible role in the posthumous fate of the deceased. We also draw attention to the apotropaic character of these gestures, particularly recognizable among ancient rulers, and later among figures of Christianity, as symbols of their divine and salvific power. Furthermore, we note yet another component common to both the hand and the sun - the act of giving, strikingly manifested in the examples where hands are depicted at the ends of solar rays (**G39: 3 – 6**).

In a separate subchapter, we also examine the question of the application of the herein discussed foils upon different hands, in the Ohrid region on the right hand (**G1; G4: 2, 3**), and in Archontiko and Sindos on the left (**G2; G3; G4: 1, 4 – 9**). The first option requires no particular argumentation, owing to the logical basis of such a complement founded upon the dominant function of the right hand as a symbol of technical skills and rationality, especially when attested in male burials. Apart from other meanings, the right hand and the right side in general, more frequently symbolizes the male principle, as is also indicated, among other evidence, by older Bronze Age and Iron Age burials in Macedonia, in which crouched male deceased were laid on their right side, and female deceased on their left. Conversely, the emphasis on the left hand may be understood through the concept according to which the "other world", where the deceased is headed, is complementary to this world, that is, everything left here will be right there. This is further supported by the gold appliques from Archontiko (and some from Sindos) observed on the left hand of male deceased. The fact that swords were placed beneath their hands clearly indicates that these were not in all cases left-handed individuals, but rather reflects the belief that, upon their arrival in the "other world", these swords would be found in their right hands. However, behind this emphasis on the left hand could also stand additional meanings, complementary to those of the right, relating to categories such as passivity, spirituality, intuition, mysticism, and so forth. These would correspond to the new state in which the warrior-man finds himself after death, implying the relinquishment of the components belonging to the right side (material and earthly) and the acquisition of those characteristic of the left side (spiritual and celestial). In this sense, we also draw attention to the left hands in the examples treated within the comparative analysis: some of the hands of Sabazios (**G26: 1 – 4**), those from Velestino (**G28**), and from Kleinklein (**G23**). We further point to additional examples that indicate various other funerary aspects of the left and right sides, which are often marked by inconsistencies and contradictions.

Subsequently follows a presentation of the meanings of the gold hand as a symbol of culture, skill, strength, and authority, which fundamentally derive from the real functions of the human hands and arms as

attributes that distinguish humans from animals by virtue of their capacity to perform various activities that transcend the natural and pertain to the realms of the cultural. Once again, we point to the possible connection of the hand appliques with the Cabeiric and some other mystery cults, due to their regular combination with a ring as a symbol of the ritual of symbolic marriage of the mystes, that is, of their "female soul" with the deity (**G1: 3, 4; G14 – G17**). We also touch upon the possible relations of the "gold hands" with the myth of Midas, in light of his connection to Macedonia and the relation *hands – gold*, i.e. the divinely bestowed ability to turn everything he touches with his hands into gold. We think that at the basis of this action, conveyed to us with significant reinterpretations, lies the myth of the divine "golden race" (to which Midas himself belongs, or aspires to belong), whose action takes place in the other world (= his paradisiacal gardens). The transformation of ordinary objects into gold originally carried a spiritual dimension, symbolizing spiritual transmutation, i.e. enlightenment (= the presence of the Silen) as a condition for immortality, a concept also found, among other sources, in alchemical and other esoteric teachings regarding the "golden rose" (= the perfect roses in the garden of Midas). The form in which this myth has been passed down to us is, in fact, a negation of these tendencies, i.e., their reduction to the literal and material plane. Midas receives the divine ability to transform everything into gold, yet he cannot endure it, because he himself is not divine, not golden, and, unlike the gods, cannot consume golden food. At the end of this chapter, we also point to several other examples in which golden or silver gloves are treated as symbols of royal or priestly dignity, suggesting a possible analogous meaning for the Macedonian funerary hands. We also note the Scythian practices of amputation and other treatments of the hands of captured warriors, aimed at enabling the victors to appropriate their strength and martial skill.

H
APPLIQUES FOR SOLES, I.E. FOOTWEAR

I. General information

In this chapter, we first present the terminology of these finds, offering a critique of the so far unconfirmed designation "sandals" and proposing its replacement with more appropriate and neutral terms. These would include terminology referring to their basic function (coverings, appliques), the metal from which they are made (gold, silver), and the location on which they were placed (soles, footwear, and their outsoles). This is followed by a presentation of a list of such finds, with the graves and necropolises to which they belong: Trebenishte (**H1**), Gorna Porta (**H2: 12**), Aigai (**H2: 8, 9**), Sindos, Achlada (**H2: 11**), and another illegally excavated necropolis near the villages of Gerakarou and Vasiloudi near Thessaloniki (**H2: 10**). We thereby propose components on the basis of which a typological classification could be developed in the future. We also touch upon the question of other metal coverings (rosettes and other types of appliques) from the archaic necropolises in Macedonia which, according to the positions in which they were found, did not stand on the bottom, but on the top of the deceased's footwear (**H2: 1 – 7**). This is followed by an overview of such finds, including the name of the necropolis, the numeration of the specific grave, and the context of discovery. In a separate chapter, we summarize the results of previous studies, with reference to the specific authors and their interpretations of these finds. Finally, based on the available information, the context of discovery of each specific find is examined in detail, with proposals regarding their authentic position and function. In this regard, we discuss all theoretical possibilities for their fixation, directly on the soles of the deceased, on their socks, or on the footwear worn over them. We also evaluate the possibility of their application on the lower or upper surface of the outsoles of footwear, along with their appearance and character, that is, whether they were slippers, sandals, or closed shoes. Taking into account the fragility and inelasticity of all known appliques, we exclude their participation in any footwear of profane, or even

ceremonial purpose, instead we conclude that they were intended exclusively for funerary purposes, which would not involve walking, or any movement of the wearer's feet.

II. Iconography and symbolism of the finds

The analysis of these aspects begins with the appliqués for soles, i.e. footwear from Trebenishte, which are the focus of our research due to the presence of pictorial motifs that allow insight into their mythic-symbolic meaning. We first present the single gilded silver example from Grave VII, with a description of its ornamentation and the highlighting of its key pictorial elements (**H3: 3, 4**). It was already mentioned in previous chapters due to the execution of certain elements from ready-made matrices, which were also used for other appliques from the same grave and another grave within the same necropolis (**F2: 2 compare with 1, 3**). The study consists of a semiotic and comparative analysis of the three pictorial elements contained in its ornamentation and their combination into a more complex composition: a vertical bordure of straight and wavy lines and stylized vegetal motifs; a small rosette at one end of the bordure, inscribed within a circle, with six larger and six smaller petals oriented with the pointed end outward; a larger rosette above the previous one, with eight petals oriented with the pointed end inward; and a border of punctuated dots running along the edges of the applique.

Applying the cosmological concept in the interpretation of these motifs, we propose that the vertical bordure be identified with the Cosmic Tree, whereby the smaller rosette, positioned at its top, could denote the sun in its various aspects, as indicated by the relevant comparative material (**H4 – H6**). First, this could correspond to its midday position, i.e. the zenith or the summer solstice as points of the daily and annual culmination of the solar cycle. It may also represent the sun as the "center" and "soul of the universe", analogous to the *plexus solaris* in the human body. This rosette could also represent the Pole Star as the axis of the night sky, but also the sky in general - particularly in its horizontal projection as a circle. In support of these interpretations (particularly the former), we present extensive comparative material from various periods and regions of the world, indicating the archetypal character of this mythic image (clearly manifested also in the verbal medium). These are depictions of a vertically, centrally placed phytomorphic motif (tree) surmounted by a circular or rosette-like element (sun) (**H4: 1 compare with the others**). It is quite indicative that in these analogies, one can observe a high level of ornamentalization of the tree, which in some measure justifies our interpretation of the vegetal motif from the Trebenishte applique. We have already noted that this may be due to customs (typical of archaic cultures) involving the specific pruning of sacred trees and their adornment with various artificial additions (ribbons, tassels, pendants…), analogous to contemporary Christmas trees (**E9; E10**).

In seeking arguments that support the cosmological meaning of this motif, we highlight three pictorial elements contained in its ornamentation which, in our view, represent the three aspects of its mythic-symbolic function. First, there are the two wavy lines which could encode the celestial waters descending from the sky to the earth, flowing along the trunk and branches of the Cosmic Tree, particularly well manifested in analogous motifs from Mesopotamia (**H4: 1 compare with H3: 1 – 6**). The second element is the vertical bordure of rhombuses, which in our ornament can be recognized in the rounded rhombic-shaped fields framed by the two wavy lines (**H5: 1 compare with the others**). In a more explicit form, it can again be observed in Mesopotamian examples (**H5: 6**), in an epistomion from Bulgaria (**H5: 3**), and in numerous medieval and ethnographic examples (**H5: 4, 5**), including later Western Balkan tattoos (**H5: 2**). The meaning of this motif is based on the earthly and fertile-bearing symbolism of the rhombus (in relation to the open vulva and the earth), which, when combined with the tree (as previously noted), represents the "Tree of Life", signifying the sequence of endless births and the perpetuation of fertility and life through time and space. The third element of the ornament is floral, represented by five-petaled motifs growing from the wavy lines, signifying the products of the mythic tree (plants as symbols of life, fertility, and nourishment) (**H6: 1**). Hovewer, when considered together with the arches of the wavy lines, they also evoke phyto-anthropomorphic palmettes,

containing the silhouette of a woman in a birth-giving pose whose arched and spread legs are metamorphosed into tendrils or serpents (**H6: 5 compare with 3, 4, 6, and with D34; D35**). These phytomorphized or zoomorphized legs join, i.e. merge together, once again indicating the interconnectedness of the birth-giving women in a single, infinite sequence of creation (one from the body of another), where each of them is the offspring (i.e. daughter) of the one above or before her, and the mother of the one below or behind her. This interpretation is further supported by iconographic parallels, both in their vertical and horizontal variants (**H6: 7 – 16; F36: 12**).

Given the clear funerary character of the analyzed applique from Trebenishte, particular attention is dedicated to the funerary implications of its iconography and the indicated meanings. The floral symbolism contained in the central motif of its ornamentation may be connected with the concept of identifying the deceased with the plant that dies, or with its seed buried in the soil, as a condition for its subsequent revival. On the other hand, the presence of the Cosmic Tree, i.e. Cosmic Axis, as elements connecting the underworld and the upper world with the sky, could also symbolize the path the deceased must traverse to reach the other world, marked by the rosettes, regardless if they represent the sun, the Pole Star, or the entire sky. This meaning becomes even more compelling when one considers that this composition is present on footwear, which, in relation to the feet, inherently evokes the movement (on foot) of their deceased owner. Therefore, the entire composition can be understood as a "symbolic map" i.e. "road guide" enabling the deceased to reach successfully their new celestial dwelling. Thereby, the placement of the rosettes, i.e. the celestial elements at the front of the footwear, may suggest the direction in which the deceased has to move - forward and upward along the Cosmic Tree, i.e. the Cosmic Axis. These meanings suggest the possibility that the indicated iconography was specifically intended for the appliques on the feet, whereas its presence on the pectoral and on the band of unknown function (**F2: 1, 3**) would be the result of its secondary adaptation to the iconography and purpose of these objects.

This is followed by an excursus with an analysis of the aforementioned gold band from Grave VI at Trebenishte, on which two motifs from the preceding example are combined into a similar composition (**H3: 7; F2; F3**). At one end of the bordure (probably the lower one) is represented the small rosette, while at the other end - the medallion with lions, impressed from the same matrix that was also used on the pectoral from Grave VII, discovered together with the preceding applique for footwear. The interpretation of this variant is made more difficult due to two problems – on the one hand, the complete absence of data concerning the function of the band, i.e. on which object or on which part of the body it was applied, and in what manner it was oriented. The second problem is complicated by the orientation of the medallion with lions, which in this case indicates its position at the top of the symbolic tree, while the small rosette is placed at its base, which would be contrary to the earthly meaning of the former and the upper position and the celestial - solar meaning of the latter. Considering this contradiction as truly enigmatic, we propose its resolution through the rotation of the medallion by 180 degrees (perhaps impressed in the given orientation due to a technical error, improvisation, or the projection onto it of some other meaning) (**H7: 4, 5**). We can justify the reversed orientation of the scene from the medallion with the not infrequent presence of this concept in ancient cultures (centre = below; periphery = above, example **H7: 1, 2**). Thus its earthly meaning finds its proper place as the foundation from which the Cosmic Tree grows, while the small rosette retains its solar or celestial meaning (**compare with H7: 8**). We emphasize that this proposal is not intended to negate other hypotheses on the matter, but rather to resolve the problem through a thorough assessment of all possible options.

In the following subchapters, we examine two more appliques from the Trebenishte graves (both female), preserved in fragments and lacking high enough quality photos. In the excavation reports they are presented as "sandals", i.e. coverings for footwear, although such a character, according to the available documentation, is not securely confirmed. Regardless of this, on the basis of the surviving photographs, we provide hypothetical reconstructions of their outlines and inner iconography, i.e. ornamentation. We begin with the applique from Grave X (**H9: 1 – 3**; position in the grave **H8: 1**), whose function as a footwear applique is suggested by its dimensions and by the similar arrangement of motifs, analogous to that of the

example from Grave VII, including the contours of one fragment which would correspond well to the rear edge of the applique (**H9: 1 – 3 compare with H3: 3, 4**). In this case as well, an ornament extends along the preserved fragments, but different from the preceding one, consisting of a central bordure of small circles and two lateral ones composed of drop-shaped motifs. Here again, at its front edge was formed a six-petalled rosette, supplemented with smaller motifs reminiscent of rays. It is evident that along the edges of the applique extended a plait of two wavy bands, while in the front part, above the mentioned rosette, there was probably another, larger one, composed of two wreaths of leaves. In spite of the fragmentary condition of this find and the doubts already indicated, we offer a hypothetical interpretation of its iconography, taking as a paradigm the cosmological imagery and the interpretation of the applique from Grave VII. Thereby, the central ornament retains its axial meaninge, though not as a tree but rather as the trajectory along which the sun ascends toward the sky, with the small circles representing the successive stages of its path. This does not imply a complete elimination of the tree from the interpretation, but rather its implicit presence as the "Tree of Light" or the "Pillar of Light", depicted, as we have seen, on the Getic helmets and in other later examples (**H9: 1 compare with 4–8 and with E8**). This time as well, such iconography and meaning would correspond to the purpose of this applique - as a "road guide" to direct the deceased along the path toward the other world, following the course of the sun (in this case, also forward and upward). In support of this interpretation, one can note the analogous movement described among Siberian shamans - "along the path of the sun" and "against it", following which the souls of the dead are likewise believed to travel. Within the proposed interpretations, the surrounding plait on this applique could symbolize the earthly waters, i.e. the river encircling the earth or the entire universe, while the two rosettes would encode the upper cosmic zones: the smaller representing the sun at its zenith or the Pole Star, and the larger the celestial circle and the light that fills it. Finally, we express serious doubts that the fragments found in the same grave (similar to those analyzed here) belonged to yet another such footwear applique (**H8: 1, 2**).

The applique from Grave XII at Trebenishte is in an even poorer state of preservation, with its identification as a footwear applique suggested only by the rounded shape of its rear edge (**H10: 1, 2**). Once again, its edges are complemented with ornamentation, here consisting of a band with inscribed circlets, which appears to have extended only along the lateral margins. In this case, there is no indication of a central bordure running along the middle of the rear part of the applique, instead of which once can sense some other rounded motif. There are also indications for the presence of a large rosette in the front part, this time apparently composed of a greater number of small petals. If we apply the same conceptual framework in the case of this applique as in the previous examples, the surrounding bordure of circlets could be interpreted in two ways. According to the first, it would represent the phases of the sun's movement, but this time not as its ascent along the Cosmic Axis, rather as a circulation around the earth or the entire universe (**T.5: 3, 4**). According to the second interpretation, it would be a simplified version of the plait (such examples were already presented in the previous chapters), representing the cosmic waters that once again encircle the earth or the world (**H10: 1, 2 compare with 4 – 7**). In both cases, the large rosette retains its solar or, more likely, celestial meaning.

The set of gold foils from Grave VIII at Trebenishte stands out from the previous ones primarily due to the presence of two appliques, intended for both feet of the deceased, their better state of preservation, and the complex iconography impressed upon them (**H11**). In fact, the entire surface of both appliques is covered with three impressions from the same matrix - twice oriented with the upper part toward the tips of the footwear, and once toward their rear. On them is depicted a more complex composition, previously noted in earlier chapters, as it is also impressed on the hand applique from the same grave (**H11: 4; G11**). Part of the front section of the appliques had been cut off, and the resulting pieces, perforated with small holes, were used to cover the upper part of the footwear, which allegedly had the form of sandals, judging by the discovered strap appliques.

We focus the analysis of these finds toward the indicated scenes, which were summarized in the previous chapter, where we concluded that they represent a vertical projection of the universe, reflected,

among other elements, through the semicircular frame that surrounds it. Its upper zones are represented by the head of Medusa (= the sun at zenith, mistress of the sky or of the entire cosmos), the two rosettes (= progressive and regressive phases of the solar cycle), and the pair of water birds (= representatives of the sky and mediators). The two sphinxes, seated on a kind of podium, were interpreted as guardians that protect the boundaries between this and the other world, whereby the podium itself, with arches on which they sit, would represent the bridge over the river of the underworld that separates these worlds (**G12; G13**). Two elements, at least at first glance, suggest the non-selective use of this matrix, i.e. its employment as a decorative element without regard to the specific meaning of the presented iconography. The first is its presence on two different appliques - for the hand and for the feet, and the second - its repeated impression on the latter, executed in two opposing orientations. However, in contrast, we note the pronounced funerary symbolism of this scene, which encodes the end destination of the deceased, nemely the celestial realms, signified by the vault, the pair of birds, and the two rosettes, and even by the head of Medusa, whose chthonic and pessimistic meaning is sometimes alternated with a celestial, solar, and optimistic one - as a goddess who, in addition to her role as destroyer of life, also functions as its renewer (**G12; G13**). We present the two sphinxes not only as guardians of the deceased, but also as sentinels of the boundary between worlds, marked by the bridge that the deceased must cross to reach their eternal dwelling.

Building upon the aforementioned observations, this chapter provides a more detailed examination of the latter two elements, which counter our doubts that these scenes were impressed solely as decorative motifs, devoid of symbolic meaning. The first analysis concerns the sphinxes, whose hybrid bodies serve as the clearest indicator of the functions assigned to them. They consist of animal parts that belong to the three cosmic zones, thus reflecting the very nature of these mythical creatures: bird wings (= sky), torso of a lion (= overworld), and the tail of a snake (= underworld). Therefore, we think that their previous treatment within the context of this scene as guardians of the dead (*nekrophylakes*) should be placed on a more general, cosmological level, as sentinels of the boundaries of the universe, from which the indicated function would arise, but complemented by the mediative one. Here we have in mind their role as characters who not only obstruct, but also regulate (which also means that they secure) the crossing of boundaries, i.e. movement between the various zones of the universe. It is precisely such cosmological hybridity of these characters that was the reason also for their negative treatment - as symbols of chaos. The depiction of sphinxes on an object with a pronounced funerary character, specifically intended for the organs that enable movement, can be justified by their role in guiding the deceased across the boundary between this and the other world, in both directions: downward toward the underworld or upward toward the sky. Such function, as noted, is also reflected in the placement of these creatures (again in pair) above the entrance to the Kasta tomb (**H12: 11**). This motif is also present on the gilded mirror from the same Grave VIII at Trebenishte (**H12: 8**), as well as on objects found in other burials from this necropolis: three bronze figurines from Grave X (**H12: 4 – 6**) and another from Grave VI (**H12: 7**), in both cases as parts of luxury bronze vessels. The frequency of such examples in Macedonian necropolises points to the possibility that the inhabitants of this region may have recognized in these luxury objects (produced within the framework of Hellenic culture) some similar mythical being from their own culture. Such a meaning is also reflected in the borderline position of the four double-bodied sphinxes on one of the mosaics from Olynthos (**H12: 2, 3; T.7: 3 – 7**).

We have already indicated our conviction that the podium with arched divisions, upon which the two sphinxes are seated, represented a bridge (with ten arches and eleven pillars) which, given the functions of these beings, likewise possessed a mythical character (**H12: 1**). Here we have in mind not only its role as a boundary between the world of the living and the world of the dead but also its function as the place where the sphinxes determine to whom passage across it shall be permitted. Thereby, their dual presence may be explained by the two possible outcomes of this passage - permission or denial for it to occur. We subsequently offer a possible explanation as to why, on the appliques for footwear from Grave VIII, this scene was impressed multiple times, namely twice oriented forwards and once backwards. We consider the possibility that this was done not only for technical reasons (in order to fill the entire surface of the appliques), but also in

order to suggest the directions along which the deceased might be guided. In this context, the two impressions oriented towards the tip of the foot would point to the preference for the positive direction of their movement - forward, i.e. upward towards the celestial dwelling, while the single impression oriented towards the heel would denote the negative option, i.e. backwards and downwards towards the underworld. At the basis of these actions lies the concept of *psychostasia* - the weighing of the soul of the deceased, that is, the assessment of the realm where they should end up in. In the particular scene this is reflected also through the opposite orientation of the two sphinxes and the ambivalence of the Gorgon, who looms over the entire composition (**H11**). We take the results of these analyses as the foundation for a different interpretation of the myth of Oedipus and the sphinx, which, in our view, originally bore a funerary connotation. It represented the encounter of the deceased who, walking on foot toward the other world (*Οἰδίπους* – "swollen foot"), meets the sphinx whose task is to decide whether he shall be permitted to cross into it, by posing to him a riddle that encodes the symbolic identification of human life with the infinity of the solar cycles. The correct answer to this riddle signifies that the passage to the other world is conditioned by whether the deceased has comprehended the concept of immortality, founded upon the identification of human existence with the eternity of the solar cycles - the daily and the annual.

At the end, we reference extensive comparative material relating to the mythical bridge which both separates and unites the worlds, wherein it becomes evident that this motif is rather modestly represented within the ancient Mediterranean cultures. As indirect indicators of it we take the references to a certain bridge guarded by Cerberus, as well as the identifications of the sphinxes with dogs and their genealogy traced back to the mythical hound Orthrus, akin to Cerberus. On the other hand, we point to the alternation of such a bridge between the worlds with the crossing of the river that separates them with the help of the ferryman Charon, who in this context may be understood as a "personified bridge". In contrast, we point to examples from other cultures in which this conception is far better elaborated. Alongside the Norse myth of the rainbow bridge and its guardian (also attested in Greek mythology), particular attention is devoted to the Chinvat bridge, which in ancient Iranian traditions spans the abyss between the realm of the supreme god Ahura Mazda, situated beyond Mount Elbrus (sky), and the realm of Ahriman - the god of darkness and evil (earth/underworld). Positioned at the center of the world, it thus functions also as a pillar, i.e. axis of the universe. This bridge too is guarded by two mythical beings (once again, dogs), whereby for the righteous it appears broad and easily passable, while for the sinful it narrows to the width of a hair or the edge of a razor, causing them to fall from it into the chasm that leads to the lower world. Furthermore, we present additional examples (more or less similar to the preceding ones) belonging to Altaic shamanism, Islam (the bridge Sirat/As-Sirāt), Christianity (the bridge from the vision of St. Paul), and Balkan folklore. With regard to the latter, we also draw attention to the dilemmas surrounding their origin - whether they derive from Slavic pagan traditions, as remnants of autochthonous Paleo-Balkan cultures, or from the influence of Islam.

We also touched upon the gold foils intended for the upper part of footwear, based mainly on several published examples from Archontiko. These are preliminary observations, which cannot be examined in a thorough and well-argued manner due to the absence of adequately published documentation and more detailed data concerning the appearance of these finds and the context of their discovery. An exception are those from the female grave 712 (**H13: 1, 2**), consisting of two circular appliques impressed from the same matrix, which, given the wedge-shaped cut, were intended to be placed on the pointed tip of the footwear (**H13: 3**). Impressed upon them is a medallion bearing the already examined scene of a pair of lions standing up on their hind legs. They flank a centrally placed vegetal motif and are accompanied by a pair of circlets and a bird, though the latter only above one of them. On the basis of the analyses already carried out on other such scenes (**H13: 4; F4 – F7**), it may be indicated that the terrestrial meaning of these particular appliques coincides with their placement on the lowest part of the body of the deceased, which has its justification within the framework of the concept of the cosmisation of the dead. Here too, as in the previous examples, the presence of the central stem could have conveyed the meaning of a guide for the deceased's movement forward and upward toward the other world. The second example, also previously analyzed in Chapter "A",

comes from the richly furnished female Grave 458 (**H13: 5, 6**). It consists of four smaller circular appliques and two more complex ones (**H2: 4, 5**), discovered in the area of the deceased's feet, although it is not entirely clear which of them were intended for the footwear. Therefore, viewed on a broader scale, their presence in this instance can likewise be justified according to the same concept of cosmization, but now as part of the process of supplementing the entire body of the deceased with rosettes representing the different phases of the sun's movement through the universe (**A27: 8, 9**). In this particular case, given the position of the rosettes, they would represent the subterranean phases of this cycle.

III. Comparative analysis

This chapter presents various objects which, when compared with the early antique footwear appliques from Macedonia, can help us in uncovering their meaning and function. First, we turn to the so-called gold shoes and foot appliques from the Mycenaean and Geometric periods, mentioned in existing publications as analogies for these Trebenishte finds. Our observations, in fact, indicate their unfounded nature, likely resulting from a misunderstanding, including those from the child burial at Mycenae, since in that particular case the foot coverings are merely segments of the set that enveloped the entire body of the child in gold foils (**H14: 1 – 4**). Next follows the presentation of such foils intended solely for covering the upper part of footwear, found in the rich burial at Hochdorf (Germany, **H14: 5 – 6**), synchronous with the Macedonian examples, whose geometric ornamentation could reflect the chthonic character of this part of the deceased's body. Particularly interesting in this case is the inversion of the foils, i.e. the shoes on which they were applied, likely within the framework of the already presented concept of inversion of the left and right sides of the body during the deceased's passage to the other world.

Next, we present the ancient Egyptian practice of "gilding" the feet of mummies, which consisted of two procedures: equipping the deceased with golden sandals (**H15**) and placing individual golden "caps" on each toe (**H15: 3, 7**), accompanied by an analogous treatment of the fingers on the hands (**G20: 1 – 3**). Both concepts are illustrated through two exclusive examples observed on the mummy of Tutankhamun (**H15: 7**) and on one of the queens of Pharaoh Thutmose III (**H15: 3**). We also point out the already noted motivations for this practice, which, within the framework of Egyptian funerary beliefs, can be justified by the desire to transform the body of the elite deceased into gold, following the example of the golden bodies of the gods. In presenting the gold sandals, we first point to the possible cosmological meaning of the ornamentation on the examples placed on the body of the queen of Thutmose III, assuming that the 24 petals of the rosette impressed on the right sandal could represent the sun and its cycles (and, consequently, light, the sky, and the day, **H15: 1**), while that on the left sandal, with its 28 petals, would represent the moon and its cycles (and thus darkness, the underworld, and the night, **H15: 2**). As with the appliques from Grave VIII at Trebenishte (**H11**), this would encode the two possible directions of the deceased's posthumous journey - upward toward the sky and light, or downward toward the underworld and darkness. The chthonic character is also encoded on one pair of Tutankhamun's sandals, through the depiction of his enemies who must constantly remain at the bottom (= dead, in the underworld) so that he can tread upon them (= assert dominion over them) (**H15: 5**). Finally, we also note the silver appliques for footwear from Byblos (Lebanon), similar in form and material to those from Gorna Porta – Ohrid (**H15: 6 compare with H2: 12**).

We devote considerable attention to finds which, at first glance, appear to have nothing in common with the footwear appliques from Macedonia, whether in terms of chronology, geography, or character. These are anthropomorphic stone stelae and menhirs, broadly dated from the Late Neolithic to the Iron Age, and distributed across two principal centres: Eastern Europe (**H16; H17**) and Southeastern France (**H16: 8; H18: 7, 8**). Of particular importance to us is the fact that such finds have also been unearthed in the Balkans: in Romania (**H17: 3, 4**), Bulgaria (**H17: 1, 2; H18: 1, 2**), Thessaly (**H18: 3, 4**), and with a similar specimen from Macedonia (**H18: 5**). The reason lies in the possibility that the results of the analysis of these monuments may, in some manner, be connected with the topic of this chapter, namely through the frequent depiction of

feet, i.e. human footprints on them, often in combination with the funerary character confirmed in several instances. We think that the sudden emergence and subsequent disappearance of these monuments in the aforementioned (as well as in other) regions of the world may be explained in the manner already presented - as a phenomenon that originally took place within the medium of organic materials, i.e. the production of such stelae from wood. In this context, the surviving stone specimens would represent rare exceptions, through which neither the full scope of the phenomenon nor the development of the types, style, nor iconography of these monuments can be adequately discerned. We next present in greater detail those Balkan finds closest to Macedonia, comparing them with the sole specimen from this region (from Ulanci, **H18: 5**). These are the stele from Kalishte (Pernik, Bulgaria, **H18: 1, 2**) and the menhir from Soufli Magoula in Thessaly (**H18: 3, 4**), both of which display a pair of feet beneath the waist of the figures, oriented with the toes pointing downward. We then turn in detail to the element which is of greatest interest to us - the positions of the footprints, most often represented in pairs and appearing in various variants: on the front or the reverse side of the monuments; above, below, or directly at the waist of the depicted figure; oriented upward or downward. We also touch upon the presence of such footprints on the menhirs in France (**H17: 8; H18: 7, 8**), always placed beneath the waist of the figure, and in some cases even duplicated (**H18: 7**), perhaps in order to suggest their dynamism or a doubled, i.e. extreme force and speed.

We then summarize the observations of previous researchers regarding the meaning of these elements, giving precedence to those interpretations which view them as symbols of the posthumous passage of the deceased from this world to the other. On the basis of the various earlier interpretations of similar monuments presented in the first chapter (**A40: 1 – 5**), we emphasize the macrocosmic character of the anthropomorphic figure which they depict. Thereby, its girdle represents the boundary between the lower and the upper world (the underworld and the world above), and in some cases even that between the middle zone and the sky, denoted through the torque or some other element which separates the head from the torso. In that context, the depicted footprints could symbolize the deceased's journey through the indicated zones, i.e. the crossing of the boundaries which divide them: footprints oriented downward = movement from the middle to the lower zone, i.e. the world of the dead; footprints oriented upward = return from there to the world of the living, or ascent towards the celestial abode of the heroized dead.

Our comparison of the Macedonian footwear appliques with the "Buddha's footprints" builds upon such approaches of earlier researchers, though in this instance focused not only on parallels with individual motifs, but on their entire iconography. We begin by presenting the basic information concerning these objects, dated from the 1st century BCE onwards, created within the framework of Buddhism and widespread across various parts of Asia where this religious teaching was spread (**H19; H20**). These are representations of human feet, complemented by various smaller pictorial elements, most often executed in relief carved into stone. In accordance with Buddhist teachings, they symbolize the presence of the Buddha in the material world and his supremacy over all that has been created. The literature dealing with the iconography of these objects has already emphasized the explicit cosmological meaning of the individual iconographic elements, confirmed through the ancient written sources pertaining to this religious system. After the detailed presentation of the key iconographic elements and their Buddhist symbolism, we now turn to our own approach, based on the conviction that the iconographic system of the "Buddha's footprints" predates this religion, with Buddhist interpretations building on it, with considerable respect for the older (primarily cosmological) meanings. In this context, the wheel depicted at the center of the footprints (*dhamma cakka*, the "Wheel of the Law" – examples **H19: 1 – 6**) originally represented the sky (in its horizontal projection), with emphasis on its orderly dynamics. At the same time, one should not exclude its association with light and with the sun, and even with the solar deity who, in Hindu culture, traverses the cosmos on foot. The so-called "ω – motif", depicted beneath the wheel (*satti*, i.e. *śakti* – "the mother of all creation"), may be understood as a phytomorphized representation of the birth-giving goddess, identified with the earth, whose vertical axis denotes her torso, while the arched branches - the legs in a pose of childbirth or coitus, metamorphosed into plants, and in certain cases perhaps even into serpents or fish tails (**H19: 2 – 5; H21: 8 – 10**; compare with the

others). A similar meaning was conveyed by the *Śrīvatsa* motif, though rendered in a more realistic anthropomorphic form (**H19: 6, 8; H20: 7**). Both motifs are complemented with rosettes, one placed in the lower position (between the spread legs) and three more distributed at the remaining three extremities of the body that symbolize the birth of the sun from the womb of the Earth Goddess and the key stages of its course around her (**H21**). It should be noted that previous researchers have pointed out the very close European analogies to these two motifs (from Etruria, Macedonia, and Thrace). Building on these and our previous studies, we also highlight other concrete analogies whose exceptional iconographic and semiotic proximity suggests more direct connections between Europe, the Mediterranean, and India. We also touch upon the motifs depicted in the upper part of the foot - swastikas and other designs near the toes (**H19: 1 – 6**), which, within the proposed cosmological framework, indicate the individual phases of the sun's movement across the sky. We also touch on another similar tradition preserved to this day in the folklore of certain peoples of India - the wedding custom known as *„parani"*, i.e. *„alta"*, which consists in the painting of ornaments (most often rosettes) on the upper part of the feet (and hands) of brides (**H20: 9**). At the end, we summarize the shared elements between these traditions and the archaic gold appliques for footwear from Macedonia, highlighting the previously proposed hypotheses that could justify their unexpected closeness (**H19: 1 compare with the others**). According to these views, they would be the result of an ancient dispersal across the mentioned regions of the world of some unified ethnocultural core, most likely with Indo-Aryan characteristics. As an indicator of this, we point to the evidence (analyzed in detail in our previous publications) concerning the ethnonym Sindi/Sinti, clearly attested in the North Pontic region, in India, and on the Balkans - specifically in Macedonia.

Subsequently, we present the human footprints (of supernatural dimensions) carved on three stone blocks in the temple at Ain Dara (Syria), dedicated to the goddess Ishtar, built between the 12th and 8th centuries BCE (**H22: 1, 2**). Thereby, attention is drawn to the several interpretations of these footprints: as symbols of the theophany of the goddess, i.e. her presence in and/or possession of the temple, the accessibility to the worshippers, and, possibly, as an incentive for their participation in certain ritual acts associated with the footprints (lying down, sitting, bowing, kissing), guiding the worshippers toward the temple entrances, and serving as a reminder to remove their shoes.

Also presented in detail are numerous examples of human feet or footprints in the context of the ancient (Greco-Roman) cultures of Europe and the Mediterranean, carved or engraved in stone (**H22: 3, 4, 7; H23: 2 – 6**), depicted in mosaics (**H23: 1, 7**), and executed in various other techniques. We also note the different character and functions of these examples, encompassing not only symbolic or religious meanings but also those with a profane, secular significance. Thereby, particular attention is given to those whose symbolic character can be evidenced by their presence in sanctuaries and other cultic sites, or by such character of the inscriptions accompanying them. The presented material demonstrates the association of these objects with various deities, such as Serapis, Isis, Athena, Nemesis, Anubis, Harpocrates, Demeter, Kore, and others. Previous research has emphasized several meanings of these footprints - on one hand, as a representation of the presence of a specific deity within a given space, and on the other, as a sign of the presence in it of their devotees. We also highlight a somewhat different form of representing the "divine foot" (mainly of Serapis, and in some cases Isis), through its depiction in profile and often accompanied by the deity's head (**H22: 5, 6**). We also present examples that are even closer to the Macedonian footwear appliques, consisting of symbolic representations of footwear, either entirely made of metal or with metal soles inlaid into footprints carved in stone. We also examine the meaning of a Roman inscription on a lead plate from Cologne, connected to the performance of some kind of love-magic ritual. It mentions three types of metal sandals - gold, belonging to Demeter, bronze - to Tartarus, and iron - depicted as something particularly negative. Based on comparisons with a similar text (in which gold sandals are linked to Artemis Hecate), interpretations are proposed that relate these sandals to the phases of the moon, precisely the gold one to the new moon, and the bronze one to the full moon. Of particular interest to us is their connection to the periodic movements of Persephone through the cosmos, in relation to agricultural cycles. Thereby, the bronze

and the iron sandal would correspond to her descent into Hades (*katodos* – "downward path"), equated with sowing and the regression of the sun, while the gold one - with her return to this world (*anodos* – "upward path"), equated with the sprouting of seeds and the progression of the sun. We emphasize the possibility of incorporating this concept to explain the practice of adorning with gold and silver the funerary footwear discovered in the archaic necropolises in Macedonia.

IV. The symbolic function of funerary appliques for soles, i.e. footwear

In this final chapter, we first present the interpretations proposed thus far regarding these funerary appliques, which pertain to the following aspects: facilitating, i.e. easing the journey of the deceased on foot to the other world; various forms of protection of the deceased; the sacralization of this part of the body; the provision of personal and collective identity; the indication of belonging to the mythical "golden race"; the securing of the immortality of their soul; and the marking, both in this and the other world, of their social status, wealth, and power.

In a separate subchapter, we synthesize our own observations regarding these objects, based on the aforementioned interpretations, complemented by the results of the iconographic, semiotic, and comparative studies of such finds from Macedonia presented in the preceding chapters. We regard these objects as a manifestation of the global concept of "gilding" all parts of the deceased's body that were not covered by clothing or other equipment, with the aim of conveying the impression that the entire body was made of gold, along with all the implications of such a status (protection, mediation, deification, resurrection, immortality). The covering of the soles of footwear with metal (gold or silver) could have symbolically reflected the desire to equip the deceased with "sturdy" footwear capable of sustaining them on their long journey to the other world. In support of this, we reference examples, primarily from Balkan, Slavic, and broader European folklore, in which various forms of supplementation of the deceased's footwear are attested, providing them with quality (iron, ceramic, or "eternal" shoes), quantity (a hundred pairs of shoes), or supernatural attributes ("winged" or "swift-moving" shoes). We also review the various grave goods (mainly vessels-rhytons or lamps) discovered in burials from different periods, shaped in the form of shoes and made of ceramic, metal, or glass.

As in the preceding chapters, we distinguish the potential functions of such appliques from the Macedonian necropoleis, namely: the apotropaic function (for the protection of the deceased - traveler from various harmful influences), the stimulative function (supplying them with additional strength and swiftness to successfully accomplish this act), and the mediatory function (ensuring the very act of transition between the world of the living and that of the dead). Based on the proposed meanings of the foils, we also emphasize their function as "road guides", which, on a symbolic level, project the path along which the deceased is to move toward the other world, following the example of the Cosmic Tree and other symbols of the Cosmic Axis ("the path of the sun", "the bridge between the two worlds"). We further note the dual directions of this movement - upward and downward, conceived either as two options (depending on the merits of their soul) or as two stages (first downward into the underworld, and then upward toward the eternal celestial abode). We also present the earliest prehistoric paradigms of these Macedonian appliques, manifested through the footprints on stelae and menhirs, as well as in the custom of depicting footprints within the graves themselves, sprinkled with ochre - a practice also applied to other parts of the bodies of the deceased, identical to those that would later, in Macedonia, be covered with gold. We also touch upon the meaning of the human feet as mediators, which is based on two of their real functions: as elements that connect the individual most directly to the earth, and as organs sensitive to heat, cold, and other nerve stimuli. On this basis, it was believed that they also ensured the transfer of various supernatural components, either through their absorption from the earth into the human body or vice versa, and in the case of the gods - in the opposite sense, serving to isolate them from undesirable contact with the earth so as not to compromise their divine status (i.e., to prevent them from becoming mortals). In these contexts, one could also understand the presence of the gold appliques in

Macedonian graves. In a somewhat different context, we also highlight the already mentioned examples of “divine footprints” (of Buddha, Ishtar, and various ancient deities) and their various sacred powers, which were believed to have the ability to heal their worshippers and liberate them from sins.

We also address the aspect of the singularity and pairing of feet and footwear, which in Macedonia is not entirely clear due to the presence not only of paired appliques, but also of several singular ones, although in the case of the latter it remains uncertain whether they were originally conceived as such or are the result of the loss of the second piece (during excavation or in the course of the funerary ritual). In this regard, we point to various traditions in which the lack of pairing in footwear carries a negative meaning, symbolizing the instability, imbalance, and liminality of the individual to whom it pertains - primarily the bride and the deceased whom are characterized by all the aforementioned qualities, as each transitions from one space and state of existence to another. Precisely in this context, the character of Persephone emerges as an ideal prototype for the deceased, i.e. for their soul, regardless of gender, since she periodically descends into the underworld, becoming the “spouse” and “victim” of Hades (= interment of the deceased), only to return once again to this world (resurrection), in some cases presumably accompanied by a passage to the other world or reincarnation into another being.

КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИТЕ



КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИТЕ

ПРЕДГОВОР

Карта. Најзначајни локалитети во Македонија на кои се пронајдени доцноархајски метални покривки за телото на покојниците. Изработка на картата: Н. Чаусидис.

УВОД. ЧОВЕКОТ, СМРТТА, ЗЛАТОТО И КОСМОСОТ

Т.1
1. Хипотетична реконструкција на штитот на Ахил (според Angelo Monticelli). *Angelo* 2025.
2. Хипотетична реконструкција на штитот на Ахил (според Kathleen Vail). *The Shield* 2025.
3. Хипотетична реконструкција на штитот на Хераклe (според Louis Joseph Le Lorrain). *Shield of Hercules* 2025.
4. Хипотетична реконструкција на штитот на Хераклe (според Ludwig Michael Schwanthaler). Chatsworth House, Bakewell, Derbyshire, Велика Британија. *Sh. of Hercules* 2025.
5. Штит од злато и слонова коска (делумна реконструкција), 4. век пред н.е., кралска гробница во Ајга, Македонија, Грција. *The gold and ivory* 2025.
6, 7. Бронзена апликација за облога на штит. 6. век пред н.е., Олимпија, Грција. реконструкција на штитот: *Shield Olympia* 2025; цртеж на апликацијата (според фотографија): Н. Чаусидис, *Космолошки*, D30: 8.

Т.2
1. Шамански костим, крај на 19. век н.е., Сибир (American Museum of Natural History - Њујорк). В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 405.
2. Метална плочка, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис, *Космолошки*, D36: 2.
3. Мермерна статуа на Артемида Ефеска (детал), 125-175 год. н.е. (Selcuk Museum – Selcuk), Турција. *The Temple* 2025.
4. Гема со претстава на богот Митра, римски период. R. Eisler, *Weltenmantel*, 62 – Fig. 9.
5. Фреска од митреум, со претстава на богот Митра, 3. век н.е. (Palazzo Barberini – Рим), Италија. *Mithraeum* 2025.
6. Бронзена сатуета на Jupiter Heliopolitanus, римски период (Clercq collection – Париз). A. B. Cook, *Zeus. I*, 574 – Fig. 443.
7. Мермерна статуа на Афродита (реконструкција), 2. век н.е., Aphrodisias, Карија, Турција. *Aphrodite of Aphrodisias* 2025.

8. Надгробен релјеф со приказ на свештеничка на Изида (Museo Pio-Clementino – Ватикан), Италија. R. Eisler, *Weltenmantel*, 70 – Fig. 19.
9. Приказ на богот Мардук, цилиндричен печат на вавилонскиот крал Marduk-zakir-shumi I, 9. век пред н.е. *Statue of Marduk* 2025.

Т.3
1. Претстава на дното од чинија, феникиски производ, Praeneste, Италија. H. Parcinger, *Inandiktepe*, 16 – Abb. 7.
2. Релјеф во камен (kudurru), култури на Месопотамија, Babylon, Hillal, Ирак. H. Müller-Karpe, *Handbuch IV*, Taf. 96: 6.
3. Сликана композиција од велигденско јајце, етнографија, Карпатски регион. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 52.
4. Претстава на календар, етнографија, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 629 – Рис. 72.
5. Феникиска бронзена шолја, 8. век пред н.е. B. Brentjes, *Gradovi*, 34 – Sl. 11.
6, 7. Тимпанон на храмот на Аполон, 6. век пред н.е., Делфи, Грција: скица со распоредот на скулптурите и идејна реконструкција на иконографијата според концентричниот космолошки модел. Г. Цветковић – Томашевић, *Симболичне (1989)*, 64 – 2: в, г.

Т.4
1. Претстава врз облека, етнографија, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 239 – Рис. 109.
2. Претстава насликана врз кожа од шамански тапан, култура на Саамите, Лапонија, Финска. В. Петрухин, *Мифы*, 279.
3. Претстава врз елемент од облека, етнографија, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 308 – Рис.161.
4. Претстава насликана врз кожа од шамански тапан, етнографија, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 655 – Рис. 95.
5. Мала ступа од камен, хиндуистичка култура (Indian Museum – Calcutta), Индија. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 651.
6. Шема на конструкцијата на византиски куполен храм со тромпи. Ф. Шарард, *Византија*, 139.
7. Релјеф во камен (kudurru), култури на Месопотамија, Babylon, Hillal, Ирак. H. Müller-Karpe, *Handbuch IV*, Taf. 96: 11.
8. Ликовна претстава на вселената со божествата Нут и Геб, древноегипетска култура. *Мифы нар. мира. Том 1*, 267.
9. Светското дрво Игдрасил, илустрација на Старата Еда, 18. век. E. Neumann, *The Great Mother*, 249 – Fig. 55.

Т.5
1. Хоризонтално расчленување на небото и земјата во рамки на кубично-полусферичниот модел на вселената. Цртеж: Н. Чаусидис, *Космолошки*, А6: 1.
2. Илустрација од ватиканскиот препис на Птоломеевата „Астрономија“, 9. век н.е. D. Oates, R. H. Pinder-Wilson, *Rani*, 89.
3. Кубично-полусферичен модел на вселената со земјата како ромб и небото како полусфера, дводименизонална шема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Б28: 2.
4. Ажуриран бронзен предмет, железно време, Nor Bayazet (Gavar), Ерменија. P. Avetisyan (et al.), *Axes*, Fig. 1.
5. Кубично-полусферичен модел на вселената со земјата како ромб и небото како полусфера, тродимензионална шема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Б28: 1.
6. Фибула, 6 – 7. век, Керчь, Кримски Полуостров. И. Гавритухин, *Боспор*, Рис. 10.
7. Идеализиран тродимензионален модел на светот, според илустрациите на „Христијанската топографија“ на Козма Индикоплов. Г. Цветковић – Томашевић, *Рановизантијски*, Сл. 86: е.
8. Дрвена фурка, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 241.

Т.6
1. Модел на светот кај Сумерите и Вавилонците (според K. Lyczkowski, K. Szarzynski). Z. Krzak, *Swieta gora*, 126 – Ryc. 13.
2. Скица на моделот на универзумот на Козма Индикоплов, “Codex Sinaiticus graecus” (1186, fol. 65r), 11. век н.е., S. Faller, *The World*, 206 – Fig. 5.
3. Илустрација насликана на хартија, 18. век, хиндуистичка култура. Б. С. Црвенковска, *Митски*, 63.
4. Илустрација од „Христијанската топографија“ на Козма Индикоплов, словенско издание, 17. век н.е. (Научная библиотека Томского государственного университета - Томск), Русија. *Христ. топография* 2025.
5. Метална гривна, железно време (детал), Poznan, Полска. Цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341.
6. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, околина на градот Јајце, Босна и Херцеговина. M. Petrić, *Običaj tatauiranja*, br. 163.
7. Дрвена фурка, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 241.

Т.7

Подни мозаици од станбени градби, крај на 5 – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Македонија, Грција:
1. "House of the Comedian", D. M. Robinson, *Mosaics*, 23 – Fig. 5.
2. D. M. Robinson, *Mosaics*, 21 – Fig. 3.
3-7. "House 100", D. M. Robinson, *Mosaics*, Pl. III; цртежи на деталите (според фотографија): Н. Чаусидис.

Т.8

1. Поден мозаик од станбена градба ("House of Mosaics"), 4. век пред н.е. Erythrae, Турција. *House 2024.*
2. Цилиндричен печат (детал), култура на древна Сирија, Дамаск, Сирија (Kuehne 85f. Br. 39.*). U. Winter, *Frau*, Abb. 235.
3. Цилиндричен печат (детал), култура на древна Сирија, Karahöyük (Karahöyük 117f. Br. 23.*). U. Winter, *Frau*, Abb. 262.
4. Цилиндричен печат (детал), култура на древна Сирија (Pierpont Morgan Library – Њујорк). U. Winter, *Frau*, Abb. 298; фотографија: E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 54: e.
5, 6. Поден мозаик од станбена градба и детал од мозаикот, "House 26", крај на 5. – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Грција. *Hellenistic pebble* 2025.
7. Детал од поден мозаик од станбена градба ("House 100"), крај на 5. – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Македонија, Грција. D. M. Robinson, *Mosaics*, Pl. III. (*целиот мозаик – види тука*: Т.7: 3)

Т.9

1. Поден мозаик од станбена градба, "House 27", крај на 5 – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Македонија, Грција. D. M. Robinson, *Mosaics*, 19 – Fig. 2.
2, 3, 4. Поден мозаик од станбена градба ("House of the Comedian"), крај на 5 – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Македонија, Грција. D. M. Robinson, *Mosaics*, Pl. IV; цртежи на деталите (според фотографија): Н. Чаусидис.
5. Мандала, хиндуистичка култура. *Parvati 2017*.
6. Мандала со бесконечен јазол (Brocadeless Thangka), хиндуистичка култура. *Endless* 2025.
7, 8. Поден мозаик од владетелска палата со детал на фитоантропоморфна фигура, 4. век пред н.е., Пела, Македонија, Грција. *Mosaic Floor* 2025.

Т.10

Поден мозаик, 5 – 6. век н.е., нартекс на епископската базилика во Heraclea Lyncestis, Битола, Р Македонија:
1. Детал со лав и бик. *Арх. лок. Хераклеа* 2025.
2. Детал со елен покрај фонтана. Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Хераклеја*, 71.
3. Детал со леопард кој раскинува газела. Е. Димитрова, *Ремек-дела*, 7.
4, 5. Скица на мозаикот и идејна реконструкција на иконографијата според концентричниот космолошки модел. Г. Цветковиќ – Томашевиќ, *Симболичне (1989)*, 72 – Сл. 7: а, б.
6. Околна бордура со водни животни. Г. Цветковиќ Томашевиќ, *Мозаикот*, колор мапа на стр. 6 и 7.
---
7. Поден мозаик (скица), 5 – 6. век н.е., епископска резиденција, Хераклеја Линкестис, Битола, Р Македонија. Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски*, 36 – Сл. 52.

А. ЗЛАТНИ АПЛИКАЦИИ ОД ГРОБОТ 458 ОД АРХОНТИКО КАКО ОБРАЗЕЦ НА КОНЦЕПТОТ НА КОСМИЗАЦИЈА НА ПОКОЈНИКОТ

А1

Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1. Гробни прилози од пределот на главата и горниот дел од торзото на покојничката. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
2. Дел од изложените гробни прилози. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3. Состојба in situ на гробните остатоци во пределот на главата и горниот дел од торзото на покојничката. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 312.
4. Состојба in situ на гробот со остеолошкиот материјал и приложените предмети. Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 92 – Εικ. 12.

A2

Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1, 2. Два типа розети наредени околу главата, цртежи (според фотографии): Н. Чаусидис.
3. Погребна маска и други златни апликации од пределот на главата. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
4. Шематски приказ на иконографските елементи од маската и другите апликации за глава, цртеж (според фотографии): Н. Чаусидис.
5. Златна погребна маска. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.
6. Шематски приказ на маската, цртеж (според фотографии): Н. Чаусидис.

A3

Некропола Архонтико:
1, 2. Златна маска од машкиот гроб 692, по 530 год. пред н.е. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 2; шематски приказ на очите – розети, цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
3, 4. Златна маска од машкиот гроб 279, околу 550 год. пред н.е. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308; шематски приказ на очите – розети (според фотографија): Н. Чаусидис.
5. Шематски приказ на очите – розети на маската од женскиот гроб 458, околу 540 год. пред н.е., цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
6, 7. Златни епифталмии, 540 – 520 год. пред н.е., машки гроб 774. Фотографија: D. Goran, *Impressive*; шематски приказ на розетите од епифталмиите – цртеж (според претходната фотографи): Н. Чаусидис.

A4

1. Шематски приказ на мотивот око – розета на маската од гробот 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис. (*целиот предмет – види тука*: A2: 5, 6)
2, 3. Детали на очите – розети на маската од гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389. (*целиот предмет – види тука*: A2: 5, 6)
4. Крстообразен разводник, железно време, Македонија, реконструкција со претпоставениот обиколен дрвен обрач. N. Chausidis, *The Iron Age*, 285 – T.VII: 6-10.
12. Бронзен крстообразен разводник, железно време, „Сува Река“ – Гевгелија, Р Македонија. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*, 52 – кат. бр. 70.
13. Дидрахма на Атина, 6. век пред н.е. (Museum of the National Bank of Belgium). S. de Vos, *Athenian*.
14. Монета (обол) на Гела, 5. век пред н.е., Сицилија. *Gela, Sicily* 2025.
15, 16. Кружни мотиви кај образите на маската од гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389. (*целиот предмет – види тука*: A2: 5, 6)
17. дискоиден предмет, железно време, Прозор, Босна. B. Raunig, *Umjetnost*, T.XXXIII: 2.
18. Златен диск, доцно бронзено време, Gualdo Tadino, Perugia, Италија. S. Kukoč, *Pektoralni*, 82 – Sl. 18: a.
19. Бронзена плочка за нашивање, 3. мил. пред н.е., Ики-Бурульский район, Република Калмикија, Русија. *Бронзовый 2013*, 416 – Кат. бр. 109.1.
20. Ликовна претстава врз карпа, доцно бронзено време, Bornholm, Данска. S. Kukoč, *Pektoralni*, 81 – Sl. 17: a.
21. Керамички сад, древногрчка култура, доцногеометриски период (British Museum – Лондон). *Pyxis (Behälter) 2025*.
Мотиви од реверсот на монети на Едонците (Edones), 5. век пред н.е., Македонија и Тракија:
5. (British Museum – Лондон: 1948,0706). *Coin Edones* 2025.
6. M. Tatscheva. *Γετασ*, 626 – No. 2.
8. *Thrachian coins 2025*.
Мотиви од реверсот на монети на Ихнејците (Ichnai), 5. век пред н.е., Македонија и Тракија:
7. *Ichnai* 2022.
9. *Thraco-Macedonian* 2025.
10. U. Wartenberg, *Thraco-Macedonian*, Pl. 1: 5.
11. U. Wartenberg, *Thraco-Macedonian*, Pl. 3: 20.

A5

1. Релјеф во камен, сумерска цивилизација, 2. мил. пред н.е., Khafaje (Khafajah), Ирак. A. Parrot, *Sumer*, 291: Fig. 318.
2. Камена херма на Полифем, 4. век н.е., Salona (Arheološki muzej – Сплит), Далмација, Хрватска. N. Cambi, *Kiparstvo*, 184 – Sl. 278; колор фотографија: S. E. Bond, *Third Eye*.
3. Глава на Полифем, камена скулптура, антички период, Thasos, Грција (Museum of Fine Arts – Boston). *Head of Polyphemos* 2025.
4. Керамички сад, железно време, Němčice nad Hanou, Чешка. V. Podborský, *Náboženství*, 324 – Obr. 105.
5. Приказ на Аримаспиец, “Nurenburg Chronicle”, 1493 год. н.е. *Arimaspians* 2025.

6. Хоризонтално расчленување на небото и земјата во рамки на кубично-полусферичниот модел на вселената. Цртеж: Н. Чаусидис, *Космолошки*, А6: 1.
7. Ротација на ноќното ѕвездено небо околу поларната ѕвезда, фотографија со бавна експозиција. *Astronomy* 2025.

А6
1, 2. Детал со устата – епистомион на маската од гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389; приближна скица (според фотографии): Н. Чаусидис.
3. Златен епистомион, гроб 28, 560 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 416 – Σχεδ. 4. (*фотографија – види тука:* D26: 5)
4. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Aiani. *Arch. Mus. Aiani* 2025.
5. Златен епистомион, 5. век пред н.е. Nea Philadelphia, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 18540). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 96 – No. 81.
6. Златен епистомион, гроб 75, 470-450 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 511 – Εικ. 10.
7. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 374.
8. Кубично-полусферичен модел на вселената со земјата како ромб и небото како полусфера, схема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Б28: 1.
9. Ромбот како резултат на интеракцијата на геометризираната вулвата и квадратот како симбол на земјата, шема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Б2: 1.

А7
1. Златна маска од гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико, детал со устата – епистомион. Приближна скица: Н. Чаусидис според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.
2. Златен епистомион, машки гроб 443, трета четвртина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографии: A. & Π. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*, 446 – Εικ.7; D. Goran, *Impressive*.
3. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Aiani. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографија: *Arch. Mus. Aiani* 2025.
4. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж на иконографијата: Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307.
5. Златен епистомион, 13. век пред н.е., Enkomi (Cyprus Museum), Кипар. *Arch. Treasures* 2023.
6. Златен епистомион, 15 – 13. век пред н.е., гроб 93, Enkomi, Кипар. F. H. Marshall, *Catalogue*, Pl. III: 194; колор фотографија: *Gold mouthpiece* 2025.
7. Златна апликација (епистомион или пекторал), веројатно 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“: инв. бр. 431). И. Маразов, *Изкуството*, 47: Обр. 33.

А8
1. Гравура во карпа, среден век (?), Австрија. F. Mandl, *Felsritzbilder*, 20.
2. Гравура во карпа, среден век (?), Австрија. F. Mandl, *Felsritzbilder*, 20.
3. Петроглиф, неолит (?), Канозеро, Кольский Полуостров, Русија. E. M. Kolpakov (et al.), *The rock carvings*, 93 – Fig. 14.
4. Цртеж врежан во карпа, среден век (?), Капчугай, тек на реката Шура-Озень, Дагестан. В. И. Марковин, *Наскальные*, 149 – Рис. 3-г.
5. Мотив од вез, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 523.
6. Керамичка статуета, енеолит, Трипољска култура. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян,* 182.
7. Керамичка статуета, енеолит, Трипољска култура. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 182.
8. Керамичка статуета, енеолит, Трипољска култура. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 182.
9. Златен епистомион, 15 – 13. век пред н.е., Enkomi, Кипар (British Museum – Лондон: 1897.0401.717). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: E.
10. Златен епистомион, 15 – 13. век пред н.е., Enkomi, Кипар (British Museum: 1897.0401.164). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: A.
11. Златен епистомион (комбиниран и со пар епифталмии), наводно од Македонија, 6. век пред н.е. (Collection Jakob Levy – Тел Авив). *Gold Eyes* 2023. (*целата гарнитура – види тука* B22: 5)
12. Бронзена фигурина, птолемејски период. *Aphrodite* 2014.
13. Бронзена фигурина (апликација на рачка од кратер), 6 – 5. век пред н.е., Armento Basilicata, Италија (British Museum – Лондон). C. Rolley, *La Tombe*, 98 – Fig. 55; колор фотографија: *Gorgon-Medusa* 2025.
14. Керамички антропоморфизиран модел на куќа, неолит, Суводол, Битола, Р Македонија. Н. Чаусидис, *Куќата*, 88 – Сл. 16: б.
15. Фрагменти од керамички антропоморфизиран модел на куќа, неолит, „Чаир“ – Скопје, Р Македонија. Хипотетична реконструкција со додаток на очи за да се сугерира значењето врата = уста. Н. Чаусидис, *Куќата*, 86 – Сл. 15: б.

A9

1. Камена скулптура од типот *Sheela-na-gig*, 12. век н.е., Chloran, Ирска (British Museum - Лондон: WITT.258). *Sculpture Chloran* 2025.
2. Теракотна фигурина, 3 – 2. век пред н.е., (ex old NYC collection). *Greek terr. grotesque* 2025.
3, 4. Керамички модел на антропоморфизирана печка, неолит, Прогар, Србија. Б. Петровиќ, В. Катиќ, М. Спасиќ, *Живот*, 160 – кат. бр. 219; фронтален поглед и хипотетична реконструкција: Н. Чаусидис, (et al.), *Пеќ*, 113 – T.IV: 3.
5. Камена скулптура од типот *Sheela-na-gig*, 11 – 14. век н.е., Cavan (County Museum – Ballyjamesduff), Ирска. *In Cavan* 2025.
6. Камена скулптура, 7 – 6. мил. пред н.е., Лепенски Вир, Србија. D. Srejović, Lj. Babović, *Umetnost*, 114-115; колор фотографија: *Lepenski Vir* 2025.
7. Керамичка фигурина, Винчанска култура, неолит, Лединци, Нови Сад, Војводина. S. Dimitrijević, *Idoloplastika*, T.III: 1.
8. Керамичка фигурина, 5. век пред н.е., Priene, Турција. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 48.
9. Керамичка фигурина, 3 – 2. век пред н.е., Erythrae, Турција. A.-M.-S. Karatas, *Personified*, 197 – Fig. 4: c.
10. Слика на René Magrite “Head with Female Torso”, околу 1941 год. *Magritte* 2025.
11. Слика на René Magrite “Rape”, 1934 год., Брисел, Белгија. R. Magritte, *Paintings*.

A10

Златна погребна маска, женскиот гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1. Бордури од горниот и долниот раб на маската. Цртеж (според наредната фотографија): Н. Чаусидис.
2, 3. Фотографија на маската со детал од бордурата. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.
Златна погребна маска, машки гроб V, крај на 6. век пред н.е., Требениште:
5. Бордура од рабовите на маската. Цртеж (според наредната фотографија): Н. Чаусидис.
6, 7. Фотографија на маската и детал од бордурата: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 248 – Cat. No. 48; реконструкција во цртеж на загубените делови: Н. Чаусидис.
Златна погребна маска, гроб 132, ран 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид.
8, 10. Фотографија на маската со детал од бордурата: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 – Cat. No. 332.
9. Можна трансформација на околната бордура во вид на плетенка, во бордура од концентрични кругови. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.
---
4. Бочни бордури од непросопоморфната златна погребна маска од машкиот гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис (*целиот предмет - види тука* B35)

A11

Златна погребна маска, машки гроб VIII, 6 - 5. век пред н.е., Требениште:
1. Бордура од бочните делови на маската. Цртеж (според наредната фотографија): Н. Чаусидис.
2, 3. Идеализиран цртеж на маската и фотографија со детал од бордурата. Цртеж – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97. (*фотографија на целиот предмет – види тука* B1: 5)
Фрагменти од златна погребна маска, 6 - 5. век пред н.е., Беранци (Завод и музеј - Битола):
4, 6. Фотографија и цртеж со хипотетична целосна реконструкција на маската Н. Чаусидис, според фотографија и делумна реконструкција на загубените делови: И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9. (*види тука* B2: 7)
5. Бордура од рабовите на маската. Цртеж (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.

7, 8, 9. Златна погребна маска, машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Идеализиран изглед на маската со детал од околната бордура – цртеж Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308. (*види тука* B4: 9)
10, 11. Златна погребна маска со детал од челната бордура, машки гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1.

A12

1. Керамички предмет (челна и бочна страна), неолит, Костурино, Струмица, Р Македонија. N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*. T. II: 1.
2. Керамички предмет (задна страна), неолит, Костурино, Струмица, Р Македонија. N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*. T. I: 5.
3. Камен со гравури, среден век, Ockelbo, Шведска. *Rune stone* 2024.
4. Обредна погача, етнографија, Горни Окол, Самоков, Бугарија. Д. Маринов, *Народна*, Обр. 110.
5. Релјеф во камен, сумерска цивилизација. A. Parrot, *Sumer*, 237 – Fig. 290.

6. Претстава на дното од чинија, феникиски производ, Praeneste, Италија. H. Parcinger, *Inandiktepe,* 16 – Abb. 7.
7. Композиција насликана врз кожа, етнографија, народ Удэге, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 383 – Рис. 232а.
8, 9. Древноегипетски хиероглифски знаци за вода (mav).
10. Сумерско-еламски хиероглифски знак за вода.
11. Мотив од печат, ранодинастички период на Месопотамија. Е. В. Антонова, *Мургабские,* 145 – Т.III: 2.
12. Бронзена апликација за појас, 3 – 1. век пред н.е., Кокорева, Сибир. М. А. Дэвлет, *О происхождении*, 223 – Рис. 4: 2.
13. Полихромна слика врз папирус, „Книга на мртвите“: Сет го убива Апоп, древноегипетска култура, 11-10. век пред н.е. *Apep* 2025.

A13
1. Релјефен мотив од каменен споменик, среден век, Benvie, Шкотска. J. R. Allen, J. Anderson, *The Early*, 248 – Fig. 260: c.
2. Релјеф од каменен споменик (“Gosforth Cross”), 10. век н.е., Gosforth, Cumbria, Англија. *Gosforth* 2025.
3. Плетенка во вид на змија, современа доба. *Snake Braid* 2025.
4. Плетенка во вид на змија, современа доба. *Ponytail* 2025.
5. Фрагмент од керамички сад, неолит, Суводол, Битола, Р Македонија. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија,* 42 – Сл. 149; фотографија: И. Микулчиќ, *Уметноста*, 21.
6. Метална тока, 3 – 2. век пред н.е. Гостиљ, Црна Гора. Ð. Basler, *Nekropola,* T. XXV: 26/3.
7. Посребрена железна тока, 3. век пред н.е., гробница 3, Долно Селце (Selcë e Poshtme), Пограделц (Pogradec), Албанија. M. Korkuti, *Shq. Arkeologike*, 47.
8. Релјеф во камен, 9. век пред н.е. Arslantepe (Melid), Malatya (Museum of Anatolian Civilizations – Анкара), Турција. *Mus. of Anatolian* 2025.

A14
1. Мотиви издлабени во карпа, Чанкыр-Кель, тек на реката Амур. А. И. Мартынов, *О мировоззренической*, 16 – Рис. 1: 2, 4.
2, 3. Каменен споменик (капак), антички период, Добовјани, Струга (Завод и музеј Охрид), Р Македонија. Цртеж: Ch. Picard, *Un nouveau*, 230, Fig. 1. Фотографија: А. Кипро (обработка Н. Чаусидис).
4. Златна фибула, железно време, Michalko, Галиција. M. Hoernes, *Urgeschichte,* 29 – Fig. 3; фотографија: *Hadaczek* 2025.
5. Посребрена железна тока (детал со змејот и рибата), 3. век пред н.е., гробница 3, Долно Селце (Selcë e Poshtme), Пограделц (Pogradec), Албанија. N. Ceka, *Monumentalgrab*, 372 – Abb. 274; издвојување на мотивите од заднината: Н. Чаусидис. (*целиот предмет – види тука*: A13: 7)
6. Поден мозаик од ранохристијанска базилика (шематски приказ), 6. век н.е, Студенчишта, Охрид, Р Македонија. Г. Цветковиħ-Томашевиħ, *Рановизантијски*, 49 – Сл. 77.
7. Лента од златна фолија, гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 101 – бр. 96.

A15
1. Централни фигури од релјефна сцена на метален тоболец, железно време, Луристан, Иран (Louvre: 10 25.585). P. Amiet, *Un carquois*, Pl.XVI: 4.
2. Сцена од релјефот на жртвената ваза на Гудеа, Сумер, 22. век пред н.е. (Louvre – Париз). *The modern alchemist* 2025.
3. Сцена насликана со бои врз свила, древнокинеска култура, династија Tang, средина на 8. век н.е., некропола Astana, Turpan, Xinjiang, Кина (Xinjiang Uighur Autonomous Region Museum). *Fuxi and Nüwa* 2020.
4. Сцена од бронзен шлем, доцен 7. век пред н.е., Крит, Грција (Metropolitan Museum – Њујорк: 1989.281.50). W. Burkert, *Structure*, 32 – Fig. 2.
5. Бронзен врв од керикејон, доцен 6 – ран 5. век пред н.е.. (Metropolitan Museum - Њујорк). *Kerykeion (MET)* 2025.
6. Бочните нади (Iḍā and Piṅgalā) претставени како преплетени змии, современа шема. *Discover* 2020.
Гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид:
7. Дискоидна апликација од златна фолија. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото,* 100 – бр. 95.
8. Претпоставена позиција на прилозите врз телото на покојничката. P. Kuzman, *Gorna Porta*, 218 – Pl. II: A.
9. Лента од златна фолија. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото,* 101 – бр. 96.

A16
1. Златна погребна маска од женскиот гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. Цртеж со шематски приказ на иконографијата: Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.

2, 5. Стела од алабастер, 3. мил. пред н.е., Mari, Сирија. Цртеж: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 8 – Fig. 1; фотографија: *Ninhursag stela* 2025.
3, 4. Стела од камен, 3. мил. пред н.е., наводно од Mari, Сирија (наводно од Elie Bustros Collection). Фотографија: *Not surprisingly* 2024; цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
6, 7. Керамички сад, халколит, Monte do Outeiro, Aljustrel, Португалија. Цртеж на иконографијата: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 14 – Fig. 4: 2; фотографија: *Encerramento* 2024.
8, 9. Керамички сад, халколит, Los Millares, Santa Fe de Mondújar, Шпанија. Цртеж на иконографијата: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 14 – Fig. 4: 3; фотографија: *Idolos oculados* 2025.
10. Минијатурен идол од алабастер, халколит, 3. мил пред н.е., долина на реката Guadalquivir, Иберсиски Полуостров. *Calcolítico* 2025.
11. Минијатурен идол издлабен во коска (реплика), халколит, пештера Almanzora, Palomares, Шпанија. *Idolo Almizaraque* 2025.
12. Минијатурен идол од камен, халколит, Cerro de la Cabeza, Sevilla. Шпанија. *Ídol. Oc. El Buho*.

A17

Камени цилиндри, неолит, Folkton, North Yorkshire (British Museum - Лондон), Англија:
1, 2, 3. Цилиндар бр. I. Цртеж: H. Longworth, *The Folkton*, 83 – Ill. 9.1; фотографија: *Folkton* 2024.
4, 5, 6. Цилиндар бр. III. H. Longworth, *The Folkton*, 85 – Ill. 9.3; фотографија: *Drum* 2025.
7, 8, 9. Цилиндар бр. II. H. Longworth, *The Folkton*, 84 – Ill. 9.2; фотографија: *Carved* 2025.

Каменен цилиндар, неолит, Burton Agnes, East Riding of Yorkshire, Англија:
10, 12. *Most Important* 2025.
11. *Neolithic chalk drum* 2025.

A18

Керамички садови, рано бронзено време (3. мил. пред н.е.), Pulur, Турција:
1. М. В. Андреева, *К вопросу*, 97 – Рис. 6: 1.
2. М. В. Андреева, *К вопросу*, 97 – Рис. 6: 3.
3. М. В. Андреева, *К вопросу*, 97 – Рис. 6: 2.

4, 5. Мотив врежан на метална белегзија, среден век, Новгород, Русија. М. В. Седова, *Ювелирные*, Рис. 41: 12.
6. Метален амулет, 1400 г. пред н.е., Угарит. U. Holmberg, *Der Baum*, 117 – Abb. 54.
7. Композиција врежана врз коскен предмет, доцен неолит – ран халколит, Neveh Yam, Израел. E. Galili (et al.), *Figurative*, 143 – Fig. 8.
8. Коскен предмет, доцен неолит – ран халколит, Neveh Yam, Израел. E. Galili (et al.), *Figurative*, 134 – Fig. 2.
9, 10. Коскен предмет, доцен неолит – ран халколит, Ha-Gosherim, Израел. E. Galili (et al.), *Figurative*, 136 – Fig. 3.

A19

Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1, 6, 7. Цртеж со мотивите отиснати на двете златни ленти поставени над челото на покојничката. Цртеж (според фотографии): Н. Чаусидис.
2. Фотографија на една од двете златни ленти поставени над челото на покојничката. P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 368 – Fig. 4.
3. Погребна маска и други златни апликации од пределот на главата на покојничката. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
4. Два типа розети наредени околу главата. Цртежи (според фотографии): Н. Чаусидис.
5. Шематски приказ на иконографските елементи од маската и другите апликации за глава. Цртеж (според фотографии): Н. Чаусидис.

A20

Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1. Мотиви отиснати на двете златни ленти поставени над челото на покојничката. Метална реплика (според фотографии): Н. Чаусидис.
2. Претпоставена позиција на прилозите врз телото на покојничката. *Gold grave* 2024.
Женски гроб бр. ΛII, околу 500 г. пред н.е., Ајга, Македонија, Грција:
3. Претпоставена позиција на прилозите врз телото на покојничката (The Polycentric Museum of Aigai – Vergina). *The Polycentric* 2025, Fig. 24.
4. Сцена од златната лента (дијадема?) во пределот на челото. A. Kottaridi, *Aigai*, 174.
5. Приказ на иконографските сцени отиснати на златната лента (дијадема?) во пределот на челото. Μ. Ανδρόνικος, Α. Κοτταρίδου, *Ανασκαφη*, Πιν. 72-73.

A21
1. Златни ленти и розети од гарнитура за глава (дијадема, тијара?), женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
2. Златна тијара (калаф), култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Чертомлык, Украина. *Находки Чертомлык* 2025.
3, 4. Златна тијара (калаф), култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Товста Могила (Толстая Могила), Нікопольський район, Украина. Цртежи: Б. М. Мозолевський, *Товста Могила*, 129 – Рис. 110, 130 – Рис. 111, 112 ; фотографија: *Нікопольський* 2025.
5, 6. Елементи од златна тијара (калаф), наоди in situ и реконструкција, култура на Скитите, 4. век пред н.е., некропола Девица, Острогожски реон, Воронежска област. Русија. А. Латышев, *Женщина-воин*.
7. Детал од златен пекторал, култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Товста Могила (Толстая Могила), Нікопольський район, Украина. Цртеж: Д. С. Раевский, *Модель*, 182 – Рис. 36. (целиот предмет – види тука: F26)
8, 9. Златна дијадема или дел од тијара (калаф), цел предмет и детал, култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Куль-Оба, Керчь, Кримски Полуостров. *П. Дюбрюкс* 2025.

A22
1. Тијара (калаф) и други златни предмети од женско погребување, 4. век пред н.е., курган Большая Близница, Таманский Попуостров. Русија. *Калаф* 2025.
2. Камена надгробна стела, раноетрурска култура, 7. век пред н.е., Marano di Castenaso, Bologna, Италија. *Mostra di sculture* 2025.
3. Фризура “stephane”, мотив сликан на керамика, критско-микенска култура (?). B. Teržan, *Liburnske*, 244 – Sl. 1: 2.
4. Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико, претпоставена позиција на прилозите врз телото на покојничката. *Gold grave* 2024.
5. Глава од теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е. Метапонт, Италија. G. Olbrych, *Arch. Statuetten*, T. 98: C238.
6. Теракотна фигурина, 4. век пред н.е. Tarent, Италија (Art and History Museum – Брисел).
Фотографија: Н. Чаусидис.

A23
1. Златни розети околу главата и апликации за очите и устата, женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 99 Εικ. 9.
2. Дел од прилозите од женскиот гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3. Златни розети околу главата златна маска и други прилози во пределот на главата, женски гроб 198, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
4. Дел од прилозите од женскиот гроб 198, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
5. Теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е. Metapont, Италија. G. Olbrych, *Arch. Statuetten*, T. 30: A124.

A24
1. Дел од прилозите од женскиот гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
2. Дел од прилозите од женскиот гроб 688, доцен 6. век пред н.е., Архонтико. Фотографија: И. Ефтимовски.
3. Теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е., San Biagio, Metapont, Италија. E. Bilbao Zubiri. *De l'objet*, Fig. 5.
4. Теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е., San Biagio, Metapont, Италија. E. Bilbao Zubiri. *De l'objet*, Fig. 10.

A25
1. Дел од прилозите од женскиот гроб 198, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
2. Дел од прилозите од женскиот гроб 433, 6. век пред н.е., Архонтико. Фотографија: И. Ефтимовски.
3. Теракотна фигурина, 7 – 5. век пред н.е., Metapont, Италија. *Terracotta statuette* 2025.
4. Теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е., Metapont, Италија. G. Olbrych, *Arch. Statuetten*, T. 21: A99.
5. Глава од теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е. Metapont, Италија. G. Olbrych, *Arch. Statuetten*, T. 99: C239.

A26
1. Дел од прилозите од женскиот гроб 712, 6. век пред н.е., Архонтико. Фотографија: И. Ефтимовски.
2. Дел од прилозите од женскиот гроб 738, средина – втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Фотографија: И. Ефтимовски.
3. Теракотна фигурина, 7 – 6. век пред н.е., San Biagio, Metapont, Италија. E. Bilbao Zubiri. *De l'objet*, Fig. 11.
4. Теракотна фигурина, 5. век пред н.е., Tarentum, Италија. *Miniature terracotta* 2025.
5. Пластично моделиран керамички арибал, атичка работилница, 4 век пред н. е. (приватната колекција на грофот Михал Тишкевич). И. Ефтимовски, *Симболички*, T.CLI: 1.

A27

1, 2, 3. Златни апликации со розети, гробница 1, „Горна Порта“ – Охрид, 5. век пред н.е. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 105-112 (кат. бр. 105-128).
4. Златна апликација со розета, гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид, 5. век пред н.е. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 100 – бр. 95.
5, 6. Златни апликации со розети, гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид, ран 5. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 367 – Cat. No. 341-363.
7. Дел од прилозите од машкиот гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
8, 9. Теракотна фигурина, 4. век пред н.е. Tarent, Италија (Art and History Museum – Брисел). Фотографија на реалната состојба и можна реконструкција со додадени и жолто обоени розети: Н. Чаусидис.

A28

Златни апликации во вид на розета, Требениште, крај на 6. век пред н.е.:
1. Гроб V. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 249 – Cat. No. 49.
2. Гроб VI. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 255 – Cat. No. 63.
3. Гроб III. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 241 – Cat. No. 31.
4. Гроб IV. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 246 – Cat. No. 41.
---
5. Златна апликација во вид на птица, гроб II, крај на 6. век пред н.е. Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 238 – Cat. No. 23.
6. Златна апликација во вид на птица, гроб VI, крај 6. век пред н.е. Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 255 – Cat. No. 62.
7. Златна апликација во вид на розета, 4 – 3. век пред н.е., источна некропола на Пела. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 246.
8. Златна апликација со розета, 5. век пред н.е., Аjга. A. Kottaridi, *Aigai*, 133.
9. Златни апликации со розета, 4. век пред н.е., кралска гробница во Аjга. *Königsgräber* 2025.
10, 11. Бордура од златна фолија, гроб VI, крај на 6. век пред н.е. Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 255 – Cat. No. 61; цртеж со идеална реконструкција: Н. Чаусидис.

A29

1. Теракотна фигурина, 4. век пред н.е. Tarent, Италија (Art and History Museum – Брисел). Фотографија: Н. Чаусидис.
2. Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико, претпоставена позиција на прилозите врз телото на покојничката. *Gold grave* 2024.
3. Антефикс 6. век пред н.е., храм “b” во Pyrgi, Santa Severa, Италија. *Antefix Pyrgi* 2025.
4. Бронзена хидрија, древнохеленска култура, 5. век пред н.е, Argos, Грција (Metropolitan Museum: 26.50). *Bronze hydria* 2025.
5. Мотив врежан на бронзено огледало, етрурска култура (Minneapolis Institut of Arts: 57. 198, САД). I. Krauskopf, *Ex Oriente Sol*, 1278 – Fig. 11.
6. Керамичка женска фигурина, бронзено време, Tall-I-Bakun, Иран. *The Prehistoric* 2024.
7. Керамичка женска фигурина, бронзено време, Tall-I-Bakun, Иран. *Tall-I-Bakun* 2025.
8. Тип керамички женски фигурини, бронзено време, Средна Азија и Иран. В. М. Массон, В. И. Сарианиди, *Среднеазиатская*, 89 – Рис. 13: Тип II.
9. Керамичка фигурина, доцногеометриски период, “Agora” – Атина, Грција R. S. Young, *Late Geometric*, 54 – Fig. 36.

A30

1, 2, 3, 4. Мотиви од керамички сад, железно време, Средна Европа. H. Maurer, *Abriss*, 311 – Abb. 28: b.
5. Цртеж врежан во керамика, железно време, Maiersch, Gars am Kamp, Horn, Австрија. K. Kromer, *Das östliche*, 75 – Abb. 69: 5.
6. Мотив вградиран во прстен (детал од посложена композиција), 15. век, Косово. Б. Радојковић, *Наким*, 120: 64, Сл. 53. (*целиот предмет – види тука*: A40: 6, 7)
7. Цртеж – графит, врежан во камен, среден век, Равна, Провадийска Река, Бугарија. А. Калоянов, *Пробитият*, 58 – Обр. 3.
8. Релјеф од каменен надгробен споменик (од типот „стеќци“), доцен среден – нов век, Равно, Купрес, Босна. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXXVIII: 5; T.XCIII: 6.
9. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, доцен среден – нов век, Равно, Купрес, Босна. Š. Bešlagić, *Kupres*, 51 – Sl. 29.

10. Мотив врежан на керамички сад, железно време, Turska Kosa, Topusko, Хрватска. D. Balen-Letunić (et al.), *Ratnici*, 206 – Sl. 24.
11. Релјеф, древноегипетска култура, Gerzeh, Египет. H. Müller-Karpe, *Handbuch II*, Taf. 25: 2.
12. Мотиви сликани на керамички сад, 3. век пред н.е., Catarinella, Lavello, Италија. S. Kukoč, *Japodi*, 228 – sl. 352.

A31
1. Дел од прилозите од женскиот гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
2. Релјеф од каменен надгробен споменик, доцен среден – нов век, Ступа, Неум, Босанско Приморје. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXXVI: 11.
3. Релјеф од каменен надгробен споменик, доцен среден – нов век, Gornji Studenci, Ljubuški, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXX: 24.
4. Метална плочка, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис, *Космолошки*, D36: 2.
5. Фибула, 6 – 7. век н.е., Мала Азија. J. Werner, *Neues*, Taf. 30: 2.
6. Печат со приказ на божицата Иштар обиколена со прстен дополнет со ѕвезди, неоасирски период, Месопотамија. Z. Niederreiter, *Neo-Assyrian*, 182 – Fig. 82.
7. Глинена статуа на Shri Devi покриена со текстил, Тибет. *Shri Devi* 2025.
8. Глава на Горгона Медуза, дел од рачка на бронзен кратер, 6 – 5. век пред н.е. (Регионален исторически музеј Благоевград). Фотографија: Регионален исторически музеј Благоевград.
9. Глава на Humbaba, печена глина, старовавилонски период, 2. мил. пред н.е. (Israel Museum – Jerusalem: 87.160.783). *Plaque Humbaba* 2025.
10. Тантристичка композиција насликана на хартија, 19. век н.е., Rajasthan, Индија. *Tantric painting* 2018.

A32
1. Ликовна претстава на Пуруша, хиндуситичка култура. *Purusha* 2025.
2. Тантристичка ликовна претстава на Пуруша, хиндуистичка култура. *Purusha Suktam* 2025.
3. Печат, древноиранска култура, доцен сасанидски период, околу 5. век н.е. (British Museum – Лондсон: 119987). *Stamp-seal* 2025.
4. Печат, древноиранска култура, доцен сасанидски период, околу 5. век н.е., Иран (British Museum – Лондон: 119985). *Chalcedony stamp-seal* 2025.
5. Печат, древноиранска култура, сасанидски период. S. Pozzi, *Sasanian-Style*, 139 – Fig. 4: a.

A33
Петроглифи, предисторија:
1. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 189 – Рис. 152: 2.
4. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 42 – Рис. 23; 78 – Рис. 59.
5. Mont Bego, Tende, Alpes Maritimes, Франција. M. Gimbutas, *The Language*, 127 – Fig. 204: 5.
6. Петроглиф (детал), 11 – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. E. Anati, *Magourata*, 98 – Fig. 59.
8. Coso Range, Калифорнија, САД. A. P. Garfinkel (et al.), *Myth*, 4 – Fig. 7: d.
9. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 188 – Рис. 151: 1.
10. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. К. Акишев, *Искусство*, 55 – Табл. V: 9.
12. Renegade Canyon, Coso Range, California, САД. A. P. Garfinkel, *Paradigm*, 212 – Fig. 2: h.
---
2. Ажуриран бронзен предмет, железно време, Луристан, Иран (Ashmolean: 1965.886d). P. R. S. Moorey, *Catalogue*, Pl. 67: 439.
3. Ажуриран бронзен предмет, железно време, „Pobrenje“, Maribor, Словенија. S. Pahič, *Maribor*, 25 – Sl. 5.
7. Луристанска бронзена игла со ажурирана глава (LACMA: M.76.97.226). Lur. Br. in the LACMA 2025.
11. Сцена од црвенофигурален кратер, древнохеленска култура, Ruvo (collection of R. Barone – Naples), Италија. A. B. Cook, *Zeus*. II, 380 – Fig. 287.
13. Ажуриран бронзен предмет, железно време, Nor Bayazet (Gavar), Ерменија. P. Avetisyan (et al.), *Axes*, Fig. 1.

A34
Бронзени стандарди, железно време, Луристан, Иран:
1. Идејна реконструкција на лик од стандардите, тродимензионален модел: Н. Чаусидис (N. Chausidis, *Luristan Standards*, задна корица).
2. (The Barakat Collection: LK.052). *Luristan Br. St. Finial* 2025.
3. (LACMA: M.76.97.5). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.

4. Идејна реконструкција на лик од стандардите, цртеж: Н. Чаусидис (N. Chausidis, *Luristan Standards*, 326 – E1: 2).
5. (LACMA: M.76.97.19). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
6. Идејна реконструкција на ликови од стандардите, тродимензионален модел: Н. Чаусидис (N. Chausidis, *Luristan Standards*, предна корица).
7. Детал од луристански стандард. *Luristan Head* 2018.

A35
1. Главен дел од бронзен приврзок, железно време, Fritzens-Sanzeno culture, Алпски регион на Северна Италија (приватна колекција, Швајцарија). A *Celtic* 2025.
2. Бронзен приврзок, железно време, Sanzeno, Trento, Италија. F. Marzatico, *Testimonianze*, 319 – Fig. 10: 4.
3. Бронзен приврзок, железно време, Mechel, Trento, Италија. F. Marzatico, *Testimonianze*, 319 – Fig. 10: 3.
4. Централната фигура од метална игла со дискоидна глава, железно време, Луристан, Иран (University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, САД: 41-21-5). P. R. S. Moorey, *Some Elaborately*, Pl. IIIb.
5. Фигури од бронзена игла со дискоидна глава, железно време, Луристан, Иран (LACMA: M.76.97.134). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
6. Централни ликови од сребрена плочка, Луристан, железно време (Art Museum, Cincinnati, САД). R. Ghirshman, *Notes VIII*, 40 – Fig. 2.
7. „Бесовское древо“ илустрација од зборник на црковни текстови (детал), 19. век н.е., Русија. Д. Антонов, М. Майзульс, *Анатомия*, 218 – Рис. 5.
8. Фигури од метална игла со дискоидна глава, железно време, Луристан, Иран (приватна колекција – Basel, Швајцарија). E. D. Phillips, *The People*, 226 – Fig. 17.
9. Бронзен стандард, железно време, Луристан, Иран (British Museum: BM132346). P. R. S. Moorey, *Ancient*, Pl.XII: A.
10. Детал (централна фигура) од бронзена облога за тоболец, железно време, Луристан, Иран (Metropolitan Museum: 41.156). O. W. Muscarella, *Bronze*, 192, No. 308.
11. Централната фигура од метална игла со дискоидна глава, железно време, Луристан, Иран (Coiffard Collection). A. Godard, *The Art*, 56 – Fig. 36.
12. Бронзен стандард, железно време, Луристан, Иран (Metropolitan Museum: 32.161.14). O. W. Muscarella, *Bronze*, 151, No. 238.

A36
1. Илустрација од инкунабулум, Conrad Bote, “Cronecken der Sassen”. Mainz: Peter Schöffer, 1492. *Krodo* 2020.
2. Илустрација со приказ на богот Radegast, “Acta Eruditorum”, 1715 год. н.е. *Radegast* 2020.
3. Бронзена фигурина, Prillwitz, спорна датација т.е. автентичност, Mecklenburg, Западна Померанија, Германија. A. G. Masch (et al.), *Die gottesdienstlichen*, Fig. 3: a, b (§77).
4. Три од четирите страни на камениот идол од реката Збруч, среден век, Украина (Archaeological Museum – Kraków, Полска). Цртеж: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д38: 3 (според публикувани фотографии: G. Lenczyk, *Swiatovid*, T. II; T. III; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, Рис. 50, 51).
5. Илустрација со „Зодијачки човек“, Johannes de Ketham, “Fasiculo de medicina”. Venice: Gregori, 1493. *The Horse* 2020.
6. Илустрација од ракописна книга “German medical miscellany”, 15. век н.е. (Bl MS Arundel 251 f.46.). *Zodiac Man (Microcosm)* 2025.
7. Статуа на Aion, римски период (Vatican Musea – Рим). M. J. Vermaseren, *Corpus*, 213 (Mon. 545), Fig. 153; цртеж: *Мифы нар. мира. Том. 2*, 155 – Рис. 3.
8. Релјеф во мермер, “Aion/Phanes inside the Zodiac”, римска епоха, 2. век н.е. (Galleria Estense – Modena, Италија: 2676). *Relief with Aion* 2020.

A37
1. Оловна плочка, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција (Princeton University Art Museum: y98 a). *Princeton* 2025.
2. Метална плочка, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис, *Космолошки*, D36: 2.
3. Бронзена апликација (веројатно од дијадема), гроб 20, најдоцна 4. век н.е., Szentes Nagyhegy, Унгарија. Zs. Rácz *Emberalakos*, 423, Abb. 10: 1.
4. Бронзен приврзок, железно време, Sanzeno, Trento, Италија. F. Marzatico, *Testimonianze*, 319 – Fig. 10: 4.
5. Бронзен приврзок, железно време, Mechel, Trento, Италија. F. Marzatico, *Testimonianze*, 319 – Fig. 10: 3.
6. Централна фигура на сребрена плочка, Луристан, железно време (Art Museum, Cincinnati, САД). R. Ghirshman, *Notes VIII*, 40 – Fig. 2.

7. Фибула, 6 – 7. век н.е. Lezhe, Албанија. F. Prendi, *Nje varreze*, T. XX; фотографија: F. Stamati, *Disa aspekte*, 6 (493: 3b).
8. Фибула, 6 – 7. век н.е., Мала Азија. J. Werner, *Neues*, Taf. 30: 2.
9. „Бесовское древо“ илустрација од зборник на црковни текстови, 19. век н.е., Русија. Д. Антонов, М. Майзульс, *Анатомия*, 218 – Рис. 5.
10. „Отец греха“ илустрација од „Старообрядческий Сборник“, 19. век н.е. Русија. Д. Антонов, М. Майзульс, *Анатомия*, 217 – Рис. 4.

A38
1, 2. Фрагментирани камени стели, 3. мил. пред н.е., Petit-Chasseur, Sion, Valais, Швајцарија. J. Arnal, *Les Statues-menhirs*, 205.
3. Камена стела, 3. мил. пред н.е., Petit-Chasseur, Sion, Valais, Швајцарија. *Arch. in Vallese* 2025, Fig. 8.
4. Камена стела, околу 3. мил. пре н.е., Valgella, Valtellina, Италија. A. Gaspani, *Fotometeore*, Fig. 5.
5. Камена стела, околу 3. мил. пре н.е., Caven, Valtellina, Италија. A. Gaspani, *Fotometeore*, Fig. 3.
6. Камена стела, околу 3. мил. пред н.е., Plas, Valcamonica, Италија. S. Casini, *The Valtellina*, 97 – Fig. 4: 1.
7. Камена стела, околу 3. мил. пред н.е., Arco I, Riva del Garda, Trento, Италија. *Le statue Lunigiana* 2025, Fig. 14.
8. Камена стела, 3. мил. пред н.е., Ceresolo-Bagnolo, Brescia, Италија. *Bagnolo stele* 2025.
9. Камена стела, 3. мил. пред н.е., Algund (Lagundo) 2, Alto Adige. A. Vierzig, *Anthropomorphic*, 8 – Fig. 9.
10. Камена стела (горен дел), 3 – 2. мил. пред н.е., Лисичанск, област Луганск, Украина. С. Н. Санжаров, *Лисичанская*, 34 – Рис. 1.

A39
1. Мапа на подземјето, дно на дрвен саркофаг на Gua, древноегипетска култура, 12-та династија, 1985-1795 год. пред н.е., Deir el-Bersha, Египет. *Coffin Texts* 2025.
2. Слика врз капак од дрвен саркофаг, саркофаг на Peftjauneith, древноегипшетска култура, 26-та династија, 664-525 год. пред н.е. (Rijksmuseum van Oudheden – Leiden), J. Engel, *The goddess*.
3. Приказ врз капак од каменен саркофаг, саркофаг на Ankhnesneferibra, древноегипетска култура, 26-та династија, 664-525 год. пред н.е. (The British Museum: EA32). *Sarcophagus* 2025.
4. Дрвен саркофаг, древноегипетска култура, околу 1850–1750 год. пред н.е. (Metropolitan Museum: 15.2.2a, b). *Coffin of Khnumnakht* 2025.
5. Фриз од внатрешноста на дрвен саркофаг, саркофаг на Gemniemhat, древноегипетска култура, период на средно царство (Ny Carlsberg Glyptotek – Копенгаген: AEIN 1585). R. Nyord, *Permeable*, 30 – Fig. 1.

A40
Камени скулптури (идоли), култура на Скитите:
1. Sibioara, Constanţa, Романија. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 89 – Илл. 1.
2. Грушевка, Украина. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 120 – Илл. 61.
3. Ольховчик, Украина. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 136 – Илл. 81.
4. Приднепровское, Украина. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 135 – Илл. 80.
5. Семеновка, Украина. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*, 126 – Илл. 72.

6, 7. Сребрен прстен, и цртеж на мотивот гравиран во неговата глава, 15. век н.е., Косово. Б. Радојковић, *Наким*, 120: 64, Сл. 53.
8. Каменен надгробен споменик, нов век, Недељица Доња, Лозница, Србија. Н. Дудић, *Стара*, Т.132: 2.

B. ПОКРИВКИ ЗА ЛИЦЕ (МАСКИ)

B1
Златни погребни маски, Требениште:
1. Машки гроб I, крај 6. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1.
2. Женски гроб IX, 6 – 5. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 295 – Cat. No. 139.
3, 4. Машки гроб V, крај на 6. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 248 – Cat. No. 48; цртеж со реконструкција на загубените делови: Н. Чаусидис.
5, 6. Машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97; идеализиран цртеж на маската (според фотографија): Н. Чаусидис.
---
7. Гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид, ран 5. век пред н.е., план со распоред на наодите. P. Kuzman, *Gorna Porta*, 213 – Fig. 5

8. Женски гроб IX, 6 – 5. век пред н.е., план со распоред на наодите, Требениште. C. M. Stibbe, *Trebenishte*, 38 – Fig. 12.
9. Машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., план со распоред на наодите, Требениште. Н. Вулић, *Један*, 7 – Сл. 3.

B2
1. Минијатурна златна „маска“, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 366 – Cat. No. 337.
2. Златна маска, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 – Cat. No. 332.
3, 4. Минијатурна златна „маска“, 4. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 124 – кат. бр. 156.
5. Златна фолија, наводно 3. век пред н.е. (најверојатно современ фалсификат). И. Микулчиќ, В. Соколовска, *Икона*, 105 – Сл. 1: a.
Фрагменти од златна погребна маска, 5. век пред н.е., Беранци (Завод и музеј - Битола):
6. Фотографија и цртеж со хипотетична целосна реконструкција (според наредната илустрација): Н. Чаусидис.
7. Фотографија и делумна реконструкција на загубените делови: И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9.
8. Фотографија на дел од фрагментите. П. Кузман, *Архајскиот*, 456 – Сл. 38.

B3
Златни погребни маски, Архонтико:
1, 2. Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389; шематски приказ на маската, цртеж (според фотографии): Н. Чаусидис.
3. Женски гроб 262, 530-520 год. пред н.е. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 5: 1.
4. Машки гроб 145, трета четвртина на 6. век пред н.е. *Οι Μακεδόνες* 2024.
5. Женски гроб 198, околу 540 год. пред н.е. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 4: 6.
6. Машки гроб 145 (во комбинација со шлем), трета четвртина на 6. век пред н.е. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 5: 3.

B4
Златна погребна маска, машки гроб 692, по 530 год. пред н.е., Архонтико:
1. Фотографија. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 2.
2. Шематски приказ на маската, цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
3. Хипотетичен приказ на маската, пред конечното кроење на рабовите, цртеж: Н. Чаусидис.
4. Маската во комбинација со шлем од истиот гроб. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 3.
6. Шематски приказ на розетите – очи, цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис
Златна погребна маска, машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико:
5. Маската во комбинација со шлем од истиот гроб. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 5: 1.
7. Шематски приказ на розетите – очи, цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис
8. Шематски приказ на маската, цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
9. Фотографија. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308.

B5
Златни погребни маски, Синдос:
1. Женски гроб 67, 510 – 500 год. пред н.е. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 507 – Εικ. 4.
2. Женски гроб 56, 510 год. пред н.е. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 506 – Εικ. 3.
3. Женски гроб 20, крај на 6. век пред н.е. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 508 – Εικ. 5.
4. Машки гроб 115, 520 год. пред н.е. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 504 – Εικ. 1.
5. Машки гроб 62, 520 год. пред н.е., фрагментирана маска од позлатено сребро во комбинација со шлем од истиот гроб, Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 667 – Εικ. 769.
6. Машки гроб 115, 520 г. пред н.е., маска во комбинација со шлем од истиот гроб. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 505 – Εικ. 2.

B6
Златна погребна маска и други наоди, 6 – 5. век пред н.е. непознато наоѓалиште, Халкидик, Македонија, Грција (Walters Art Museum – Baltimore):
1, 3. Златна погребна маска, со и без покривката за нос. *Assemblage* 2023.
2. Златната маска во комбинација со шлем, веројатно од истиот гроб. F. J. Hassel, *Ein archaischer*, Taf. 52.
4. Златен епистомион од истата колекција. *Assemblage* 2023.
5. Златна лента од истата колекција. *Assemblage* 2023.

6, 7. Златната маска во комбинација со шлем, веројатно од истиот гроб, 530-510 год. пред н.е., непознато наоѓалиште, Халкидик, Македонија (Stathatos Collection, National Archaeological Museum – Атина), Грција. Фотографии: *Helmets* 2025; *Bronze Illyrian* 2025.

B7

Наоди од нелегално ископувана некропола, 6 – 5. век пред н.е., веројатно кај селата Геракару (Γερακαρού) и Василуди (Βασιλούδι), околина на Солун, Македонија, Грција:
1, 3, 4. Фотографија од јавното изложување на запленетите наоди и исечоци на фотографијата со двете златни маски. В. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ*.
2. Златна маска. П. Адам-Велени, *Αρχαιοκαπηλία*, 41.
5. Фотографија од јавното изложување на запленетите наоди. *Διάφορα χρυσά* 2025.

B8

1, 2. Бордура од горниот и долниот раб на златната погребна маска од женскиот гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија (детал): M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389; цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
3, 4. Околна бордура на златната погребна маска од машкиот гроб 132, ран 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид. Фотографија (детал): P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 – Cat. No. 332; претпоставена трансформација на околната бордура во вид на плетенка, во бордура од концентрични кругови. Фотомонтажа Н. Чаусидис.
5, 6. Околна бордура на златната погребна маска **од** машкиот гроб V, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Фотографија (детал): P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 248 – Cat. No. 48;
цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
7, 8. Околна бордура на златна погребна маска од Беранци, 6 – 5. век пред н.е. (Завод и музеј – Битола). Фотографија (детал): И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9; цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
9, 10. Околна бордура на златната погребна маска од машкиот гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Фотографија (детал): P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97; цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
11, 12. Околна бордура на златната погребна маска од машкиот гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија (детал): M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308;
Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
13. Детал од челната бордура на златната погребна маска од машкиот гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1.

B9

1. Златна погребна маска, тракиска култура, 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“). И. Маразов, *Спасенные*, 140, 141 – бр. 48.
2. Златна погребна маска, тракиска култура, 4. век пред н.е., Далакова Могила, Тополчане, Бугарија. *A golden mask Topolchane* 2025.
3. Златна погребна маска, тракиска култура, 5. век пред н.е., Светица, Казанлк (Казанлък), Бугарија. *The golden mask. Teres* 2025.
4. Златна погребна маска, римска епоха (1 – 3. век н.е.), Керчь, Кримски Полуостров (Ермитаж – Санкт Петербург). *Золотой* 2023.
5. Златна погребна маска, непозната датација и наоѓалиште, можеби на Балканскиот Полуостров (Burgmuseum – Deutschlandsberg, Австрија). M. Guštin, *The golden*, 138 Fig. 1.
6. Златна „маска“, наводно погребна, 7 – 6. век пред н.е. (?), Беотија, Грција (Ashmolean Museum – Оксфорд). A. Evans, *The Shaft*, 9 – Fig. 4.
7. Златна погребна маска, римска епоха (1 – 3. век н.е.), Olbia Pontica, Украина. *The Anc. Way* 2025.

B10

1. Бронзена „маска“, етрурска култура, прва половина на 7. век пред н.е., Chiusi, Италија. *Bronze mask* 2025.
2. Керамичка „маска“, етрурска култура, прва половина на 7. век пред н.е., Chiusi, Италија. *Etruscan Mask* 2025.
3. Керамичка урна (тип „канопе“), етрурска култура, 7 – 6. век пред н.е., Chiusi, (National Etruscan Museum – Рим), Италија. *Canope urn* 2025.
4. Бронзена „маска“, етрурска култура, прва половина на 7. век пред н.е., Chiusi, (National Etruscan Museum – Рим), Италија. *Funerary mask. Chiusi* 2025.
5. Бронзена биста, етрурска култура, 600-575 год. пред н.е., Isis Tomb – Vulci, Италија (British Museum – Лондон: 1850,0227.15). *Bust* 2025.
6. Бронзена погребна „маска“, Халштадска култура, 6. век пред н.е., Kleinklein (Universalmuseum Joanneum – Graz), Австрија. *Bronze mask. Kleinklein* 2025.

B11

Шлемови со маска, Римска епоха:

1. 1. век н.е., античка Emessa, Homs (National Museum – Дамаск), Сирија. *Emesa helmet* 2025.
2. Тип "Ribchester" (Rijksmuseum van Oudheden – Leiden, Холандија). C. Raddato, *The face*.
3. Тип "Nijmegen-Kops Plateau" (Rijksmuseum van Oudheden – Leiden, Холандија). C. Raddato, *The face*.
4. 1. век н.е., античка Emessa, Homs, (National Museum – Дамаск), Сирија. *Syrie* 2025.
5. 2 – 3. век н.е., Crosby Garrett, Cumbria, Англија. *Crosby* 2025.
---
6. Церемонијален шлем, сребро со делумна позлата, 4. век пред н.е., Aghighiol, Tulcea, Романија. *Tezaur Aghighiol* 2025.
7. Шлем со маска (реконструкција во форма на реплика), 6 – 7. век н.е., Sutton Hoo, Woodbridge, Suffolk, Англија. *Sutton Hoo helmet* 2025.

B12

Златни погребни маски, римска епоха:

1. Сирија или Либан, наводно феникиски производ (Luvre – Париз). *Funerary mask. Phoenician* 2025.
2. Ерусалим, Израел (British Museum: 139535). *Mask. British Museum* 2025.
3. Антички Baalbek, Либан. *Funerary mask. Baalbek* 2025.
4. Антички Baalbek (National Museum – Бејрут), Либан. *Gold mask. Baalbek* 2025.
5. Територија на древна Феникија (Louvre – Париз). *Phenician* 2025.
6. Антички Tarsus, Mersin, Турција (Louvre – Париз: 1315). *Gold Phoenician* 2025.
7. Антички Antarados, Ṭarṭūs, Сирија. D. Quast, *Goldener*, 268 – Abb, 2.
8. Антички Sidon, Ṣaydā, Либан. D. Quast, *Goldener*, 290 – Abb, 19: 2.
9. Антички Sidon, Ṣaydā, Либан. D. Quast, *Goldener*, 285 – Abb, 16: 1.
10, 13. Челна и задна страна на златна маска, Сирија (Römisch-Germanischen Zentralmuseums – Mainz). D. Quast, *Goldener*, 291 – Abb, 20: 1, 2.
11. Антички Sidon, Ṣaydā, Либан. D. Quast, *Goldener*, 285 – Abb, 16: 2.
12. Непознато наоѓалиште. D. Quast, *Goldener*, 284 – Abb, 15: 3.
14. Сирија (Römisch-Germanischen Zentralmuseums – Mainz). D. Quast, *Goldener*, 291 – Abb, 21: 1.
15. Антички Sidon, Ṣaydā, Либан. D. Quast, *Goldener*, 284 – Abb, 15: 1.
16. Антички Byblos, Jebeil, Либан. Quast, *Goldener*, 290 – Abb, 19: 1.
17. Антички Sidon, Ṣaydā, Либан. A. Rieth, *Antike Goldmasken*, 32 – Abb. 8: d.
18. Антички Sidon, Ṣaydā, Либан. D. Quast, *Goldener*, 283 – Abb, 14: 2.

B13

1, 2. Златни погребни маски, 2. век н.е, древна Niniveh, Kouyunjik, Ирак (British Museum – Лондон). *Mask. Kouyunjik* 2025.
3. Златна погребна маска, 1. век н.е., античка Emessa, Homs (National Museum – Дамаск), Сирија. *Golden Mask. Homs* 2023.
4. Златна погребна маска, 1. век н.е., Thāj (древен Tell al-Zayer), Саудиска Арабија. *Thājite Princess* 2023.
5. Минијатурна златна маска, 4 – 6. век н.е., Джалпак-Дёбё, област Алај (Alay), Киргистан. Г. Алексеева, *Памятники*, 41 – кат. бр. 109.
6. Златни погребни апликации за нос и заби, 1 – 5. век н.е., Кудашевский I могильник, тек на река Тулва, регион на Перм, Русија. О. А. Казанцева, *Лицевые*, 194 – Рис. 3.
7. Златни погребни апликации за очи и уста, 10. век н.е., Rakamaz, Унгарија. И. К. Фодор, *К вопросу*, 123 – Рис. 5: 2.
8. Златна погребна маска, 4 – 6. век н.е., Шамши (Shamsi), долина на реката Чу (Chüy). Киргистан. *The golden. Shamsi* 2025.

B14

Златни погребни маски, микенска култура, 16. век пред н.е., "Grave Circle A", Микена (National Archaeological Museum – Атина), Грција:

1. Гроб V, *Greek Arch Treasures* 2025.
2. Гроб IV, *Death masks. Mycenae* 2025.
3. *Гроб* V, *Mycenae funer. mask* 2025.
5. Гроб IV *Mycenian golden mask* 2025
6. Гроб IV, *Death masks. Mycenae* 2025.
---
4. Погребна маска, од електрон, микенска култура, 16. век пред н.е., "Grave Circle B", гроб "G", Микена, (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Mycenaean Civilization* 2025.

7. Златни погребни облоги за телото на мало дете, микенска култура, 16. век пред н.е., “Grave Circle A”, гроб III, Микена, (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Gold covering* 2025. (*облоги за задната страна од телото – види тука*: H14: 2)

B15

1. Златна погребна маска, микенска култура, 16. век пред н.е., “Grave Circle A”: гроб V, Микена (National Archaeological Museum – Атина), Грција: *Mycenae funer. mask* 2025.

Златни погребни маски, древноегипетска култура:

2. Маска од органски материјал и позлата, мумија на свештеникот Irthorru, околу 600 год. пред н.е., Akhmim, Египет. J. H. Taylour, *Masks*, 122.

3. Маска на принцот Khaemweset, 13. век пред н.е., Serapeum of Saqqara, Египет (Louvre – Париз). *Mask of Prince Khaemweset* 2025.

4. Маска на фараонот Amenemopet, 10 – 9. век пред н.е. *Mask of Amenemopet* 2023.

5. Маска на фараонот Psusennes, 11. век пред н.е. *The Only Intact* 2025.

6. Маска на фараонот Tutankhamun, 1332 – 1323 год. пред н.е. *King Tutankhamun* 2025.

B16

1. Златна погребна маска од гробот на принцезата од Chen, династија Liao, 907 – 1125 год. н.е. Монголија. *Tomb masks* 2025.

2. Златна погребна маска, династија Liao, 1018 г. н.е. или порано, tomb of the Princess of Chen and Xiao, Shaoju (Research Institute of Cultural Relics and Archaeology of Inner Mongolia) A. R. Truong, *Treasures*.

3. Златна погребна маска, династија Yuan, околу 1271 – 1368 год. н.е. *Tartar. mask* 2025.

4. Златна погребна маска, династија Liao, 907 – 1125 год. н.е. Монголија или Liaoning (Кина). A. R. Truong, *Treasures*.

5. Бакарна погребна маска, династија Liao, 907 – 1125 год. н.е. A. R. Truong, *Treasures*.

6. Сребрена погребна маска, племе Kitan (Qidan), 10 – 12. век н.е., Pingding, Shanxi, Кина. *Death mask* 2023.

7. Шаманска маска од метален (бакарен/бронзен?) лим, крај на 19 – почеток на 20. век, Сибир. В. Черненко, *Зачем*.

B17

1. Златна погребна маска, околу 10 – 13. век н.е. Butuan, Agusan del Norte (Ayala Museum: 76.4795), Филипини. *Ancient Philippine* 2025.

2. Златна погребна маска, 14. век н.е. Indonesia, Majapahit, Јава, Индонезија (Metropolitan Museum – Њујорк: 1995.569.2). *Funerary Mask. Indonesia* 2025.

3. Златна погребна маска, Óc Eo culture, премин на старата во нова ера, Giong Lon, Vung Taua, Виетнам. A. Reinecke, N. Thi Thanh Luyen, *Recent*, 59 – Fig. 3

4. Златна погребна маска со сликани елементи, 4 – 5. век н.е., Samdzong, Upper Mustang, Непал. *Of gold masks* 2023.

5. Златна погребна маска, 500 год. пред н.е. – 200 год. н.е., Јава, Индонезија (Metropolitan Museum – Њујорк: 2008.21.90). *Funeral Mask. Java* 2025.

6. Златна погребна маска, 1. век пред н.е., Malari, Uttar Pradesh, Индија кон Тибет. J. V. Bellezza, *Flight*, Fig. 5.

7. Златна погребна маска, 2 – 1. век пред н.е., Chuvthag Cemetery (Zone I), Zanda County, Тибет. Фотографија: *Guge Burial* 2025.

B18

1. Златна маска, 900 – 1100 год. н.е., Lambayeque (Sicán), Перу (Metropolitan Museum – Њујорк: 1974.271.35). *Funerary mask. Lambayeque* 2025; фотографија: *Sican Funer. Mask* 2023.

2. Златна погребна маска, култури на предколумбовска Америка, (Oro Museo – Богота), Колумбија. *Pre-Columbian burial mask* 2025.

3. Златна погребна (?) маска, 100 год. пред н.е. – 1600 год. н.е., Cauca (?), Колумбија (British Museum – Лондон: Am1888,0717.1). *Mask. Late Quimbaya* 2025.

4. Златна маска, Calima culture, 1 – 800 год. н.е., Колумбија (Museum of Fine Arts – Houston: 2010.427). *Calima. Mask* 2025.

5. Златна погребна маска, култура Calima (Ilama), 5 – 1. век пред н.е., долина на Calima, Колумбија (Metropolitan Museum – Њујорк: 1991.419.39). *Funerary Mask. Calima* 2025.

6. Златна погребна маска, Calima culture, 1000 – 1600 год. н.е., Колумбија (Museum of Fine Arts – Houston: 2001.1286). *Funerary Mask. Colombia* 2025.

B19

Комбинирани погребни маски од златни апликации врз претпоставена подлога од органски материјал, доцен архајски период, Македонија, Грција. Фотомонтажа Н. Чаусидис:
1. Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), железно време – архајски период, Солун. А. Λιουτας, *Σταυρούπολη*, 640-642, Πιν. 234: δ.
2. Drymos (Δρυμός / Дремиглава), Солун. А. Κεραμάρης, *Ανασκαφική*, 229, Εικ. 3.
3. Alepotripa, Amphipolis. D. Malamidou, I. Chalazonitis, *Graves*, 45 – Fig. 6.
4. Alepotripa, Amphipolis. D. Malamidou, *Les necropolis*, Pl. 30: 4.
5. Женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 99 – Εικ. 9.
6. Гроб 22, Kastas, Amphipolis. Δ. Λαζαρίδης, *Ἀνασκαφαί*, Πιν. 69: α.
7, 8, 9. Гроб 117, Синдос, Солун. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, епифталмион: 416 (Σχεδ. 3), 540 (Εικ. 11), епистомион: 420 (Σχεδ. 20), 545 (Εικ. 28); план на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 330 – Σχεδ. 142.
10. Машки гроб 443, трета четвртина на 6. век пред н.е., Архонтико. Фотомонтажа – Н. Чаусидис, според фотографии: А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*, 446 – Εικ. 7; D. Goran, *Impressive*.
11. Гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид, Р Македонија. Р. Kuzman, *Gorna Porta*, 218 – Pl. III: 1, 2, A.
---
12. Погребна златна дијадема, 4. век пред н.е., Кипар (Metropolitan Museum – Њујорк: 74.51.3292). *Gold diadem* 2025.

B20

1. Златни апликации, доцен неолит, Aravissos, Giannitsa (Пазар), Македонија, Грција. *Χρυσά κοσμήματα* 2025.
2. Маска од златни апликации врз подлога од непечена глина, халколит (5. мил. пред н.е.), комплекс 2, некропола „Варна I“, Варна, Бугарија. R. Krauß (et al.), *Chronology*, 288 – Fig. 4:1.
3. Маска од златни апликации врз подлога од непечена глина, халколит (5. мил. пред н.е.), комплекс 3, некропола „Варна I“, Варна, Бугарија. R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*, 243 – Abb. 4.
4. Златни апликации од Варненската некропола комбинирани со керамичка глава од доцен халколит (Hamangia Culture), Арсенал – Варненско Езеро, Варна, Бугарија. Фотографија: *Varna Chalcolithic* 2025.
5, 6, 7. Златни погребни апликации врз черепите на покојници, прва половина на 2. мил. пред н.е., Kültepe, Мала Азија. Фотографија: *Section 5* 2025; Цртежи: Y. Heffron, *Paraphernalia*, 95 – Fig. 1: a, b.

B21

Златна погребна маска, женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1. Фотографија. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.
2. Издвоени орнаментирани делови од маската: очи – епифталимии, кружни мотиви на образите, уста – епистомион. Фотомонтажа Н. Чаусидис.
3. Кружен мотив на очите – епифталмии во вид на тркало – розета. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
4. Кружен мотив на местото на образите. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
Златна погребна маска, машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико:
6. Фотографија. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308.
7. Издвоени орнаментирани очи – епифталимии. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.
8. Кружен мотив на очите – епифталмии во вид на розета. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
Златна погребна маска, машки гроб 692, по 530 год. пред н.е., Архонтико:
9. Фотографија. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 2.
10. Издвоени орнаментирани делови од маската: очи – епифталимии и кружни мотиви во долниот дел на маската во вид на розети. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.
11. Кружен мотив (розета) на очите – епифталмии и во долниот дел на маската. Цртеж (според фотографија): Н. Чаусидис.
---
5. Мотив насликан врз двата копчести додатоци од рачките на керамички сад, железно време, Зовик, Битола, Р Македонија. А. Кипро, *Орнаментиката*, 522 – Сл. 196.

B22

1. Златна погребна маска, римски период (1 – 3. век н.е.), Olbia Pontica, Украина. *The Anc. Way* 2025
2. Златни погребни апликации за очи и уста, 3. век н.е., некропола Усть-Альма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Кримски Полуостров. *Золотые лицевые* 2025. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.
3, 4. Златни погребни апликации за очи и уста, римска епоха, Кримски Полуостров. *В Крыму* 2025.
5. Златни погребни апликации за очи и уста, наводно од Македонија, 6. век пред н.е. (Collection Jakob Levy – Тел Авив). *Gold Eyes* 2023. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.

6. Хипотетичен модел на можниот изглед на погребна маска, комбинирана од златен епифталмион и епистомион, пронајдени на иста некропола и во исто време, 1 – 3. век н.е., Kouyunjik, Niniveh, Ирак. Фотографија на епифталмионот: *Eye-cover. Kouyunjik* 2025; фотографија на епистомионот: *Mouth cover. Nineveh* 2025; фотомонтажа: Н. Чаусидис.
7. Златна погребна маска, римска епоха, територија на древна Феникија (Louvre – Париз). *Phenician* 2025.
8. Златни погребни апликации за уста очи и чело, територија на древна Феникија, наводно 6 – 4. век пред н.е., поверојатно од римската епоха (приватна колекција, Калифорнија). *Phoenician Mask* 2025.

B23
1. Златна погребна маска, 8 – 9. век н.е., Јава, Индонезија (Metropolitan Museum – Њујорк: 1998.544.464). *Mask. Indonesia* 2025.
2. Златни погребни апликации за уста, очи, веѓи и нос, околу 8. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*.
3. Златни погребни апликации за очи и уста, 3. век н.е., некропола Усть-Альма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Кримски Полуостров. *Female burials* 2025.
4. Златна погребна покривка за очи, Óc Eo culture, премин на старата во новата ера, Giong Lon, Vung Tail (National Museum of Vietnamese History – Ханој), Виетнам. V. Estrella, *The Death,* 59 – Fig. 1,
5. Златни погребни апликации за уста, очи, нос и уши, 16. век н.е., Cebu, Boljoon (National Museum – Cebu), Филипини. L. Immae (et al.), *The Cebu*.
6. Златни погребни апликации за уста, очи, нос, уши и чело, 10 – 13 век н.е., Butuan (Ramon N. Villegas collection), Филипини. *Pinoy-Culture* 2023
7. Златни погребни апликации за уста, очи, веѓи и нос, околу 1. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*.

B24
1. Традиционална маска од текстил, современа доба, Перу. *Cloth mask. Peru* 2025.
2. Метална реплика на комбинирана погребна маски од златни апликации, доцен архајски период, гроб 117, Синдос, Солун. Изработка на репликата врз хипотетична подлога од текстил и фотографија – Н. Чаусидис, според илустрации: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, епифталмион: 416 (Σχεδ. 3), 540 (Εικ. 11), епистомион: 420 (Σχεδ. 20), 545 (Εικ. 28).
3. Златна погребна маска, женски гроб IX, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 295 – Cat. No. 139.
4. Маска врз женски череп, 3. век н.е. Оглахты (Oglakhty), долината на реката Енисеј, Јужен Сибир (Ермитаж – Санкт Петербург), Русија. Э. Б. Вадецкая, *Древние*, Т. 6.
5. Маска на женска погребна кукла, 6. век н.е. Уйбат (Uybat), долината на реката Енисеј, Јужен Сибир (Исторический музей – Москва) Э. Б. Вадецкая, *Древние*, Т. 25: б.
6. Маска врз машки череп, 3. век н.е. Оглахты (Oglakhty), долината на реката Енисеј, Јужен Сибир (Ермитаж – Санкт Петербург), Русија. Э. Б. Вадецкая, *Древние*, Т.5.
7. Внатрешна страна на маска од женски череп, отисоци на покривки од текстил за устата и очите, 3. век н.е., Терский Могильник, долина на реката Енисеј, Јужен Сибир. Э. Б. Вадецкая, *Древние*, 121 – Рис. 106.
8. Основа и пресек на гроб од типот „катакомба", средно бронзено време, Сергеевка, Херсонска област, Украина. Л. А. Новикова. Ю. А. Шилов, *Погребения*, 129 – Рис. 2.
9. „Маска" врз човечки череп, околу 7000 год. пред. н.е. Јерихон (Jericho), Палестина (Ashmolean Museum – Oxford). *Jericho skull* 2025.
10. „Маска" врз човечки череп, околу 7500 год. пред. н.е. Јерихон (Jericho), Палестина (British Museum – Лондон, Англија). *The Jericho* 2025.

B25
Кралска гробница II, 5. век пред н.е. Ајга, Македонија, Грција:
1. Фрагменти од погребна маска комбинирана од разни материјали, состојба in situ во ларнаксот. Y. Maniatis (et al.), *Investigation*.
2. Златен ларнакс во кој се наоѓала маската. K. Papathanasiou, *New Evidence*.
3, 4, 5. Фрагменти од погребна маска комбинирана од разни материјали, макрофотографии на пресекот и површината. Y. Maniatis (et al.), *Investigation*;

B26
1, 3, 4. Обичај на традиционално украсување на лицето на невестите („пишање на невестата"), етнографија, Цветово, Скопје, Р Македонија. V. Janevski, *Pisanje*.
2. Обичај на традиционално украсување на лицето на невестите („пишање на невестата"), етнографија, Цветово, Скопје, Р Македонија. Схематизиран цртеж (според видео снимка): Н. Чаусидис.

5, 6. Маска (со детал), изработка од сребрени жички (техника филигран), етнографија, црква Св. Атанасиј, село Вишни, Струга, Р Македонија. С. Блажевска, *Моштите*.
7. Женска глава, од гипс / малтер (plaster) со иссликани детали, 1300 – 1250 г. пред н.е., Микена, Грција *Female head* 2025.
8. Обичај на традиционално украсување на лицето на невестите („писане на булките“), етнографија, околина на Тетевен, Бугарија. *Veselka Toncheva* 2025.

B27
1. Златна погребна маска, машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Шематски цртеж на маската – Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308.
2. Фрагменти од златна погребна маска, 6 – 5. век пред н.е. Беранци (Завод и музеј – Битола). Цртеж со хипотетична реконструкција на целата маската – Н. Чаусидис, според фотографија и делумна реконструкција: И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9.
3. Златна погребна маска од машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е. Требениште. Идеализиран цртеж на маската – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97;
4. Златен церемонијален шлем, култура на Гетите, 4. век пред н.,е. Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025.
5. Кнемида, сребро со позлата, 4. век пред н.е., Могиланска Могила, Враца, Бугарија. Я. Иванов, *Защитно II*, Т. CCX: 1.
6, 7. Сад, сребро со позлата, 4. век пред н.е. Мастюгино, Воронеж (Воронеж), Русија. Фотографија: А. П. Манцевич, *Серебряный сосуд*, 317 – Рис. 1; цртеж на прикажаното лице (според посочената фотографија): Н. Чаусидис.

B28
1, 2. Традиционално украсување на лицето на невестите („писање на невестата“), етнографија, Цветово, Скопје, Р Македонија. Схематизиран цртеж со можно космолошко значење на орнаментите – Н. Чаусидис (според видеоснимка): V. Janevski, *Pisanje*.
3, 4. Коскен предмет, доцен неолит – ран халколит, Neveh Yam, Израел. E. Galili (et al.), *Figurative*, 134 – Fig. 2 (цртеж на целиот предмет), 143 – Fig. 8 (цртеж на врежаната композиција)

B29
Бронзени шлемови со златни бордури околу отворот за лице:
1. Машки гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 267 – Cat. No. 86.
2. Машки гроб III, крај на 6. век пред н.е., Требениште P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 242 – Cat. No. 3.
3. Машки гроб V, крај на 6. век пред н.е., Требениште P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 250 – Cat. No. 52.
4. Машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. D. Goran, *Impressive*.
5. Машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. М. Ριτζαλέου, *Μεγαλη*.
6. Машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 5: 1.
7. Машки гроб 25, 545 – 535 год. пред н.е. Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 661 – Εικ. 754; колор фотографија: *Casque macédonien* 2025.
8. Машки гроб 59, 530 – 520 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 664 – Εικ. 761.
9. Машки гроб 65, 540 – 530 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 663 – Εικ. 759.
10. Златна апликација, машки гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 228 – Cat. No. 4.
11. Златна апликација околу отворот за лице на бронзен шлем (детал), 530-510 год. пред н.е., машки гроб 283, Архонтико. D. Goran, *Impressive*. (*изглед на шлемот види тука* B30: 4).

B30
1. Златна маска, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 – Cat. No. 332.
2, 3. Хипотетично комбинирање на претходната маска со фиктивен бронзен шлем со или без златни апликации на рабовите од отворот за лице. Фотомонтажа според претходната фотографија Н. Чаусидис.
4. Бронзени шлемови со златни бордури околу отворот за лице, 530-510 год. пред н.е., машки гроб 283, Архонтико. D. Goran, *Impressive*. (*детал од златните апликации – види тука:* B29: 11).
5. Златна погребна маски, женски гроб 56, 510 г. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 506 – Εικ. 3.
6. Хипотетично комбинирање на претходната маска со фиктивен вел од текстил со извезени златни орнаменти на рабовите околу лицето. Фотомонтажа според претходната фотографија: Н. Чаусидис.

B31
1. Тродимензионална слика на кубично – полусферичниот модел на вселената: небо како полусфера; земја како квадратна призма; по рабовите на земјата – двојна плетенка како симбол на земските води што ја обиколуваат; антропоморфно лице на средината на призмата како форма на персонализација т.е. деификација на земјата како божица Мајка –Земја. Цртеж и фотомонтажа: Н. Чаусидис.
2. Земјата како квадрат (хоризонтална проекција на призма): по рабовите на земјата двојна плетенка како симбол на земските води што ја обиколуваат; антропоморфно лице на средината на призмата како форма на персонализација т.е. деификација на земјата како Божица Мајка – Земја. Цртеж и фотомонтажа: Н. Чаусидис.
3. Интеракција на претходната слика со златните погребни маски обрабени со бордура во вид на плетенка; иконографска парадигма на маските како идентификација на лицето на покојникот со ликот на божицата Мајка – Земја (или на машкиот хтонски бог). Цртеж и фотомонтажа: Н. Чаусидис, според златната маска од гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 – Cat. No. 332. (*реален изглед на маската види тука* B30: 1)

B32
1. Вештачки доработена карпа, Kirki, егејски дел на Тракија, Грција. S. D. Kiotsekoglou, *The Thracian*, 8 – Fig. 2.
2, 3. Метални фолии, 4. век пред н.е., Zone, античка Mesembria, Грција. *Τα ιερα* 2024.
4. Мермерна плочка, 5. век пред н.е. Elefsina, Грција. S. M. Oberhelman, *Anatomical*, 53 – Fig. 4.
5. Керамичка култна масичка, халколит, Караново, Бугарија. В. Николов, *Култура*, 129.
6, 7, 8. Панел од виден премаз, доцен неолит / халколит, Долнослав, Пловдив, Бугарија. Цртеж и реконструкција: А. Радунчева, *Късноенеолитното*, 250, 255; фотографија: В. Николов, *Култура*, 137.
9. Керамички предмет, неолит, Костурино, Струмица, Р Македонија. N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*, T. II: 1.

B33
1. Камена стела, 1. век н.е., Petra, Јордан. *The Nabataean* 2024.
2. Камена стела, 1. век н.е., Wadi Bayhan, Јемен (Smithsonian National Museum of Asian Art – Вашингтон: S2013.2.165). *Face stela* 2024.
3. Камена стела, 1. век н.е., Timna, Јемен (Smithsonian National Museum of Asian Art – Вашингтон: LTS1992.6.41). *Stele* 2024.
4, 5. Камени стели, бронзено време, Oregon Sénas, Франција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 603: 1, 5.
6. Златна погребна маска, машки гроб I, крај на 6. век пред н.е. Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1.
7. Златна погребна маска, женски гроб IX, 6 – 5. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 295 – Cat. No. 139.
8. Фрагменти од златна погребна маска, 6 – 5. век пред н.е. Беранци (Завод и музеј – Битола). Цртеж со хипотетична реконструкција на целата маската – Н. Чаусидис, според фотографија и делумна реконструкција: И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9.
9, 10. Камени стели, бронзено време, Puyvert, Франција. H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 603: 22, 23.
11. Камена стела, бронзено време, Oregon Sénas, Франција H. Müller-Karpe, *Handbuch. III*, Taf. 603: 21.

B34
1. Мозаик со глава на Горгона Медуза, 4. век пред н.е., Sikyon, Грција. I. Krauskopf, *Gorgo*, 296 – No. 98.
2, 3. Ликовна претстава од “Codex Borgianum” (fol. 29), 16. век н.е. (Museo Borgiano – Ватикан). E. Neumann, *The Great Mother*, 193 – Fig. 46; детал во колор: *Ometeotl* 2025.
4. Бронзена лампа, 4. век пред н.е., Cortona, Италија. L. Bouke van der Meer, *The Etruscan*, 302 – Fig. 1.
5. Поден мозаик, “House of Mosaics”, 4. век пред н.е., античка Erythrae, Турција. I. Krauskopf, *Gorgo*, 171 – No. 99. Колор фотографија – обработка Н. Чаусидис според: *Eretria* 2025.
6. Поден мозаик, “House of the Centenary”. 2. век пред н.е. – 1. век н.е., Помпеа, Италија. *The Gorgoneion* 2025.

B35
Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико:
1. Идеализиран цртеж на орнаментиката на маската (според долу посочената фотографија): Н. Чаусидис.
2. Претпоставена идејна парадигма на страничните полиња на маската со бордура од двојна плетенка наместо концентрични крукчиња. Цртеж: Н. Чаусидис.
3. Фотографија на маската. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 376.
4. Изглед и позиција на маската заедно со шлемот од истиот гроб. М. Ριτζαλέου, *Μεγαλη*.

B36
1. Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико, идеализиран цртеж на орнаментиката на маската – Н. Чаусидис, според: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 376.
2. Дрвена фурка, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 241.
3. Дрвена фурка, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 241.
4. Дрвена фурка, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 243.
5. Ажуриран бронзен предмет, железно време, Nor Bayazet (Gavar), Ерменија. P. Avetisyan (et al.), *Axes*, Fig. 1.
6. Фибула, 6 – 7. век, Керчь, Кримски Полуостров. И. Гавритухин, *Боспор*, Рис. 10.
7. Илустрација од „Христијанската топографија“ на Козма Индикоплов, словенско издание, 17. век н.е. (Научная библиотека Томского государственного университета - Томск), Русија. *Христ. топография* 2025.
8. Непросопоморфна златна погребна маска, доцноминојски период, 1200 – 1070 год. пред н.е., гроб “B”, Mesa Mouliana Sellades, Крит (Heraklion Museum: X-A188), Грција. *Gold f. mask* 2023.

B37
1. Претпоставена космолошка парадигма на иконографијата на маската од гроб 280 во Архонтико (втора половина на 6. век пред н.е.): космички столб што се издига од центарот на земската плоча опкружена со земските води; пладневно сонце на врвот од столбот; етапи од движењето на сонцето по небескиот свод. Шематски приказ: Н. Чаусидис.
2. Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико, идеализиран цртеж на орнаментиката на маската – Н. Чаусидис, според: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 376.
3. Мотив насликан на папирус (детал), древноегипетска култура, 18-та династија. E. Neumann, *The Great Mother*, 243 – Fig. 53.
4. Релјеф во камен, најдоцна од 2. век н.е., Amaravati Stupa, Guntur, Andhra Pradesh, Индија. *The Amaravati* 2014.
5. Релјеф во камен, најдоцна од 2. век н.е., Amaravati Stupa, Guntur, Andhra Pradesh, Индија. *Dharmachakra* 2014.
6. Мотив од печат, култура на Хетитите. А. Голан, *Миф*, Рис. 32: 2.
7. Мотив од печат, вавилонска цивилизација, Arapha, Сирија. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*, 138.
8. Релјефна сцена од каменен олтар, храм на Иштар, околу 1230 год. пред н.е., Assur, Al Shirqat, Ирак (Ancient Orient Museum – Истанбул, Турција). *I Placed* 2025.

B38
Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 131, 530-520 год. пред н.е., Архонтико:
1, 2. Фотографија на маската и детал од централниот дел. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 5.
3. Изглед и позиција на маската заедно со шлемот од истиот гроб. D. Goran, *Impressive*.

B39
Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 131, по 530-520 год. пред н.е., Архонтико:
1, 3. Идеализиран приказ на орнаментиката на маската, присутниот дел од неа и веројатен изглед на целата композиција. Цртеж Н. Чаусидис, на фон на фотографијата на фолијата: P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 5.
2. Изглед и позиција на маската заедно со шлемот од истиот гроб. *Archontiko. Warriors* 2025.

B40
1, 2. Бронзен пекторал, железно време, Нин, Далмација, Хрватска. S. Kukoč, *Pektoralni*, 75 – Sl. 2 (фотографија), Sl. 3 (цртеж).
3. Идеализиран приказ на орнаментиката на непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 131, 530-520 год. пред н.е., Архонтико. Цртеж Н. Чаусидис, според фотографија: P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 5.
4, 5. Мотиви врежани на ногата од бронзени фибули, железно време, некропола кај Куч и Зи (Kuç i Zi), Албанија. Z. Andrea, *La civilisation*, 151 – Pl. IX (цртеж), 152 – Pl. X (фотографија).

B41
1. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
2. Изглед и позиција на маската во комбинација со шлемот од истиот гроб. *Ioannis* 2023.
3. Изглед и позиција на маската во комбинација со шлемот од истиот гроб. D. Goran, *Impressive*.

B42

Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико:

1, 3. Иконографија и детал со централниот мотив. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307.

2. Средишен дел на предметот. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298.

---

4. Мотив испунктиран на бронзена лента, железно време, Ајга, Грција. M. Ανδρονικος, *Βεργίνα 1969*, 254 – Εικ. 88.

5. Мотив насликан на керамички сад, 8 – 7. век пред н.е., Живојно, Битола, Р Македонија. M. Garašanin, *Razvijeno*, T. CX: 7.

B43

1. Каменен релјеф, 3. век пред н.е., гробница во Свещари, Исперих, Бугарија. Д. Попова, *Отвориха*.

2. Камена скулптура (антефикс) 5. век пред н.е., антички Pantikapaion, (Историко-археологический музей – Керчь), Кримски Полуостров. *Скифская богиня* 2024.

3. Мотив врежан на бронзен сад, древноегипетска култура, сајтски период, околу 600 год. пред н.е. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 108.

4. Илустрација од книгата на Hieronymus Reussner, "Pandora", Basle 1582. A. Roob, *Alchemy*, 503.

5. Монета на градот Myra, област Lykia, 3. век н.е., Турција. U. Holmberg, *Der Baum*, 69 – Abb. 28.

6. Отисок од цилиндричен печат од алабастер (детал), 3. мил. пред н.е., Shahdad, Иран (Archaeological Museum – Техеран: 1792 – 488/50). H. Pittman, *Anchoring*, 631 – Fig. 7b.

7. Мотив од вез, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 479.

8. Мотив од вез, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 483.

9. Мотив од римски керамички сад (terra sigillata), Mainz, Германија. J. de Groot, *Masclus*, Abb. 3: 4.

10. Мотив од вез, етнографија, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 507.

11. Мотив изгравиран на глава од прстен, среден век, Рудина, Стари Костолац, Србија. М. Поповић, В. Иванишевић, *Град*, Сл. 24: 1.

12. Релјефен мотив од каменен надгробен споменик (тип стеќци), доцен среден – нов век, Паргани, Мраморје, Зворник, Босна. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LII: 30.

B44

1. Централен мотив на проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298.

2. Луристанска бронзена игла со дискоидна глава, железно време (Liège private collection). N. Engel (et al.), *Bronzes*, 155 – No. 145.

3. Сцена од луристанска бронзена облога за тоболец, железно време (Metropolitan Museum Њујорк: 41.156). O. W. Muscarella, *Bronze*, Fig. 15.

4. Луристанска бронзена игла со дискоидна глава, железно време (Louvre – Париз). *Сокровища* 2025.

5. Сцена од луристанска бронзена облога за тоболец, железно време (Louvre – Париз). P. R. S. Moorey, *Some Elaborately*, Pl. IIa.

6. Сцена од луристанска бронзена облога за тоболец, железно време (Cinquantenaire Museum – Брисел). P. R. S. Moorey, *Some Elaborately*, Pl. IIb.

B45

1. Централен мотив од проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298.

2. Детал од камен, ранобудистичка ступа, 3. век пред н.е., Sanchi, округ Raisen, држава Madhya Pradesh, Индија. *Śrīvatsa* 2024.

3. Камена скулптура (антефикс) 5. век пред н.е. Pantikapaion (Историко-археологический музей, Керчь), Кримски Полуостров. *Скифская богиня* 2024.

4. Златна апликација, скитска култура, курган Большая Близница, Стеблиевка, Тамански Полуостров, Русија. *Скиф. бог. земли* 2020.

5. Стапка на Буда (детал), 2 – 3. век н.е., Sikri, Khyber, провинција Pakhtunkhwa (Lahore Museum: G-124), Пакистан. *Buddhas* 2025. (*целиот предмет – види тука*: H19: 3)

6. Релјефен мотив од каменен обелиск, 5 – 4. век пред н.е., култура на Келтите, Pfalzfeld, област Rhein-Hunsrück-Kreis, Германија. H. Polenz, *Ein maskenverzierter*, Abb. 4: 4.

7. Мотив од метална апликација (детал), култура на Келтите, Weißkirchen, Kr. Merzig-Wadern, Германија. H. Polenz, *Ein maskenverzierter*, Abb. 4: 1.

8. Златна апликација, култура на Етрурците, Cerveteri, Италија. *Ταρκυνια* 2002, 7.
9. Фибула, 6 – 7. век, Daumen (Tumiany), Полска. J. Werner, *Slaw. Bügelfibeln*, Taf. 29: 22.
10. Фибула, 6 – 7. век, Scheufelsdorf (Tylkowo), Полска. J. Werner, *Slaw. Bügelfibeln*, Taf. 29: 23.
11. Златна апликација, култура на Етрурците, Caere, Италија. H. G. Niemeyer, *Die phonizier*, Taf. 21: 2.
12. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, доцен среден – нов век, Равно, „Равањска врата“, Купрес, Босна. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXXVIII: 5; T. XCIII: 6.
13. Релјефен мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден – нов век, Cista, Sinj, Далмација. Š. Bešlagić, *Stećci*, Sl. 66.
14. Релјефен мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден – нов век, Donje Bare, Blidinje, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XLIII: 14.
15. Камена фигурина, халколит, Кипар. M. Gimbutas, *The Language*, 104 – Fig. 170, колор фотографија: насловна страна на книгата.
16. Керамичка урна со капак во вид на женска фигура, бронзено време, околина на Пожаревац, Србија. Д. Јацановић, *Нове стамуете*, 24 – T. II.
17. Камена гробна статуа (“Lady of Baza”), 4. век пред н.е., Baza, Granada, Шпанија. *La Dama* 2025.
18. Релјефна сцена од бронзена двоколка, етрурска култура, околу 560 год. пред н.е., San Mariano, Perugia, Италија. *Br. from S. Mariano* 2025

B46
Проширен златен епистомион т.е. полумаска, машки гроб 795А, средина на 6. век пред н.е., Архонтико:
1. Фотографија. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
2, 3. Детал на епистомионот и изглед во комбинација со шлемот од истиот гроб. P. Sommer Travels, *The Archaic*.

B47
Проширен златен епистомион т.е. полумаска, машки гроб 795А, средина на 6. век пред н.е., Архонтико:
1, 3. Иконографија и детал со централниот мотив. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
2. Детал со централниот мотив. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
---
4. Златна погребна апликација, женски гроб (“queen of Aigai”), околу 470 год. пред н.е. Ајга. A. Kottaridi, *Aigai*, 168, 175.
5, 6. Златна фолија (и детал на централниот лик), веројатно покривка за шака, машки гроб 796А, средина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.

B48
1. Централен мотив од проширен златен епистомион т.е. полумаска, машки гроб 795А, средина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
2. Керамички антефикс, 6 – 5. век пред н.е., Tarent, Италија (Antikenmuseum des Archäologischen Instituts – Heidelberg: T 33). I. Krauskopf, *Gorgo*, 169: 67b.
3. Монета на Apollonia Pontica, 5. век пред н.е. *Coin. Apollonia Pontica* 2025.
4. Тока за појас од електрон, 5. век пред н.е. *The Gorgoneion* 2025.
5. Керамички антефикс во вид на горгонеон, 5. век пред н.е. антички Tarent, Италија. *Athena Medusa* 2025.
6. Бронзен штит, 7. век пред н.е., антички Karkemisch, Сирија (British Museum – Лондон). I. Krauskopf, *Gorgo*, 174: 156.
7. Атичка керамичка ваза, околу 490 год. пред н.е. *The Gorgoneion* 2025.
8. Бронзена оплата за штит (централен детал), 6. век пред н.е., (Archeaological Museum of Olympia), Грција. *Greece - Anc. Olympia* 2025. *(целиот предмет види тука* B49: 12*)*
9. Мотив од црнофигурална амфора, 470 – 460 год. пред н.е. I. Krauskopf, *Gorgo*, 299: 151.
10. Мотив од црвенофигурална ваза, 6. век пред н.е., Cerveteri, Италија I. Krauskopf, *Gorgo*, 174: 172.
11. Проширен златен епистомион т.е. полумаска, машки гроб 796А, средина на 6. век пред н.е., Архонтико, изглед во комбинација со шлемот од истиот гроб. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
12. Керамички арибал, 600 – 575 год. пред н.е. (Metropolitan Museum – Њујорк: 41.162.74). *Terracotta aryballos* 2023
13. Коринтски шлем, 550 – 500 год. пред н.е. Иберија. *Ancient Greek Helmets* 2025.

B49
1. Централен мотив од проширен златен епистомион т.е. полумаска, машки гроб 795А, средина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
2. Метален амулет од типот „змеевик“, среден век, Новгород, Русија. J. Blankoff, *A propos*, 125: 2.
3. Метален амулет од типот „змеевик“, среден век, Новгород, Русија. J. Blankoff, *A propos*, 124: 1.

4. Бронзена глава на Медуза, околу 500 год. пред н.е. (Acropolis Museum – Атина), Грција. *Gorgon head* 2025.
5. Керамички антефикс во вид на горгонеон, околу 540 год. пред н.е., Tarent, Италија (Metropolitan Museum – Њујорк: 39.11.9). *Terracotta painted* 2025.
6. Штит во раката на Атена, детал од сликана амфора ("An amphora by the Berlin Painter"), 525 – 475 год. пред н.е. (Antikensammlung und Sammlung Ludwig – Basel: BS 456). F. Lissarrague, *Le temps*, 5 – Fig. 4
7. Бронзен амулет од типот „змеевик", 12. век н.е., Суздал (Суздаль), Русија. В. Н. Залесская, *Христианство*.
8. Оловен амулет, среден век, византиска култура (Hâluk Perk Collection). G. Köroğlu, *Byzantine Amulets*, 15.
9. Мотив втиснат на монета, древнохеленска култура (6 – 5. век пред н.е.), антички град Aspendos, Antalya, Турција. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*, Taf. 38: 2.
10. Мотив втиснат на монета. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*, Taf. 38: 10
11. Сребрена монета, римски републикански период, 49 год. пред н.е. антички град Apollonia Mordiaeum (?), Pisidia, Турција. *Triskeles 2025*.
12. Бронзена оплата за штит, 6. век пред н.е., (Archeaological Museum of Olympia), Грција. *Greece - Anc. Olympia* 2025.
13. Црнофигурална шолја (детал), околу 565 год. пред н.е., Lakonia, Грција (Cabinet des médailles de la BnF – Париз). *Gorgon. painted plate* 2025.
14, 15. Бронзена „маска" на Горгона, 7. век пред н.е., гробница бр. 2, San Paolo, Cerveteri (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia – Рим: 110898). Цртеж: M. A. Rizzo, *Le tombe*, 292 – Fig. 5; фотографија: Ch. Mazet, *Au seuil*, 133 – Fig. 1.
16. Теракотна фигурина, 3 – 2. век пред н.е., (ex old NYC collection). *Greek terr. grotesque* 2025.
17. Релјефна сцена од бронзена двоколка (детал), етрурска култура, околу 560 год. пред н.е., San Mariano, Perugia, Италија. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 80.
18. Сцена од коринтска црнофигурална хидрија, 570 – 550 год. пред н.е., Caere, Италија (Louvre – Париз: E 643). G. Rocco, *Una prosthesis*, 222 – Fig. 6.
19. Доцнокоринтско црнофигурално олпе (Musée Art et Histoire – Брисел: A 4). G. Rocco, *Una prosthesis*, 222 – Fig. 7.
20. Олпе изработено во техниката "bucchero nero", 7. век пред н.е., Banditaccia, Cerveteri, Италија (Musées royaux d'art et d'histoire – Брисел: R 132). G. Rocco, *Una prosthesis*, 223 – Fig. 8.

B50
Непросопоморфна „маска" т.е. покривка за лице, 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос:
1. Цртеж: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 415 – Σχέδ. 2
2. Фотографија: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 510 – Είκ. 7.

B51
1, 2, 3, 4. Иконографија повторена на неколку ленти од златна фолија, 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Цртеж: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 423 – Σχέδ. 32: α, β.
5. Бронзено умбо, етрурска култура, 7. век пред н.е. (Gregorian Etruscan Museum - Ватикан), Италија. G. M. D'Erme, *The Cappella*, 416 – Fig. 17.
6. Детал од ѕидна слика (реконструкција), мал дворец, Эребуни (Erebooni), Ерменија, 8 – 6. век пред н.е. К. Оганесян, *Росписи*, Т. 14.
7, 8. Покривка за лева шака 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, фотографија: 512 – Είκ.11, цртеж: 424 – Σχέδ. 35.

B52
1. Иконографија повторена на неколку ленти од златна фолија (детал), 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 423 – Σχέδ. 32: α, β. (*цела композиција види тука* B51: 2, 3)
2, 4. Бронзена плочка во вид на шака (детали), 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 57 – T.IX: 2, 60 – T.X: 1. (*целиот предмети види тука* G28: 1)
3. Златна монета (статер), 1. век н.е., култура на Келтите, Британија. *Gray Mare* 2025.
5. Фреска, култура на Етрурците, 530 – 520 год. пред н.е., Tomb of the Bulls, Tarquinia, Италија. *Achilles* 2025.
6. Монета, култура на Келтите, Seine-Maritime, Rouen, Франција. *Le cheval* 2025.
7. Сликан мотив, атичка ојнохоа, геометриски стил, 8. век пред н.е. (Staatliche Museen zu Berlin). Я. А. Шер, *Господин*, 14 – Т. I: 6.
8. Сребрена монета, Дерони, 5. век пред н.е., Македонија – Југозападна Тракија. Е. Павловска, *Парите*, 17.
9. Златна монета на династијата Селџуци, среден век. *Seljuks dynasty. Coin* 2025.
10. Сребрена монета, Дерони, 5. век пред н.е., Македонија – Југозападна Тракија. И. Маразов, *Мит*, 138.
11. Сребрена монета, Дерони, 5. век пред н.е., Македонија – Југозападна Тракија. *Thraco Maced.Coinage* 2025.
12. Цртеж на карпа, предисторија (?), Аодан. А. И. Мартынов, *О мировоззренческой*, 16 – Рис. 1: 6.
13. Цртеж на камен (детал), среден век, Плиска, Бугарија. Д. Овчаров, *Български*, T.LXXXV: 1.

14. Петроглиф, предисторија (?), Усть-Туба, Минусинская котловина, Јужен Сибир. Я. А. Шер, *Петроглифы,* 153 – Рис. 78.
15. Цртеж на камен (детал), среден век, Плиска, Бугарија. Д. Овчаров, *Български,* T.LXXXVII: 1.

B53
1. Теракотна фигурина на Кора со зајак во раката (горен дел), гроб 135А, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella,* 331.
2. Теракотна фигурина со приказ на куче кое напаѓа зајак, гроб 774, 540 – 520 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3. Иконографија повторена на неколку ленти од златна фолија (детал), 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Цртеж: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III,* 423 – Σχέδ. 32: α, β. (*цела композиција види тука* B51: 2, 4)
4. Мотив од бронзена тока за појас, 6 – 5. век пред н.е., Вače, Litija (Narodni muzej Slovenije – Љубљана), Словенија. P. Turk, *Images*, 24 – Fig. 24 (cat. no. 27).
5. Сребрена плочка од тоболец, култура на Скитите, 5. век пред н.е., кургани „Семь братьев“, Большой Разнокол, област Краснодар, Русија. Д. Раевски, *Митология*, 237 – Обр. 52.
6. Мотив од сребрен сад – „гобеле“, 4. век пред н.е., остава од Рогозен, Враца, Бугарија. Z. Boev, *Birds,* 6 – Fig. 3.
7. Мотив од парагнатида на церемонијален сребрен шлем, 4. век пред н.е. Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија. *Helmet of Peretu* 2025. (*целиот предмет – види тука*: E5: 7)
8. Детал од сребрено огледало, 7. век пред н.е., кургани кај Келермес, Адигеја, Русија. *Серебряное зеркало* 2025.
9. Коскена плочка, 4. век пред н.е., курган Куль-Оба, Керчь, Кримски Полуостров. Д. С. Раевский, *Модель*, 61 – Рис. 5.
10. Мотив резбарен на чешел од слонова коска, производ на западнофеникиско-андалузиско занаетчиство, прва половина на 1. мил. пред н.е., Cruz del Negro, Sevilla, Шпанија. H. Parcinger, *Inandiktepe,* 30 – Abb. 18: 2.
11. Сребрена монета (додекадрахма), Дерони, 480 – 465 год. пред н.е. Македонија – Југозападна Тракија, *Thracian Tribes* 2025.

B54
1. Мотив врежан на камена урна, 5 – 4. век пред н.е., култура на Јаподите, Рибић, Бихаћ, Босна и Херцеговина. M. Рауниг, *Јаподски,* T. III: 11 – f .
2. Релјефна бронзена плочка, железно време, Луристан, Иран (Royal Museums of Art and History – Брисел: IR.0805). *Cover plaque* 2025.
3. Златна облога за тоболец, култура на Скитите, 5. век пред н.е., Ильичёво, Кримски Полуостров. А. М. Лесков, *Курганы*, Рис. 19; колор фотографија: *Lanea's* 2025.
4. Релјефен мотив од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, доцен среден – нов век, Убоско, Љубиње, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni,* T. LXVIII: 3.
5. Релјефна сцена од керамички питос, 7. век пред н.е. Erythrae, Турција. E. Vermeule, *Aspects of Death,* 103 – Fig. 21; колор фотографија: И. Маразов, *Златната,* 211.
6. Детал од композиција врежана на канија од меч, железно време, Mihovo, Šentjernej, Словенија. D. Božić, *Zapadna,* T. LXXXVIII: 17.
7. Мотив врежан на нога од фибула, железно време, Беотија. M. Hoernes, *Urgeschichte,* 10 – Abb. 6.
8. Бронзен приврзок во вид на псалија, железно време, „Лисичин Дол“ – Марвинци, Валандово, Р Македонија. Д. Митревски, *Гробот,* 80 – T.III: 1.
9. Бронзен приврзок, прва третина на 1. мил. пред н.е., Кобанска култура, непознато наоѓалиште, Северен Кавказ. *Бронзовый* 2013, 606 – кат. бр. 306.18.18.
10. Бронзен приврзок во вид на псалија, железно време „Каракуш“ – Валандово, Р. Македонија. B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological,* 17 – Pic. 21.
11. Мотив резбарен на дрвен сандак, околу 9. век н.е., Teracina, Италија. В. Ангелов, *Българска*, Обр. 2.
12. Релјефен мотив од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, среден – нов век, Убоско, Љубиње, Херцеговина. A. Benac, *Stećci,* Sl. 21.
13. Иконографија повторена на неколку ленти од златна фолија (детал), 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Цртеж: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III,* 423 – Σχέδ. 32: α, β. (*цела композиција види тука* B51: 2, 4)

B55
1, 2, 3, 4. Гарнитура од златни фолии, 540 – 530 год. пред н.е., женски гроб „ΛΙ“, Аjга. A. Kottaridi, *Aigai,* 132.
5. Детал од бронзена ситула, 5. век пред н.е., Vače, Litija (Narodni muzej Slovenije –Љубљана), Словенија. M. Guštin, P. Kuzman, *The Chrysomallos,* 75 – Fig. 1.
6, 7, 8. Златна погребна маска, машки гроб I, крај на 6. век пред н.е. Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years,* 226 – Cat. No. 1; макрофотографија со инсектот: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 67 – Fig. 2. (поголеми фотографии види тука E11: 1 – 4)

B56
Минијатурна златна „маска“, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид:
1. Преклоп на фотографија и цртеж. Фотомонтажа: Н. Чаусидис,
2. Цртеж (според наредната фотографија): Н. Чаусидис.
3. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 366 – Cat. No. 337.

4, 5. Минијатурни златни маски, римска епоха, антички Byblos, Jebeil, Либан. (Louvre – Париз: AO 4437). *Gold Phoenician* 2025.
6. Минијатурна златна маска, 4 – 6. век н.е., Джалпак-Дёбё, област Алај (Alay), Киргистан. Г. Алексеева, *Памятники*, 41 – кат. бр. 109.

B57
Позлатена сребрена покривка за лице, 525-510 год. пред н.е., женски гроб 505, Архонтико:
1. P. Chrysostomou, *Feuilles*, 82, Pl. 6: 4.
2, 3. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
---
4. Златната покривка за лице, саркофаг бр. 133, 2. век н.е., Nippur, Ирак. D. Quast, *Goldener*, 277 – Abb. 10.

B58
Позлатена сребрена покривка за лице, 525-510 год. пред н.е., женски гроб 505, Архонтико:
1. Идеализирана схема на орнаментиката – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Chrysostomou, *Feuilles*, 82, Pl. 6: 4.
2. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3. Хипотеичен изглед на позицијата на маската врз лицето на покојничката завиена во вел. Фотомонтажа: Н. Чаусидис според претходната фотографија.
---
4. Камена стела („Stele Grabinski”), Villanovan culture, рано железно време. (Museo Civico – Bologna) Италија. G. A. Mansuelli, *Una stele*, 9 – Fig. 5.

B59
Златна покривка за лице од машки гроб, Ахлада (Archaeological Museum of Florina), Македонија, Грција:
1, 2. Реална и идеализирана скица на орнаментиката на покривката – Н. Чаусидис, според наредната фотографија.
3. Фотографија: K. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*.

B60
1. Златен епистомион, 450 год. пред н.е., гроб 113, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 418 – Σχέδ. 13.
2. Златен епистомион, 530 – 510 год. пред н.е., гроб 48, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 511 – Εἰκ. 10.
3, 4. Златна апликација за лице, 540 – 530 г. пред н.е., машки гроб 65, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, цртеж: 414 – Σχεδ. 1; фотографија: 509 – Εικ. 6.
5. Златен епистомион, 5. век пред н.е., Makriyialos, Pieria (Thessaloniki Archaeological Museum: M8 12640), Македонија, Грција. E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 91 – no. 74.
6. Златна апликација за шака, 540 – 530 г. пред н.е., машки гроб 65, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 423 – Σχέδ. 34.

B61
1. Златна монета на владетелот Huvishka, со приказ на божество со сигнатура "ΦΑΡΡΟ", Кушанско Царство (Kushan Empire), околу 152 – 192 год. н.е. *Khvarenah* 2025.
2. Златна монета на владетелот Kanishka I, со приказ на божество со сигнатура “ΗΛΙΟC“, Кушанско Царство (Kushan Empire), околу 120 год. н.е. *Kanishka* 2025.
3. Фигура на богот Митра со зрачест ореол, релјеф во карпа, Сасанидски период, 379 – 383 год. н.е., Taq-e Bostan, Kermanshah, Иран. *Taq-e Bostan* 2025.
4. Деифицирано крилесто сонце, детал од релјеф од сликани и глазирани тули, Персиско Царство, околу 500 год. пред. н.е., палата на Дариј I, Суза (Susa), Иран. *Persian Sphinxes* 2025.
5. Приказ на зороастрискиот симбол Faravahar, релјеф вдлабен во sид од делкан камен, Ахеменидско царство, 550 – 330 год. пред н.е., Persepolis, Иран. *Faravahar* 2025.
6. Златен гердан (детал), околу 510 год. пред н.е., гроб 67, Синдос. N. Theodossiev, *The Dead II*, 203 – Fig. 22.

B62

Бронзен кратер 6 – 5. век пред н.е., машки гроб VIII, Требениште:

1. Схематски приказ на иконографијата и семиотиката на кратерот: Н. Чаусидис, *Требенишките*, 161 – Т. II: 1. Фигури на јавач: М. Грбић, *Одабрана*, T.V; фигура на Медуза: В. Поповић, *О пореклу*, 16 – Сл. 2.
5. Фигура на јавач. М. Грбић, *Одабрана*, T.V.
6. Изглед на кратерот со троножникот: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 191 – Cat. No 134; конкретна фотографија: *Збирка 2013.*

---

2. Златна погребна маска, крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1.
3. Златна погребна маска, 6 – 5. век пред н.е., машки гроб VIII, Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97.
4. Бронзена апликација, 6 – 5. век пред н.е. Dodona, Епир, Грција. В. П. Василев, *Бронзови*, 72 – Обр. 46 а.

B63

1. Позлатена сребрена покривка за лице, 525 – 510 год. пред н.е., женски гроб 505, Архонтико. Хипотеичен изглед на позицијата на маската врз лицето на покојничката завиена во вел. Фотомонтажа – Н. Чаусидис, според: P. Sommer Travels, *The Archaic*. (*изглед на предметот – види тука* B57: 1 – 3)
4. Петроглиф (детал), 11 – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. E. Anati, *Magourata*, 98 – Fig. 59.
5. Графит вцртан врз тула, среден век, Преслав, Бугарија. Д. Овчаров, *Български*, Т. LXXXVIII: 2.
6. Графит вцртан врз фреска, 12 – 14. век, црква Св. Георгиј, Горни Козјак, Штип, Р Македонија. Б. Алексова, *Епископијата*, Сл. 160.
11. Мотив од народен вез, детал од посложена композиција, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 487.
12. Мотив од народен вез, детал од посложена композиција, Русија. Г. С. Маслова, *Орнамент*, 109 – Рис. 53: б.
13. Мотив од народен вез, детал од посложена композиција, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 503.

Релјефи од камени надгробни споменици (детали од посложени композиции), среден – нов век:

2. Добро Поље, „Калуфи“, Трново, Босна. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. CXII: 18.
3. Бољуни, Столац, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XCVII: 3.
7. Мокро, „Баревиште“, Лиштица, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXXV: 6.
8. Мокро, „Баревиште“, Лиштица, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. CXII: 17.
9. Радимља, Столац, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T.LXXXV: 8.
10. Убоско, Љубиње, Херцеговина. M. Wenzel *Ukrasni*, T. C: 9.

B64

Петроглифи, предисторија:

1. Каракыр, Карабастау, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Наскальные*, 57 – Рис. III: 2.
3. Renegade Canyon, Coso Range, California, САД. A. P. Garfinkel, *Paradigm*, 212 – Fig. 2: h.
4. Coso Range, California, САД. A. P. Garfinkel (et al.), *Myth*, 4 – Fig. 7: d.
6. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 189 – Рис. 152: 2.
7. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 188 – Рис. 151: 1.
8. Тамгалы, Семиречье, Каазхстан. А. К. Акишев, *Искусство*, 55 – Табл.V: 9.
9. Тамгалы, Семиречье, Казахстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 188 – Рис. 151: 9.
10. Тамгалы, Семиречье, Казхстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 188 – Рис. 151: 7.
11. Тамгалы, Семиречье, Казхстан. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*, 42 – Рис. 23; 78 – Рис. 59.

---

2. Ажуриран бронзен предмет, железно време, Nor Bayazet (Gavar), Ерменија. P. Avetisyan (et al.), *Axes*, Fig. 1.
5. Релјеф во камен, предисторија (?), Tübingen, Germany. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*, 29: 21.

B65

1. Златен церемонијален шлем (детал од парагнатидата), култура на Гетите, 4. век пред н.,е. Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025. (*целиот предмет – види тука* B27: 4)
2. Златна погребна маска во комбинација со шлем, околу 550 год. пред н.е., машки гроб 279, Архонтико. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 5: 1.
3. Бронзен шлем од „итало-халкидски“ тип. 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште. *Бараноголовый* 2025.
4. Бронзен шлем од „итало-халкидски тип. 4. век пред н.е., современа реплика. *Chalcidian* 2024

5. Бронзен шлем, крај на 6 – 5. век пред. н.е., гроб 1, „Горна Порта“ – Охрид. *An Illyrian. helmet* 2025.
6. Бронзен шлем, 6 – 5. век пред. н.е. Olimpija (Archaeological Museum of Olympia), Грција. M. Blečić: *Status*, Pl. IV: 5; колор фотографија: *An Illyr. helmet. Olympia* 2025.

C. ПОКРИВКИ ЗА ОЧИ (ЕПИФТАЛМИИ)

C1
1. Златен епифталмион, гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид, Р Македонија. P. Kuzman, *Gorna Porta*, 218 – Pl. III: 1.
2. Златен епифталмион, женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 99 – Εικ. 9.
3. Златен епифталмион, 6 – 5. век пред н.е., Ахлада. К. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*.
4, 5. Златен епифталмион, 500 г. пред н.е., женски гроб 117, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, цртеж: 416 – Σχεδ. 3, фотографија: 540 – Εικ. 11.
6. Златна гарнитура од епистомион и можен пар епифталмии, 6. век пред н.е., гроб 4, „Бишов Јавор“ – Смоквица, Гевгелија (НУ Музеј Гевгелија: 4400), Р Македонија. Фотографија: НУ Музеј Гевгелија; обработка на фотографијата: Н. Чаусидис.
7. Златна погребна маска, машки гроб 692, по 530 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија (детал): P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 2; шематски цртеж на очите – епифталмии (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.
8. Златна погребна маска, женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија (детал): M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389; шематски цртеж на очите – епифталмии (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.
9. Златна погребна маска, машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија (детал): M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 308; шематски цртеж на очите – епифталмии (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.

C2
Комбинирани погребни маски од златни апликации врз претпоставена подлога од органски материјал, 6 – 5. век пред н.е., Македонија, Грција. Фотомонтажа - Н. Чаусидис:
1. Женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 99 – Εικ. 9.
2. Машкиот гроб 443, трета четвртина на 6. век пред н.е., Архонтико. А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*, 446 – Εικ. 7; D. Goran, *Impressive*.
3. Машки гроб 739, втората половина на 6. век пред н.е., Архонтико. П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 122 – Εικ. 6.
4. Гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид, Р Македонија. P. Kuzman, *Gorna Porta*, 218 – Pl. III: 1, 2, A.
5. Златни погребни апликации за очи и уста, наводно од Македонија, 6. век пред н.е. (Collection Jakob Levy – Тел Авив). *Gold Eyes* 2023.
6. Женски гроб 117, 500 г. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, епифталмион: 416 – Σχεδ. 3, епистомион: 420 – Σχεδ. 20.

C3
Златни епифталмии од машки гробови, во комбинација со епистомион и бронзен шлем, Архонтико:
1. Гроб 412, 560 – 550 год. пред н.е. *Οι Μακεδόνες* 2024, Εικ. 4; шематски цртеж на епифталмиите (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.
2. Гроб 443, трета четвртина на 6. век пред н.е. D. Goran, *Impressive*; шематски цртеж на епифталмиите (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.
3. Гроб 774, 540 – 520 год. пред н.е. D. Goran, *Impressive*; шематски цртеж на епифталмиите (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.
4. Гроб со проблематична нумерација, во некои публикации погрешно наведен како гроб 774 (А. & П. Χρυσοστόμου, *Δυτικό*, 201 – Εικ. 12). Колор фотографија: D. Goran, *Impressive*; шематски цртеж на епифталмиите (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.

C4
1, 2, 5, 6. Златни погребни апликации врз черепи на покојници, прва половина на 2. мил. пред н.е., Kültepe, Мала Азија. Фотографија: *Section 5* 2025; цртежи: Y. Heffron, *Paraphernalia*, 95 – Fig. 1: a, b, 102 – Fig. 2.
3. Маска од златни апликации врз подлога од непечена глина, халколит (5. мил. пред н.е.), комплекс 2, некропола „Варна I“, Варна, Бугарија. R. Krauß (et al.), *Chronology*, 288 – Fig. 4:1.
4. Маска од златни апликации врз подлога од непечена глина, халколит (5. мил. пред н.е.), комплекс 3, некропола „Варна I“, Варна, Бугарија. R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*, 243 – Abb. 4.

C5

1. Златен епифталмион во комбинација со епистомион и бронзен шлем, гроб 739, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 122 – Εικ. 6; колор фотографија: *Η ανασκαφή του Δυτικού* 2025.
2. Златен епифталмион во комбинација со епистомион, машки гроб 25, 6. век пред н.е., локација „The cemetery at Junction 1 on the South Bypass Road", Edessa (Воден), Македонија, Грција. А. Χρυσοστόμου, *Νέοι Θησαυροί*, 150 – Εικ. 17: 150 – 152.
3. Златен епифталмион, 1 – 3. век н.е., античка Нинива (Nineveh), Kouyunjik, Ирак. J. Curtis, *Parthian*, 51 – Fig. 90: Cat. No. 7.
4. Златен епифталмион, 1 – 3. век н.е., античка Нинива (Nineveh), Ирак (British Museum – Лондон: 123893). *Eye-cover. Kouyunjik* 2025
5. Хипотетичен модел на можниот изглед на погребна маска, комбинирана од претходниот златен епифталмион и епистомион пронајдени на истата некропола и од истото време. Фотографија на епифталмионот: *Eye-cover. Kouyunjik* 2025; фотографија на епистомионот: *Mouth cover. Nineveh* 2025; фотомонтажа: Н. Чаусидис.
6. Гарнитура од златни епифталмион и епистомион, 7 – 6. век пред н.е. (?), непознато наоѓалиште (From the Bavarian collection M. W., acquired in the 1990s at Numismata in Munich, Germany). *Gold Sheets* 2025; фотомонтажа: Н. Чаусидис.
7. Златни погребни апликации за уста, очи и чело, територија на древна Феникија, наводно 6 – 4. век пред н.е. (?), поверојатно од римската епоха (приватна колекција, Калифорнија). *Phoenician Mask* 2025.

C6

1. Златен епифталмион, римска епоха, антички Antarados, Ṭarṭūs, Сирија (Römisch-Germanischen Zentralmuseums – Mainz). D. Quast, *Goldener*, 269 – Abb. 3: 2.
2. Златен епифталмион и епистомион, римска епоха, антички Antarados, Ṭarṭūs, Сирија (Römisch-Germanischen Zentralmuseums – Mainz). D. Quast, *Goldener*, 268 – Abb. 3: 3, 4.
3. Златен епифталмион, римска епоха, антички Antarados, Ṭarṭūs (?), Сирија (Römisch-Germanischen Zentralmuseums – Mainz). D. Quast, *Goldener*, 291 – Abb. 21: 2.
4. Златен епифталмион и епистомион, партски период, 1 – 2. век н.е., античка Dura Europos, Salhiyé, Сирија. M. Benkő, *Burial Masks*, Pl. I.
5. Ѓердан од стаклени мониста, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXXII.
6. Златен епифталмион, 6 – 5. век пред н.е., Ахлада (Archaeological Museum of Florina). Фотографија: И. Ефтимовски.
7. Предмети од златна фолија (епифталмии, епистомии ?), 4. век пред н.е. – 2. век н.е., Mir Zakah, Авганистан (Miho Museum – Kōka, Јапонија: no. 82–83). F. Grenet, *The votive*, 61, 243 – Pl. 2: 9.

C7

1, 2. Златна погребна лента, раноминојска култура, 2600 – 2000 год. пред н.е., Mochlos, Крит, Грција. Фотографија: *Gold diadem with eyes* 2024; цртеж: R. B. Seager, *Explorations*, Fig. 9: II. 5.
3. Златна погребна лента, раноминојска култура, 2600 – 2000 год. пред н.е., Mochlos, Крит, Грција. R. B. Seager, *Explorations*, Fig. 9: II.
4. Златен епифталмион, Abuqir, Египет (British Museum – Лондон: 1885,0618.14). *Gold foil cover-plate* 2025.
5, 6, 8. Златни епифталмии, Египет. *Anc. Egypt Gold Foil* 2025.
7. Гарнитура од пар златни епифталмии и епистомион, наводно 8 – 5. век пред н.е. (?), непознато наоѓалиште (приватна колекција, Швајцарија). *Or Ensemble* 2024.
9. Пар златни епифталмии, 1 – 3. век н.е., Египет. Н. Н. Погребова, *Золотые*, 152 – Т. III: 5.
10. Пар златни епифталмии, 1 – 3. век н.е., Египет. Н. Н. Погребова, *Золотые*, 152 – Т. III: 6.

C8

1, 2. Златен епифталмион, 1. век н.е., Херсонес Тавриски (Chersonesos Taurica), Кримски Полуостров (Государственный исторический музей – Москва). Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*, фотографија: 235 – Табл. 1: 1, цртеж: 237 – Табл. 3: 1.
3. Гарнитура од златни епифталмии и епистомион, 2. век пред н.е., Каменское городище, Запорожје (Zaporizhzhia), Украина. Н. Н. Погребова, *Золотые*, 148 – Рис. 2.
4. Златен епифталмион, 1 – 3. век н.е., Чернореченский могильник, Кримски Полуостров. Н. Н. Погребова, *Золотые*, 149 – Рис. 3.
5. Златен епифталмион, 2 – 1. век пред н.е., Ярославская, Кубань (Kuban), Русија. Н. Н. Погребова, *Золотые*, 147 – Табл. II: 1.
6. Златни погребни апликации за очи и уста, 3. век н.е., некропола Усть-Альма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Кримски полуостров. *Female burials* 2025. Фотомонјтажа Н. Чаусидис.
7, 8. Златни погребни апликации за очи и уста, римска епоха, Кримски Полуостров. *В Крыму* 2025.

9. Златни погребни апликации за очи и уста, 10. век н.е., Rakamaz, Унгарија. И. К. Фодор, *К вопросу*, 123 – Рис. 5: 2.
10. Златни погребни апликации за очи и уста, 3. век н.е., некропола Усть-Алма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Кримски Полуостров. *Золотые лицевые* 2025. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.
11. Златни погребни апликации за очи и уста, 3. век н.е., некропола Усть-Алма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Кримски Полуостров. *Female burials* 2025. Фотомонтажа: Н. Чаусидис.

C9
1. Погребна покривка за лице, свила со златни апликации за очите и устата, етнографија, Казахстански регион на Монголскиот Алтај. M. Benkő, *Burial Masks*, 131 – Fig. 8.
2. Погребна маска, свила со бронзени апликации, 14. век н.е., Басандајка, Томски Реон, Јужен Сибир, Русија. M. Benkő, *Burial Masks*, 125 – Fig. 7.
3. Пар златни епифталмии, римска епоха, веројатно Северно Прицирноморје (Колекција „Платар"). *Платар* 2004, 150: 62.
4, 5. Сребрени епифталмии, 1. мил. н.е., Astana cemetery, Turfan, Xinjiang, Кина. M. Benkő, *Burial Masks*, 117 – Fig. 2: a, b.
6, 7. Сребрени епифталмии, 1. мил. н.е., Demionki, Kdma region, Уралски федерален округ, Русија. M. Benkő, *Burial Masks*, 117 – Fig. 2: c, d.
8. Сребрена покривка за очи, 1. мил. н.е., Большие Тиганы, Алексеевский район, Приволжский федеральный округ, Русија. M. Benkő, *Burial Masks*, 117 – Fig. 2: e.
9. Свилена покривка за очите на покојникот, 1 – 2. век н.е., тумуларен гроб бр. 6, Noin Ula, Централна Монголија. M. Benkő, *Burial Masks*, 117 – Fig. 2: e.

C10
1. Метална фолија, 4. век пред н.е., Zone, античка Mesembria, Грција. *Τα ιερα* 2024.
2. Златни погребни апликации за уста, очи и нос, 16. век н.е., Cebu, Boljoon (National Museum – Cebu), Филипини. V. Estrella, *The Death*, 25 – Fig. 4.
3. Златна погребна покривка за очи, Óc Eo culture, премин на старата во новата ера, Giong Lon, Vung Tail, (National Museum of Vietnamese History – Ханој), Виетнам. V. Estrella, *The Death*, 59 – Fig. 1.
4. Златна погребна полумаска, Óc Eo culture, премин на старата во новата ера, Giong Lon, Vung Tail, (National Museum of Vietnamese History – Ханој), Виетнам. V. Estrella, *The Death*, 59 – Fig. 2.
5. Златни погребни апликации за уста, очи, веѓи и нос, околу 8. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*.
6. Златни погребни апликации за очи и нос, 14 – 15. век н.е., Oton, Iloilo, Филипини. V. Estrella, *The Death*, 24 – Fig. 3.
7. Златни погребни апликации за уста, очи, веѓи и нос, околу 1. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*.

C11
1. Дрвен предмет, 12. век н.е., Svenborg, Данска. N. Profantová, M. Profant, *Encyklopedie*, 212; фотографија: *Halla* 2020.
2. Предмет од еленски рог, 10. век н.е., Преслав, Бугарија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 357 – Рис. 68.
3. Предмет од еленски рог, среден век, „Давина" – Чучер, Скопје, Р Македонија. E. Maneva, *A pagan*, колор фотографија: задна корица на списанието.
4. Бронзена глава од церемонијален боздоган (mace-head), околу 2. мил. пред н.е. (Dr. Khateeb collection, Дубаи, Обединети Арапски Емирати). A Western 2014.
Варијанти на начинот на фиксирање на златните епифталмии врз лицето на покојникот. Изработка на реплики, аранжирање и фотографија – Н. Чаусидис:
5. Епифталмии фиксирани врз текстилна покривка за целото лице.
6. Епифталмион фиксиран врз кожна апликација за очите.
7. Епифталмии фиксирани врз текстилна лента за очите.

C12
1. Сликан сад (киликс), древногрчка култура (Regional Archeological Museum Antonio Salinas – Palermo, Италија). A. Cermanović, *Grčke*, 68 – Sl. 42.
2. Сликан сад (киликс), древногрчка култура, 530 – 520 год. пред н.е, Атика, Грција. *History Contained* 2025.
3. Сликан сад (киликс), древногрчка култура, доцен 6. век пред н.е., колекција во Франција. *Terracotta kylix* 2025.
11. Мотив насликан на керамички сад, култура „Трипоље – Кукутени", 4. мил. пред н.е., Valea Lupului, Романија. M. Gimbutas, *The Language*, 58 – Fig. 95: 2.

12. Сликан керамички сад, енеолит, култура „Трипоље – Кукутени“. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 201.

Бронзени предмети во вид на перфорирана шуплива топка, железно време:
4. Дедели, Валандово, Р Македонија (детал). Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т. II: 10.
5, 8. Демир Капија, Р Македонија. Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т. II: 115.
6, 7. „Милци“, Гевгелија, Р Македонија. Фотографија: З. Видески, *Македонски*, 42 – кат. бр. 164; цртеж: Д. Митревски, *Карактеристични*, 89 – Т. II: 12.
7. Хипотетична реконструкција на предмет од истиот тип наденат на рачка. Фотомонтажа: Н. Чаусидис, *Македонските*, 533 – Д35: 8 (според фотографија: З. Видески, *Македонски*, 42 – кат. бр. 164).
9. Дедели, Валандово, Р Македонија. Д. Митревски, *Дедели*, 31 – Сл. 39.
10. Непознато наоѓалиште, Грција (?). *Samml. Geom. Bronzen* 2013.

C13

1. Фрагменти од златна погребна маска, 6 – 5. век пред н.е., Беранци. Цртеж со хипотетична реконструкција на целата маската – Н. Чаусидис, според фотографија и делумна реконструкција: И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9.
2, 3. Цртеж на церемонијален сребрен шлем (со детал на очите), култура на Гетите, 4. век пред н.е. Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија Я. Иванов, *Защитно II*, Т. CXLVIII: Кат. но. 47.
4, 5. Златна погребна маска во комбинација со шлем, детал со очите – епифталмии и златната фолија околу отворот за лице, машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 5: 1.
6. Златна погребна маска, култура на Тракијците, 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“). И. Маразов, *Спасенные*, 140, 141 – бр. 48.

C14

1. Стела од алабастер (детал со очите, носот и веѓите), 3. мил. пред н.е., Mari, Сирија. Цртеж: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 8 – Fig. 1. (*целиот предмет – види тука* A16: 2, 5)
2. Керамички сад (детал со очите, носот и веѓите), халколит, Monte do Outeiro, Aljustrel, Португалија. T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 14 – Fig. 4: 2. (*целиот предмет – види тука* A16: 6, 7)
3. Композиција врежена во коскен предмет (детал со очите), доцен неолит – ран халколит, Neveh Yam, Израел. E. Galili (et al.), *Figurative*, 143 – Fig. 8. (*целиот предмет – види тука* A18: 7, 8)
4. Златен церемонијален шлем, култура на Гетите, 4. век пред н.е., Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025.
5. Церемонијален сребрен шлем со позлата, култура на Гетите, 4. век пред н.е., Agighiol, Tulcea (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија. Я. Иванов, *Защитно II*, Т. CXLIV: Кат. Но. 39.
6. Церемонијален сребрен шлем, култура на Гетите, 4. век пред н.е., Porțile de Fier (Ѓердапска Клисура), Романија (Institute of Arts – Detroit, САД: 4-2011-03-03).
Я. Иванов, Защитно II, Т. CXLV: Кат. Но. 40.
7. Церемонијален сребрен шлем со позлата, 4. век пред н.е., Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија. *Misterele coifului* 2025.

C15

1. Златни погребни маски, женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., шематски приказ на маската – цртеж Н. Чаусидис според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.
2. Сцена од современ филм (2009), Дизниева продукција на романот на Чарлс Дикенс “A Christmas Carol”. *Marley* 2025.
3. Шематски приказ на мотивот око – розета на маската од гробот 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. Цртеж (според наредните фотографии): Н. Чаусидис.
4, 5. Детали на очите – розети на маската од гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389.
6. Крстообразен разводник, железно време, Македонија, реконструкција со претпоставениот обиколен дрвен обрач. N. Chausidis, *The Iron Age*, 285 – T.VII: 6 – 10.
Мотиви од реверсот на монети на Едонците (Edones), 5. век пред н.е., Македонија и Тракија:
7. British Museum (mus. number 1948,0706). *Coin Edones* 2025.
8. M. Tatscheva. *Γετασ*, 626 – No. 2.
10. *Thrachian coins 2025*.
Мотиви од реверсот на монети на Ихнејците (Ichnai), 5. век пред н.е., Македонија и Тракија:
9. U. Wartenberg, *Thraco-Macedonian*, Pl. 1: 6.
11. *Thraco-Macedonian* 2025.
12. U. Wartenberg, *Thraco-Macedonian*, Pl. 1: 5.
13. U. Wartenberg, *Thraco-Macedonian*, Pl. 3: 20.

14. *Ichnai* 2022.
---
15. Монета (дидрахма) на Атена, 6. век пред н.е. (Museum of the National Bank of Belgium) S. de Vos, *Athenian*.
16. Монета (обол) на Гела, 5. век пред н.е., Сицилија. *Gela, Sicily* 2025.
17. Златен епифталмион од машкиот гроб со проблематична нумерација, во некои публикации погрешно наведен како гроб 774 (А. & П. Хрυсοστόμου, *Δυτικό*, 201 – Εικ. 12). Цртеж – Н. Чаусидис според фотографија: D. Goran, *Impressive*. (*целиот предмет види тука* C3: 4)
18. Златен епифталмион, 540 – 520 год. пред н.е., машки гроб 774, Архонтико. Цртеж – Н. Чаусидис според фотографија: D. Goran, *Impressive*. (*целиот предмет види тука* C3: 3)

D. ПОКРИВКИ ЗА УСТА (ЕПИСТОМИИ)

D1

Епистомии и нивни позиции *in situ* во рамки на погребувањата:
1, 2. Синдос, гроб 101А, околу 500 год. пред н.е. План на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 315 – Σχεδ. 124; цртеж на епистомионот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 417 – Σχεδ. 8.
3, 4. Синдос, гроб 108, околу 500 год. пред н.е. План на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 320 – Σχεδ. 131; цртеж на епистомионот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 420 – Σχεδ. 18.
5, 6. Stavroupoli (Σταυρούπολη, Zeitenlik), Солун. епистомион и негова позиција *in situ*, L. Rey, *Tombeaux*, план на гробот: 34 – Fig. 8, епистомион: 37 – Fig. 11.
7, 8. Синдос, гроб 117, 500 год. пред н.е. План на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 330 – Σχεδ. 142; цртеж на епистомионот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 420 – Σχεδ. 20.
9, 10. Синдос, гроб 49, втора четвртина на 5. век пред н.е. План на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 267 – Σχεδ. 58; цртеж на епистомионот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 421 – Σχεδ. 22.
11, 12. Синдос, гроб 96, 450-440 год. пред н.е.. План на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 312 – Σχεδ. 118; цртеж на епистомионот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 419 – Σχεδ. 14

D2

1-19. Основни контури на епистомиите, Македонија, 8 – 4. век пред н.е. Цртеж: Н. Чаусидис.
20-24. Основни концепти на организација на иконографијата т.е. орнаментиката на епистомиите, Македонија, 8 – 4. век пред н.е. Цртеж: Н. Чаусидис

D3

1. Покојничка со преврска за затварање на вилицата, мотив од црвенофигурална ваза (лутрофор), Атина. A. von Salis, *Antiker*, 95, Abb. 5.
2. Златна опрема за покривање на устата и затварање на вилицата на покојникот, гробен наод, среден век (?), околина на Атина (Национален музеј – Атина). A. von Salis, *Antiker*, 98 – Abb. 8.
Варијанти на начинот на фиксирање на златните епистомии врз лицето на покојникот. Изработка на реплики, аранжирање и фотографија - Н. Чаусидис:
3. Епистомион фиксиран врз текстилна покривка за целото лице.
4. Епистомион фиксиран врз кожна апликација за устата.
5. Епистомион фиксирани врз текстилна покривка за устата.

D4

1, 2. Златни фолии (епистомии ?), доцен неолит / халколит, Aravissos, Giannitsa (Пазар), Пела, Македонија, Грција (Thesaloniki Archaeological Museum: MG 1209-12099). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 26, 27 – no. 7.
3. Златна фолија (епистомион ?), 5300 – 3200 год. пред н.е., Naxos, Крит, Грција. *Golden plate. Naxos* 2025.
4. Златна апликација за уста, дел од комбинирана маска врз подлога од непечена глина, халколит (5. мил. пред н.е.), комплекс 2, некропола „Варна I“, Варна, Бугарија. R. Krauß (et al.), *Chronology*, 288 – Fig. 4: 1. (*целата гарнитура види тука* – B20: 2)
5. Златна апликација за уста, дел од комбинирана маска врз подлога од непечена глина, халколит (5. мил. пред н.е.), комплекс 3, некропола „Варна I“, Варна, Бугарија. R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*, 243 – Abb. 4. (*целата гарнитура види тука* – B20: 3)
6. Керамичка глава, доцен халколит (Hamangia Culture), Арсенал – Варненско Езеро, Варна, Бугарија. *Human-sized* 2025.

7. Златни погребни апликации за уста, прва половина на 2. мил. пред н.е., Kültepe, Турција. Y. Heffron, *Paraphernalia,* 102 – Fig. 2.
8. Златен епистомион, бронзено време, Mavro Spilio, Knossos, Крит, Грција. E. J. Forsdyke, *The Mavro Spelio*, Pl. XVIII: IX.B.1.

D5

Златни епистомии:
1. Гроб 3, железно време, Paleo Ginekokastro (Παλαιό Γυναικόκαστρο), Κιλκίς (Кукуш), Македонија, Грција. Θ. Σαββοπούλου, *Νέα στοιχεία*, 229: 15.
2. (Колекција Canellopoulos: Inv. 410), 8 – 7. век пред н.е. R. Laffineur, *Collection,* 353 – Fig. 13.
4. Архонтико, гроб 410, 7 – 6. век пред н.е. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 87 – Εικ. 3.
5. Архонтико, гроб 383, 7 – 6. век пред н.е. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 87 – Εικ. 3.
8. Amphipolis, Македонија, Грција, 6. век пред н.е. (British Museum: 1918,0415.5). *Mouth-piece Amphipolis* 2025.
9. (Колекција Canellopoulos: Inv. 282), 8 – 7. век пред н.е. R. Laffineur, *Collection,* 353 – Fig. 15.
10. Непознато наоѓалиште, 5. век пред н.е. (?), Охридски регион. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 271 – кат. бр. 371.
11. Фрагментиран сребрен епистомион, 6. век пред н.е., Amphipolis Македонија, Грција (British Museum: 1918,0415.6). *Plaque. Amphipolis* 2025.
Златни епистомии, 8 – 7. век пред н.е., Чаушица (Chaushitsa, Τσαουσίτσα):
3. K. Kilian, *Trachtzubehör,* Taf. 34: 12.
6. Гроб 3. S. Casson, *Excavations II,* Pl. III: 1: d.
7. Гроб 8. S. Casson, *Excavations,* 18 – Fig. 12.
12. Гроб 20. S. Casson, *Excavations II,* Pl. III: 1: b.
13. K. Kilian, *Trachtzubehör,* Taf. 36: 1.

D6

1. Златен епистомион, железно време (?), Полίχνη (Λεμπέτ), Солун. *Πολίχνη* 2024.
2. Златен епистомион (дел од комбинирана погребна маска), железно време или архајски период, Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. А. Лиутас, *Σταυρούπολη*, 640-642, Πιν. 234: δ. (*целата гарнитура – види тука:* B19: 1)
3. Златен епистомион (колекција Canellopoulos: Inv. 420), 8 – 7. век пред н.е. R. Laffineur, *Collection,* 353 – Fig. 14.
4. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Aivasil (Ayios Vesileios), Солун (British Museum: 1919,1119.9). *Mouth-piece. Aivasil* 2025.
5. Златен епистомион, женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. P. Chrysostomou, *Feuilles*. Pl. 4: 2. (целата гарнитура – види тука: A23: 1, 2).
6. Златен епистомион, гроб 765, околу 560 – 550 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 374.
7. Златен епистомион, машки гроб „Λ2“, Архонтико. А. & П. Хрусостомоу, *Τα νεκροταφεια*, 489 – Εικ. 16.
8. Златен епистомион (колекција Canellopoulos: Inv. 250). R. Laffineur, *Collection,* 366 – Fig. 37.
9. Златен епистомион, 8 – 7. век пред н.е., гроб 22, Чаушица (Chaushitsa, Τσαουσίτσα): S. Casson, *Excavations II*, Pl. III: 1: c.
10. Златен епистомион, 8 – 7. век пред н.е., гроб 8, Чаушица (Chaushitsa, Τσαουσίτσα): S. Casson, *Excavations II*, Pl. III: 1: a.
11, 12, 14. Златни епистомиони, 6. век пред н.е. (?), некрополи кај Thermes (Θέρμης) и (Αγ. Παρασκευή), Солун. В. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 276.
13. Златен епистомион, 6. век пред н.е. (?), некропола кај Θέρμης, Солун. В. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 276.
15. Златен епистомион, гроб бр. 738, средина – втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella,* 374.
16, 17. Златни епистомии, 6 – 4. век пр. н. е. Ахлада (Archaeological Museum of Florina). Фотографија: И. Ефтимовски.
18. Златен епистомион, гроб бр. 587, 550 – 525 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella,* 374.
19. Златен епистомион, гроб 80, 1. век пред н.е. „Кале“ – Згрополци, Велес, Р Македонија. A. Vasilkova Midoska, *Glittering,* 90 – Fig. 15.
20. Златен епистомион, гроб 117, 1. век пред н.е. „Кале“ – Згрополци, Велес, Р Македонија. A. Vasilkova Midoska, *Glittering,* 91 – Fig. 19.

D7

1. Комбинирана маска и дел од другите прилози од женскиот гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. P. Sommer Travels, *The Archaic*.

Епистомии како дел од комбинираните погребни маски од златни апликации поставени врз претпоставена подлога од органски материјал, 6 – 5. век пред н.е., Македонија, Грција. Фотомонтажа Н. Чаусидис:

2. Женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 99 – Εικ. 9.

3. Железно време или архајски период, Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. А. Лиутас, *Σταυρούπολη*, 640-642, Πιν. 234: δ.

4. Гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид, Р Македонија. P. Kuzman, *Gorna Porta*, 218 – Pl. III: 1, 2, A.

5. Alepotripa, Amphipolis. D. Malamidou, *Les necropolis*, Pl. 30: 4.

6. Drymos (Δρυμός / Дремиглава), Солун. А. Κεραμάρης, *Ανασκαφική*, 229, Εικ. 3.

D8

Златни епистомии:

1. Гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 275 – Cat. No. 101.

2. (Колекција Canellopoulos: Inv. 247). R. Laffineur, *Collection*, 363 – Fig. 30.

3. Женски гроб, Καστρί, Πολύγυρος, Халкидик, Македонија, Грција. К. Лазарίδου, *Πολύγυρος*, Πίν. 213 β.

4, 5. 6 – 5. век пред н.е., Ајани. P. Sommer Travels, *An Archaic helmet*.

6. (Колекција Canellopoulos: Inv. 240). R. Laffineur, *Collection*, 361 – Fig. 26.

7. Римска епоха (?), веројатно Северно Прицирноморје (Колекција „Платар“). *Платар* 2004, 150: 62.

8. Околу 500 год. пред н.е., Ayia Paraskevi, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 14316). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 84 – No. 62.

9. (Колекција Canellopoulos: Inv. 317). R. Laffineur, *Collection*, 363 – Fig. 32.

10. Гроб 104, крај на 6. век пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 417 – Σχεδ. 9.

11. Гроб I, крај на 6. век пред н.е., Καστά, Αμφίπολης (Amphipolis), Македонија, Грција. К. Περιστέρη, *Σωστική*, 450 – Εικ. 4.

12. 6. век. пред н.е., Ayia Paraskevi, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 13981). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 85 – No. 64.

13. 6. век. пред н.е., Ayia Paraskevi, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 14293). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 85 – No. 65.

D9

1. Златен епистомион, гроб 103, околу 500 год. пред н.е., „Милци“ – Гевгелија (НУ Музеј Гевгелија), Р Македонија. Б. Хусеновски, *Војнички*, 32 – бр. 9.

2. Златен епистомион, 5. век. пред н.е., Makriyialos, Pieria, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 12640). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 91 – No. 74.

3. Златен епистомион, 5. век пред н.е. Nea Philadelphia, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 18540). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 96 – No. 81.

4. Златен епистомион, Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. L. Rey, *Tombeaux*, 37 – Fig. 11. (*план на гробот – види тука:* D1: 5)

5. Златен епистомион, 5 – 4. век пред н.е., Голяма Желязна, Троян, Бугарија. *Голяма Желязна* 2025.

6. Златен епистомион, 4. век пред н.е., „Цареви Кули“ – Струмица (МУ Завод и Музеј Струмица), Р Македонија. З. Рујак, *Цареви Кули*, 281 (no. 54).

7. Златен епистомион, околу 500 г. пред н.е., „Бишов Јавор“ – Смоквица, Гевгелија (НУ Музеј Гевгелија), Р Македонија. Фотографија: Б. Хусеновски; ретуш: Н. Чаусидис.

8. Сребрен епистомион, 6 – 5. век пред н.е., Речица, Охрид, (НУ Завод и Музеј Охрид), Р Македонија. П. Кузман, *Архајскиот*, 466 – Сл. 65.

9. Златен епистомион, Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. L. Rey, *Tombeaux*, план на гробот: 34 – Fig. 8, епистомион: 37 – Fig. 11.

10. Златен епистомион, 4. век пред. н.е. (?), Св. Еразмо, Охрид (НУ Завод и Музеј Охрид), Р Македонија, П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 273 – бр. 375.

11. Златен епистомион, 6 – 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште, Халкидик (Walters Art Museum – Baltimore). *Assemblage* 2023.

12. Златен епистомион, 6 – 5. век пред н.е., женски гроб 85, „Κτιο“ – Δίπορο, Νομός Γρεβενών (Гребен), Македонија, Грција. Г. Καραμήτρου-Μεντεσίδη (et al.), *Δύο θέσεις*, 30 – Εικ. 11.

D10

Златни епистомии Синдос:
1. Гроб 75, 470-450 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 511 – Еік. 10.
2. Гроб 113, 450 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 418 – Σχέδ. 13.
3. Гроб 82B, 470-460 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 419 – Σχέδ. 17.
4. Гроб 24, 500 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 419 – Σχέδ. 16.
5. Гроб 119, 550 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 418 – Σχέδ. 11.
6. Гроб 66, 540-535 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 511 – Еік. 9.
7. Гроб 111, 440-420 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 421 – Σχέδ. 23.
8. Гроб 108, околу 500 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 420 – Σχεδ. 18.
9. Гроб 101A, околу 500 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 417 – Σχεδ. 8.
10. Гроб 152, околу 500 год. пред н.е. Аι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 417 – Σχεδ. 6.

D11

1. Златен епистомион, дел од гарнитура со пар епифталмии, машки гроб 25, 6. век пред н.е., локација „The cemetery at Junction 1 on the South Bypass Road" – Edessa / Воден, Македонија, Грција. Α. Χρυσοστόμου, *Νέοι Θησαυροί*, 150 – Εικ. 17: 150-152. (*целата гарнитура – види тука:* C5: 2)
2, 3. Златен епистомион и бронзен шлем пронајдени во иста некропола / ист гроб, 6 – 5. век пред н.е., Полίχνη (Λεμπέτ), Солун. *Πολίχνη* 2024.
Златни епистомии во машки гробови, во комбинација со епифралмии и бронзени шлемови, Архонтико:
4. Гроб 774, 540 – 520 год. пред н.е. D. Goran, *Impressive*.
5. Гроб со проблематична нумерација, во некои публикации погрешно наведен како гроб 774 (Α. & Π. Χρυσοστόμου, *Δυτικό*, 201 – Εικ. 12). Колор фотографија: D. Goran, *Impressive*.
6. Гроб 412, 560 – 550 год. пред н.е. *Οι Μακεδόνες* 2024, Εικ. 4.

D12

1, 2. Златен епистомион, гроб 135A, 560-550 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија на епистомионот: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 318 (погрешно именуван како женски гроб 433). Изглед и позиција на епистомионот во комбинација со шлемот од истиот гроб: *Helmet with gold mouth plate* 2025.
3, 4. Проширен златен епистомион т.е. полумаска, машки гроб 795A, средина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж на иконографијата – Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307. Изглед и позиција на епистомионот во комбинација со шлемот од истиот гроб. P. Sommer Travels, *The Archaic*.
5, 6. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж на иконографијата – Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307. Изглед и позиција на епистомионот во комбинација со шлемот од истиот гроб: D. Goran, *Impressive*.

D13

1, 2 Златен епистомион во комбинација со бронзен шлем од истиот гроб, 6 – 5. век пред н.е., Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. (Louvre – Париз: AGER Br 4116). Изглед и позиција на епистомионот во комбинација со шлемот од истиот гроб: *Casque illyrien* 2025. Цртеж на епистомионот: L. Rey, *Tombeaux*, 37 – Fig. 11. (*план на гробот – види тука:* D1: 5)
3, 4. Златен епистомион во комбинација со бронзен шлем од истиот гроб, 6 – 5. век пред н.е., гроб 443, трета четвртина на 6. век пред н.е., Архонтико. Фотографија на епистомионот: Α. & Π. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*, 446 – Εικ. 7; во комбинација со шлемот: D. Goran, *Impressive*.
5, 6. Златен епистомион во комбинација со бронзен шлем од истиот гроб, околу 560 год. пред н.е., гроб 9, Архонтико. Фотографија на епистомионот: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 377; во комбинација со шлемот: D. Goran, *Impressive*.
7, 8. Сребрен епистомион, и бронзен шлем од ист гроб, 6 – 5. век пред н.е., Речица, Охрид, (НУ Завод и Музеј Охрид), Р Македонија. Фотографија на епистомионот: П. Кузман, *Архајскиот*, 466 – Сл. 65. Фотографија на шлемот: И. Микулчиќ, *Времето*, 26.

D14

1. Епистомион и други златни прилози, средина – втора половина на 6. век пред н.е., женски гроб 738, Архонтико. *Η ανασκαφή του Δυτικού* 2025.
2, 7. Епистомион и други златни прилози, втора половина на 6. век пред н.е. женски гроб 712, Архонтико. *Η ανασκαφή του Δυτικού* 2025; црнобела фотографија на епистомионот: П. & А. Χρυσοστομου, *Σωστική*, 124 – Εικ. 11.
3. Златен епистомион, дел од гарнитура со апликации за уста, очи и чело, територија на древна Феникија, наводно 6 – 4. век пред н.е. (?), поверојатно од римската епоха (приватна колекција, Калифорнија). *Phoenician Mask* 2025. (целата гарнитура – види тука: B22: 8)

4. Епистомион, позлатено сребро, 6 – 5. век пред н.е., Кипар (Metropolitam Museum – Њујорк: 74.51.3004). *Silver-gilt mouthpiece* 2025.
5. Стела од алабастер, 3. мил. пред н.е., Mari, Сирија. Цртеж: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 8 – Fig. 1.
6. Златен епистомион (?), околу средината на 6. век пред н.е., гроб 83, Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 375 (веројатно погрешно определено како "gold diadem-crown").
8. Златен епистомион или надградник, Езерово, Пловдив, Бугарија И. Ненова, *Трак. нагръдници*.
9. Златен епистомион, 14 – 11. век пред н.е., гроб 86, Enkomi, Кипар (British Museum – Лондон: 1897.0401.716). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 2: E.

D15
1. Златен епистомион (идеална реконструкција), 6 – 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште, северна Грција (приватна колекција во Gevelsberg, Германија). R. Stupperich, *Ein griechisches*, 201 – Abb. 5.
2, 3, 4, 5. Златни епистомии, Τουμπα, Θεσσαλονικησ (Тумба, Солун). Е. Μανακίδου, *Αναζητώντας*.
6. Златен епистомион, 6. век. пред н.е., Ayia Paraskevi, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 1432 1). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 84 – No. 63.
7. Златен епистомион, (комбиниран со пар епифталмии), 3. век н.е., некропола Усть-Альма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Крим. *Золотые лицевые* 2025. (*целата гарнитура – види тука:* B22: 2)
8. Златен епистомион (комбиниран со пар епифталмии и златен венец), 3. век н.е., некропола Усть-Альма (Ust'-Al'ma), Песчаное, Крим. *Female burials* 2025. (*целата гарнитура – види тука:* B23: 3)
9. Златен епистомион, 1 – 2. век н.е., Херсонес Тавриски (Chersonesos Taurica), Кримски Полуостров (Государственный исторический музей – Москва: ХМ 22839). Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*, 240 – Табл. 7: 32.
10. Златен епистомион, 1 – 2. век н.е., Херсонес Тавриски (Chersonesos Taurica), Кримски Полуостров (Государственный исторический музей – Москва: ХМ 22764). Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*, 241 – Табл. 8: 35.
11. Златен епистомион, 1 – 2. век н.е., Херсонес Тавриски (Chersonesos Taurica), Кримски Полуостров (Государственный исторический музей – Москва: ХМ 22657). Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*, 240 – Табл. 7: 33.
12, 13. Златни погребни апликации за очи и уста, римска епоха, Кримски Полуостров. *В Крыму* 2025.

D16
1. Златен надградник / епистомион, втора пол на 4. век пред н.е. Хаджидим, Горњани, Благоевград, Пиринска Македонија, Бугарија. Изложба „Сребрена Тракија", Археолошки музеј – Скопје, 2023 год. Фотографија: Н. Чаусидис.
2. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е. (Archaeological Museum, BAN – Софија), Бугарија. *Hexagonal* 2025.
3. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е., Кукува Могила, Дуванлии, Пловдив, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 78 – Обр. 19; колор фотографија: *Body Armour* 2023.
4. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е., Арабаджийска Могила, Дуванлии, Пловдив, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 79 – Обр. 21; колор фотографија: *Body Armour* 2023.
5. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е., Голяма Могила, Дуванлии, Пловдив, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 74 – Обр. 8; колор фотографија: *Body Armour* 2023.
6. Златен надградник / епистомион, 4. век пред н.е., Миньова Могила, Скалица, Ямбол, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 83 – Обр. 34.
7. Златен надградник / епистомион, 3. век пред н.е. (Народен исторически музеј – Софија: 43820), Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 77 – Обр. 17.
8. Сребрен надградник / епистомион, 5 – 3. век пред н.е., антички Одесос, Варна, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 76 – Обр. 12.
9. Сребрен надградник / епистомион, 4. век пред н.е., Войниците, Чирпан, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 78 – Обр. 18; колор фотографија: *Pectoral depicting* 2025.
10. Златен надградник / епистомион, 6 – 3. век пред н.е. непознато наоѓалиште, Бугарија (Женевска колекција). А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 76 – Обр. 14.
11. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е., Горски Извор, Хасково, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагръдници*, 74 – Обр. 7.
12. Златен надградник / епистомион, веројатно 4. век пред н.е. (колекција „Божков": Инв. бр. 343), И. Маразов, *Изкуството*, 45 – но. 30.

D17
1. Златен пекторал, 5. век пред н.е., могила 1, Чернозем, Пловдив, Бугарија. *Treasures of Bulgaria* 2025.
2. Златен епистомион / полумаска, култура на Тракијците, 5. век пред н.е. непознато наоѓалиште (колекција „Божков"). И. Маразов, *Спасенные*, 145 – но. 49.
3. Златен надградник / епистомион, 4. век пред н.е., Опълченец, Пловдив, Бугарија. *Thracian treasures* 2025.

4. Сребрен надградник / епистомион, култура на Тракијците, 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“: Инв. бр. 384). И. Маразов, *Изкуството*, 49 – но. 37.
5. Златен надградник / епистомион (со детал), култура на Тракијците, 3. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“: Инв. бр. 340). И. Маразов, *Изкуството*, 45 – но. 29.
6. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е. Бачова Могила, Дуванлии, Бугарија, И. Маразов, *Златната*, 266.
7. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е., Стрелча, Ловеч, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 77 – Обр. 16; колор фотографија: *Pectoral depicting* 2025.
8. Сребрен надградник / епистомион, 4. век пред н.е., Стара Загора, Бугарија. А. Пировска, *Сребърен*, 69 – Обр. 1.
9. Златен надградник / епистомион, култура на Тракијците, 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“: Инв. бр. 879). И. Маразов, *Изкуството*, 48 – но. 34.
10. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е. Старо Село, Сливен, Бугарија. *Gold ellipsoidal* 2025.

D18
1, 2. Златен надградник / епистомион, во гроб, 5. век пред н.е., Арабаджийска Могила, Дуванлии, Пловдив, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 79 – Обр. 21 (фотографија), 91 – Обр. 49 (in situ позиција во гробот). (*колор фотографија – види тука:* D16: 4)
3, 4. Златен надградник / епистомион, во гроб, 5. век пред н.е., Червенкова Могила, Брезово, Пловдив, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 77 – Обр. 15 (фотографија), 90 – Обр. 48 (in situ позиција во гробот).
5. Златен наградник т.е. пекторал (позиција во гробот), 5. век пред н.е., могила 1, Чернозем, Пловдив, Бугарија. B. Dimova, *Royal Bodies*, 45 – Fig. 5.4. (*фотографија на предметот – види тука:* D17: 1)
6, 7. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е., Мушовица Дуванлии, Пловдив, Бугарија. Цртеж на предметот: А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 82 – Обр. 30; in situ позиција во гробот: *Мушовица* 2023. (*фотографија на предметот – види тука*: F13: 2)

D19
Златни епистомии, 2. век пред н.е. – 3. век н.е. (?), непознати наоѓалишта веројатно во југоисточните области на Анадолија. (Adana Archaeology Museum), Турција:
1. Ç. Uygun, *Adana*, 324 – Fig. 6.
2, 3. Ç. Uygun, *Adana*, 322 – Fig. 5.
4. Ç. Uygun, *Adana*, 325 – Fig. 7.
5. Ç. Uygun, *Adana*, 326 – Fig. 9.
6. Ç. Uygun, *Adana*, 321 – Fig. 4.
7. Ç. Uygun, *Adana*, 321 – Fig. 2.
8. Ç. Uygun, *Adana*, 320 – Fig. 1.
9. Ç. Uygun, *Adana*, 321 – Fig. 3.
Епистомии (Museum of Anatolian Civilizations – Анкара), Турција:
10. Сребрен епистомион, 5 – 4. век пред н.е. Askesi. *Mouth and ey*e 2024.
11. Златен епистомион, 5 – 4. век пред н.е. непознато наоѓалиште. *Mouth and eye* 2024.
12. Златен епистомион, римски период, Akça Village. *Mouth and eye* 2024.
13. Златен епистомион, римски период, Isparta. *Mouth and ey*e 2024.
---
14. Златен епистомион, гроб 39, бронзено / железн време, Megiddo, Израел. P. L. O. Guy, *Megiddo*, Pl. 165: 16.
15, 16, 17. Сребрени епистомии (?), 7. век пред н.е., “Barberini Tomb” (?), Praeneste, Palestrina, Италија. C. D. Curtis, *The Barberini*, Pl. 8: 21.

D20
Златни дијадеми / епистомии (?), втора половина на 22 – прва половина на 21. век пред н.е., комплекс кралски гробници во Ур (Ur), Ирак:
1. Златен епистомион (?), гроб PG 1312 (Bristish Museum – Лондон: B16706). *Diadem* 2023.
2, 5. Машки гроб PG 1422. План на гробот: C. L. Woolley, *Ur Excavations*, 185 – Fig. 58; фотографија на еден од предметите: S. Tinney, K. Sonik, *Journey*, 228 – Fig. 8S6.3.
3. Златен епистомион (?), *Object (32-40-438)* 2025.
4. Златен епистомион (?), *Object (31-17-80)* 2025.
6. Златен епистомион (?), *Object (35-1-100A)* 2025.
8. Златен епистомион (?), *Object (B17704)* 2025.
---
7. Златен епистомион, 1 – 3. век н.е., Kouyunjik, Niniveh, Ирак. Фотографија на епистомионот: *Mouth cover. Nineveh* 2025.

D21
Златни епистомии, Кипар:
1. 15 – 13. век пред н.е., Enkomi (British Museum – Лондон: 1897.0401.717). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: E.
2. 15 – 13. век пред н.е., гроб 93, Enkomi (British Museum – Лондон: 1897.0401.526). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: C.
3. 15 – 13. век пред н.е., гроб 93, Enkomi (British Museum – Лондон: 1897.0401.164). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: A.
4. 15 – 13. век пред н.е., гроб 93, Enkomi (Cyprus Museum – Лондон: T. 18 no. 22). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 1: B.
5. Веројатно од Enkomi. F. H. Marshall, *Catalogue*, Pl. I: 85.
6. Гроб 22, Enkomi. F. H. Marshall, *Catalogue*, Pl. III: 190.
7. Гроб 18, 15 – 12 век пред н.е., Enkomi (Neues Museum – Берлин). *Mouthpiece Gold Enkomi* 2025.
8. 15 – 13. век пред н.е., Enkomi (?). *Nobleman's burial* 2025.
9. 5. век пред н.е. (?). *Gold mouthpiece* 2025.
10. 15 – 13. век пред н.е., гроб 93, Enkomi, (British Museum – Лондон: 1897.0401. 524). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 2: A.
11. 15 – 13. век пред н.е., Agios Iakovos (?). *Enkomi and Agios Iakovos* 2025.

D22
Златни епистомии, Кипар:
1. 15 – 13. век пред н.е., Enkomi (British Museum – Лондон: 1897.0401.716:). G. Graziadio, *The Importance*, 351 – Fig. 2: E.
2. 15 – 13. век пред н.е., Enkomi. *Enkomi Dig. Project* 2024,
3. Околу 1450 – 1050 год. пред н.е. (Medelhavsmuseet – Стокхолм). *Enkomi Diadem* 2025.
4. Дијадема / епистомион (?), околу 1450 – 1050 год. пред н.е. (British Museum – Лондон). *Diadem, mouth-piece* 2025.
5. Околу 1450 – 1050 год. пред н.е. (Medelhavsmuseet – Стокхолм). *Enkomi Diadem* 2025.
6. Дијадема / епистомион (?) 1550 – 1500 год. пред н.е. Enkomi (British Museum – Лондон: 1897,0401.518). *Diadem, mouth-piece* 2025.
7. Дијадема / Епистомион (?), 14 – 13. век пред н.е., Enkomi (Cyprus Museum). *Arch. Treasures* 2023.

D23
1. Златен епистомион, 15 – 13. век пред н.е., гроб 93, Enkomi, Кипар. F. H. Marshall, *Catalogue*, Pl. III: 194; колор фотографија: *Gold mouthpiece* 2025.
2. Златен пекторал / епистомион (?), 14 – 13. век пред н.е., Enkomi (Cyprus Museum). *Arch. Treasures* 2023.
3. Златна апликација за чело / епистомион (?), 7 – 6. век пред н.е., Кипар (Cesnola Collection. Metropolitan Museum – Њујорк: 74.51.3296). *Gold leaf. Archaic* 2025.
4. Камени сфинги над надворешниот влез во гробницата Tumba Kasta (Τύμβος Καστά), делумна графичка реконструкција), трета четвртина на 4. век пред н.е., Amphipolis, Македонија, Грција. *Amphipolis Sphinx* 2025.
5. Златна апликација за чело / епистомион (?), 1450–1200 год. пред н.е., Кипар (Cesnola Collection. Metropolitan Museum – Њујорк: 74.51.3294). *Gold leaf. Late Cypriot* 2025.
6. Златен пекторал / епистомион (?), околу 1400 – 1230 год. пред н.е., Enkomi (Louvre – Париз). *Enkomi* 2023.

D24
1. Златен епистомион (?), женски гроб 443 (можеби гроб 433?), 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 320.
2. Златен епистомион (комбиниран со пар епифталмии), наводно од Македонија, 6. век пред н.е. (Collection Jakob Levy – Тел Авив). *Gold Eyes* 2023. (*целата гарнитура – види тука* B22: 5)
3. Златен епистомион, бронзено / железно време, Megiddo, Израел. P. L. O. Guy, *Megiddo*, Pl. 168: 15.
4. Златна апликација за уста (дел од комбинирана погребна маска од апликации за очи, чело, нос и уши), 10 – 13. век н.е., Butuan, (Ramon N. Villegas collection), Филипини. *Pinoy-Culture* 2023 (*целата гарнитура – види тука:* B23: 6)
5. Златна апликација за уста (дел од комбинирана погребна маска од апликации за очи, веѓи и нос), околу 1. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*. (*целата гарнитура – види тука:* B23: 7)
6. Златна апликација за уста (дел од комбинирана погребна маска од апликации за очи и нос, 16. век н.е., Cebu, Boljoon (National Museum – Cebu), Филипини. V. Estrella, *The Death*, 25 – Fig. 4. (*целата гарнитура – види тука:* C10: 2)

7. Златна апликација за уста (дел од комбинирана погребна маска од апликации за очи, нос и уши, 16. век н.е., Cebu, Boljoon (National Museum – Cebu), Филипини. L. Immae (et al.), *The Cebu*. (*целата гарнитура – види тука:* B23: 5)
8. Апликации за јазикот на мумиите, древноегипетска култура, римски период. C. Fitzgerald, *Roman-Era Mummies*.
9. Златна апликација за уста (дел од комбинирана погребна маска од апликации за очи, веѓи и нос), околу 8. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*. (*целата гарнитура – види тука:* B23: 2)
10. Златни плочки од погребна маска, 5 – 6. век н.е., Ketmen' Tobe, Киргистан. M. Benkő, *Burial Masks*, 122 – Fig. 5.

D25
1. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж на иконографијата – Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307. (*фотографии на предметот – види тука*: B41)
2, 3. Златен надградник / епистомион (со детал на централниот мотив), 5. век пред н.е. Старо Село, Сливен, Бугарија. *Gold ellipsoidal* 2025.
4. Детал од орнаментиран предмет, етнографија, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 631 – Рис. 74: 2.
5. Мотив ткаен на килим, 19 – почеток на 20. век, Балкан. Ш. Кулишић (et al.), *Српски*, 251.
6. Мотив насликан на керамички сад, 7 – 6. век пред н.е., античка Грција. А. К. Амброз, *Раннеземледельческий*, 18 – Рис. 4: 7.
7. Релјеф во камен (детал), култура на Асирија, палата во Nimrud, Ирак. G. Lechler, *The Tree of Life*, 397 – Fig. 82.
8. Резба на штичка за пишување, 12. век, Новгород Великий, Русија. Г. Н. Бочаров, *Прикладное*, Рис. 46; цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 50.
9. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина. Ć. Truhelka, *Tetoviranje*, 253 – br. 50.

D26
1. Сребрен надградник / епистомион, култура на Тракијците, 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“: Инв. бр. 384). И. Маразов, *Изкуството*, 49 – но. 37.
2. Златна фијала (детал), култура на Тракијците, 3. век пред н.е., Панагюриште (Panagyurishte), Пазарџик, Бугарија. *Gold Phiale. Panagyurishte* 2025.
3. Златен епистомион, прва половина на 3. век н.е., гроб 1248, „Исар“ – Марвинци, Валандово, Р Македонија. Ј. Клековски, *Смртниот*, 120 – Сл. 2.
4, 5. Златен епистомион, гроб 28, 560 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 416 – Σχεδ. 4 (цртеж), 510 – Εικ. 8 (фотографија).

D27
1, 2. Златен епистомион, трета четвртина на 6. век пред н.е., гроб 443, Архонтико. Фотографија: А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*, 446 – Εικ. 7; D. Goran, *Impressive*. Цртеж, и обработка на фотографиите: Н. Чаусидис (*епистомионот во комбинација со шлем од истиот гроб - види тука:* D13: 3, 4)
3, 4, 5. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Ајани. Фотографија: *Arch. Mus. Aiani* 2025; цртежи (според наведената фотографија): Н. Чаусидис.

D28
1, 2. Детал на устата – епистомион кај златната маска од гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 389; приближна скица (според фотографии): Н. Чаусидис. (*целата маска – види тука:* A2: 5, 6)
3. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Ајани. Цртеж Н. Чаусидис, според фотографија: *Arch. Mus. Aiani* 2025.
4. Златен епистомион, трета четвртина на 6. век пред н.е., гроб 443, Архонтико. Цртеж Н. Чаусидис според фотографија: А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*, 446 – Εικ. 7; D. Goran, *Impressive*. (*фотографија на епистомионот во комбинација со шлем од истиот гроб - види тука:* D13: 3, 4)
5. Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 131, 530 – 520 год. пред н.е., Архонтико, идеализиран приказ на орнаментиката на маската – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 5. (*фотографија на предметот и позиција во комбинација со шлемот од истиот гроб – види тука:* B38; B39)
6. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж на иконографијата – Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307. (*фотографија на епистомионот и позиција во комбинација со шлемот од истиот гроб:* B41)
7. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште, хипотетична реконструкција на идеалната иконографска предлошка на медаљонот – цртеж: Н. Чаусидис. (*реален изглед на предметот и на медаљонот – види тука*: F1; F4: 1, 2)

8. Женски гроб бр. 712, златна апликација во пределот на градите на покојничката, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж на медаљонот – Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321.

D29
1. Златен надградник / епистомион, 5. век пред н.е. Бачова Могила, Дуванлии, Бугарија, И. Маразов, *Златната*, 266.
2, 3. Бронзена плочка во вид на шака (детали), 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 57 – Т.IX: 2, 60 – Т.X: 1. (*целиот предмети види тука* G28: 1)
4. Мотив од декорација во бронза, древна кинеска култура, 5. век пред н.е., Horej (Hebei), Кина. F. Eber-Stevens, *Stara*, Т. II: 146.
5. Сцена од челниот дел на бронзен шлем, 6 – 5. век пред н.е., светилиште Олимпија, Грција. M. Blečić Kavur, *Archaeology*, 36 – Fig. 5: 1.
6. Сцена од челниот дел на бронзен шлем, гробот VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. R. Vasić, *Ohridska*, Т. LXXVI: 1.
7. Златен наградник / епистомион (детал), 5. век пред н.е., Стрелча, Ловеч, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 77 – Обр. 16; колор фотографија: *Pectoral depicting* 2025. (*целиот предмет – види тука*: D17: 7)
8. Елемент од сребрен колан (детал), 5 – 4. век пред н.е., Ловец, Стара Загора, (Национален археолошки институт с музеј – Софија: 6617), Бугарија. *Колан. Ловец* 2025.
9. Централен детал од златна апликација (епистомион / пекторал), веројатно 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“, инв. бр. 431). И. Маразов, *Изкуството*, 47: Обр. 33.

D30
1. Златен епистомион, гроб 403, Архонтико. А. & П. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη*, 570 – Εικ. 7.
2. Мотив од мозаик, ранохристијански период, римска провинција Libya Cyrenaica, Либија. *Libya Cyrenaica* 2025.
3. Апликација, култура на народите од евроазиските степи, скитски период, Ch'enyangch'uan complex, Северна Кина. Ю. Б. Полидович, *Хищник*, 377 – Рис. 2: 12.
4. Апликација, култура на народите од евроазиските степи, скитски период, Yanglang – III burial ground, burial M4, Северна Кина. Ю. Б. Полидович, *Хищник*, 377 – Рис. 2: 15.
5. Чешел (детал), култура на Скитите, Бердянский курган, Нововасилевка, Украина. Ю. Б. Полидович, Хищник, 382 – Рис. 7: 3.
6. Апликација, Катандинский курган, Алтај, Русија. Ю. Б. Полидович, Хищник, 378 – Рис. 3: 6.
7. Метална плочка, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Цртеж: N. Čausidis, *Poganska*, 441 – Т. II: 6.
8. Метална плочка, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Цртеж: N. Čausidis, *Poganska*, 438 – Т. I: 9.

D31
1, 2, 3. Златен епистомион, 6. век пред н.е. женски гроб 9, Agios Athanasios – Солун. М. Τσιμπϊδού-Αύλωνιτη, *Ταφικοσ*, 379 – Εικ. 5; цртеж преку фотографијата: Н. Чаусидис.
4, 5. Златна фолија за покривање на десна шака, крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште, детал со минијатурната глава. Фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68 – Fig. 4; цртеж преку фотографијата: Н. Чаусидис. (*целиот предмет – види тука:* G7: 1)
6. Златен епистомион, машки гроб „Λ2“. Архонтико. А. & П. Χρυσοστομου, *Τα νεκροταφεια*, 489 – Εικ. 16.
7. Златен епистомион, гроб бр. 765, 560 – 550 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 374.
8. Детал од златна апликација (ист мотив изротиран за 180 степени), доцен 5 – ран 4. век пред н.е., Bad Dürkheim, Германија, M. Aldhouse-Green, *An Arch. of Images*, 197 – Fig. 7.10. (*фотографии – види тука*: G8: 1 – 3)

D32
1. Златен епистомион (детал), 6. век пред н.е. женски гроб 9, Agios Athanasios – Солун. М. Τσιμπϊδού-Αύλωνιτη, *Ταφικοσ*, 379 – Εικ. 5;
2. Златна фолија за покривање на десна шака (детал со минијатурната глава), крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште. Фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68 – Fig. 4; цртеж преку фотографијата: Н. Чаусидис. (*целиот предмет – види тука:* G7: 1)
3. Мотив сликан на древногрчки сад, Атика (Музеј Лувр – Париз). M. Gimbutas, *The Living*, 25 – Fig. 16: b.
4. Претстава од амулет, среден век, Преслав, Бугарија. Р. Рашев, *За езическия*, 132 – Обр. 3: а.
5. Мотив од камена пластика, 12. век, црква на манастирот Студеница, Србија. Ј. Магловски, *Студенички*, 20 – Сл. 6.
6. Релјеф во камен, среден век (?), Лесковица, Штип, Р Македонија. Т. Јанакиевски, *Антички*, 18 – Сл. 9.

7. Тока за појас (детал), ран среден век, Dombovar, Унгарија. G. Anabaldi, J. Werner, *Ostgotische*, Taf. 42: 3.
8. Тока за појас (деталь), ран среден век, Acquasanta, Ascoli Piceno, Италија. G. Anabaldi, J. Werner, *Ostgotische*, Taf. 39: 1a.
9. Детал од декорацијата на средновековен ракопис, 14. век, Новгород, Русија. Н. К. Голейзовский, *Семантика*, 211 – Рис. 103.
10. Ликовен мотив, традиционална култура на Тибет. R. Beer, *The Encyclopedia*, 69 – Fig. 46.
11. Детал од релјефна композиција, 3. век пред н.е. – 3. век н.е., Amaravati Stupa, Guntur, Andhra Pradesh, Индија. F. Eber-Stevens, *Stara*, Т. XIII: 407.
12. Детал од релјеф на олтарска трифора, 14. век, црква Св. Трифун, Котор, Црна Гора. М. Кашанин, *Камена*, 124 – Сл. 61.

D33
1, 2, 3, 4, 5. Сребрен наградник / епистомион (со детали), 3. век пред н.е., култура на Тракијците (колекција „Божков“: инв. бр. 827). И. Маразов, *Изкуството*, 46 – Обр. 31.
6. Сребрен наградник / епистомион, 4. век пред н.е., култура на Тракијците (колекција „Божков“: инв. бр. 345). И. Маразов, *Изкуството*, 47 – Обр. 32.
7. Сребрен епистомион, 480 год. пред н.е., Afytos (Ἄθυτος), Халкидик, Македонија, Грција. Β. Μισαηαλιδου-Δεσποτιδου, *Νέα ευρήματα*, 83, Πιν. 28: no. 7694.
8, 9, 10. Златна апликација – епистомион / пекторал (со детали), веројатно 4. век пред н.е., неопознато наоѓалиште (колекција „Божков“: инв. бр. 431). И. Маразов, *Изкуството*, 47 – Обр. 33.

D34
1. Сребрен наградник / епистомион (детал), 3. век пред н.е., култура на Тракијците (колекција „Божков“: инв. бр. 827). И. Маразов, *Изкуството*, 46 – Обр. 31.
2. Златна апликација за чело на коњ, детал, култура на Скитите, Велика Цимбалка, Вели́ка Білозе́рка, Запорі́зька о́бласть, Украина. *Боль. Цимбалка* 2025.
3. Златна апликација, култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Куль-Оба, Керчь, Кримски Полуостров. *A gold ornament* 2020.
4. Апликација, култура на Скитите, Елизаветинская, Краснодар, Русија. С. С. Бессонова, *Религиозные*, 97 – Рис. 22: 2.
5. Релјеф отиснат во бронзен лим, почеток на 4. век пред н.е., антички Олинт (Olynthos), Халкидик, Македонија, Грција. Ch. Picard, *Sabazios*, 135 – Fig. 1.
6. Двоплочеста фибула, 6 – 7. век н.е., Tiszafüred, Унгарија. E. Garam, *Das awarenzeitliche*, Taf. 252: 1.
7. Златна апликација, хеленистички период, некрополи на Херсонес Тавриски (Chersonesos Taurica), Кримски Полуостров. Г. Д. Белов, *Некрополы*, 62 – Рис. 14: 3.
8. Мотив од ритуална гривна, 12 – 13. век, Русија. Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, 715 – Рис. 136: а. 2.
9. Двоплочеста фибула, 6. – 7. век, непознато наоѓалиште, колекционирано во: Crypta Balbi, Рим, Италија. *Slavic fibula* 2013.
10. Бронзена апликација на сад (кратер), крај на 6. век пред н.е., гроб I, Требениште. П. Кузман, *Уметноста*, Сл. XXVI.
11. Бронзена апликација на сад (кратер), 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. В. Поповиќ, *О пореклу*, 16 – Сл. 2.

D35
1. Сребрен наградник / епистомион (детал), 3. век пред н.е., култура на Тракијците (колекција „Божков“: инв. бр. 827). И. Маразов, *Изкуството*, 46 – Обр. 31.
2. Камена скулптура (антефикс) 5. век пред н.е. Pantikapaion (Историко-археологический музей, Керчь), Кримски Полуостров. *Скифская богиня* 2024
3. Релјефен мотив од сребрена амфора, култура на Скитите, 4. век пред н.е., Курган Чертомлык, Никополь, Украина. Д. Желева-Мартинс, *Интересна*.
4. Каменен релјеф, 3. век пред н.е., гробница во Свещари, Исперих, Бугарија. Д. Попова, *Отвориха*.
5. Златна плочка, култура на Сарматите, 1. век н.е., Комарово, Северна Осетија. В. Цагараев, *Искусство*, глава: „Осетинское искусство: Осетинский орнамент“.
6. Златен епистомион (детал), гроб 49, 475-450 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 421 – Σχέδ. 22.
7. Златен епистомион (детал), гроб 111, 440-420 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 421 – Σχέδ. 23. (*целиот предмет – види тука:* D10: 7)
8. Поден мозаик од владетелска палата со детал на фитоантропоморфна фигура, 4. век пред н.е., Пела, Македонија, Грција. *Mosaic Floor* 2025. (*целиот мозаик – види тука:* Т.9: 8)
9. Виден живопис, 2. век пред н.е., “Tomb of Typhon”, Tarquinia, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 420 – Fig. 319.

10. Сребрен наградник / епистомион, 4. век пред н.е., култура на Тракијците (колекција „Божков“: инв. бр. 345). И. Маразов, *Изкуството*, 47 – Обр. 32. (*целиот предмет – види тука:* D33: 6)
11. Пекторал (детал), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Мал Тепе, Мезек, Бугарија. Я. Иванов, *Защитно. Кн. II*, Т. CCVIII. (*целиот предмет – види тука*: F17: 5)
12. Златен епистомион (детал), 5. век. пред н.е., Makriyialos, Pieria, Солун (Thessaloniki Archaeological Museum: ΜΘ 12640). E. Kypraiou, *Greek jewellery*, 91 – No. 74. (*целиот предмет – види тука:* D9: 2)
13. Златен епистомион (детал), гроб 75, 470-450 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 418 – Σχέδ. 12. (*целиот предмет – види тука:* D10: 1)
14. Златен епистомион (детал), Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. L. Rey, *Tombeaux*, 37 – Fig. 11. (*целиот предмет – види тука:* D9: 4)

D36
1, 2. Златен епистомион, гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид. Цртеж на детаљот – Н. Чаусидис, според фотографија: П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 99 – бр. 94.
3. Златен епистомион (детал), 2. век пред н.е. – 3. век н.е. (?), непознато наоѓалиште, веројатно во југоисточните области на Анадолија (Adana Archaeology Museum), Турција. Ç. Uygun, *Adana*, 322 – Fig. 5. (*целиот предмет – види тука:* D19: 2, 3)
4. Метална гривна, железно време (детал), Poznan, Полска. Цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341.
5. Движење на сонцето како негово голтање и повраќање од страна на двете зооморфизирани половини на небескиот свод. Шема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д14: 14.
6. Мотив изгравиран на сечило од бодеж, 2. век пред н.е. – 1. век н.е., Софрониево, Мизија, Враца, Бугарија. C. Borangic, V. Sîrbu, *An Insight*, 69 – Fig. 11: 1.
7. Детал од бронзен торквез, ранолатенски период, Северна Франција. T. G. E. Powell, *Varvarska*, 365 – Sl. 18.
8. Тока од појасна гарнитура, железно време, Сурчин, Белград, Србија. D. Božič, *Relativna*, t. 11: 8.
9. Апликација (детал), ран среден век, Moylough, Ирска. J. Werner, *Ein völkerwanderungszeitliches*, 80 – Abb. 3.

D37
1. Златен епистомион (детал), гроб 167, почеток на 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид. Цртеж на детаљот – Н. Чаусидис, според фотографија: П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*, 99 – бр. 94.
2. Бронзена игла со ажурирана глава, железно време, Луристан, Иран (Bayerisches Nationalmuseum – München, Германија: 1985,1015a). G. Zahlhaas, *Luristan*, 70, 71 (cat. 143).
3. Фибула (детал – полукружна плочка), 6 – 7. век н.е., Пастирское Городище, Чигирин, Украина. J. Werner, *Slaw. Bügelfibeln*, Taf. 41: 45.
4. Фибула, (детал – полукружна плочка), 6 – 7. век, Блажки, Зеньков, Украина. Г. Ф. Корзухина, *Клады*, 633 – Табл. 43: 4. (*целиот предмет – види тука:* H7: 1, 2)
5. Бронзен стандард (детал), железно време, Луристан, Иран (The Barakat Collection: LK.052). *Luristan Br. St. Finial* 2025. (*целиот предмет – види тука:* A34: 2)
6. Бронзен опков, римски период (4 – 5. век н.е.), Птуј, Словенија. S. Ciglenečki, *Arheološki*, 508 – Sl. 1.
7. Бронзена апликација, железно време, Луристан, Иран. F. Eber-Stevens, *Stara*, T.XVII: 507.
8. Мотив од каменен надгробен споменик, среден век, Papil Stone, Шкотска. J. R. Allen, J. Anderson, *The Early*, 14 – Fig. 9.
9, 10. Мотиви сликани на карпа, 11 – 7. век пред н.е., пештера „Магурата“, Рабиша, Видин, Бугарија. B. Hänsel, *Höhlen*, 114 – Abb. 2.
11. Антропоморфна фигурина, древноегипетска култура, преддинастички период, Mohammerije, Египет. H. Müller-Karpe, *Handbuch. II*, Taf. 23: 1.

D38
1. Златен епистомион, околу 500 год. пред н.е., непознато наоѓалиште (приватна колекција, Европа). *A Greek* 2024.
2. Златен надградник / епистомион, 4. век пред н.е., Опълченец, Пловдив, Бугарија. *Thracian treasures* 2025.
3. Златен епистомион, Qadesh, Западна Сирија (Louvre – Париз). H. Seyrig, *Antiquités*, Pl. XI: 3.
4. Златен епистомион (детал), 2. век пред н.е. – 3. век н.е. (?), непознато наоѓалиште, веројатно во југоисточните области на Анадолија (Adana Archaeology Museum), Турција. Ç. Uygun, *Adana*, 325 – Fig. 7. (*целиот предмет – види тука:* D19: 4)
5. Златен епистомион, 2. век пред н.е. – 3. век н.е. (?), непознато наоѓалиште, веројатно во југоисточните области на Анадолија (Adana Archaeology Museum), Турција. Ç. Uygun, *Adana*, 324 – Fig. 6.
6. Златен епистомион, 2. век пред н.е. – 3. век н.е. (?), непознато наоѓалиште, веројатно во југоисточните области на Анадолија (Adana Archaeology Museum), Турција. Ç. Uygun, *Adana*, 322 – Fig. 5.

D39
1, 2. Златен епистомион, машки гроб под тумул, 1. век н.е., Ladi, Didymoteicho, Североисточна Грција. Фотографија: Δ. Τερζοπούλου, *Ταφικός*, 28 – Εικ. 7; цртеж, врз основа на претходната фотографија: Н. Чаусидис.
3. Бронзена игла со дискоидна глава, железно време, Луристан, Иран (Louvre – Париз). N. Engel (et al.), *Bronzes*, 163, 164 (no. 153).
4. Бронзена фигурина, птолемејски период, Египет. *Aphrodite* 2014.
5. Релјефна сцена од бронзена двоколка (детал), етрурска култура, околу 560 год. пред н.е., San Mariano, Perugia, Италија. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 80.
6, 7. Златен пекторал / епистомион, гроб 9, сред. 4. век пред н.е., Мулетарово, Бугарија. А. Пировска, *Трак. нагрѣдници*, 72 – Обр. 3.
8. Бронзена фигурина, 2 – 1. век пред н.е., Дреново, Кавадарци, Р Македонија. И. Микулчиќ, *Раната антика*, 34.

D40
1. Златен епистомион (?), гроб B15, крај на 4 – почеток на 3. век пред. н.е., Mnemata, Alphá, Eleutherna, Крит, Грција. E. Tegou, Y. Z. Tzifopoulos, *New Epistomia*.
2. Златен епистомион (?), 4. век пред н.е., Toumba Paionias, Kilkis (Кукуш), Македонија, Грција. Θ. Σαββοπουλου, *Ο Β′ ταφικός*, 430 – Εικ. 4.
3, 4. Златен епистомион, 1. век пред н.е. – 1. век н.е., гроб 1, Sfahaki, Rethymno, Крит, Грција. L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*, 347 – Fig. 6 (фотографија), Fig. 7 (цртеж).
5. Златна фолија (епистомион?), 4. век пред н.е., Пела. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 185.
6. Златна фолија (епистомион?), 1. век пред н.е. – првата половина на 2. век н.е., Virga Codini, Рим, Италија. D. R. Jordan, *The Inscribed*, 161.
7. Златен епистомион, 1. век пред н.е. – 1. век н.е., гроб 7, Sfahaki, Rethymno, Крит, Грција. N. Tsatsaki, Y. Z. Tzifopoulos, *A New Epistomion*, 138 – Fig. 10.

D41
1, 2. Златна погребна маска (и детал со устата), 6 – 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште, Халкидик (Walters Art Museum – Baltimore). *Assemblage* 2023.
3. Златна „маска“, наводно погребна, 7 – 6. век пред н.е. (?), Беотија, Грција (Ashmolean Museum – Оксфорд, Англија). A. Evans, *The Shaft*, 9 – Fig. 4.
4, 5. Златна погребна маска во комбинација со шлем од истиот гроб и детал со устата. машки гроб 115, 520 год. пред н.е. Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 505 – Εικ. 2.
6, 7. Златна погребна маска (и детал со устата), машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97.
8. Златна погребна маска, микенска култура, 16. век пред н.е., гроб IV, “Grave Circle A”, Микена (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Death masks. Mycenae* 2025.

Е. ПОКРИВКИ ЗА НОС

E1
Комбинирани погребни маски од златни апликации врз претпоставена подлога од органски материјал, 6 – 5 век пред н.е., Македонија, Грција. Фотомонтажа Н. Чаусидис:
1. Alepotripa, Amphipolis. D. Malamidou, *Les necropolis*, Pl. 30: 4.
2. Drymos (Δρυμός / Дремиглава), Солун. А. Κεραμάρης, *Ανασκαφική*, 229, Εικ. 3.
3. Гроб 22, Kastas, Amphipolis. Δ. Λαζαρίδης, *Ἀνασκαφαί*, Πιν. 69: α.
4. Железно време или архајски период Stavroupoli (Σταυρούπολη / Zeitenlik), Солун. А. Λιουτας, *Σταυρούπολη*, 640-642, Πιν. 234: δ.
---
5. Минијатурна златна „маска“, 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 366 – Cat. No. 337.
6. Златна непросопоморфна маска со отвор за носот и устата, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. М. Ριτζαλέου, *Μεγαλη*.
7. Златна погребна маска со твор за носот и очите, култура на Тракијците, 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“). И. Маразов, *Спасенные*, 140, 141 – бр. 48.

E2
1. Златни погребни апликации за уста, очи, нос и уши, 16. век н.е., Cebu, Boljoon (National Museum – Cebu), Филипини. L. Immae (et al.), *The Cebu*.
2. Златни погребни апликации за уста, очи и нос, 16. век н.е., Cebu, Boljoon (National Museum – Cebu), Филипини.V. Estrella, *The Death*, 25 – Fig. 4.
3. Златни погребни апликации за очи и нос, 14 – 15. век н.е., Oton, Iloilo, Филипини. V. Estrella, *The Death*, 24 – Fig. 3.
4. Златни погребни апликации за уста, очи, нос, уши и чело, 10 – 13 век н.е., Butuan, (Ramon N. Villegas collection), Филипини. *Pinoy-Culture* 2023
5. Златни погребни апликации за уста, очи, веѓи и нос, околу 8. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*.
6. Златни погребни апликации за уста, очи, веѓи и нос, околу 1. век н.е. Јава (Sawidji Gallery – Denpasar), Индонезија. D. D. Reich, *Golden*.

E3
1, 2. Златна погребна маска и одделен сегмент за носот, 6 – 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште, Халкидик (Walters Art Museum – Baltimore). *Assemblage* 2023; во комбинација со шлем, веројатно од истиот гроб: F. J. Hassel, *Ein archaischer*, Taf, 52.
3. Златна погребна маска, женски гроб 56, 510 г. пред н.е. Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 506 – Εικ. 3.
4. Маска од позлатено сребро (детал со одделниот сегмент за носот), машки гроб 62, 520 год. пред н.е. Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 537 – Εικ. 7. (*целата маска види тука* B5: 5)
5. Златна погребна маска (детал со одделниот сегмент за носот), женски гроб IX, 6 – 5. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 295 – Cat. No. 139. (*целата маска види тука* B1: 2)
6. Златна погребна маска (детал со одделниот сегмент за носот), машки гроб V, крај на 6. век пред н.е. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 248 – Cat. No. 48. (*целата маска види тука* B1: 3)
7. Златна погребна маска (детал со одделниот сегмент за носот), ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 363 – Cat. No. 332. (*целата маска види тука* B2: 2)
8, 9, 10. Златна погребна маска, детали од одделниот сегмент за носот (поглед од челната, задната страна и изглед на спојките), машки гроб I, крај на 6. век пред н.е. P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 66 – Fig. 1. (*целата маска види тука* B1: 1)

E4
1. Проширен златен епистомион т.е полумаска, во комбинација со шлемот од истиот гроб, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. *Ioannis* 2023.
2, 3. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико, иконографија и детал со централниот мотив. Цртеж: Н. Чаусидис, според: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307.
4, 5. Златна погребна маска, 4 – 6. век н.е., Шамши (Shamsi), долина на реката Чу (Chüy). Киргистан. *The golden. Shamsi* 2025; потенцирање на боените мотиви: Н. Чаусидис.
6. Мотив („шаманското дрво“) претставен на шаманski тапан, етнографија на народот Евенки (Evenki), Сибир. А. Ф. Анисимов, *Религия эвенков*, 158 – Рис. 11.
7. Непросопоморфна златна погребна маска, доцноминојскиот период, 1200 – 1070 год. пред н.е., гроб “B”, Mesa Mouliana Sellades, Крит (Heraklion Museum: X-A188), Грција. *Gold f. mask* 2023.
8. Златна апликација за нос и заби, 1 – 5. век н.е., Кудашевский I могильник, тек на река Тулва, регион на Перм, Русија. О. А. Казанцева, *Лицевые*, 194 – Рис. 3.
9. Златни плочки од погребна маска, 5 – 6. век н.е., Ketmen' Tobe, Киргистан. M. Benkő, *Burial Masks*, 122 – Fig. 5.

E5
Церемонијални шлемови со детал на очите, веѓите и горниот дел од носот, култура на Гетите, 4. век пред н.е.:
1, 2. Злато, Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025.
3, 4. Сребро со позлата, Agighiol, Tulcea (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија Я. Иванов, *Защитно II*, Т. CXLIV: Кат. Но. 39.
5, 6. Сребро, Porțile de Fier (Ѓердапска Клисура), Романија (Institute of Arts – Detroit, САД: 4 - 2011-03-03). Я. Иванов, *Защитно II*, Т. CXLV: Кат. Но. 40.
7, 8. Сребро со позлата, Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија. *Misterele coifului* 2025.

E6

Церемонијални шлемови, култура на Гетите, 4. век пред н.е., детал со очите, веѓите и горниот дел од носот:

1. Сребро со позлата, Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија. *Misterele coifului* 2025. (*целиот шлем види тука* E5: 7)

2. Сребро со позлата, Agighiol, Tulcea (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија Я. Иванов, *Защитно II*, T. CXLIV: Кат. Но. 39. (*целиот шлем види тука* E5: 3)

3. Сребро, Porțile de Fier (Ѓердапска Клисура), Романија (Institute of Arts – Detroit, САД: 4 - 2011-03-03). Я. Иванов, *Защитно II*, T. CXLV: Кат. Но. 40. (*целиот шлем види тука* E5: 5)

4. Злато, Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025. (*целиот шлем види тука* E5: 1)

---

5. Цртеж на церемонијален сребрен шлем (со детал на очите), култура на Гетите, 4. век пред н.е. Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија Я. Иванов, *Защитно II*, T. CXLVIII: Кат. но. 47; дополнување со приказ на лицето на носителот: Н. Чаусидис.

6. Обичај на традиционално украсување на лицето на невестите („писане на булките“), етнографија, околина на Тетевен, Бугарија. *Veselka Toncheva* 2025.

7. Релјефен мотив на каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, среден – нов век, Радимља, Столац, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XLVI: 8.

8. Релјефен мотив на каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, среден – нов век, Мала Гостиља, Вишеград, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XLVI: 17.

9. Релјефен мотив на каменен надгробен споменик од типот „стеќци“, среден – нов век, Добрића пољана, Борци, Коњиц, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LII: 9.

E7

1. Керамички сад, рано бронзово време, Pulur, Турција. М. В. Андреева, *К вопросу*, 97 – Рис. 6: 3.

2. Керамички сад, рано бронзово време, Pulur, Турција. М. В. Андреева, *К вопросу*, 97 – Рис. 6: 2.

3. Керамички сад, рано бронзово време, Pulur,Турција. М. В. Андреева, *К вопросу*, 97 – Рис. 6: 1.

4. Цртеж на церемонијален сребрен шлем (детал со очите), култура на Гетите, 4. век пред н.е. Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија Я. Иванов, *Защитно II*, T. CXLVIII: Кат. но. 47. (*целиот шлем види тука:* E6: 5; E5: 7)

5. Златен церемонијален шлем (детал од парагнатидата), култура на Гетите, 4. век пред н.,е. Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025. (*целиот предмет – види тука* E5: 1)

6, 7, 8. Керамички сад, халколит, Monte do Outeiro, Aljustrel, Португалија. Цртеж на иконографијата: T. X. Schuhmacher, *Some reflections*, 14 – Fig. 4: 2; фотографија: *Encerramento* 2024

E8

1. Церемонијален шлем, злато, култура на Гетите, 4. век пред н.е., детал со очите, веѓите и горниот дел на носот, Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025. (*целиот шлем види тука* E5: 1)

2. Метална апликација, среден век, Brześć Kujawsky, Włoclawek, Полска. I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*, 186 – Abb. 33: 2.

3. Метален предмет, 12. век н.е., Opole, Полска. B. Gediga, *Relikty*, 105 – Ryc. 10.

4. Метален предмет, 12. век н.е., Новгород, Русија. М. В. Седова, *Ювелирные*, 176 – Рис. 75.

5. Метална апликација, среден век, Oldenburg, Германија. I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*, 186 – Abb. 33: 1.

6. Метална апликација, среден век, Schwedt, Brandenburg, Германија. I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*, 186 – Abb. 33: 3.

E9

Церемонијални шлемови, култура на Гетите, 4. век пред н.е., детал со очите, веѓите и горниот дел од носот:

1. Сребро со позлата, Peretu, Teleorman (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија. *Misterele coifului* 2025. (*целиот шлем види тука* E5: 7)

2. Сребро со позлата, Agighiol, Tulcea (National Museum of Romanian History – Букурешт), Романија Я. Иванов, *Защитно II*, T. CXLIV: Кат. Но. 39. (*целиот шлем види тука* E5: 3)

3. Сребро, Porțile de Fier (Ѓердапска Клисура), Романија (Institute of Arts – Detroit, САД: 4 - 2011-03-03). Я. Иванов, *Защитно II*, T. CXLV: Кат. Но. 40. (*целиот шлем види тука* E5: 5)

4. Злато, Coțofeneşti (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025. (*целиот шлем види тука* E5: 1)
5. Мотив насликан на штица, етнографија, Сибир (Красноярский музей – Красноярск), Русија. *Мифы нар. мира.* Том. 1, 644.
6. Луристанска бронзена псалија, железно време (LACMA: M.76.97.123). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
7. Мотив насликан на шаманski тапан, етнографија, Сибир. U. Holmberg, *Der Baum*, 20 – Abb. 6.
8. Илустрација од ракописна книга (H. Reussner, "Pandora", Basle, 1582). A. Roob, *Alchemy*, 420.
9. Вез од женска кошула, етнографија, регион на Битола, Р Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 494 – Б44: Сл. 1.
10. Вез од женска кошула, етнографија, Кукуречани, Битолско Поле, Р. Македонија. А. Крстева, *Македонски*, Сл. 78.
11. Вез од женски чорапи, етнографија, регион на Охрид, Р Македонија. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*, 602 – В29: Сл. 1.
12. Релјеф од каменен надгробен споменик (тип „стеќци"), среден век, Лединац, Лиштица, Мостар, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XLI: 14.
13. Релјеф од каменен надгробен споменик (тип „стеќци"), среден век, Г. Малован, Купрес, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. XLI: 12.
14. Луристанска бронзена псалија, железно време (LACMA: M.76.97.126). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
15. Луристанска бронзена псалија, железно време (LACMA: M.76.97.122). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
16. Луристанска бронзена псалија, железно време (LACMA: M.76.97.123). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
17. Луристанска бронзена игла со украсна глава, железно време. E. Porada, *Nomads*, Pl.V:1.
18. Луристанска бронзена игла со украсна глава, железно време (LACMA: M.76.97.233). *Lur. Br. in the LACMA* 2025.
19. Печатена слика, cerkva Svetega Križa pri Belih vodah, Словенија. Z. Šmitek, *Mitološko*, 81.
20. Жртвен елен врзан за ритуално дрво, цртеж нацртан од шаман, етнографија, Селькупы (Selkup), Западен Сибир, Русија. *Шаманское дерево* 2025.

E10
1. Златен прстен со печат, бронзено време, Микена, Грција. A. J. Evans, *Mycenaean Tree*, 155 – Fig. 33.
2. Мотив од луристанска дискоидна игла, детал. A. Godard, *The Art*, 60 – Fig. 44.
3. Релјефен мотив од златна алка, 8. век н.е., Strobjehnen (Куликово), Калининградска област, Русија. V. I. Kulakov, *Der Goldreif*, 207 – Abb. 2
4. Сцена од златен сад, околу 1000 год. пред н.е., "Marlik" Culture, Gilan, Иран. Z. Kazempoor, M. Marasi, *The Study*, 195 – Fig. 1.
5. Сцена врежана на питос, 9 – 8. век пред н.е., Kuntillet 'Ajrud, Синајски Полуостров, Египет. *Asherah* 2020.
6, 7. Кнемида, сребро со позлата, 4. век пред н.е., Могиланска Могила, Враца, Бугарија. Фотографија на главата на прикажаниот лик: Я. Иванов, *Защитно II*, T.CCX: 1; фотографија на целиот предмет: *Могиланска* 2025.
8. Трозабец (trishul) на Шива со тапанче (damaru) на постамент, наменет за почитување и декорирање во храм на Шива, современ предмет. *Shiva Trishul* 2020.

E11
Златна погребна маска, машки гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште:
1. Изглед на целиот предмет. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 226 – Cat. No. 1.
2. Детал со инсектот. М. Станковска-Замали, *Симболика*, 222 – Сл. 2.
3, 4. Макрофотографија на инсектот: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 67 – Fig. 2; обработка на фотографијата: Н. Чаусидис.
---
5. Тело на мува (фамилија *Diptera*), цртеж: *Fly* 2025.
6. Тело на пчела (фамилија *Apoidea*), цртеж: Ch. Coen, *Plight*.

E12
1. Златна погребна маска, машки гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште, детал – макрофотографија на инсект. P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 67 – Fig. 2; обработка на фотографијата: Н. Чаусидис.
2. Монета на градот Ефез (Ephesus), Мала Азија, околу 550 год. пред н.е. *Bees* 2024.
3. Монета на градот Arados, Феникија, Сирија, 72 – 111 год. пред н.е. *Loose Silver* 2025.
4. Златен накит, минојска култура, околу 1700 – 1600 год. пред н.е., (British Museum – Лондон: 1875,0406.2). *Gold ornament. bee* 2025.
5. Златен жетон во вид на монета ("coin-like objects"), 5 – 1. век пред н.е., непознато наоѓалиште. M. Markowitz, *Bee*.
6. Монета на градот Gentinos, Troas, Мала Азија. 4. век пред н.е. M. Markowitz, *Bee*.

7. Златен приврзок, 4. век пред н.е., Пела. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 134.
8. Златен епистомион, 2 – 3. век н.е., непознато наоѓалиште (Adana Museum), Турција. Ç. Uygun, *Adana*, 321 – Fig. 4 (kat. no. 4).
9. Кружна златна фолија, микенска култура, 16. век пред н.е., гробница бр. III, Микена, Грција. *Mycenaean gold disk* 2025.
10. Златен приврзок, минојска култура, 1800 – 1700 год. пред н.е., Chrysolakkos, Malia (Archaeological Museum of Heraklion) Крит, Грција. *Malia Pendant* 2025.
11. Златна апликација, 7. век пред н.е., Camiros, Родос (British Museum Лондон: 1860,0404.123). *Bee. mythology* 2025.
12. Златен приврзок од ѓердан, железно време, могила бр. 1, Атеница, Србија. А. Палавестра, Кнежевски, 36 – Сл. 1.
13. Детал од златен венец (веројатно погребен), 4. век пред н.е., регион Дарданели (?), (British Musum: 1908,0414.1). *Wreath* 2024.

F. ПОКРИВКИ ЗА ГРАДИ (ПЕКТОРАЛИ)

F1

Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште:
1, 3, 4. Цртеж (со детали: „лотосови палмети“). B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10.
2, 6, 7. Фотографија. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 263 (Cat. No. 79); издвојување на „лотосовите палмети“ од фотографијата: Н. Чаусидис.
3. Скица на гробот со позицијата на пекторалот. B. D. Filov, *Die archaische*, 10 – Abb. 9.

F2

Релации меѓу елементите од орнаментиката на три златни предмети од некрополата во Требениште:
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10.
2. Сребрена апликација за обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 26 – Abb. 23. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
3. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.

F3

Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште:
1. Цртеж. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12; реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
2, 3. Фотографија со детал од медаљонот со лавови. Фотографија. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 254 (Cat. No. 60).

F4

Златен пекторал, детал со медаљонот со лавови, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште:
1. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 64.
2. Цртеж (според претходната фотографија): Н. Чаусидис.
3, 4, 5. Три хипотетични фази од стилизацијата на идеализираната иконографска предлошка на централниот мотив од медаљонот. Цртеж: Н. Чаусидис.
6. Хипотетична реконструкција на идеалната иконографска предлошка на медаљонот: Цртеж Н. Чаусидис.

F5

Златни фолии, втора половина на 6. век пред н.е., женски гроб бр. 712, Архонтико:
1, 2. Златна апликација во пределот на градите на покојничката. Фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321; цртеж и обработка на фотографијата: Н. Чаусидис.
3, 4. Златни аплкикации во пределот на стапалата на покојничката. Фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321; цртеж и обработка на фотографиите: Н. Чаусидис.
6. Хипотетичка реконструкција на позицијата на златната апликација за гради како дел од пекторал од органски материјали. Цртеж: Н. Чаусидис.
---
5. Златен пекторал, детал со медаљонот со лавови, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште, хипотетична реконструкција на идеалната иконографска предлошка на медаљонот: Цртеж Н. Чаусидис, според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 64.

F6
1. Златна апликација за шака, гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 377. (*фотографии на предметот – види тука*: G14)
2. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште, хипотетична реконструкција на идеалната иконографска предлошка на медаљонот: Цртеж – Н. Чаусидис. (*реален изглед на предметот и на медаљонот – види тука*: F1; F4: 1, 2)
3, 4. Проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико, иконографија и детал со централниот мотив. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307.
5, 6. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Ајани. Фотографија: *Arch. Mus. Aiani* 2025; цртежи (според наведената фотографија) и реконструкција на целата композиција: Н. Чаусидис.

F7
1. Керамички релјеф, култура на Фригијците, Gordion, Турција. M. Arslan, *Antik Anadolu*, 221 – Şekil 158.
2. Бронзен релјеф, архајски период, непознато наоѓалиште, Македонија. B. D. Filov, *Die archaische*, 15 – Abb. 11.
3. Ажурирана глава на златна игла, ранокласичен период (?), Додона, Епир, Грција (Staatliche Museen – Берлин: 10772). M. Fotiadi, *Dedications*, стр. CXXIX: No. 17.
4. Претстава од бронзен штит, 8. век пред н.е., Palaikastro, Крит, Грција. M. Prent, *Cretan Sanctuaries*, Pl. 74.
5. Камена пиксида, Jiroft culture, 3 – 1. мил пред н.е., Иран. O. W. Muscarella, *Archaeology*, 516 – Fig. 13.
6. Мотив од шаманско костим (детал), крај на 19. век н.е., Сибир (American Museum of Natural History – Њујорк). В. Н. Топоров, *Древо мировое*, 405. (*целиот костим – види тука*: T.2: 1)

F8
1, 2. Златен пекторал, детали со зрачести полурозети, култура на Етрурците, 6. век пред н.е., регион Novara (?), Италија (Metropolitan Museum – Њујорк: 65.11.10). *Pectoral Etruscan. MET* 2025. (*целиот предмет – види тука*: F35: 2)
3, 4. Златен пекторал, цртеж на „лотосовите палмети“, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10. (*целиот предмети – види тука*: F1: 1, 2)
5. Мотив насликан на папирус (детал), древноегипетска култура, 18-та династија. E. Neumann, *The Great Mother*, 243 – Fig. 53.
6. Илустрација од книгата “Buch der heiligen Dreifaltigkeit”, 15. век н.е. A. Roob, *Alchemy*, 462.
7. Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 131, 530 – 520 год. пред н.е., Архонтико, идеализиран приказ на орнаментиката на маската – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Chrysostomou, *Feuilles*, Pl. 6: 5. (*фотографија на предметот и позиција во комбинација со шлемот од истиот гроб – види тука:* B38; B39)
8. Мотив искован на сребрен колан, рана антика, Батинце, Ћуприја, Србија. M. Stojić, *Tribalski*, 53.
9. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште,
Цртеж на иконографијата со инверзна позиција на розетата и медаљонот со лавови. Цртеж – Н. Чаусидис според: B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12 (*целиот предмет со автентична ориентација – види тука*: F3)
10. Златен пекторал, детал – медаљон со женска глава од кој расте флорален мотив, 4. век пред н.е., гробница II, Ајга. *Thessaloniki, arch. Museum* 2025. (*целиот предмет – види тука*: F23)

F9
1, 2. Мотив сликан на црнофигурлна пиксида, околу 590 – 570 год. пред н.е., продукт на коринтски работилници (Canessa Painter), Грција (Metropolitan Museum – Њујорк). Фотографија: *Terracotta pyxis* 2025; идеализиран цртеж на централниот мотив: Н. Чаусидис (според претходната фотографија).
3, 4. Мотив сликан на црнофигурална амфора (Tyrrhenian amphora by the Timiades painter), околу 570 – 550 год. пред н.е. (British Museum – Лондон: 1897.0727.2). J. Mylonopoulos, *Gory*. Pl. V; идеализиран цртеж на централниот мотив: Н. Чаусидис (според претходната фотографија).
5, 6. Мотив сликан на црнофигурална пискида, коринтски стил. *Pyxis. Corinthian* 2025; идеализиран цртеж на централниот мотив: Н. Чаусидис (според претходната фотографија).
7, 8. Мотив сликан на црнофигурална амфора, околу 585 – 575 год. пред н.е., продукт на коринтски работилници. *Ancient Corinthian* 2025; идеализиран цртеж на централниот мотив: Н. Чаусидис (според претходната фотографија).

F10
1. Мотив сликан на црнофигурална амфора, околу 585 – 575 год. пред н.е., продукт на коринтски работилници. Идеализиран цртеж на централниот мотив – Н. Чаусидис, според фотографија: *Ancient Corinthian* 2025.
2. Мотив сликан на црнофигурална амфора (Tyrrhenian amphora by the Timiades painter), околу 570 – 550 год. пред н.е. (British Museum – Лондон: 1897.0727.2). Идеализиран цртеж на централниот мотив – Н. Чаусидис, според фотографија: J. Mylonopoulos, *Gory*. Pl. V.

3. Мотив од црнофигурална пискида, коринтски стил. Идеализиран цртеж на централниот мотив – Н. Чаусидис, според фотографија: *Pyxis. Corinthian* 2025.
4. Мотив сликан на црнофигурална пиксида, околу 590 – 570 год. пред н.е., продукт на коринтски работилници (Canessa Painter), Грција (Metropolitan Museum – Њујорк). Идеализиран цртеж на централниот мотив – Н. Чаусидис, според фотографија *Terracotta pyxis* 2025.
5. Мотив од народен вез (женска кошула), етнографија, Цапарско Поле, Пелагонија, Р Македонија. А. Крстева, *Македонски*, сл. 65.
6. Орнамент, култура на Келтите, доцна предисторија – антика (?). P. Jacobsthal, *Early,* Pl. 268: 186.
7. Мотив сликан на керамички сад, 6 – 5. век пред н.е., Чешка. А. К. Амброз, *Раннеземледельческий,* 20 – Рис. 5: 3а.
8. Орнамент од етрурско-коринтски сад (арибал), Истра, Хрватска. V. Girardi Jurkić, *Histri,* 71.

F11
1. Златна апликација, култура на Скитите, 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (National Museum of the History of Ukraine – Киев). *Garment plaque* 2025.
2. Златна апликација, култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Большая Близница, Стеблиевка, Таманский Полуостров, Русија. *Скиф. бог. земли* 2020.
3. Сребрена апликација, етрурска култура, 7. век пред н.е. (Bomford Collection). A. C. Brown, *Ancient,* 34 – Pl. X: d.
4. Златна апликација, култура на Етрурците, 7. век пред н.е., Cerveteri, Италија. *Ταρκυνια* 2002, 7.
5. Златна апликација, култура на Етрурците, 7. век пред н.е. (Campana Collection, Louvre – Париз: Bj. 2). W. Culican, *Foreign,* 7 – Fig. 1.
6. Апликација, култура на Етруците, 7. век пред н.е., Rascheid / Thomm, Германија. M. Lenerz – de Wilde, *Die frühlatenezeitlichen,* 66 – Abb. 3: 14.
7. Златна апликација, култура на Етрурците, 7. век пред н.е., Vulci (Louvre – Париз: Bj.954) J. Lees, *Etruscan.*
8. Златна апликација, култура на Етрурците, 650 – 600 год. пред н.е., Cerveteri, Caere, Италија (British Museum – Лондон: 1872,0604.850). *Gold plaque* 2025.
9. Златна апликација, култура на Етрурците, 7. век пред н.е. (Andre Emmerich Gallery: 1970, no. S9, 15). W. Culican, *Foreign,* Pl. VI: b.
10. Бронзена апликација од триножник (детал), етрурска култура, Ornate Group. A. C. Brown, *Ancient,* Pl. XXIV: b.
11. Златна апликација, етрурска култура, Vulci, Италија (Vatican Etruscan Museum: 13553). H. G. Niemeyer, *Die phonizier,* Taf. 21: 4.
12. Мотив од рачка на бронзен сад, железно време, Arbedo, Kt. Tessin, Швајцарија. M. Primas, *Zum eisenzeitlichen,* Taf. 15: la.
13, 14. Мотив од декорација на бронзен сад, латенска култура, Marpingen, Kr. St. Wendel, Германија. R. Shindler, *Latenegräber,* Abb. 2; идеализирана иконографска предлошка на мотивот: Н. Чаусидис, *Митските,* 215 – Т. LI: 4*.

F12
1. Космолошка парадигма на иконографијата на лунулестите пекторали со бордура од розети. Цртеж Н. Чаусидис.
2. Бронзен пекторал, 8 – 7. век пред н.е., Nor-Aresh, Ереван, Ерменија. С. А. Яценко, *Пекторали,* 57 – Рис. 4: 8.
3. Бронзен пекторал, Урарту (Van Museum: 5.332.80). S. Kahvecioğlu, *Urartian,* 11 – Fig. 4.
4. Златен пекторал, 4. век пред н.е., гробница II, Ајга. D. Grant, *Have Archaeologists.*
5. Сребрен пекторал (детал), Урарту, 8 – 7. век пред н.е. H.-J. Kellner, *Pectorale,* Taf. 2. (*целиот предмет – види тука:* F30: 7)
6. Сребрен пекторал (детал), Урарту, 7. век пред н.е. *Urartian Silver Pectoral* 2025. (*целиот предмет – види тука:* F30: 5)
7. Космолошка парадигма на иконографијата на лунулестите пекторали со пар лавови кои фланкираат централен фитоморфен мотив. Цртеж Н. Чаусидис.
8. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische,* 14 – Abb. 10.
9. Бронзен пекторал, 8 – 7. век пред н.е., Урарту (Van Museum: 2014.4444.A). S. Kahvecioğlu, *Urartian,* 10 – Fig. 2; цртеж на загубениот дел: H.-J. Kellner, *Pectorale,* Abb 1.
10. Бронзен пекторал, Урарту, 8 – 7. век пред н.е., Giyimli (?), Турција. H.-J. Kellner, *Pectorale,* Taf. 5.

F13
1, 2, 3. Златен наградник / епистомион, 5. век пред н.е., Мушовица Дуванлии, Пловдив, Бугарија. In situ позиција во гробот: *Мушовица* 2023; фотографија: *Нагръдник с фибули* 2025; цртеж на предметот: А. Пировска, *Трак. нагръдници,* 82 – Обр. 30.
4. Златен наградник, култура на Тракијците, 5. век пред н.е., Дълбоки, Стара Загора, Бугарија. *Thracian gold breastplate* 2025.

5. Златен наградник / епистомион, 5. век пред н.е. Бачова Могила, Дуванлии, Бугарија, И. Маразов, *Златната*, 266.
6. Златен епистомион / полумаска, култура на Тракијците, 5. век пред н.е. непознато наоѓалиште (колекција „Божков“). И. Маразов, *Спасенные*, 145 – но. 49.

F14
1, 2, 3, 4, 5. Златен пекторал, 5. век пред н.е., могила 1, Чернозем, Пловдив, Бугарија. Фографија (со детали): *Treasures of Bulgaria* 2025; позиција во гробот: B. Dimova, *Royal Bodies*, 45 – Fig. 5.4.
6, 7. Златна погребна маска (со детал од орнаментиката), тракиска култура, 5. век пред н.е., непознато наоѓалиште (колекција „Божков“). И. Маразов, *Спасенные*, 140, 141 – бр. 48.
8. Мотив од орнаментика, етнографија, Киргизија. А. К. Амброз, *Раннеземледельческий*, 25 – Рис. 8: 3.

F15
1, 2. Пекторал (со детал од орнаментиката), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Katerini, Pieria, Македонија, Грција. Z. H. Archibald, *The gold*, 169 – Fig. 4.
3, 4. Пекторал (со детал од орнаментиката), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Makry Gioalos, Pieria, Македонија, Грција. Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 173.

F16
1, 2. Пекторал (со детал од рабната бордура), железо обложено со текстил, доцен 4 – ран 3. век пред н.е. Голяма Косматка, Шипка, Бугарија. B. Dimova, *Arch. textiles*, 27 – Fig. 3.
3, 4. Пекторал, делумно реставриран (со детал од орнаментиката), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е. Цвяткова Могила, Казанлък, Бугарија. *Вижте* 2025.

F17
Пекторал, железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Мал Тепе, Мезек, Бугарија. Я. Иванов, *Защитно. Кн. II*, Т. CCVIII:
1, 2, 3, 4. Детали од иконографијата и орнаментиката.
5. Изглед на целиот предмет.

F18
1, 2, 3. Пекторал (идејна реставрација според зачувани фрагменти), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Врбица (Върбица, Vurbitsa), Преслав, Бугарија. Цртеж на предметот со детал на централниот мотив: Z. H. Archibald, *The gold*, 167 – Fig. 2; фотографија на централниот мотив: Я. Иванов, *Защитно. Кн. II*, Т. CCVII: 1.
4. Фрагмент од пекторал, позлатено сребро, 4. век пред н.е., Янково (Yankovo), Преслав, Бугарија. Z. H. Archibald, *The gold*, 168 – Fig. 3: A.
5. Пекторал (детал од орнаментиката), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Мал Тепе, Мезек, Бугарија. Z. H. Archibald, *The gold*, 168 – Fig. 3: B. (*целиот предмет – види тука*: F17: 5)

F19
1. Фрагмент од пекторал, железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Врбица (Върбица, Vurbitsa), Преслав, Бугарија. Фотографија со претпоставен изглед на околната орнаментика – Н. Чаусидис, според: Я. Иванов, *Защитно. Кн. II*, Т. CCVII: 1; Z. H. Archibald, *The gold*, 167 – Fig. 2. (*претпоставен изглед на целиот предмет – види тука*: F18: 1)
2. Пекторал (централен мотив), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Мал Тепе, Мезек, Бугарија. Я. Иванов, *Защитно. Кн. II*, Т. CCVIII. (*целиот предмет – види тука*: F17: 5)
3. Каменен релјеф, 3. век пред н.е., гробница во Свещари, Исперих, Бугарија. Д. Попова, *Отвориха*. (*поголем дел од ентериерот – види тука*: F39: 5)
4. Мотив од поден мозаик, втора половина на 4. век пред н.е., Драч (Durrës), Албанија. *The Beauty of Durrës* 2025.
5, 6. Детали од фрескоживопис, втора половина на 4. век пред н.е., гробница II, Nea Michaniona, Солун, Македонија, Грција. Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 203, 207.

F20
1. Детал од апулиски црвенофигурален кратер (Iliupersis Painter), околу 370 – 350 год. пред н.е., Јужна Италија (British Museum – Лондон: F 277). K. E. Heuer, *Vases*, 67 – fig. 7a.
2. Детал од апулиски црвенофигурален лутрофор (Metope Painter), околу 350 – 325 год. пред н.е., Јужна Италија (Metropolitan Museum – Њујорк: 1995.45.1). K. E. Heuer, *Vases*, 68 – fig. 11a.
3. Црвенофигурална оjнохоа, „Исар“ – Марвинци, Валандово, Р Македонија. В. Соколовска, *Античкиот*, 43.
4. Апулиска црвенофигурална чинија (Painter of Vatican Z 3), околу 340 – 320 год. пред н.е., Јужна Италија (Field Museum of Natural History – Чикаго: 182636). K. E. Heuer, *Vases*, 70 – fig. 18.

5. Кампаниска црвенофигурална хидрија (APZ Painter), околу 330 – 300 год. пред н.е., Јужна Италија (Metropolitan Museum – Њујорк: 06.1021.227). K. E. Heuer, *Vases*, 73 – fig. 23b.
6, 7. Поден мозаик од владетелска палата, 4. век пред н.е., Пела. Цртеж: *Mosaic Floor* 2025; фотографија на една од фитоантропоморфните фигури: A. Kottaridi, *Aigai*, 232.

F21
1. Поден мозаик од владетелска палата, детал со една од фитоантропоморфните фигури, 4. век пред н.е., Пела. Цртеж: *Mosaic Floor* 2025. (*цртеж на целиот мозаик – види тука*: F20: 6)
2. Релјефен мотив од сребрена амфора, култура на Скитите, 4. век пред н.е., курган Чертомлык, Никополь, Украина. Д. Желева-Мартинс, *Интересна*.
3. Релјеф во теракота, 3 – 2. век пред н.е. (Museo Nazionale delle Terme – Рим). *Luglio* 2025.
4. Релјеф во теракота, набавена во Рим, римски период (Glyptotek Ny Carlsberg – Копенхаген: 1716). B. S. Spaeth, *The Goddess*, 87 – Fig. 13.
5, 6, 7. Поден мозаик од станбена градба (“House 100”), крај на 5 – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Македонија, Грција. Фотографија: D. M. Robinson, *Mosaics*, Pl. III; цртеж на фигурата (според фотографија): Н. Чаусидис.

F22
1, 2. Сребрена фијала бр. 100, 4. век пред н.е., Рогозен, Враца, Бугарија. И. Маразов, *Рогозенското*, 49 – Обр. 57 (цртеж), 151 – Обр. 119 (фотографија).
3. Сребрена фијала бр. 99, 4. век пред н.е., Рогозен, Враца, Бугарија. *Фиала № 99 Рогозен* 2025.
4, 5. Сребрена чаша, 4. век пред н.е., Луковит, Ловеч, Бугарија (Регионален исторически музеј – Ловеч). Фотографија: *Lukovit Treasure* 2025; цртеж: И. Маразов, *Рогозенското*, 49 – Обр. 57.
6, 7. Скифос, сребро со позлата, 4. век пред н.е., Стрелча, Пазарџик (Национален археологически музеј – Софија), Бугарија. Фотографија: *Thracian treasure. silver* 2025; цртеж: И. Маразов, *Рогозенското*, 49 – Обр. 57.
8. Пекторал (детал – бордура од човечки глави), железо обложено со златна фолија, 4. век пред н.е., Мал Тепе, Мезек, Бугарија. Я. Иванов, *Защитно. Кн. II*, Т. CCVIII. (*целиот предмет – види тука*: F17)

F23
Златен пекторал, 4. век пред н.е., гробница II, Аjга:
1. Фотографија на целиот предмет. D. Grant, *Have Archaeologists*.
2, 3, 4, 5. Детали. *Thessaloniki, arch. Museum* 2025.

F24
1, 6. Златен пекторал (детал – јавач во напад на зајак), 4. век пред н.е., гробница II, Аjга. Фотографија: *Thessaloniki, arch. Museum* 2025; обработка на фотографијата и цртеж на зајакот: Н. Чаусидис.
2, 7. Златна апликација и детал (фигура на зајак), култура на Скитите, 4 – 3. век пред н.е., курган Куль-оба, Керчь, Кримски Полуостров. *Бляшка: всадник* 2025.
3, 9. Сребрена апликација и детал (фигура на зајак), реконструкција на сцената врз основа на други апликации од гробот отиснати од истата матрица, култура на Скитите, 4 – 3. век пред н.е., курган кај Александрополь, Украина. С. В. Полин, А. Ю. Алексеев, *Скифский*, 844 – Рис. 57.
4, 5, 8. Дискоиден сребрен предмет со детали (фиугура на јавач и на зајак), веројатно умбо од штит, ахеменидски период, депо од Оксус (Oxus Treasure) (British Museum – Лондон: 123925). *Shield-ornament* 2025.
10. Поден мозаик од станбена градба (детал), “House 26”, крај на 5 – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Македонија, Грција. *Hellenistic pebble* 2025.
11, 12. Сцени од коскени плочки, 3. век н.е., храм во Oxus, Takht-i Sangin, Таџикистан. Б. А. Литвинский, *Бактрийцы*, 182 – Рис. 1.

F25
1. Златен пекторал (детал – јавач во напад на зајак), 4. век пред н.е., гробница II, Аjга. Цртеж – Н. Чаусидис, според фотографија: *Thessaloniki, arch. Museum* 2025.
2. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“ (детал од посложена композиција), среден – нов век, Добро Поље, „Калуфи“, Трново, Босна. M. Wenzel, *Ukrasni*, Т. CXII: 18.
3. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“ (детал од посложена композиција), среден – нов век, Ходово, „Погребнице“, Столац, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni* Т. CII: 3.
4. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот „стеќци“ (детал од посложена композиција), среден – нов век, Убоско, Љубиње, Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, Т. C:
9.
5. Сребрена монета Дерони, 5. век пред н.е., Македонија – Југозападна Тракија. И. Маразов, *Мит*, 138.
6. Монета, келтски културен круг, Seine-Maritime, Rouen, Франција. *Le cheval* 2025.

7. Сребрена монета, Дерони, 5. век пред н.е., Македонија – Југозападна Тракија. Е. Павловска, *Паруте*, 17.
8. Мотив вцртан на бронзен предмет, бронзено време, Lem, Viborg, Данска. E. Sprockhoff, *Nordische*, 47 – Abb. 9: 1.
9. Мотив сликан на керамички ларнакс, минојска култура, Palaikastro, Praisos, Крит, Грција. A. B. Cook, *Zeus. II*, 525 – Fig. 393.
10. Цртеж на камен (детал), среден век, Плиска, Бугарија. Д. Овчаров, *Български*, T.LXXXVII: 1.
11. Цртеж на камен (детал), среден век, Плиска, Бугарија. Д. Овчаров, *Български*, T.LXXXV: 1.
12. Цртеж на карпа, предисторија (?), Усть-Туба, Минусинская котловина, Јужен Сибир. Я. А. Шер, *Петроглифы*, 153 – Рис. 78.
13. Цртеж на карпа, предисторија (?), Аодан. А. И. Мартынов, *О мировоззренческой*, 16 – Рис. 1: 6.
14. Цртеж на карпа, Цаган-Салаа/Бага Ойгур, Алтај, Монголија. В. Д. Кубарев, *Мифы*, 42 – Рис. 2: 8.
15. Бронзен шлем, детал од парагнатидата со остатоци од златни апликации, машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е. Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 276 – Cat. No. 104.

F26
Златен пекторал, култура на Скитите, втора половина на 4. век пред н.е., кралска гробница Товста Могила (Толстая Могила), Покров, Украина:
1, 3, 4, 5. Фотографија на предметот и детали. *Пекторал Толстая Могила* 2025.
2. Цртеж на предметот. Д. С. Раевский, *Модель*, 182 – Рис. 36.

F27
Златен пекторал, култура на Скитите, втора половина на 4. век пред н.е., кралска гробница Товста Могила (Толстая Могила), Покров, Украина:
1, 3, 4, 5, 6. Фотографии на делови од предметот. *Пекторал Толстая Могила* 2025.

F28
1. Златен пекторал, средина на 5. век пред н.е. Мајкоп, Република Адигеја, Русија. С. А. Яценко, *Пекторали*, 61 – Рис. 10: 1.
Златен пекторал, култура на Скитите, премин од 4. во 3. век пред н.е., кралска гробница Большая Близница, Стеблиевка, Таманский Полуостров, Русија.
2. Фотографија. *Пекторал Большая Близница* 2024.
3, 4. Цртеж и детал (куче во напад на зајак). С. А. Яценко, *Пекторали*, 63 – Рис. 12: 2.

F29
1, 4. Бронзен пекторал и други прилози од женски гроб, околу 3000 год. пред н.е., Velvary, Kladno, Прага (Národní muzeum – Прага), Чешка. Фотографија: J. Kovárník, *A probe*, 91 – Fig. 31; цртеж на пекторалот: V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 416 – Obr. 8: 2.
2. Мегалитски каменен споменик 5 и 4. мил. пред н.е., Portela de Mogos, Évora, Португалија. V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 417 – Obr. 9.
3, 6. Пекторал, сребро, околу 3100 – 2500 год. пред н.е. Villafranca, Verona, Италија. Цртеж: V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 416 – Obr. 8: 3; фотографија: *Sotto lo stesso* 2024.
5. Пекторал, антимонов бакар, крај на 5 – почеток на 4. мил. пред н.е., Kotouč (Štramberk), Nový Jičín, Чешка. J. Kovárník, *A probe*, 89 – Fig. 29.
7. Златен пекторал (“lunula”), 2400 – 2000 год. пред н.е., Blessington, Ирска (British Museum – Лондон). *Sotto lo stesso* 2024.
8. Пекторал, млад енеолит, Dormettingen, округ Zollernalb, Југозападна Германија. V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*, 416 – Obr. 8: 4.

F30
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10.
2. Бронзен пекторал, 8 – 7. век пред н.е., Урарту (Van Museum: 2014.4444.A). S. Kahvecioğlu, *Urartian*, 10 – Fig. 2; цртеж на загубениот дел: H.-J. Kellner, *Pectorale*, Abb 1.
3. Бронзен пекторал, Урарту, 8. век. пред н.е. (Rezan Has Muzesi – Истанбул). *Pectoral Bronze Urartian* 2025.
4. Бронзен пекторал, 8 – 7. век пред н.е., Урарту (Van Museum: 74.17.203). S. Kahvecioğlu, *Urartian*, 11 – Fig. 3.
5. Сребрен пекторал, Урарту, 7. век пред н.е. *Urartian Silver Pectoral* 2025.
6. Сребрен пекторал, Урарту, 8 – 7. век пред н.е. *Urartian Pectoral Repousse* 2025.
7. Сребрен пекторал, Урарту, 8 – 7. век пред н.е. H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 3.
8. Пекторал, легура на злато и сребро, Урарту, 8 – 7. век пред н.е., Toprakkale (Rusahinili), Турција (Pergamon Museum – Берлин). *Urartian carcanet* 2025.

F31
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Хипотетична реконструкција на идеалната иконографска предлошка на медаљонот: Цртеж Н. Чаусидис, според: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 64. (*фотографија на медаљонот – види тука*: F4: 1)
2. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Цртеж: B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10.
3. Бронзен пекторал, Урарту, 8. век. пред н.е. (Rezan Has Muzesi – Истанбул). *Pectoral Bronze Urartian* 2025. (*целиот предмет – види тука:* F30: 3)
4. Бронзен пекторал (детал), Урарту (Van Museum: 2014.4444.A). S. Kahvecioğlu, *Urartian*, 10 – Fig. 2; цртеж на загубениот дел: H.-J. Kellner, *Pectorale*, Abb 1. (*целиот предмет – види тука:* F30: 2)
5. Сребрен пекторал (детал), Урарту, 7. век пред н.е. *Urartian Silver Pectoral* 2025. (*целиот предмет – види тука:* F30: 5)
6. Златен пекторал (детал), крај на 7. век пред н.е., Ziwiyeh hoard, Saqqez, провинција Курдистан, Иран. *Anc. golden necklace* 2025. (*целиот предмет – види тука:* F33: 2)
7. Бронзен пекторал (детал), Урарту (Van Museum: 74.17.203). S. Kahvecioğlu, *Urartian*, 11 – Fig. 3. (*целиот предмет – види тука:* F30: 4)
8. Сребрен пекторал (детал), Урарту, 8 – 7. век пред н.е. H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 2. (*целиот предмет – види тука:* F30: 7)
9. Сребрен пекторал (детал), Урарту, 8 – 7. век пред н.е. *Urartian Pectoral Repousse* 2025. (*целиот предмет – види тука:* F30: 6)

F32
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10.
2. Бронзен пекторал, Урарту (Van Museum: 5.332.80). S. Kahvecioğlu, *Urartian*, 11 – Fig. 4; Цртеж на загубениот дел: Н. Чаусидис.
3. Бронзен пекторал, 8 – 7. век пред н.е., Nor-Aresh, Ереван, Ерменија. С. А. Яценко, *Пекторали*, 57 – Рис. 4: 8.
4. Бронзен пекторал, Урарту (Van Museum: A.2935.06). S. Kahvecioğlu, *Urartian*, 12 – Fig. 5; ретуш на оштетениот дел: Н. Чаусидис.
5. Бронзен пекторал, Урарту, 8 – 7. век пред н.е., непознато наоѓалиште и место на чување. H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 8.
6. Бронзен пекторал, 8 – 7. век пред н.е., Луристан, Иран, С. А. Яценко, *Пекторали*, 57 – Рис. 4: 9.
7. Бронзен пекторал, Урарту, 8 – 7. век пред н.е., Giyimli (?), Турција. H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 5.
8. Бронзен пекторал, Урарту, 8 – 7. век пред н.е. (Müunchener Galerie – Минхен), Турција. H.-J. Kellner, *Pectorale*, Taf. 7.

F33
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10.
2. Златен пекторал, крај на 7. век пред н.е., Ziwiyeh hoard, Saqqez, провинција Курдистан, Иран. *Mannaeans* 2025.
3. Златен пекторал, околу 10. век н.е., древно кралство Champa, Виетнам. *A gold repoussé pectoral* 2025.
4. Пекторал за коњи, Урарту, 9 – 8. век пред н.е. K. Işik, R. Kuvanç, *A New Part*, 232 – Fig. 5a.
5. Пекторал за коњи, Урарту, 900 – 800 год. пред н.е. (Badisches Landesmuseum – Karlsruhe: 89/8). *Pectoral. Horse's Harness* 2025.
6. Дел од бронзена статуета на човек-бик, 8. век пред н.е., Toprakkale (Rusahinili), Турција (British Museum – Лондон). H.-J. Kellner, *Pectorale*, Abb. 3.
7. Дел од бронзена статуета на човек-бик, 8. век пред н.е., Toprakkale (Rusahinili), Турција (Ермитаж – Санкт Петербург). С. А. Яценко, *Пекторали*, 57 – Рис. 4: 10.
8. Дел од бронзена статуета, 8. век пред н.е., Toprakkale (Rusahinili), Турција (Vorderasiatisches Museum – Берлин). H.-J. Kellner, *Pectorale*, Abb. 4.

F34
1. Пекторал, сребро, Лузијанска култура, 2. век пред н.е., Chão de Lamas, Miranda do Corvo, Португалија (National Archaeological Museum – Мадрид). *A Lúnula* 2025.
2. Пекторал, бронза, 8 – 7. век пред н.е. култура на древна Асирија или Урарту. *An Old-Assyrian* 2024.
3. Пекторал, бронза, 8 – 7. век пред н.е., Ешери, Абхазија, Северен Кавказ. М. Н. Погребова, *Закавказье*, 104 – Т. VIII: 4.
4. Пекторал, Северна Сирија (приватна колекција, Цирих). С. А. Яценко, *Пекторали*, 57 – Рис. 4: 7.
5, 6. Пекторали, сребро, етнографија на народите Пуштуни и Дадри, крај на 19 – почеток на 20. век н.е., тек на реката Swat, Северен Пакистан. С. А. Яценко, *Пекторали*, 69 – Рис. 18: 1, 4.
7. Пекторал, скапоцени метали и скапоцени камења, древен Египет, гробница на фараонот Tutankhamun, 1332 – 1323 год. пред н.е. (Egypt Museum – Каиро). *Falcon Pectoral* 2025.

F35
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10. (*фотографија – види тука:* F1: 2)
2, 3, 4. Златен пекторал со детали од зрачести полурозети, култура на Етрурците, 6. век пред н.е., регион Novara (?), Италија (Metropolitan Museum – Њујорк: 65.11.10). *Pectoral Etruscan. MET* 2025.
5, 9. Златни апликации од пекторал (детал и реконструкција од 19. век), 4 – 2. век пред н.е., Poggio Sala, Montepulciano (Museo nazionale etrusco di Villa Giulia – Рим), Италија. *Etruria oreficerie* 2025.
6, 8. Златен пекторал (детал – бордура од човечки глави), култура на Етрурците, околу 650 год. пред н.е. (Walters Art Museum – Baltimore). *Etruscan Pectoral Walters* 2025.
7. Златен пекторал, култура на Етрурците, 7 – 6. век пред н.е., "Regolini-Galassi Tomb", Cerveteri (Museo Gregoriano Etrusco, Musei Vaticani – Рим: 20553). *Gold Etruscan Pectoral* 2025.

F36
1, 2, 3, 4, 5, 6. Златен пекторал, култура на Етрурците, 7 – 6. век пред н.е., "Regolini-Galassi Tomb", Cerveteri (Museo Gregoriano Etrusco, Musei Vaticani – Рим: 20553). Фотографии на деталите: *Gold Etruscan Pectoral* 2025; цртежи на деталите: D. von Bothmer, *An Etruscan*, 264 – Fig. 2. (*целиот предмет – види тука*: F35: 7)
7. Парадна фибула, злато, култура на Етрурците, 7 – 6. век пред н.е. "Regolini-Galassi Tomb", Cerveteri (Musei Vaticani – Рим: 20552). M. Sannibale, *Gli ori*, 350 – Fig. 15.
8. Сребрена апликација, култура на Етрурците, 7. век пред н.е. (Bomford Collection). A. C. Brown, *Ancient*, 34 – Pl. X: d.
9, 10. Мотив отиснат врз златни фолии, етрурска култура. "Regolini-Galassi Tomb", Cerveteri (Museo Gregoriano Etrusco, Musei Vaticani – Рим), Италија. Колор фотографија: M. Sannibale, *Gli ori*, 350 – Fig. 16; црно-бела фотографија: M. Lenerz – de Wilde, *Die frühlatènezeitliche*, 66 – Abb. 3: 13.
11. Керамичка фигурина, раноримски период, 1. век пред н.е. – 1. век н.е. (Yoav Sasson Collections – Ерусалим). L. Fantinel, *Mostri*, 36 – Fig. 5.
12. Релјеф во дрво, 15 – 16. век н.е., храм Yaksheswor Mahadev, Bhaktapur, Непал. *Lajja Gauri* 2025.
13. Цилиндричен печат (отисок), Месопотамија (Louvre – Париз). A. Parrot, *Sumer*, XXXIII-A, 140 – Fig. 169.

F37
1. Наградник / пекторал со основа од органски материјали, етнографија на народот Хакаси (Khakas), Сибир (Российский этнографический музей – Санкт Петербург). *Нагрудник Пого* 2025.
2. Наградник / пекторал со основа од органски материјали, етнографија на народот Хакаси (Khakas), Сибир. В. Димчикова, *Нагрудное украшение*.
3. Наградник / пекторал, со основа од органски материјали, на градите на жена – припадничка на народот Хакаси (Khakas), 20. век, Ust-Kinderla, Сибир. M. G. Smolina, V. S. Saymova, *Pogo*, 1688 – Fig. 1.
4. Наградник / пекторал, со основа од органски материјали, на градите на жена – припадничка на народот Хакаси (Khakas), 1910 год., Сибир. *Женское украшение Пого* 2025.
5. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 263 (Cat. No. 79).
6. Пекторал, железо обложено со текстил, доцен 4 – ран 3. век пред н.е. Голяма Косматка, Шипка, Бугарија. B. Dimova, *Arch. textiles*, 27 – Fig. 3.
7. Метален накит за врат – „айчек", етнографија, сред. на 19. век, Кряшены, Татарстан, Русија. В. К. Гриб, О. А. Полякова, *О новом*, 89 – Рис. 9: 1.
8. Камена култна статуа („Половецка баба"), регион на Краснодар, Северен Кавказ (Ермитаж – Санкт Петербург), Русија. В. К. Гриб, О. А. Полякова, *О новом*, 84 – Рис. 7: 1.

F38
1. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 14 – Abb. 10. (*фотографија – види тука:* F1: 2)
Прилози од женско погребување, протогеометриски период. 950. год. пред. н.е., Lefkandi, Евбеја, Грција. *Athens hosts* 2025:
2, 3. Златен пекторал (со детал од бордура).
4. Пар полусферични златни фолии за дојките на покојничката.
---
5. Предмет од златен лим за покривање на градите, 16. век пред н.е., гробница бр. V, Микена (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Breastplate* 2025.
6. Предмет од златен лим за покривање на градите, 16. век пред н.е., гробница бр. IV, Микена (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Death masks. Mycenae* 2025
7. Златен пекторал, 10 – 15. век н.е., Antioquia, Колумбија. *Colombia gold breastplate* 2025.

8. Златен пекторал, 10 – 15. век н.е. (Gold Museum – Богота), Колумбија. *Ancient pre columbus* 2025.
9. Златен пекторал, 10 – 15. век н.е. (Gold Museum – Богота), Колумбија. *Golden female pectoral* 2025.

F39
1. Наоди од преткомората на кралската гробница II во Ајга (пекторал, тоболец, кнемиди, златни апликации), 4. век пред н.е. A. Kottaridi, *Aigai*, 34.
2. Златна облога за тоболец, култура на Скитите, 340 – 320 год. пред н.е., Мелитопольский курган (Melitopol kurgan), Запорожје, Украина. *Melitopol kurgan* 2025.
3. Гробница II, Ајга (аксонометрија), 4. век пред н.е., Македонија, Грција. М. Подрезов, *Тень отца*.
4. Виден живопис, 2. век пред н.е., "Tomb of Typhon", Tarquinia, Италија. O. J. Brendel, *Etruscan*, 420 – Fig. 319.
5. Каријатиди од ентерјер на гробницата во Свештари, 3. век пред н.е., Исперих, Бугарија. *Свещарска гробница* 2025.
6. Каријатиди пред внатрешниот влез во гробницата кај Tumba Kasta (Τύμβος Καστά), претпоставена изворна состојба, трета четвртина на 4. век пред н.е., Amphipolis, Македонија, Грција. *Kasta Tomb* 2025.
7. Камени сфинги над надворешниот влез во гробницата Tumba Kasta (Τύμβος Καστά), делумна графичка реконструкција), трета четвртина на 4. век пред н.е., Amphipolis, Македонија, Грција. *Amphipolis Sphinx* 2025.

G. АПЛИКАЦИИ ЗА ШАКИ Т.Е. РАКАВИЦИ

G1
1, 2. Златна фолија за покривање на десна шака, 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 274 – Cat. No. 100; цртеж според претходната фотографија: Н. Чаусидис.
3. Златна фолија за покривање на десна шака, крај на 6. век пред н.е., гроб I, Требениште. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 – Cat. No. 2.
4. Златна фолија за покривање на десна шака, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта" – Охрид. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 364 – Cat. No. 333.

G2
Златни фолии за покривање на лева шака, Архонтико:
1. Машки гроб 131, околу 530 – 520 год. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.
2. Машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 377.
3. Машки гроб 283, околу 530 – 510 г. пред н.е. А. & П. Хрусостомоу, *Δυτικη νεκροπολη*, 515 – Εικ. 12: A.
4. Машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.
5. Машки гроб 774, 540 – 520 год. пред н.е. Фотографија на предметот: И. Ефтимовски.
6. Машки гроб 9, околу 550 г. пред н.е. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.
7. Машки гроб 795A, средина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
8. Златна фолија за покривање на лева шака или подлактница, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19

G3
1. Златна фолија за покривање на шака, околу 520 год. пред н.е., машки гроб 115, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 513 – Εικ. 12.
2. Златна фолија за покривање на шака 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 512 – Еік. 11.
3. Златна фолија за покривање на шака, околу 530 – 510 год. пред н.е., машки гроб 57, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 556 – Εικ. 83.
4, 5. Златна фолија за покривање на шака, околу околу 500 год. пред н.е., машки гроб 52, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 425 – Σχεδ. 38 (цртеж), 556 – Εικ. 82 (фотографија).
6. Златна фолија за покривање на шака, околу 530 – 520 год. пред н.е., машки гроб 59, Синдос. *Σίνδος III*, 555 – Εικ. 80.
7. Златна фолија за покривање на шака, околу 540 – 530 год. пред н.е., машки гроб 65, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 555 – Εικ. 78.

G4
Хипотетична реконструкција на изгледот на погребните фолии за покривање на шака од македонските архајски некрополи аплицирани врз кожни ракавици. Фотомонтажа: Н. Чаусидис, според посочените фотографии:
1. Машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.

2. Машки гроб 132, ран 5. век пред н.е., „Горна Порта“ – Охрид. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 364 – Cat. No. 333.
3. Машки гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 – Cat. No. 2.
4. Машки гроб 115, околу 520 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 513 – Εικ. 12.
5. Машки гроб 25, 545 – 535 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 512 – Είκ. 11.
6. Машки гроб 131, околу 530 – 520 год., Архонтико. П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.
7. Машки гроб 65, околу 540 – 530 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 555 – Εικ. 78.
8. Машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 377.
9. Машки гроб 9, околу 550 г. пред н.е., Архонтико. П. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.

G5
Златна фолија за покривање на лева шака, 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос:
1. Идејна космолошка предлошка на иконографијата на покривката. Скица – Н. Чаусидис, според цртеж: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 424 – Σχέδ. 35.
2. Фотографија: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 512 – Είκ.11.
3. Цртеж: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 424 – Σχέδ. 35.

G6
1. Шематски приказ на цикличното движење на сонцето врз основа на претставите од железнодобните бронзени бричеви од Данска. F. Kaul, *Reading*, 331 – Fig. 7.
2. Златна фолија за покривање на лева шака, 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. In situ позиција на фолијата во гробот. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 250 – Σχέδ. 31.
3. Бронзен приврзок во вид на псалија, железно време непознато наоѓалиште, околина на Велес, Р Македонија (Benaki Museum – Атина). Д. Митревски, *Карактеристични*, 93 – Т. III: 1, 2.
4. Бронзен приврзок во вид на псалија, железно време, „Лисичин Дол“ – Марвинци, Валандово, Р Македонија. Д. Митревски, *Гробот*, 80 – Т.III: 1.

G7
Златна фолија за покривање на десна шака, крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште:
1. Фотографија на целиот предмет. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 – Cat. No. 2.
2, 4, 5. Детал на минијатурната глава со две спротивни ориентации. Фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68 – Fig. 4.
3, 6. Цртеж преку претходната фотографија: Н. Чаусидис.

G8
1, 2, 3. Детали од златна апликација (ист мотив изротиран за 180 степени), доцен 5 – ран 4. век пред н.е., Bad Dürkheim, Германија. (*цртеж на мотивот – види тука:* D31: 8)
4, 5. Златна фолија за покривање на десна шака (детал на минијатурната глава со две спротивни ориентации), крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште. Цртеж Н. Чаусидис според фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68 – Fig. 4.
6, 7. Златен епистомион (детали), 6. век пред н.е. женски гроб 9, Agios Athanasios – Солун. Цртеж – Н. Чаусидис, според фотографија: M. Τσιμπϊδού-Αύλωνιτη, *Ταφικοσ*, 379 – Εικ. 5. (*целиот предмет – види тука:* D31: 1 – 3)
8. Златен епистомион, гроб бр. 765, 560-550 год. пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 374; обработка на фотографијата: Н. Чаусидис.
9, 10, 11. Керамичка ламба, две спротивни ориентации на предметот и детал), римска епоха, Огняново, Пазарџик, Бугарија. Г. Кузманов, *Ант. ламби*, 39 – бр. 286.
12. Бронзена лампа, 1 – 5. век н.е. Прилеп, Р Македонија (Народен музеј – Белрад). Б. Јеличић, *Бронзани*, Т. IV: 13.
13, 14, 15. Бордура од двојни палмети, црнофигурален киликс, доцен 6. век пред н.е., гроб X, Требениште. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 316 – Cat. No. 199; детал од бордурата во две спортивни ориентации: колор цртеж – Н. Чаусидис според претходната фотографија.

G9
1, 2. Златна фолија за покривање на десна шака (детал со минијатурната глава во две спротивни ориентации), крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште. Изработка на зголемена метална реплика и фотографија – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68 – Fig. 4.
3, 4. Две страни на минијатурен амулет, слонова коска, раноримски период, антички театар во Лихнид, Охрид, Р Македонија. В. Битракова-Грозданова, *Охрид*, 88.

5, 6. Сребрени монети на Istros (Histria), делта на Дунав, 434 – 300 г. пред н.е. *Anc. Coin. Istros* 2024.
7. Бронзена плочка во облик на шака (детал), 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Н. Чаусидис, *Раносредновековната,* 38 – Т. I: 2, 47 – Т. VI: 1. (*целиот предмети види тука* G28: 1)
8. Грил, антички период. J. Baltrušaitis, *Fantastični,* 31: 20-A.
9. Грил насликан на фреска, Gurk, Корушка. J. Baltrušaitis, *Fantastični,* 31: 20-B.

G10

1. Керамички сад (мајстор Sotades), древногрчка култура, Spina, Ferrara, Италија. H. Hoffmann, *Sotades,* 104 – Fig. 58.
2. Црвенофигурална кана, етрурска култура, 1 половина на 4. век пред н.е., (Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek – Минхен: Nr.N.I.1728). *Charun Etruskisch* 2025.
3. Златна фолија за покривање на десна шака (детал со минијатурната глава), крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште. Фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing,* 68 – Fig. 4; цртеж преку фотографијата: Н. Чаусидис.
4. Златни обетки, 2. век пред н.е., „Исар“ – Марвинци, Валандово, Р. Македонија. Б. Хусеновски, *Почувствувај*.
5. Просопоморфен керамички сад со нагласен нос, римска епоха, антички град Scupi, „Злокуќани“ – Скопје, Р. Македонија. И. Кузмановски, *Просопоморфни,* 285 – Сл. 4.
6. Претстава на Пријап како „Soter Kosmou“, илустрација од 1786 год. E. Fileri, *Osservazioni,* 652 – Fig. 11.
7. Просопоморфен керамички сад, со нагласен нос и приказ на фалус на задниот дел, 2. век н.е., антички Viminacium, Костолац, Србија. S. Nikolić, A. Raičković, *Prosopomorphic,* Pl. III: 13.
8. Керамички сад, 3. век пред н.е. Белбек, Кримски Полуостров (State Historical Museum – Москва). *Flask with man's head* 2025.
9. Фреска со приказ на Харун (детал), култура на Етрурците, 4. век пред н.е., François Tomb, Vulci, Италија. *Charun* 2025.
10. Фреска со приказ на Харун (детал), култура на Етрурците, 375 – 350 год. пред н.е., Tomba dell'Orco, Tarquinia, Viterbo, Италија. Н. К. Тимофеева, *Религиозно,* 17.

G11

1, 2. Златна фолија за покривање на десна шака, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. Фотографија на фолијата: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years,* 364 – Cat. No. 333; in situ позиција заедно со маската: P. Kuzman, *Gorna Porta,* 212 – Fig. 4. (*план на гробот – види тука*: B1: 7; *фотографија на маската:* F2: 2)
3, 4, 5. Златна фолија за покривање на десна шака (и детал со крстовиден мотив), 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years,* 274 – Cat. No. 100; цртеж според претходната фотографија: Н. Чаусидис.
6. Скица на композиција од облога за обувка, 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. Н. Вулиќ, *Један,* 10 – Сл. 6.
7. Цртеж на композиција од облога за обувка, 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. R. Vasić, *Ohridska,* T.LXXVIII.

G12

Бронзени токи, цртежи на целите предмети и детали, доцно железно време:
1, 2, 4, 5. Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi,* 218 – Sl. 341.
3, 7. Гостиљ, Сребреница, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi,* 220 – Sl. 343.
6. Ошанићи, Столац, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi,* 218 – Sl. 341.

G13

1. Скица на композиција од облога за обувка, 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. Н. Вулиќ, *Један,* 10 – Сл. 6.
2. Златна фолија за покривање на лева шака, 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос.
Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III,* 424 – Σχέδ. 35.
3, 4. Бронзени токи (детали), доцно железно време, Прозор, Босна и Херцеговина. S. Kukoč, *Japodi,* 218 – Sl. 341.
5. Цртеж на композиција од облога за обувка (детал), 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. R. Vasić, *Ohridska,* T. LXXVIII. (*целата композиција – види тука*: G11: 7)
6. Бронзен пекторал (детал), железно време, Нин, Далмација, Хрватска. S. Kukoč, *Pektoralni,* 75 – Sl. 3. (*целиот предмет – види тука*: B40: 1, 2)
7. Бронзена погребна шака (детал од орнаментиката), Халштадска култура, 6. век пред н.е., Kleinklein (Universalmuseum Joanneum – Graz), Австрија. M. Egg, J. Munir, *Metallfunde,* 171 – Abb. 6. (*целиот предмет – види тука:* G23: 3, 5)

G14

Наоди од машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико:
1, 2. Златна фолија за покривање на лева шака, цртеж на иконографијата и детал со еден од лавовите. Цртеж: Н. Чаусидис, според наредната фотографија.
3. Златна фолија за покривање на лева шака, фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 377.
4, 6. Проширен златен епистомион т.е. полумаска. Цртеж на иконографијата – Н. Чаусидис, според фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298, 307; изглед и позиција на маската во комбинација со шлемот од истиот гроб. *Ioannis* 2023.
5. Позиција на фолијата за шака во однос на мечот од истиот гроб: P. Sommer Travels, *The Archaic*.

G15

1, 2. Златна фолија за покривање на лева шака, околу 530 – 520 год. пред н.е., машки гроб 131, Архонтико. Фотографија на предметот: Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19; позиција врз телото на покојникот: P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3, 4. Златна фолија за покривање на лева шака, околу 550 г. пред н.е., машки гроб 9, Архонтико. Фотографија на предметот: Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19; позиција врз телото на покојникот: P. Sommer Travels, *The Archaic*.

G16

1, 2. Златна фолија за покривање на лева шака, околу 550 год. пред н.е., машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Фотографија на предметот: Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19; позиција врз телото на покојникот: P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3. Златна фолија за покривање на лева шака, машки гроб 795A, средина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 307.
4. Златна фолија за покривање на лева шака, машки гроб 283, околу 530 – 510 г. пред н.е. A. & Π. Χρυσοστομου, *Δυτικη νεκροπολη*, 515 – Εικ. 12: A.

G17

1, 2. Златна фолија за покривање на лева шака, 540 – 520 год. пред н.е., машки гроб 774, Архонтико. Фотографија на предметот: И. Ефтимовски; позиција врз телото на покојникот: P. Sommer Travels, *The Archaic*.
3, 4. Златна фолија за покривање на лева шака или подлактница, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Фотографија на предметот: Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19; позиција врз телото на покојникот заедно со останатите гробни наоди: P. Sommer Travels, *The Archaic*.

G18

1. Златна фолија за покривање на шака, околу 530 – 510 год. пред н.е., машки гроб 57, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 556 – Εικ. 83.
2, 3, 4. Златна фолија за покривање на шака, околу 500 год. пред н.е., машки гроб 52, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 425 – Σχεδ. 38 (цртеж), 556 – Εικ. 82 (фотографија); план на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 271 – Σχεδ. 63.
5, 6, 7. Златна фолија за покривање на шака, околу 520 год. пред н.е., машки гроб 115, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 425 – Σχεδ. 37 (цртеж), 513 – Εικ. 12 (фотографија); план на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 329 – Σχεδ. 140

G19

1, 2. Златна фолија за покривање на шака, околу 530 – 520 год. пред н.е., машки гроб 59, Синдос. Цртеж на предметот: *Σίνδος III*, 424 – Σχεδ. 36; план на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 277 – Σχεδ. 72.
3. 4. Златна фолија за покривање на шака, околу 540 – 530 год. пред н.е., машки гроб 65, Синдос. План на гробот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος I*, 284 – Σχεδ. 83; цртеж на предметот: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 423 – Σχέδ. 34.

G20

1. Златни навлаки за прстите на рацете, мумија на фараонот Tutankhamun, 1332 – 1323 год. пред н.е., древноегипетска култура. *Golden toe- and finger* 2025.
2, 3. Златни навлаки за прстите на рацете, мумија на една од жените на фараонот Thutmose III, 15. век пред н.е. *Egyptian finger* 2025.
4, 5, 6. Бронзена шака, средно бронзено време, 15 – 14. век пред н.е., Prêles, кантон Берн, Швајцарија. Фотографија: V. Donzé, *Je n'ai pas été invité*; A. Schaer et al., *Die Bronzehand*, 58 – Abb. 3 (цртеж), 60 – Abb. 5 (детал од позлатената „манжетна").
7. Пар шаки, керамика, доцно бронзено време, крај на 12. век пред н.е., Vlaha, регион Cluj, северозападна Романија. M. Savu, F. Gogâltan, *Exploring*, 185 – Pl. III.

8. Златни погребни покривки за шаките на мало дете (дел од поголема гарнитура), микенска култура, 16. век пред н.е., Grave Circle A, гроб III, Микена (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Gold covering* 2025. (*целата гарнитура – види тука*: H14: 1, 2)

G21
1. Пар бронзени шаки, Villanovan culture, 7. век пред н.е., Tenuta Camposcala, Vulci, (Museo Gregoriano Etrusco – Ватикан: 11930-11931), Италија. *Coppia di mani* 2025.
2, 3. Пар бронзени шаки (и детал со ноктите), Villanovan culture, 7. век пред н.е., Tomba delle Mani d'argento, Osteria, Vulci, Италија. Фотографија: R. Moul, *The Mysterious*; детал со ноктите: *La principessa* 2024.
4. Пар бронзени шаки, Villanovan culture, 7. век пред н.е., Tomba del Carro di Bronzo, Osteria, Vulci, Италија. *Two hands* 2025.
5. Една од парот бронзени шаки со орнаментиран додаток, Villanovan culture, 7. век пред н.е., Tomba del Carro di Bronzo, Osteria, Vulci, Италија. *Vulci Tomb* 2025.
6. Бронзена шака (веројатно една од парот), Villanovan culture, 7. век пред н.е., имоти на фамилијата Canino, Vulci, Италија (British Museum – Лондон: 1837,0609.84). Ch. Mazet, *La mémoire*, 163 – Fig. 1.

G22
1. Елементи од „погребна кукла" – пар бронзени шаки со стилизирана глава и врат, Villanovan culture, 7. век пред н.е., Tomba del Carro di Bronzo, Osteria, Vulci, Италија. *Stylized bronze hands* 2025.
2. Бронзена „погребна кукла", Villanovan culture, 7. век пред н.е., некропола Bandarella, Marsiliana d'Albegna, Тоскана, Италија. Ch. Mazet, *La mémoire*, 168 – Fig. 7.
3. Музејска реконструкција на „гробните кукли" и распоредот на другите наоди во Tomba del Carro di Bronzo, Villanovan culture, 7. век пред н.е., Osteria, Vulci, Италија. *La principessa* 2024.
4. Бронзена биста, култура на Етрурците, 600 – 575 год. пред н.е., Isis Tomb, Vulci, Италија (British Museum – Лондон: 1850,0227.15). *Bust* 2025.
5. Теракотна фигурина (детал), 6 – 5. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 330.
6. Теракотен сад, околу средината на 6. век пред н.е., машки гроб 795A, Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 329.
7. Сребрена маска, Villanovan culture, 7. век пред н.е., некропола Bandarella, Marsiliana d'Albegna, Тоскана, Италија. Ch. Mazet, *La mémoire*, 169 – Fig. 8.
8. Дрвена глава со траги од позлата (веројатно од „гробна кукла"), Villanovan culture, 7. век пред н.е., Tomba del Trono, некропола Polledrara, Vulci (Civic Archaeological Museum – Милано: A.987.01.01), Италија. *Head of a man* 2025.

G23
Бронзена погребна „маска", и две бронзени шаки, Халштадска култура, 6. век пред н.е., Kleinklein (Universalmuseum Joanneum – Graz), Австрија:
1. „Маската" и двете шаки, фотографија: *Großklein Princely Tumulus* 2025.
2. Една од шаките, цртеж: M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 171 – Abb. 6.
3, 6. Една од шаките (со детал од орнаментиката), цртеж: M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 171 – Abb. 6.
4. Една од шаките, фотографија: *A bronze mask* 2025.
5. Една од шаките, фотографија: *Sheet-bronze hand* 2025.
---
7. Орнаментиран мотив, Ориент. G. Camps, *Aux Origines*, 382 – Fig. 148: 1.
8. Мотив сликан на керамика, древнохеленска култура, Родос, Грција. H. Th. Bossert, *Das Ornamentwerk*, Taf. 11: 1.
9. Цртеж вцртан на карпа, предисторија, Карецкий Нос, крајбрежје на езерото Онега, Русија. В. И. Равдоникас, *Элементы*, 20 – Рис. 11.

G24
Метални раце, култ на Сабазиј, римска епоха:
1. Бронза, антички Херкуланум (Herculaneum), Италија. Л. А. Голофаст, *Бронзовые*, 116 – Рис. 6: 1.
2. Бронза. A. Masoud, *Lights*, 41 – Fig. 3: d.
3, 4. Бронза, 2 – 3. век н.е., Тученица, Плевен (Исторически музеј – Плевен), Бугарија. *Вотивни ръце* 2025.
5. Бронза, Сотин (антички Cornacum), Вуковар, Хрватска. E. Odorčić, *Manus Dei*, 94 – Sl. 15.
6. Позлатена бронза, Edesa, Македонаија, Грција. E. Odorčić, *Manus Dei*, 93 – Sl. 14.
7. Рака на Сабазиј, цртеж на реален наод од римскиот период, 1778 год. (Museum of Giovanni Carafa). *Curiosities G. Carafa* 2025.

8. Бронза, 3. век н.е. (Louvre – Париз: Br. 836). S. Berndt, *The hand*, 159 – Fig. 7.
9. Бронза, 1. век н.е. (British Museum – Лондон: 1824,0441.1). S. Berndt, *The hand*, 161 – Fig. 11.

G25
1, 2. Стела (и детал на сцената од фронтонот), римска епоха (National Archaeological Museum – Тирана). *La mano* 2024
3. Бронзена статуета на Сабазиј (Museum of Art and Archaeology – Columbia, САД: 71,139). R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*, 336 – Taf. II: 1.
4, 5. Релјефна бронзена плоча (и детал со приказ на олтарот), римска епоха, Ampurias / Emporion (Archaological Museum – Gerona), Шпанија. R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*, 338 – Taf. IV.

G26
1, 2. Камена стела (и детал на жезол со врв во вид на шака), римска епоха, Пловдив, Бугарија. М. Тачева-Хитова, *История*, III: 17.
3, 4. Бронзен релјеф (и детал на жезол со врв во вид на шака), 1. век н.е. (National Museum of Denmark – Копенхаген). Л. А. Голофаст, *Бронзовые*, 116 – Рис. 5: 1.
5. Бронзена вотивна шака, римска епоха, Saida (Sidon), Либан. *Saida Lebanon* 2025.
6. Бронзена вотива шака на Jupiter Dolichenus, римска епоха (Исторически музеј – Каварна), Бугарија. *Bronze votive hand* 2025.
7. Бронзена вотивна рака со крст, 6 – 7. век н.е. (приватна колекција на Mr. and Mrs. Werner Abegg). Л. А. Голофаст, *Бронзовые*, 110 – Рис. 2: 1.
8. Камена стела, култура на Феникијците. *Hand of Tanit* 2025.

G27
1. Фрагментиран печат за леб (отисок), Tell Atrib (антички Atribis), Benha, Египет. A. Masoud, *Lights*, 45 – Fig. 5: a.
2. Релјеф отиснат во бронзен лим, почеток на 4. век пред н.е., антички Олинт (Olynthus), Халкидик, Македонија, Грција. Ch. Picard, *Sabazios*, 135 – Fig. 1.
3. Акротерија, 3. век пред н.е., Херсонес Тавриски (Chersonesos Taurica), Кримски Полуостров (Ермитаж – Санкт Петербург). J. Valeva, *The Sveshtari*, 342 – Fig. 6.
4. Апликација за легло, слонова коска со делумна позлата, 4. век пред н.е., гробница (веројатно на Александар IV), Аjга. *Ivory with gold* 2025.
5. Релјеф од задна страна на каменен престол, римска копија на постар оригинал, Берлин (Berlin Museum). G. M. A. Richter, *The Marble Throne*, Pl. 48: Fig. 6.
6. Релјеф од задна страна на каменен престол, 4. век пред н.е. или 2. век н.е., Атински Акропол (Acropolis Museum: 1366). G. M. A. Richter, *The Marble Throne*, Pl. 48: Fig. 8.

G28
Бронзена плочка во вид на шака, 7 - 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција:
1. Фотографија (како потекло е наведена Романија), *Messrs Sotheby's* 1989, lot 173.
3, 4, 5, 6, 7, 8. Издвојување на иконографски елементи од фонот на предметот: Н. Чаусидис, *Раносредновековната*, 47 (Т. VI: 1), 52 (Т. VIII: 1, 7, 12), 57 (Т. IX: 2), 62 (Т. XI: 1, 2).
---
2. Оловна плочка во форма на шака, 7 – 8. век н.е. Велестино (Velestino), Тесалија (Princeton University Art Museum: y98 o). *Hand with stylized animals* 2025.

G29
1, 2, 3, 4, 5. Традиционално тетовирање раце кај жени, етнографија, први децении на 20. век, Јајце, Босна и Херцеговина. Цртежи – Н. Чаусидис, според скици: M. E. Durham, *Some tribal*, 105 – Fig. 4.
6, 7. Традиционално тетовирање раце кај жени, етнографија, Босна и Херцеговина; Хрватска. *Traditional Croatian Tattoo* 2024.
8. Традиционално тетовирање, раце кај жена, етнографија, Cvitović, Jajce, Босна и Херцеговина. *Croatian Catholic tattoo* 2025.

G30
1-10, 12-14, 16-18, 20-29. Мотиви на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина и соседни региони. M. Petrić, *Običaj tatauiranja*.
11. Фибула (детал – полукружна плочка), 6 – 7. век н.е., Керчь, Кримски Полуостров. И. Гавритухин, *Боспор*, Рис. 10.

15. Фибула (детал – полукружна плочка), 6 – 7. век н.е., Scheufelsdorf (Tylkowo), Полска. J. Werner, *Slaw. Bügelfibeln*, Taf. 29: 29.
19. Глава од украсна игла, железно време, Гласинечка култура, Босна и Херцеговина. В. Čović, *Glasinačka*, 629 – Sl. 36: 17.

G31
1. Мотив испунктиран на бронзена лента, железно време, Ајга. М. Ανδρονικος, *Βεργίνα 1969*, 254 – Εικ. 88.
2-4, 6-16, 20, 22. Мотиви на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина и соседни региони. M. Petrić, *Običaj tatauiranja*.
5. Централен мотив на проширен златен епистомион т.е полумаска, машки гроб 194, прва половина на 6. век пред н.е., Архонтико. Цртеж: Н. Чаусидис, според фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 298. (*целиот предмет – види тука*: B41; B42)
17. Сребрена апликација за обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 26 – Abb. 23. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис. (*фотографија на предметот – види тука*: H3: 4)
18. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина. Ć. Truhelka, *Tetoviranje*, 253 – br. 50.
19. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, Босна. T. Herceg, *Tetovaže*, 366.
21. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис. (*фотографија – види тука*: F3: 2, 3)

G32
Хипотетична реконструкција на изгледот на погребните фолии за покривање на шака од македонските архајски некрополи аплицирани врз кожни ракавици. Фотомонтажа: Н. Чаусидис, според посочените фотографии:
1. Машки гроб 115, околу 520 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 513 – Εικ. 12.
2. Машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.
3. Машки гроб 65, околу 540 – 530 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 555 – Εικ. 78.
9, 10. Погребна фолија за шака (со детал од бордурата), гроб I, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 – Cat. No. 2.
---
4. Ракавица на бискупот од Winchester, свила со златен вез, 14. век, (Treasury of New College – Oxford). *The left-hand glove* 2025.
5. Ракавици, плетена волна, современа доба. *Knitting Patterns* 2025.
6. Ракавица, етнографија на народот Евенки, Сибир, Русија. *Традиц. эвенская одежда* 2025.
7. Црковена ракавици (пар), плетена свила везена со злато, 1700 – 1725 г. н.е. *Ecclesiastical gloves* 2025.
8. Ракавица (пар), плетена волна, современа доба, според традиционални техники и мотиви, Скандинавија. *Nordic Mittens* 2025.

G33
1. Традиционално тетовирање раце кај жени, етнографија, Ирак. A. Agić, *Vlaške tetovaže*, 4.
2. Бронзена шака, Халштадска култура, 6. век пред н.е., Kleinklein (Universalmuseum Joanneum – Graz), Австрија. M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 171 – Abb. 6.
3. Ракавица (пар), плетена волна, етнографија (Estonian National Museum – Tartu: ERM 4227/b), Естонија. *Kinnas* 2025.
4. Ракавица (пар), плетена волна, етнографија (Gallery of Estonian Handicraft House – Tallinn), Естонија. *Eesti rahva* 2024.
5. Орнаментика на плетени волнени ракавици, етнографија, Североисточна Европа. *Colorwork Knitting* 2025.
6. Ракавица (пар), плетена волна, етнографија на северниот дел на Русија. Г. Поверина, *Узорные рукавички*.
7. Орнаментика на плетени волнени ракавици, етнографија на Латвијците. Н. Авдюшина, *Latvian*.
8. Орнаментика на плетени волнени ракавици, етнографија на Латвијците. *Latvian Mittens* 2025.
9. Златна фолија за покривање на лева шака, 545-535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 424 – Σχέδ. 35.
10. Златна фолија за покривање на десна шака, 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 364 – Cat. No. 333; означени претпоставени зони на вселената (црвена = земна плоча; сина = космички води што ја обиколуваат): Н Чаусидис.
11. Ракавица (пар), крзно и вез од метални нитки, етнографија на Лапонци (Сами), Норвешка. *Southern Sami Mittens* 2025.
12. Ракавица (пар), плетена волна, етнографија на Финците. *Traditional Finnish Mittens* 2025.

13. Орнаментика на плетени волнени ракавици, етнографија на Латвијците. *Latvian Mittens* 2025.
14. Орнаментика на плетени волнени ракавици, етнографија, Североисточна Европа. *Colorwork Knitting* 2025.

G34
1. Шаката како космос во рамки на концептите на хиромантијата, современа илустрација. *Tony Fox Tarot* 2025.
2. Шаката како космос во рамки на концептите на хиромантијата, современа илустрација на Caitlin Keegan. *Palmistry* 2025.
3. Илустрација од книгата на Alesha Sivartha со наслов „The Book of Life“, 1898 год. *Chart of the Hand* 2025.
4. Космизација на шаката според вертикалниот концепт на претставување на вселената, шема: Н. Чаусидис.

G35
Космолошко значење на шаката:
1. Рака на Сабазиј, цртеж на реален наод од римскиот период, 1778 год. (Museum of Giovanni Carafa). *Curiosities G. Carafa* 2025.
2. Златна фолија за покривање на десна шака, крај на 6. век пред н.е., гроб I, Требениште. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 227 – Cat. No. 2.
3. Бронзена плочка во облик на шака, 7 – 8. век н.е., Велестино (Velestino), Тесалија, Грција. Фотографија (како потекло наведена Романија), *Messrs Sotheby's* 1989, lot 173.
4. Космизација на шаката според вертикалниот концепт на претставување на вселената, шема: Н. Чаусидис
5. Златна фолија за покривање на лева шака, 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос.
Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 424 – Σχέδ. 35.
6. Златна фолија за покривање на десна шака, 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. Цртеж – Н. Чаусидис, според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 274 – Cat. No. 100.
7, 9. Бронзени шаки, Халштадска култура, 6. век пред н.е., Kleinklein (Universalmuseum Joanneum – Graz), Австрија. M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*, 171 – Abb. 6. (*фотографии на предметите – види тука*: G23: 1, 4, 5)
8. Златна покривка за десна шака, 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. Фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 364 – Cat. No. 333; означени претпоставени зони на вселената според концентричниот космолошки концепт (црвена = земна плоча; сина = космички води што ја обиколуваат): Н Чаусидис.

G36
1. Идентификација на шаката со сончевиот диск и на прстите со сонлчевите зраци. Шема: Н. Чаусидис.
2. Реквизити за раце наменети за изведба на „ромски стомачен танц“, современа доба. *Gypsy Egyptian Bracelet* 2025.
Хипотетична реконструкција на изгледот на погребните фолии за покривање на шака од македонските архајски некрополи аплицирани врз кожни ракавици. Фотомонтажа: Н. Чаусидис, според посочените фотографии:
3. Машки гроб 115, околу 520 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 513 – Εικ. 12.
4. Машки гроб 279, околу 550 год. пред н.е., Архонтико. Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*, 97 – Εικ. 19.
5. Машки гроб 65, околу 540 – 530 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος III*, 555 – Εικ. 78.
---
6. Кардиналски ракавици, текстил со златен вез, 18. век н.е. (Smithsonian Design Museum – Њујорк: 1962-55-19-a,b). *Gloves. Cooper Hewitt* 2025.
7. Традиционално тетовирање раце кај жени, етнографија, крај на 19. век, Долина Лашве, Травник, Босна и Херцеговина, Ć. Truhelka, *Tetoviranje*, 243.
8. Традиционален обичај на сликање на шаките (и стапалата) на невестите, современа доба, народ Телугу, Индија. M. Rajani, *Parani*.

G37
1. Бронзен приврзок, железно време. “Hag. Anargiroi” – Leukothea, Kozani (Кожани), Грција. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhanger*, Taf. 28: 545.
2. Бронзена фигурина, минојски период (British Museum – Лондон). A *Phallic* 2025.
3. Бронзена фигурина, минојски период (Miho Museum – Kyoto, Јапонија). *Female Statuette* 2025.
4. Цртеж врз карпа, предисторија, Тамгала, Казахстан. Л. И. Ремпель, *Цепь*, 17 – Рис. 2: д.
5. Мотив врежен на сребрен прстен, турско средновековје, Кратово, Р Македонија. Е. Манева, *Средновековен*, 139. Т. 96: 26/3.
6. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот стеќци, среден – нов век, Радимља, Столац, Босна и Херцеговина. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXXV: 8.
7. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот стеќци, среден – нов век, Радимља, Столац, Босна и Херцеговина. A. Benac, *Stećci*. Sl. 25.

8. Детал од камениот идол од реката Збруч, среден век, Украина (Archaeological Museum – Kraków, Полска). Цртеж: Н. Чаусидис, *Космолошки*, Д38: 3 (според публикувани фотографии: G. Lenczyk, *Swiatovid*, T. II; T. III; Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*, Рис. 50, 51).
9. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот стеќци, среден – нов век, Ловреч, Имотски, Далмација. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXIX: 1.
10. Мотив од сликан керамички сад, античка култура на Иберијците, околина на Alcorisa, Cabezo, Шпанија. *Kálathos* 2025.
11. Камена сполија вградена во ѕид на црква, среден век (?), Gatersleben, Anhalt, Германија. *Unholde* 2025.

G38
1. Бронзена фигурина, по 2. век н.е. ера, Дагестан. *Dagestan Bronze* 2025.
2. Традиционален вез во текстил, етнографија, Русија. Г. С. Маслова, *Орнамент*, 127 – Рис. 68.
3, 4. Традиционален вез во текстил, етнографија, Русија. Г. С. Маслова, *Орнамент*, 122 – Рис. 62.
5. Мотив врежан во камен, предисторија, Bohuslän, Шведска. M. Hoernes, *Urgeschichte*, 53 – Fig. 2: 3.
6. Мотив врежан во карпа (детал), предисторија, Val Camonica, Италија. F. Eber-Stevens, *Stara*, T. XXII: 613.
7. Бронзена апликација, култура на Етрурците, 500 – 475 год. пред н.е. (Getty Museum – Лос Ангелес). *Radiant Etruscan God* 2025.
8. Бронзена апликација (дел од опрема за кочија), култура на Етрурците, 500 – 475 год. пред н.е. (Ермитаж – Санкт Петербург). *Usil* 2025.
9. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот стеќци, среден – нов век, Радимља, Столац, Босна и Херцеговина. A. Benac, *Stećci*. Sl. 26.
10. Бронзена фигурина, по 2. век н.е. ера, Кавказ (?). *Idole of adorant* 2024.

G39
1. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот стеќци, среден – нов век, Сливно Равно, Имотски, Далмација. M. Wenzel, *Ukrasni*, T. LXXIX: 21.
2. Релјеф од каменен надгробен споменик од типот стеќци, среден – нов век, Љубомишље, Жепа, Босна. M. Wenzel, Ukrasni, T. LXXIX: 22.
3. Мотив врежан во камен, предисторија, Скандинавија. S. Kukoč, *Pektoralni*, 80 – Sl. 13: a.
4. Цртеж врз дрвен предмет, етнографија, народ Нивхи, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 400 – Рис. 250: 2.
5, 6. Релјеф во камен, 18-та династија, Amarna, Египет. Фотографија: *Who is Aten* 2025; цртеж на детал: Н. Чаусидис.
7. Метален приврзок, железно време, Servici, Novilara, Pezaro – Urbino, Италија. S. Kukoč, *Pektoralni*, 87 – Sl. 28:
8. Бронзен приврзок (пар), железно време, Луристан, Иран. A. Godard, *Bronzes*, Pl. XXIX: 108.
9. Бронзен приврзок, 1. мил. пред н.е., Кабардино-Балкария, Русија. Я. В. Доманский, *Древняя*, Рис. 168.
10. Гарнитура од бронзени приврзоци, железно време, Brezje, Radovljica, Словенија. A. Stipčević, *Kultni*, T. XXXIV: 1.
11. Мотив насликан на фрагмент од керамички сад. 8 – 7. век пред н.е., Малик (Maliq), Албанија. А. Кипро, *Орнаментиката*, 357 – Сл. 87.

Н. АПЛИКАЦИИ ЗА СТАПАЛА Т.Е. ОБУВКИ

H1
1. Сребрена фолија за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 265 – Cat. No. 83.
2. Пар златни фолии за покривање табани т.е. обувки, гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 272, – Cat. No. 98, 273 – Cat. No. 99.
3. Фрагменти од златна апликација, веројатно за покривање табан т.е. обувка, гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Претпоставен изглед на целата апликација – Н. Чаусидис, според фотографија: Н. Вулиќ, *Нови гробови*, 4 – Сл. 3.
4. Фрагменти од златна апликација, веројатно за покривање табан т.е. обувка, гроб XII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Претпоставен изглед на целата апликација – Н. Чаусидис, според фотографија: Н. Вулиќ, *Нови гробови*, 5 – Сл. 5.
5. Фрагменти од златна фолија, гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Н. Вулиќ, *Нови гробови*, 5 – Сл. 4.

H2
Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
1, 2, 3. Златни фолии со розети, констатирани во пределот на бедрата на покојничката. Фотографии: P. & A. Chrysostomou, *The Lady*, 378 – No. 6; цртеж, според фотографиите: Н. Чаусидис.

4, 5. Пар златни фолии, во комбинација со претходните розети, веројатно како апликации за обувки. *The Lady*, 377 – No. 4; Фотографии: И. Ефтимовски, *Симболички*, Т. CXCVIII: 5.

6, 7. Златни апликации во пределот на стапалата на покојничката, втора половина на 6. век пред н.е., женски гроб бр. 712, Архонтико. Фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321; цртеж и обработка на фотографиите: Н. Чаусидис. (*поголеми илустрации – види тука*: H13: 1, 2)
8, 9. Пар златни фолии за покривање табани т.е. обувки, со други прилози, гроб бр. 1988/ΛII, околу 500 г. пред н.е., Ајга. *Lady of Aiga* 2025.
10. Пар златни фолии за покривање табани т.е. обувки, 6 – 5. век пред н.е., веројатно кај селата Геракару (Γερακαρού) и Василуди (Βασιλούδι), околина на Солун. *Διάφορα χρυσά* 2025. (*други наоди од нелегалното ископување – види тука*: B7)
11. Машки гроб, 6 – 5. век пред н.е., Ахлада. Т. Kokkinidis, *Gold Mask*.
12. Сребрени фолии за покривање табани т.е. обувки, ран 5. век пред н.е., гроб 132, „Горна Порта“ – Охрид. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*. 370 – Cat. No. 391.

H3
1, 2. Сцена од каменен цилиндричен печат (со детал). Асирија, средноасирски период. M.-A. Ataç, *Three*, 97 – Fig. 31.
3. Сребрена апликација за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 26 – Abb. 23; реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
4. Сребрена фолија за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 265 – Cat. No. 83.
5, 6. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Фотографија и детал со медаљонот со лавови. Фотографија. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 254 (Cat. No. 60).
7. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.

H4
1. Сребрена апликација за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 26 – Abb. 23; реконструкција на загубените делови од орнаментиката и акцентирање на брановидните структури: Н. Чаусидис.
2. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина. Ć. Truhelka, *Tetoviranje*, 253 – br. 50.
3. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, Босна. T. Herceg, *Tetovaže*, 366.
4. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
5, 7. Мотиви на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина и соседни региони. M. Petrić, *Običaj tatauiranja*.
6. Сцена од цилиндричен печат, Месопотамија. *Sacred Tree* 2025.
8. Цртеж врежан на карпа, бронзено време, Царевец (пештера бр. 20), Мездра, Бугарија. Т. Стойчев, *Скално*, 161 – Рис. 121.
9. Бронзена игла со дискоидна глава (детал), железно време, Луристан, Иран (Royal Museums of Art and History, Brussels: IR.0647). *Epingle (IR.0647)* 2020.
10. Мотив насликан на папирус (детал), древноегипетска култура, 18-та династија. E. Neumann, *The Great Mother*, 243 – Fig. 53.
11. Печат-монисто, минојска култура, Knossos, Крит, Грција (Ashmolean museum – Oxford). A. Evans, *The Palace. Vol. IV: II*, 453 – Fig. 377.

H5
1. Сребрена апликација за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 26 – Abb. 23; реконструкција на загубените делови од орнаментиката и акцентирање на ромбичните структури: Н. Чаусидис.
2. Мотив на традиционално тетовирање, етнографија, Босна и Херцеговина. Ć. Truhelka, *Tetoviranje*, 253 – br. 50.
3. Златен надградник / епистомион (детал на централниот мотив), 5. век пред н.е., Старо Село, Сливен, Бугарија. *Gold ellipsoidal* 2025. (*целиот предмети – види тука*: D25: 2)
4. Резба на штичка за пишување, 12. век, Новгород Великий, Русија. Г. Н. Бочаров, *Прикладное*, Рис. 46 (цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 50).
5. Мотив ткаен на килим, 19 – почеток на 20. век, Балкан. Ш. Кулишић (et al.), *Српски*, 251.
6. Релјеф во камен (детал), култура на Асирија, палата во Nimrud, Ирак. G. Lechler, *The Tree of Life*, 397 – Fig. 82.
7. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште,

Цртеж на иконографијата со инверзна позиција на розетата и медаљонот со лавови. Цртеж – Н. Чаусидис според: B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12 (*целиот предмет во изворна ориентација – види тука*: F3)
8. Метална гривна, железно време (детали), Poznan, Полска. Цртеж: Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*, 341.
9, 10. Детали врежани на бронзен оклоп за гради, 8. век пред н.е., долина на реката Mati, Албанија. Б. Човић, *Од Бутмира*, 277 – Сл. 155.
11. Детал од орнаментиран предмет, етнографија, Сибир. С. В. Иванов, *Материалы*, 631 – Рис. 74: 2.

H6

1, 5. Сребрена апликација за покривање табан т.е. обувка (со детал од флоралната орнаментика), гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 26 – Abb. 23; реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
2. Златна апликација со непозната намена, гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
3. Златен епистомион (детал), гроб 49, 475 – 450 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 421 – Σχέδ. 22.
4. Златен епистомион (детал), гроб 111, 440 – 420 год. пред н.е., Синдос. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 421 – Σχέδ. 23. (целиот предмет – *види тука:* D10: 7)
6. Златна плочка, култура на Сарматите, 1. век н.е., Комарово, Северна Осетија. В. Цагараев, *Искусство*, глава: „Осетинское искусство: Осетинский орнамент".
7. Мотив, врежан на појасно јазиче, ран среден век, Мали Иђош, Војводина. D. Mrkobrad, *Arheološki*, T. CXIX: 12.
8. Мотив насликан на керамички сад, 7 – 6. век пред н.е., античка Грција. А. К. Амброз, *Раннеземледельческий*, 18 – Рис. 4: 6.
9. Орнамент од црквата во манастиот Љубостиња кај Трстеник, Србија и од резбарената дрвена врата на манастирот Трескавец кај Прилеп, Р Македонија, среден век. Š. Bešlagić, *Stećci*, 217 – Sl. 68.
10. Орнамент од бронзена ситула ("Situla Rendi"), железно време. O. - H. Frey, *Der Beginn*, 70 – Abb. 7.
11. Детаљ од капител на јонска анта, античка Грција. Б. Н. Несторовић, *Архитектура*, 305 – Сл. 436.
12. Идеализирана иконографска предлошка на издолжената плочка на фибулите од типот „Sparta-Linkuhnen-Cosoveni" (геометризирана варијанта), 6 – 7. век н.е. Шема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, B20: 1a.
13, 14, 15. Релации меѓу орнаментиката на издолжената плочка на фибулите од типот „Sparta-Linkuhnen-Cosoveni", 6 – 7. век н.е. Шеми: Н. Чаусидис, *Космолошки*, B20: 8, 11, 13.
16. Идеализирана иконографска предлошка на издолжената плочка на фибулите од типот „Sparta-Linkuhnen-Cosoveni" (женска варијанта), 6 – 7. век н.е. Шема: Н. Чаусидис, *Космолошки*, B39: 1.

H7

1, 2. Фибула (иконографија согледана низ две спротивни ориентации на предметот), 6 – 7. век, Блажки, Зеньков, Украина. Г. Ф. Корзухина, *Клады*, 633 – Табл. 43: 4.
3. Мотив искован на сребрен колан, рана антика, Батинце, Ќуприја, Србија. M. Stojić, *Tribalski*, 53.
4, 5. Златна апликација со непозната намена (во реална и во изротирана позиција на медаљонот со лавови), гроб VI, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 16 – Abb. 12. Реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис. (*фотографија на предметот – види тука*: H3: 5, 6)
6. Антропоморфен сад, средноминојски период, Koumasa, Крит, Грција. E. Neumann, *The Great Mother*, Pl. 55: B.
7. Мапа на патувањето на шаманот низ Космичкото дрво, цртеж нацртан од шаман, Алтај, Русија. J. Campbell, *The Way*, 158 – Fig. 276.
8. Златен пекторал (детал), 4. век пред н.е., гробница II, Аjга. *Thessaloniki, arch. Museum* 2025. (*целиот предмет – види тука*: F23)

H8

1. План на гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. N. Vulić, *Neue Gräaber (1933)*, 169 – Abb.75
2. Фрагменти од златна фолија, гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Н. Вулић, *Нови гробови*, 5 – Сл. 4.
3. Фрагменти од златна апликација, веројатно за покривање табан т.е. обувка, гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Претпоставен изглед на целата апликација – Н. Чаусидис, според фотографија: Н. Вулић, *Нови гробови*, 4 – Сл. 3.
4. План на гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Н. Вулић, *Један*, 7 – Сл. 3.
5. Пар златни фолии за покривање табани т.е. обувки, гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 272, – Cat. No. 98, 273 – Cat. No. 99.

H9

Фрагменти од златна апликација, веројатно за покривање табан т.е. обувка, гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште:
1. Претпоставен изглед на целата апликација. Цртеж Н. Чаусидис, според фотографија: Н. Вулић, *Нови гробови*, 4 – Сл. 3.

2. Фотографија на фрагментот со розета: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 306 – Cat. No. 174.
3. Претпоставена позиција на фрагментите: Вулић, *Нови гробови*, 4 – Сл. 3; цртеж со реконструкција на загубените делови: Н. Чаусидис.
---
4. Лента од златна фолија (детал), гроб XIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 320 – Cat. No. 213.
5. Непросопоморфна златна погребна маска (детал), машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико. M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 376. (*целиот предмет – види тука*: B35)
6. Фрагмент од златна фолија, гроб II, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 17 – Abb. 13.
7. Церемонијален шлем, злато, култура на Гетите, 4. век пред н.е., детал со очите, веѓите и горниот дел на носот, Coțofenești (National Museum of Romanian History – Букурешт: 11420), Романија. *Helmet of Cotofenesti* 2025. (*целиот шлем види тука* E5: 1)
8. Метална апликација, среден век, Brześć Kujawsky, Włoclawek, Полска. I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*, 186 – Abb. 33: 2.

H10

Фрагменти од златна апликација, веројатно за покривање табан т.е. обувка, гроб XII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште:
1. Претпоставена позиција на фрагментите: Вулић, *Нови гробови*, 5 – Сл. 5; цртеж со реконструкција на загубените делови: Н. Чаусидис.
2. Претпоставен изглед на апликацијата. Цртеж Н. Чаусидис, според фотографија: Н. Вулић, *Нови гробови*, 5 – Сл. 5.
---
3. Фрагменти од златна фолија, гроб X, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Н. Вулић, *Нови гробови*, 5 – Сл. 4.
5. Лента од златна фолија (детал), гроб XIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 320 – Cat. No. 213
Непросопоморфна златна погребна маска, машки гроб 280, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико:
4. Идеализиран цртеж на орнаментиката на маската (според долу посочената фотографија): Н. Чаусидис.
6. Претпоставена идејна парадигма на страничните полиња на маската со бордура од двојна плетенка наместо концентрични крукчиња. Цртеж, според долу посочената фотографија: Н. Чаусидис
7. Детал од страничните полиња на маската со бордура од концентрични крукчиња. Фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 376. (*фотографија на целиот предмет – види тука*: B35)

H11

Пар златни фолии за покривање табани т.е. обувки, гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште:
1. Цртеж. R. Vasić, *Ohridska*, T.LXXVIII.
2. Фотографија. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 272, – Cat. No. 98, 273 – Cat. No. 99.
3. Скица на иконографијата. Н. Вулић, *Један*, 10 – Сл. 6.
4, 5. Издвојување на иконографските елементи од заднината – Н. Чаусидис, според цртеж: R. Vasić, *Ohridska*, T.LXXVIII.

H12

1. Пар златни фолии за покривање табани т.е. обувки, гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е., Требениште. Издвоеност од позадината на двете сфинги и подлогата на која седат – Н. Чаусидис, според цртеж: R. Vasić, *Ohridska*, T. LXXVIII. (*целата композиција – види тука:* H11)
2, 3. Мотиви на двојна сфинга, поден мозаик од станбена градба (“House 100”), крај на 5. – почеток на 4. век пред н.е., Олинт (Olynthos), Грција: D. M. Robinson, *Mosaics*, Pl. III. (*целиот мозаик и цртеж на мотивот – види тука*: T.7: 3, 6, 7)
4, 5, 6. Бронзени фигурини на сфинги, 6 – 5. век пред н.е., гроб X, Требениште. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 313 – Cat. No. 191 – 193.
7. Бронзена фигурина на сфинга (скица на K. Schkorpil), крај на 6. век пред н.е., гроб VI, Требениште. B. D. Filov, *Die archaische*, 53 – Abb. 51.
8. Фрагмент од позлатено сребрено огледало, 6 – 5. век пред н.е., гроб VIII, Требениште. Н. Вулић, *Један*, 12 – Сл. 10.
9. Медаљон со приказ на двојна сфинга, украс за гради, 375 – 350 год. пред н.е., гроб „А“, Катерини (Κατερίνη), Грција. Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*, 162.
10. Златен пекторал / епистомион (?), околу 1400 – 1230 год. пред н.е., Enkomi (Louvre – Париз). *Enkomi* 2023.
11. Камени сфинги над надворешниот влез во гробницата Tumba Kasta (Τύμβος Καστά), делумна графичка реконструкција), трета четвртина на 4. век пред н.е., Amphipolis, Македонија, Грција. *Amphipolis Sphinx* 2025.

H13

Женски гроб бр. 712, втора половина на 6. век пред н.е., Архонтико:
1, 2. Златни апликации во пределот на стапалата на покојничката. Фотографии: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321; цртеж и обработка на фотографиите: Н. Чаусидис.
3. Претпоставена позиција на апликациите во рамки на обувките. Изработка на реплики и фотографија (според посочените фотографии): Н. Чаусидис.
4. Златна апликација во пределот на градите на покојничката. Фотографија: M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*, 321; цртеж и обработка на фотографијата: Н. Чаусидис
Женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико:
5. Златни фолии со розети, констатирани во пределот на бедрата на покојничката. Фотографии: P. & A. Chrysostomou, *The Lady,* 378 – No. 6; цртеж, според фотографиите: Н. Чаусидис
6. Претпоставена позиција на прилозите врз телото на покојничката. *Gold grave* 2024.

H14

Златните погребни облоги за телото на мало дете, микенска култура, 16. век пред н.е., "Grave Circle A", гроб III, Микена, (National Archaeological Museum – Атина), Грција. *Gold covering* 2025:
1. Облоги за предната страна на телото.
2. Облоги за задната страна на телото.
3. Облоги за стапалата.
4. Облоги за шаките.
Златни апликации за обувки, Халштадска култура, 530 г. пред н. е., Hochdorf, Baden-Württemberg, Германија (Historisches Museum - Берн):
5. Цртеж: J. Biel, *Ein Fürstengrabhügel,* Abb. 14.
6. Фотографија: *Hochdorf* 2025.

H15

1, 2, 3. Златни погребни сандали (со детали од орнаментиката), гробница на едната од жените на фараонот Thutmose III, околу 1479 – 1425 год. пред н.е., Египет (Metropolitan Museum – Њујорк). M. Muzdakis, *Ancient*.
4. Сандали од трева, трска и папирус, околу 1390 – 1352 год. пред н.е. Tomb of Yuya and Tjuyu, Долина на Кралевите, Теба, Египет (Metropolitan Museum – Њујорк: 10.184.1a, b). *Pair of Sandals* 2025.
5. Сандала комбинирана од разни материјали (пар), гробница на фараонот Tutankhamun, 1332 – 1323 год. пред н.е., Египет. *Old sandals* 2025.
6. Сребрени облоги за потплатки на сандали, 12-та египетска династија, женскиот гроб во Byblos, Jebeil, Либан. Ch. Virolleaud, *Découverte,* 285 – Fig. 5.
7. Златни погребни сандали, гробница на фараонот Tutankhamun, 1332 – 1323 год. пред н.е., Египет. *Egyptian mummy foot* 2025.
8. Златни погребни сандали, мумија на фараонот Shoshenq II, втора половина на 9. век. пред н.е., Египет. *Gold sandals Shoshenq II* 2025.

H16

1, 2. Каменен идол, 3. мил. пред н.е., Керносівка, Самаровски (Новомосковски) реон, Украина. Фотографија: *Тайна Керносовского идола* 2025; цртеж: Ch. Jeunesse, *Les statues-menhirs*. 124 – Fig. 1: 1.
3, 4. Каменен идол, 2. мил. пред н.е., Федорівка, Карловски реон, Полтавска област, Украина. Фотографија: *Центр охорони* 2025; цртеж: М. В. Степанов, *Лисичанский*, 87 – Рис. 4: 1.
5, 6. Новоселівка, 3 – 2. мил. пред н.е., Одеска област, Украина, Ch. Jeunesse, *Les statues-menhirs*. 124 – Fig. 1: 5.
7. Стапалки од насипат црвен пигмент, гроб 13, курган 7, Катакомбна култура, средно бронзено време, Христофорівка, Украина. М. О. Ричков, *Про зображення*, 68 – Рис. 2.
8. Каменен идол, енеолит / неолит, Les Maurels, Aveyron, Франција. Цртеж А. А. Формозов, *О древнейших*, 180 – Рис. 5.
9. Каменен идол, 3 – 2. мил. пред н.е., Белогрудівка, Украина. Ch. Jeunesse, *Les statues-menhirs*. 124 – Fig. 1: 4.
10, 11. Каменен идол, 3 – 2. мил. пред н.е., Белогрудівка,. Украина. Ch. Jeunesse, *Les statues-menhirs*, 124 – Fig. 1: 3.

H17

1, 2. Каменен идол, 3. мил. пред н.е., Плачидол, Добрич, Бугарија. Цртеж: Л. Бобчева, *Новооткрити*, 214 – Обр. 2; фотографија *Каменните* 2025.
3, 4. Каменен идол, околу 3000 год. пред н.е., Baia (Hamangia), Романија (Histria Museum – Istria, Constanța), Романија. Цртеж: *The Menhir* 2024; фотографија: *Histria Museum* 2025.
5. Каменен идол, околу 3000 год. пред н.е., Cioburciu, Молдавија. A. Vierzig, *Anthropomorphic*, 15 – Fig. 15: b.

6. Стапалка од насипан црвен пигмент, катакомбен гроб бр. 10, курган 32, Виноградие, Северно Прицрноморје. Л. С. Клейн, Время, 294 – Рис. 99.
7. Каменен идол, 3 – 2. мил. пред н.е. (Новочеркасский музей – Новочеркасск), Русија. М. В. Степанов, *Лисичанский,* 86 – Рис. 3: 4.
8. Каменен идол, 3 – 2. мил. пред н.е., Сватово, Луганска област, Украина. *Indo-European expansions* 2025.

H18
1, 2. Камена стела, 13 – 12. век пред н.е., Калище, Перник (Регионален исторически музеј – Перник), Бугарија. Фотографија: *Калищка стела* 2025; цртеж: Н. Чаусидис (според претходната фотографија).
3, 4. Каменен менхир, рано бронзено време, 3300 – 2200 год. пред н.е., Soufli Magoula, Лариса, Тесалија (Diachronic Museum of Larisa), Грција. Колор фотографија: *The only menhir* 2025; црнобела фотографија на задниот дел: H. Biesantz, *Die Ausgrabung,* Abb. 2.
5. Камена стела, најдоцна до 13 – 12. век пред н.е., „Димов гроб“ – Уланци, Градско, Р Македонија. Д. Митревски, *Протоисториските,* 38 – Сл. 6.
6. Камена стела, 3 – 2. мил. пред н.е., Лисичанск, област Луганск, Украина. С. Н. Санжаров, *Лисичанская,* 34 – Рис. 1.
7. Каменен менхир, енеолит / неолит, La Jasse du Terral, Tarn, Франција. *Statues-menhirs* 2025.
8. Каменен менхир, енеолит / неолит, Pousthomy, Rouergue, Франција, A. Vierzig, *Anthropomorphic,* 6 – Fig. 7.

H19
1. Современа реплика на сребрена апликација за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. B. D. Filov, *Die archaische,* 26 – Abb. 23. Изработка на репликата со реконструкција на загубените делови од орнаментиката: Н. Чаусидис.
2. Стапка на Буда, релјеф во камен, 2 – 3. век н.е., култура на древна Gandhara, Јужна Азија (приватна колекција – Европа). D. A. Sensabaugh, *Footprints,* 88 – Fig. 4.
3. Стапки на Буда, релјеф во камен, 2 – 3. век н.е., Sikri, Khyber, провинција Pakhtunkhwa (Lahore Museum: G-124), Пакистан. *Buddhas* 2025.
4. Стапка на Буда (пар), Kantarodai, Jaffna, Шри Ланка. T. B. Karunaratne, *The Significance,* Pl. I: Fig. 3.
5. Стапка на Буда, околу 2. век н.е., Amarāvati, Andhra Pradesh, Индија. T. B. Karunaratne, *The Significance,* Pl. II: Fig. 5.
6. Стапка на Буда, 2. век н.е., Amarāvati, Andhra Pradesh, Индија. T. B. Karunaratne, *The Significance,* Pl. II: Fig. 6.
7. Релјеф во камен, 2. век пред н.е., Sanchi, округ Raisen, Madhya Pradesh, Индија. T. B. Karunaratne, *The Significance,* Pl. II: Fig. 7.
8. Релјеф во камен, 2. век пред н.е., Sanchi, округ Raisen, Madhya Pradesh, Индија. T. B. Karunaratne, *The Significance,* Pl. II: Fig. 8.

H20
1. Релјеф во камен, храм Sanchi 2 (северозападен сектор), округ Raisen, Madhya Pradesh, Индија. A. M. Quagliotti, *Buddhapadas,* 101 – Fig. 62.
2. Стапка на Буда (пар), Shoekōhōkan. A. M. Quagliotti, *Buddhapadas,* 151 – Fig. 72.
3. Стапки на Буда, Bodh Gaya Temple, држава Bihar, Индија. J. Elsner, *Buddhapada,* 114 – Pl.6.17.
4. Скулптура во камен, ранобудистичка ступа, 3. век пред н.е., Sanchi, округ Raisen, држава Madhya Pradesh, Индија. *Śrīvatsa* 2024.
5. Стапки на Буда, 2 – 3. век н.е., култура на древна Gandhara, Јужна Азија. D. A. Sensabaugh, *Footprints,* 84 – Fig. 1.
6. Стапка на Буда, сликано дрво украсено со седеф и стакло, 15 – 16 век н.е., будистички храм Wat Phra Singh Woramahaviharn, Тајланд. *The Buddha's Footprint* 2025.
7. Стапки на Буда, 2. век н.е., Amaravati, Andhra Pradesh, Индија. D. A. Sensabaugh, *Footprints,* 86 – Fig. 3.
8. Статуа на Буда во седечка поза – детал (Mathurā Museum – Mathura), држава Uttar Pradesh, Индија. B. Anālayo, *Buddhapada,* 127 – Fig. 13.
9. “Alta” – традиционален обичај на сликање на стапалата (и шаките) на невестите, современа доба, народ Бенгалци, Индија. R. Ghosh, *Top 10*.

H21
1. Релјеф во камен (детал), 2. век пред н.е., Sanchi, округ Raisen, Madhya Pradesh, Индија. T. B. Karunaratne, *The Significance,* Pl. II: Fig. 8. (*целата композиција – види тука*: H19: 8)
2. Бронзена апликација од триножник (детал), етрурска култура, Ornate Group. A. C. Brown, *Ancient,* Pl. XXIV: b.
3. Златна апликација, култура на Скитите, 4. век пред н.е., непознато наоѓалиште (National Museum of the History of Ukraine – Киев). *Garment plaque* 2025.

4. Апликација, култура на Етруците, 7. век пред н.е., Rascheid / Thomm, Германија. M. Lenerz – de Wilde, *Die frühlatenezeitlichen*, 66 – Abb. 3: 14.
5. Златна апликација, култура на Етрурците, 650 – 600 год. пред н.е., Cerveteri, Caere, Италија (British Museum – Лондон: 1872,0604.850). *Gold plaque* 2025.
6. Златна апликација, култура на Етрурците, Vulci, Италија (Vatican Etruscan Museum: 13553). H. G. Niemeyer, *Die phonizier*, Taf. 21: 4.
7. Златна апликација, култура на Етрурците, 7. век пред н.е., Vulci (Louvre – Париз: Bj.954) J. Lees, *Etruscan*.
8. Стапка на Буда, релјеф во камен (детал), 2 – 3. век н.е., култура на древна Gandhara, Јужна Азија (приватна колекција – Европа). D. A. Sensabaugh, *Footprints*, 88 – Fig. 4. (*целиот предмет – види тука*: H19: 2)
9. Стапка на Буда (детал), 2 – 3. век н.е., Sikri, Khyber, провинција Pakhtunkhwa (Lahore Museum: G-124), Пакистан. *Buddhas* 2025. (*целиот предмет – види тука*: H19: 3)
10. Релјеф во камен, сцена „Прва проповед“ / “The First Sermon” (приватна колекција – Европа). A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*, 191 – Fig. 86.

H22
1. Стапки издлабени во камен, 12 – 8. век пред н.е., храм во Ain Dara, Сирија. *Footprints Ain Dara* 2025.
2. Човечки стапки издлабени во камен, 12 – 8. век пред н.е., храм во Ain Dara, Сирија. *Ain Dara* 2025.
3. Стапки вдлабени во камена плоча, посветени на Isis Domina, римска епоха, храм на Изида, Belo, Шпанија. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 89 – Fig. 4.
4, 7. Вотивни камени плочи со издлабени стапки, посветени на Nemesis и Caelestis, римска епоха, антички град Italica, Santiponce (Museo Arqueologico de Sevilla), Шпанија. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 92 – Fig. 10.
5. Реверс на монета со ликот и стапалото на Серапис, Antoninus Pious, 139/140 год. н.е. (American Numismatic Society 1935-117-783). Π. Χριστοδούλου, *Προτομή Σάραπι*, 367 – Εικ. 2.
6. Античка гема со ликот и стапалото на Серапис (Archaeological Museum of Dion), Грција. Π. Χριστοδούλου, *Προτομή Σάραπι*, 366 – Εικ. 1.

H23
1. Мозаик, 1 – 3. век н.е., светилиште на Деметра и Кора, акропола на античкиот град Коринт, Грција. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 87 – Fig. 1.
2. Камена плоча со вдлабени стапки и систруми, римска епоха, Горна Градешница, Бугарија. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 87 – Fig. 3.
3. Графит со стапка и глава на Тихе врежани во камена плоча, римска епоха, антички град Ефез, Турција. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 105 – Fig. 24.
4. Камен со вдлабени стапки и натпис, 6. век пред н.е., светилиште на Athena Sammonia, Itanos, Крит, Грција. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 90 – Fig. 7.
5. Камена плоча со вдлабени стапки и натпис посветен на Isis Regina, римска епоха, антички град Lavinium, Италија. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 90 – Fig. 8.
6. Камена плоча со вдлабени стапки и натпис во чест на Serapis, Isis, Anubis и Harpocrates, римска епоха, Maroneia, област Родопи (Komotini Museum), Грција. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 87 – Fig. 2.
7. Мозаик (детал), римска епоха, Baths of Labyrinth, антички град Thuburbo Maius, Тунис. K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*, 98 – Fig. 16.

КОРИЦА И ВНАТРЕШНИ НАСЛОВНИ СТРАНИЦИ НА КНИГАТА

Изработка на репликите, аранжирање и фотографии: Н. Чаусидис, според фотографии и цртежи објавени во долу посочените публикации.

Предна корица. Златна погребна маска, Требениште, машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е. Според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97.
Предна и задна клапна. Златна фолија за покривање на десна шака (детал со минијатурната глава во две спротивни ориентации), крај на 6. век пред н.е., машки гроб I, Требениште. Според фотографија: P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*, 68 – Fig. 4.
Задна корица. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Ајани. Според фотографија: *Arch. Mus. Aiani* 2025; фотографија на авторот на монографијата со реплики: Ноеми Чаусидис.

Предговор. Неколку златни апликации од Требениште, Беранци, Синдос и Архонтико.

Увод. Златна погребна маска, Требениште, машки гроб VIII, 6 – 5. век пред н.е. Според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 271 – Cat. No. 97.

Глава А. Златни апликации од пределот на главата на покојничката, женски гроб 458, околу 540 год. пред н.е., Архонтико. Според фотографија: P. Sommer Travels, *The Archaic*.

Глава В. Фрагменти од златна погребна маска, 5. век пред н.е., Беранци (Завод и музеј - Битола). Според делумна рекоинструкција (фотографија и цртеж) на загубените делови: И. Микулчиќ, *Архајске*, 221 – Sl. 9.

Глава С. Златен епифталмион, женски гроб 197, околу 560 год. пред н.е., Архонтико. Според фотографија: П. Хрусостомоу, *Οι Μακεδόνες*, 99 – Εικ. 9.

Глава D. Златен епистомион, 6. век пред н.е., Ајани. Фотографија: *Arch. Mus. Aiani* 2025.

Глава Е. Комбинирани погребни маски од златни апликации, 6 – 5 век пред н.е., Drymos (Δρυμός / Дремиглава), Солун. Според фотографија: А. Κεραμάρης, *Ανασκαφική*, 229, Εικ. 3.

Глава F. Златен пекторал, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Според фотографија. P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 263 (Cat. No. 79).

Глава G. Златна фолија за покривање на шака 545 – 535 год. пред н.е., гроб 25, Синдос. Според фотографија: Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*, 512 – Είκ. 11.

Глава Н. Сребрена фолија за покривање табан т.е. обувка, гроб VII, крај на 6. век пред н.е., Требениште. Според фотографија: P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 265 – Cat. No. 83.

Summary: Неколкку златни апликации од Требениште, Синдос, Архонтико, Ајани и Drymos (Δρυμός / Дремиглава) .

Каталог на илустрациите: Златна погребна маска, Требениште, машки гроб V, крај на 6. век пред н.е. Според фотографија (фрагмент): P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*, 248 – Cat. No. 48.

Користени публикации: Фаза од процесот на изработка на репликите.

КОРИСТЕНИ ПУБЛИКАЦИИ



КОРИСТЕНИ ПУБЛИКАЦИИ

КИРИЛИЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

А. Абетеков, *Введение*. А. Абетеков, Введение // Г. Алексеева (ред.), *Памятники культуры и искусства Киргизии. Древность и средневековье (каталог выставки)*. Ленинград: „Искусство" – Ленинградское отделение, 1983, 8-19**.**

Н. Авдюшина, *Latvian*. Наталья Авдюшина. Latvian Mittens // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/6614730694760718/> (18.05.2025)

С. С. Аверинцев, *Золото*. С. С. Аверинцев, Золото в системе символов ранневизантийской культуры // С. С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004, 404-425.

С. С. Аверинцев, *Поетика*. С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности* (С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы). Београд: Српска књижевна задруга, 1982, – 353.

М. Аврамова, *Мит*. М. Аврамова, Мит, ритуал и злато на една „несъстояла се цивилизация“, *Проблеми на изкуството* 1994/3. София, 14-20.

Т. А. Агапкина, *Рот*. Т. А. Агапкина, Рот // *Славянские древности. (Этнолонгвистический словарь)* Том 4. Москва: Международные отношения, 2009, 477-483.

Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото*. Т. А. Агапкина, Л. Н. Виноградова, *Золото* // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)* Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 352-355.

Т. А. Агапкина, А. А. Плотникова, *Деньги*. Т. А. Агапкина, А. А. Плотникова, Деньги // *Славянские древности. (Этнолонгвистический словарь)* Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 56-60.

А. К. Акишев, *Идеология*. А. К. Акишев, Идеология саков Семиречья (по материалам кургана Иссык) // *Краткие сообщения института археологии*, вып. 154. Москва, 1978, 39-48.

А. К. Акишев, *Искусство*. А. К. Акишев, *Искусство и мифология саков*. Алма-Ата: Наука, 1984, – 176.

Г. Алексеева, *Памятники*. Г. Алексеева (ред.), *Памятники культуры и искусства Киргизии. Древность и средневековье (каталог выставки)*. Ленинград: Искусство - Ленинградское отделение, 1983, – 79.

Б. Алексова, *Епископијата*. Б. Алексова, *Епископијата на Брегалница*. Прилеп: Институт за истражување на старословенската култура, 1989, – 332.

А. Али-заде, *Исламский*. А. Али-заде, *Исламский энциклопедический словарь*. Ансар, 2007, – 400.

Б. Э. Аманбаева, *Кыргыстан*. Б. Э. Аманбаева, Кыргыстан // *Религии Центральной Азии и Азербайджана. Том I. Традиционные верования и шаманизм*. Самарканд: Международный институт центральноазиатских исследований, 2016, 93-137.

А. К. Амброз, *Раннеземледельческий*. А. К. Амброз, Раннеземледельческий культовый символ ("ромб с крючками"), *Советская археология* 1965/3. Москва, 14-27.

М. В. Андреева, *К вопросу*. М. В. Андреева, К вопросу о знаковой роли посуды из раннебронзовых памятников Кавказа, *Вестник древней истории* 1996/1. Москва, 85-101.

В. Ангелов, *Българска*. В. Ангелов, *Българска монументална дърворезба*. София: Наука и изкуство, 1992, – 82.

А. Ф. Анисимов, *Космологические*. А. Ф. Анисимов, *Космологические представления народов севера*. Москва – Ленинград: Издательство академии наук СССР, 1959, – 105.

А. Ф. Анисимов, *Религия эвенков*. А. Ф. Анисимов, *Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований*. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1958, – 234.

Д. Антонов, М. Майзульс, *Анатомия*. Д. Антонов, М. Майзульс, *Анатомия ада. Путеводитель по древнерусской визуальной демонологии*. Москва: Форум; Неолит, 2014, – 240.

Е. В. Антонова, *Мургабские*. Е. В. Антонова, Мургабские печати в свете религиозно - мифологических представлений первобытных обитателей юга Средней Азии и их соседей // *Средняя Азия, Кавказ и зарубежный восток в древности*. Москва: Наука, 1983, 13-31.

***Арх. лок. Хераклеа* 2025.** Археолошки локалитет Хераклеа Линкестис // *ICOMOS Macedonia* <https://x.com/IcomosMacedonia/status/1273896331329896449> (14.04.2025)

П. Арџанлиев, И. Бошковски, *Архајската*. П. Арџанлиев, И. Бошковски (куратори), *Архајската некропола во Корошишта: случајно откритие со големо значење* (повремена изложба). Скопје: Археолошки музеј на Република Северна Македонија, септември 2025 г.

П. Арџанлиев, *Погребувања*. П. Арџанлиев, Погребувања од архајскиот период од Расница кај с. Корошишта – Струга (апстракт) // О. Петров (уред.), *Книга со апстракти: симпозиум на Македонското археолошко друштво in honorem Бошко Бабиќ*. Скопје: Македонско археолошко друштво, 2024, 20.

О. Р. Астапова, *Священный*. О. Р. Астапова Священный брак в заупокойных чаяниях древних обитателей Междуречья, *Вопросы истории* 12. Москва, 2008, 109-119.

А. Афанасьев, *Поэтические*, Том I. А. Афанасьев, *Поэтические воззрения славянъ на природу* Т. I. Москва, 1865.

Л. Бабенко, *Восточнобалканские*. Л. Бабенко, Восточнобалканские корни пекторали из Толстой Могилы // *Дриновский сборник*. София; Харьков: Изд-во БАН «Проф. Марин Дринов», 2020, 45-52.

Л. І. Бабенко, *Пекторaль*. Л. І. Бабенко, Пекторaль з Товстої Могили як ремінісценція щита Ахілла: в пошуках витоків задуму // *Археологія і давня історія України*, вип. 3 (40). Київ: ІА НАН України, 2021, 31-46.

С. Бабић, *Поглаварство*. С. Бабић, *Поглаварство и полис: старије гвоздено доба у централног Балкана и грчки свет*. Београд: Балканолопшки институт САНУ, 2004, – 199.

***Бараноголовый* 2025.** Бараноголовый. Поздний бронзовый шлем халкидского типа, тип III, 4-й век до нашей эры // *Livejournal* <https://andrewbek-1974.livejournal.com/913865.html?> (27.04.2025)

Г. Д. Белов, *Некрополы*. Г. Д. Белов, Некрополы Херсонеса эллинистической эпохи, *Археологический сборник* 19. Ленинград, 1978, 45-66.

О. В. Белова, *Смех*. О. В. Белова, Смех обрядовый // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь), Том 5*. Москва: Международные отношения, 2012, 74-75.

С. С. Бессонова, *Религиозные*. С. С. Бессонова, *Религиозные представления скифов*. Киев: Наукова думка, 1983, – 137.

В. Битракова Грозданова, *Лихнид*. В. Битракова Грозданова, *Лихнид и Дасаретија*. Скопје: Матица македонска, 2017, – 475.

В. Битракова-Грозданова, *Охрид*. В. Битракова-Грозданова, Охрид // *Уметничко богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 85-93.

В. Битракова Грозданова, *Религија*. В. Битракова Грозданова, *Религија и уметност во антиката во Македонија*. Скопје: Македонска цивилизација; Филозофски факултет, 1999, – 324.

Ж. Бланков, *О двоверии*. Ж. Бланков, О двоверии и амулетах змеевиках // В. Н. Гращенков (и др.), (ред.), *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура: Сб. статей в честь В. Н. Лазарева*. Москва: Наука, 1973, 203-210.

С. Блажевска, *Моштите*. С. Блажевска, Моштите на Спаса Вишенска исцелуваат – болни оздравуваат, девојки се мажат, неротки добиваат рожба, *Вечер*, 07.06.2024 <https://www.vecer.press/moshtite-na-sveta-spasa-isceluvaat/> (09.06.2024)

***Бляшка: всадник* 2025.** Бляшка: всадник и заяц // *Эрмитаж. Экскурсии* <https://m.facebook.com/hm.visiting/photos/pcb.633402474150797/633399684151076/?locale=ky_KG> (14.05.2025)

Л. Бобчева, *Новооткрити*. Л. Бобчева, Новооткрити антропоморфни паметници од Толбухинско, *Известия на народния музей – Варна* 3 (18). Варна, 1967, 213-215.

Д. Бодде, *Мифы*. Д. Бодде, Мифы древнего Китая // *Мифологии древнего мира,* (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer). Москва: Наука, 1977, 366-404.

***Боль. Цимбалка* 2025.** Большая Цимбалка //*Электронная Энциклопедия Эрмитажа* <https://archaeoglobus.sfu-kras.ru/monument/bolshaya-tsimbalka/> (09.04.2025)

Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии*. Г. М. Бонгард-Левин, Э. А. Грантовский, *От Скифии до Индии*. Москва: Мысль, 1983, – 206.

Г. Н. Бочаров, *Прикладное*. Г. Н. Бочаров, *Прикладное искусство Новгорода Великого*. Москва: Наука, 1969, – 128.

О. А. Брилёва, *Древняя*. О. А. Брилёва, *Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа (XV в. до н.э. X в. н.э.)*. Москва: Таус, 2012, – 421.

***Бронзовый 2013*.** *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое – первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog).* Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист“, 201, – 638.

М. Будимир, *Са словенског*. М. Будимир, Са словенског Олимпа, *Зборник филозофског факултета у Београду* IV/1. Београд, 1956, 1-56.

В. Я. Бутанаев, И. И. Бутанаева, *Хакасский*. В. Я. Бутанаев, И. И. Бутанаева, Хакасский женский нагрудник «Пого» и культ богини Умай, *Мир Евразии,* 2017/3 (38), 11-18.

***В Крыму* 2025.** В Крыму археологи нашли новое «скифское золото» // *Евпатория* <http://www.evpatori.ru/v-krymu-arxeologi-nashli-novoe-skifskoe-zoloto.html> (21.04.2025)

Г. К. Вагнер, *Византийский*. Г. К. Вагнер, Византийский храм как образ мира, *Византийский временик*, Т. 47, Москва, 1986, 163-181.

Э. Б. Вадецкая, *Древние*. Э. Б. Вадецкая, *Древние маски Енисея: научно-популярное издание*. Санкт-Петербург; Красноярск: Версо, 2009, – 248.

Э. Б. Вадецкая, *Новое*. Э. Б. Вадецкая, Новое о таштыкских погребальных масках, *Археология, этнография и антропология Евразии* 1 (17). 2004, 51-64.

М. М. Васић, *Дунавска*. М. М. Васић, Дунавска Долина и Италија у гвозденом добу, *Старинар* 13 (III сер. 1938), Београд, 1938, 3-40.

М. М. Васић, *Некропола*. М. М. Васић, Некропола у околини Охрида, *Књижевни гласник (Нова серија)* XXV/1. Београд, 1928, 221-231.

В. П. Василев, *Бронзови*. В. П. Василев, *Бронзови съдове от некропола при Требенище. Изследвания върху античното металообработване. Разкопки и Проучвания, кн. XIX*. София: БАН, 1988, – 123.

А. В. Васильев, *Маски*. А. В. Васильев, Маски предков (imagines) и их значение для римской аристократии в эпоху классической республики, *Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира*. Вып. 13. Санкт Петерсбург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2013, 193-206.

З. Видески, *Димов*. З. Видески, Димов Гроб. *Некропола од доцно бронзено време*. Скопје: Археолошки музеј на Република Северна Македонија, 2022, – 338.

З. Видески, *Македонски*. З. Видески, *Македонски бронзи*. Скопје: Музеј на Македонија, 2003, – 74.

***Вижте* 2025.** Вижте позлатения тракийски нагръдник, показан в НИМ за първи път (галерия) // *Impressio* <https://impressio.dir.bg/atelie/vizhte-pozlateniya-trakiyski-nagradnik-pokazan-v-nim-za-parvi-pat-galeriya> (13.05.2025)

Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая, Обувь // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 3. Москва: Международные отношения, 2004, 475-479.

***Вотивни ръце* 2025.** Дионис. Вотивни ръце на Сабазий, II-III в., Исторически музей Плевен // *Wikiwand* <https://www.wikiwand.com/bg/%D0%94%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%81> (17.05.2025)

Т. Вражиновски, *Нар. митологија.* Т. Вражиновски (ред.), *Народна митологија на Македонците*, Т. I – II, Скопје: Матица Македонска; Прилеп: Институт за старословенска култура, 1998, – 351; – 323.

Н. Вулић, *Један*. Н. Вулић, Један нов гроб код Требеништа, *Гласник скопског научног друштва* XI (1931). Скопље, 1932, 1-41.

Н. Вулић, *Нови гробови*. Н. Вулић, Нови гробови код Требеништа, *Споменик* LXXV (59). Београд, 1933, 3-31.

Г. Вълчинова, *Между*. Г. Вълчинова, Между езичество и християнство: свети Трифон в българските народни представи, *Български фолклор* 2, год. XV, София, 1989, 15-25.

И. Гавритухин, *Боспор*. И. Гавритухин, Боспор и Поднепровье в VI-VII вв. (к изучению севернопонтийских Ювелирных школ) // *Международная конференция "Византия и Крым" (тезисы докладов)*, Симферополь, 1997, 27-32.

М. Гарашанин, *Скулптура*. М. Гарашанин, Скулптура троглава из Ваћана код Брибира, *Старинар* XI. Београд, 1961, 65-74.

И. Георгиева, *Българска*. И. Георгиева, *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство, 1983, – 210.

Р. Гичева-Меймари, *Богини*. Р. Гичева-Меймари, Богини и свещени растения в гробницата от Свещари, *Проблеми на изкуството* 2008/2. София, 3-10.

А. Голан, *Миф*. А. Голан, *Миф и символ*. Иерусалим: Тарбут; Москва: Русслит, 1994, – 372.

Н. К. Голейзовский, *Семантика*. Н. К. Голейзовский, Семантика новгородского тератологического орнамента // *Древний Новгород – история, искусство, археология*. Москва: Изобразительное искусство, 1983, 197-247.

Л. А. Голофаст, *Бронзовые*. Л. А. Голофаст, Бронзовые вотивные предметы “рука с крестом”: экземпляр из коллекции архимандрита Антонина (Капустина), *Российская археология* 2023/2, 108-120.

***Голяма Желязна* 2025.** Експонат на месец февруари 2021 г.: Златни накити от могилен гроб до с. Голяма Желязна, Троянско // *НАИМ-БАН* <http://naim.bg/bg/content/exhibits/8/> (05.05.2025)

М. Грбић, *Одабрана*. М. Грбић, *Одабрана грчка и римска пластика у Народном музеју у Београду*. Београд: Археолошки институт САНУ, 1958, – 136.

В. К. Гриб, О. А. Полякова, *О новом*. В. К. Гриб, О. А. Полякова, О новом типе нагрудного украшения в костюме половецких женщин домонгольского времени // А. В. Колесник, В. В. Разумный (ред.), *Битва на Калке 1223 года в контексте исторической эпохи. Коллективная монография*. Донецк; Москва: Издательство „Перо“, 2023, 71-92.

А. Грубер, *Митот*. А. Грубер, *Митот за создавање на светот од телото на прасуштеството – компаративна анализа со акцент на примерите од Македонија* (магистерски труд). Скопје: Филозофски факултет, 2020, - 101.

А. Гура, *Муха*. А. Гура, Муха // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь), Том 3*. Москва: Международные отношения, 2004, 340-343.

П. Делев, *История*. П. Делев, *История на племената в Югозападна Тракия през I хил. пр. Хр*. София: Св. Климент Охридски, 2014, – 546.

А. Р. Демирханян, *К мифопоэтическим*. А. Р. Демирханян, К мифопоэтическим истокам геральдических композиций (в связи с интерпретацией урартского рельефа из Кеф-Калеси) // *Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски, суждения*. Ленинград, 1985, 131-144.

Д. П. Димитров, *Тракийска*. Д. П. Димитров, Тракийска гробна находка от с. Дълбоки, Старозагорско, *Разкопки и проучвания* IV. 1950, 207-243.

Д. Димитрова, *Златната*. Д. Димитрова, Златната маска, *Наука* 2011/3, 45-50.

Д. Димитрова, *Некропол*. Д. Димитрова, Некропол Косматките в землището на гр. Шипка. Изследвания и проблеми, *Проблеми и изследвания на тракийската култура* 9. Казанлък, 2019, 66-107.

Е. Димитрова, *Ремек-дела*. Е. Димитрова, Ремек-дела на ранохристијанската уметност во Македонија // *Милениумски културно-историски факти*, Т. III, Скопје: Медиа принт Македонија; Евробалкан, 2013, 1-57.

В. Димчикова, *Нагрудное украшение*. В Димчикова, Нагрудное украшение пого - уникальный элемент одежды женщин Хакасии // *Национальный центр народного творчества имени С. П. Кадышева* <https://centr-kadisheva.ru/nagrudnoe-ukrashenie-po-o-unikalnyj-jelement-odezhdy-zhenshhin-hakasii/> (15.05.2025)

Я. В. Доманский, *Древняя*. Я. В. Доманский, *Древняя художественная бронза Кавказа*. Москва: Искусство, 1984, – 238.

М. Дрезден, *Мифология*. М. Дрезден, Мифология древнего Ирана // *Мифологии древнего мира (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer)*. Москва: Наука, 1977, 337-365.

Н. Дудић, *Стара*. Н. Дудић, *Стара гробља и надгробни белези у Србији*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе; Просвета, 1995, – 492.

М. А. Дэвлет, *О происхождении*. М. А. Дэвлет, О происхождении минусинских ажурных поясных пластин // *Скифо - сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии*. Москва, 1976, 219-227.

***П. Дюбрюкс* 2025.** Павел Дюбрюкс – основатель отечественной античной археологии. Бедность, забвение и золото скифов // *Дзем* <https://dzen.ru/a/ZcfAuBAwQSME1b_o> (17.04. 2025)

Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи*. Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*. Београд: Просвета, 1985, – 384.

Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа V – VIII*. Т. Я. Елизаренкова (ред.) *Ригведа, мандалы V – VIII*. Москва: Наука, 1999, – 743.

Т. Я. Елизаренкова, *Ригведа IX – X*. Т. Я. Елизаренкова (ред.) *Ригведа, мандалы IX – X*. Москва: Наука, 1999, – 559.

М. Елијаде, *Свето*. М. Елијаде, *Свето и профано* (M. Eliade, Le Sacre et le Profane). Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986, – 174.

И. Ефтимовски, *Примената*. И. Ефтимовски, *Примената на методот на симболичка анализа во интерпретацијата на археолошките наоди кои отсликуваат антропоморфизиран круг (магистерски труд)*. Скопје: Филозофски факултет, 2020, – 302.

И. Ефтимовски, *Симболички*. И. Ефтимовски, *Симболички парадигми отсликани во материјалната култура на Охридско-Преспанскиот регион во I милениум п.н.е. Том I – II* (докторска дисертација), Скопје: Филозофски факултет, 2025.

<https://www.academia.edu/130319356/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B5_%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B3%D0%BC%D0%B8_%D0%BE%D1%82%D1%81%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B8_%D0%B2%D0%BE_%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%BD%D0%B0_%D0%9E%D1%85%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE_%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82_%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BE%D0%BD_%D0%B2%D0%BE_I_%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%83%D0%BC_%D0%BF_%D0%BD_%D0%B5_%D0%A2%D0%9E%D0%9C_1> (22.09.2025)

Д. Желева-Мартинс, *Интересна*. Д. Желева-Мартинс, Интересна формална аналогија на вниманието на истражувачите на тракијската гробница в Свештари // *Доцент д-р арх. Добрина Желева-Мартинс Виана* <https://zheleva-martins.com/2013/10/29/%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0-%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B0-%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/> (10.05.2025)

***Женское украшение Пого* 2025.** Женское украшение Пого // *Художественный мир Сибири* <https://museumsrussian.blogspot.com/2011/08/blog-post.html> (15.02.2025)

Н. Л. Жуковская, *Ламаизм*. Н. Л. Жуковская, *Ламаизм и ранние формы религии*. Москва: Наука, 1977, – 198.

Д. В. Журавлев (et al.), *Золото*. Д. В. Журавлев, Е. Ю. Новикова, С. А. Коваленко, М. С. Шемаханская, *Золото Херсонеса Таврического (Ювелирные изделия из собрания Государственного исторического музея)*. Москва: Российский фонд фундаментальных исследований, 2017, – 360.

Д. В. Журавлев (et al.), *Золотые*. Д. В. Журавлев, Е. Ю. Новикова, М. С. Шемаханская, Золотые лицевые пластины из некрополя Херсонеса Таврического (собрание Государственного исторического музея) // *Північне Причорномор'я за античної доби*. Київ: Національна академія наук України; Інститут

археології НАН України; Національний історико-археологічний заповідник „Ольвія“; ГО „Спілка археологів України“, 2017, 231-241.

Р. Забашта, *Доба бронзи*. Р. Забашта, *Доба бронзи. Давня скульптура і пластика України*. Київ: Родовід, 2009, – 176.

В. Н. Залесская, *Христианство*. В. Н. Залесская, Христианство и магия: Загадочный суздальский змеевик-оберег XII в. великого князя Мстислава // *Культурология. РФ* <https://kulturologia.ru/blogs/050918/40369/> (25.04.2025)

Збирка 2013. Збирка грчко-хеленистичког периода // *Народни музеј* <http://www.narodnimuzej.rs/zbirke/zbirke-narodnog-muzeja/antika/zbirka-grcko-helenistickog-perioda/> (10.07.2013)

С. Зечевић, *Култ*. С. Зечевић, *Култ мртвих код Срба*. Београд: Вук Караџић; Етнографски музеј, 1982, – 125.

Е. В. Зеймаль, *Амударьинский*. Е. В. Зеймаль, *Амударьинский клад: каталог выставки*. Ленинград: Искусство. 1979, – 96.

Д. К. Зеленин, *Русские*. Д. К. Зеленин, Русские народные обряды со старою обувью. *Живая старина*, 1913, кн. 1–2. С.-Петербуръг, 1-14.

С. А. Зинченко, *Навершия*. С. А. Зинченко, Навершия с изображением женского божества из Александропольского кургана: о возможности идентификации / персонификации персонажа. *Исторические исследования* 18 (2023), 5-17. <http://www.historystudies.msu.ru/ojs2/index.php/ISIS/article/view/334> (20.02.2025)

Т. Д. Златковская, *К вопросу*. Т. Д. Златковская, К вопросу об этнокультурных связях племен южнорусских степей и Балканского полуострова в эпоху бронзы, *Советская этнография* 1963/1. Москва, 79-88.

***Золотой* 2023.** Золотой кладовой Эрмитажа 20 лет // *Spbtourkit* <http://spbtourkit.ru/2019/05/22/zolotaya-kladovaya/> (21.05.2023)

***Золотые лицевые* 2025.** Золотые "лицевые" пластины // *Открытая археология* <https://открытаяархеология.рф/finds/%D0%B7%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D1%8B%D0%B5-%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B5%D0%B2%D1%8B%D0%B5-%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B> (22.04.2025)

Љ. Зотовић, *Прилог*. Љ. Зотовић, Прилог проучавању Турмасгадовог култа, *Старинар* 33, Београд, 1977, 33-42.

В. В. Иванов, *Избранные*. В. В. Иванов, *Избранные труды по семиотике и истории культуры, Т. I*. Москва: Языки русской культуры, 1998, – 735.

В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования*. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука, 1974, – 341.

В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Пчела*. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Пчела // *Мифы народов мира,* Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 354-356.

С. В. Иванов. *Материалы*. С. В. Иванов, *Материалы по изобразительному искусству народов Сибири (XIX – начало XX в.)*. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1954, – 838.

Я. Иванов, *Защитно*. Я. Иванов, *Защитно въоръжение в Древна Тракия, на север от Хемус през V – III в. пр. Хр. Книга I - II*. София, 2023.

Т. Јанакиевски, *Антички*. Т. Јанакиевски, *Антички театри и споменици со театарска тематика во Република Македонија*. Битола: Завод за заштита на спомениците на културата, природните реткости, музеј и галерија; Друштво за наука и уметност, 1998, – 303.

Д. Јацановић, *Нове статуете*. Д. Јацановић, Нове статуете Дубровачко-Жутобрдске културе и прилог тумачењу статуета као божанства смрти, *Viminacium* 6. Пожаревац, 1991, 5-32.

Б. Јеличић, *Бронзани*. Б. Јеличић, Бронзани жижци у Народном музеју, *Зборник радова Народног музеја* II. Београд, 1959, 73-82.

А. Јовановић, *Две зооморфне*. А. Јовановић, Две зооморфне теме у декорацији археолошког материјала из римског периода // Р. Бунарџић, Ж. Микић (eds.), *Споменица Јована Ковачевића (Memorial de Jovan Kovačević)*. Београд: Српско археолошко друштво; Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2003, 69-75.

Г. И. Кабакова, *Антропология*. Г. И. Кабакова, *Антропология женского тела в славянской традиции*. Москва: Ладомир, 2001, – 335.

Г. И. Кабакова, *Нос*. Г. И. Кабакова, *Нос* // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь),* Том 3. Москва: Международные отношения, 2004, 435-436.

Г. И. Кабакова, *Рука*. Г. И. Кабакова, Рука // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 5. Москва: Международные отношения, 2012, 254-258.

О. А. Казанцева, *Лицевые*. О. А. Казанцева, Лицевые покрытия древнего населения I - V вв. бассейна Тулвы, *Поволжская археология* 3 (29). 2019, 189-201.

***Калаф* 2025.** Калаф, стленгида, височные подвески, ожерелье с тремя рядами подвесок // *Kultura mira* <https://www.kulturamira.ru/txt/uv64b.shtml> (20.01.2024)

***Калищка стела* 2025.** Калищка стела // *Уикипедия свободна енциклопедия* <https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%89%D0%BA%D0%B0_%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B0> (22.05.2025)

А. Калоянов, *Пробитият*. А. Калоянов, Пробитият камък (Куклата) край Равна – култов обект и древна обсерватория, *Българска етнография*, год. VIII, 1983 – кн. 4. София, 56-65.

***Каменните* 2025.** Каменните стели от Плачидол // *NasamNatam* <http://www.nasamnatam.com/statia/Kamennite_steli_ot_Plachidol-2594.html> (12.04.2025)

М. Карамихова, *Писана*. М. Карамихова, Писана булка от Галата, *Българска етнология* 5-6 (1993), 150-153.

В. Караџоски, *Провлекувањето*. В. Караџоски, „Провлекувањето“ – составен дел на народната медицинска пракса во Македонија, *Balcanoslavica* 40-44, Прилеп, 2015, 99-107.

Ф. Кауль, *О религии*. Ф. Кауль, О религии и символике эпохи бронзы // *Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое – первое тысячелетия до н. э.: каталог выставки (Bronzezeit Europa ohne grenzen. 4.–1. Jahrtausend v. Chr: Ausstellungskatalog)*. Санкт-Петербург: Издательство „Чистый лист“, 2013, 238-252.

М. Кашанин, *Камена*. М. Кашанин, *Камена открића – Студије о уметности Србије у средњем веку*. Београд: Југославија, 1978, – 165.

Г. Кернс, *Филозофии*. Г. Кернс, *Филозофии на историјата.Средби меѓу Исток и Запад на планот на цикличните теории на историјата (G. E. Cairns, Philosophies of History. Meeting of East and West in Cycle-Pattern Theories of History)*. Скопје: Култура, 1993, – 485.

А. Кипро, *Орнаментиката*. А. Кипро, *Орнаментиката на мат сликаната керамика од железното време од Македонија со акцент на наодите од Охрид* (магистерски труд). Скопје: Филозофски факултет, Универзитет Св. Кирил и Методиј, 2023, – 577.

Л. С. Клейн, *Время*. Л. С. Клейн, *Время кентавров. Степная прародина греков и ариев*. Санкт-Петергург: Евразия, 2010, – 491.

Ј. Клековски, *Смртниот*. Ј. Клековски, Смртниот Дионис од Марвинци, *Патримониум.МК* 21 (2023), 119-134.

П. Н. Кожемяко, И. Кожомбердиев, *Катакомбное*. П. Н. Кожемяко, И. Кожомбердиев, Катакомбное погребение в ущелье Шамси // *Археология Центральной Азии*. Том 2. Самарканд. 2015, 130-157.

С. Којић, *Сабазијев*. С. Којић, Сабазијев култ из Пирота, *Старинар* н.с. 15-16. Београд, 1966, 183-186.

***Колан. Ловец* 2025.** Колан. Част от колан, открита при с. Ловец // *Bulgarian Heritage* <http://bulgarianheritage.bulgariana.eu/jspui/handle/pub/202> (09.05.2025)

Г. Ф. Корзухина, *Клады*. Г. Ф. Корзухина, Клады и случайные находки вещей круга „древностей антов“ в среднем Поднепровье (каталог памятников) // *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*, вып. V. Симферополь: Таврия, 1996, 352-705.

А. Крстева, *Македонски*. А. Крстева, *Македонски народни везови*. Скопје: Македонска книга; Институт за фолклор, 1975, – 87.

В. Д. Кубарев, *Мифы*. В. Д. Кубарев, Мифы и ритуалы, запечатленные в петроглифах Алтая, *Археология этнография и антропология Евразии* 3 (27). 2006, 41-54.

П. Кузман, *Архајскиот*. П. Кузман, Архајскиот период во Македонија // П. Кузман, Е. Димитрова, Ј. Донев (ред.) *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, Том. 1. Скопје: Медиа Принт Македонија; Универзитет Евро-Балкан, 2013, 431-482.

П. Кузман, *Уметноста*. П. Кузман, *Уметноста на Требеништа*. Скопје: Ѓурѓа, 1997, – 62.

П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото*. П. Кузман, Н. Почуча Кузман, *Златото на Лихнитида*. Охрид: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 2014, – 327.

Г. Кузманов, *Ант. ламби*. Г. Кузманов, *Антични ламби. Колекция на националния археологически музей*, София: БАН, 1992, – 169.

М. Кузманов, *Погребалните*. М. Кузманов, Погребалните маски од Синдос и културните взаимодействия между Балканите и Апенините през I хил. пр. Хр., *Проблеми на изкуството* 1994/4. София, 16-19.

М. Кузманов, И. Филипова, *Маските*. М. Кузманов, И. Филипова, Маските от Синдос – възможни интерпретации // Д. И. Агре, Г. П. Китов (ред.), *Панагюрското съкровище и тракийската култура*. София: Фондация Тракийска древност, 2004, 181-189.

И. Кузмановски, *Просопоморфни*. И. Кузмановски, Просопоморфни садови од Скупи. Разгледи околу феномненот „сад со лице“, *Macedoniae Acta Archaeologica* 20. Скопје, 2011, 283-298.

В. Б. Кузьмина, *Мифология*. В. Б. Кузьмина, *Мифология и искусство скифов и бактрийцев / Mythology and Art of Scythians and Bactrians*, Москва: 2002, – 288.

Е. Е. Кузьмина, *Семантика*. Е. Е. Кузьмина, Семантика изображения на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада // *Искусство Востока и античности*, Москва: ГРВЛ, 1977, 16-25.

Ш. Кулишић (et al.), *Српски*. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970, – 317.

М. Д. Лазић, *Ко су били*. М. Д. Лазић, Ко су били Дарданци?, *Архаика* 2 (2008), Београд: Филозофски факултет, 2009, 53-75.

А. Латышев, *Женщина-воин*. А. Латышев, Женщина-воин: учёные нашли в Воронежской области погребение скифской амазонки в парадном головном уборе // *RT На русском* <https://russian.rt.com/science/article/694670-arheologi-skify-zahoronenie> (17.04.2025)

Е. Лафазановски, *Македонските*. Е. Лафазановски, *Македонските космогониски легенди*. Скопје: Култура; Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2000, – 208.

В. Лахтов, *Илирскиот*. В. Лахтов, Илирскиот боречки гроб од селото Речица – Охридско и проблемот на грчко-илирскиот шлем, *Situla* 8. Ljubljana, 1965, 47-75.

Е. Е. Левкиевская, *Вампир*. Е. Е. Левкиевская, Вампир // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь),* Том 1. Москва: Международные отношения, 1995, 283-286.

А. М. Лесков, *Курганы*. А. М. Лесков, *Курганы – находки, проблемы*. Ленинград: Наука, 1981, – 168.

Б. А. Литвинский, *Бактрийцы*. Б. А. Литвинский, Бактрийцы на охоте // *Записки Восточного отделения Российского археологического общества. Новая серия* Том I (XXVI). Санкт Петербург: Петербургское Востоковедение; Контраст, 2002, 181-213.

Ј. Магловски, *Студенички*. Ј. Магловски, Студенички јужни портал (прилог иконологији студеничке пластике, *Зограф*, 13, Београд, 1982, 13-27.

А. П. Манцевич, *Мастюгинские*. А. П. Манцевич, Мастюгинские курганы. По материалам из собрания Государственного Эрмитажа. *Археологический сборник Государственного Эрмитажа* 15. Ленинград: Аврора, 1973, 12-46.

А. П. Манцевич, *Серебряный сосуд*. А. П. Манцевич, Серебряный сосуд Мастюгинского кургана // *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 9/1-4. Budapest, 1958, 315-333.

Е. Манева, *Средновековен*. Е. Манева, *Средновековен накит во Македонија*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1992, – 289.

И. Маразов, *Богинята Атина*. И. Маразов, Богинята Атина в царската идеология на древна Тракия // *Проблеми и изследвания на тракийската култура* Том I. Казанлък: Ирита, 2006, 38-73.

И. Маразов, *Богът-бик*. И. Маразов, Богът-бик и богинята-пчела от Чатал Хюйюк – началото на един мит, *Изкуство* 1981/9-10. София, 51-63.

И. Маразов, *Видимият*. И. Маразов, *Видимият мит – Изкуство и митология*. София: Христо Ботев, 1992, – 224.

И. Маразов, *Древняя*. И. Маразов, *Древняя Фракия*. София: Летера, 2005, – 191.

И. Маразов, *Златната*. И. Маразов, *Златната утопия*. София: Захарий Стоянов, 2021, – 654.

И. Маразов, *Играта*. И. Маразов, Играта на ашици, гатанката, гадането, *Миф 12*. София, 2007, 68-101.

И. Маразов, *Изкуството*. И. Маразов, Изкуството в древна Тракия // *Колекция Васил Божков*. София: Фондация „Тракия“, (2005), 7-91.

И. Маразов, *Котелът*. И. Маразов, Котелът од Гундеструп – опит за структурно описание, *Проблеми на изкуството* 1991/4. София, 3-26.

И. Маразов, *Мистериите*. И. Маразов, *Мистериите на Кабирите в Тракия*. София: Издателство „Захарий Стоянов“, 2011, – 463.

И. Маразов, *Мит*. И. Маразов, *Мит ритуал и изкуство у Траките*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски, 1992, – 493.

И. Маразов, *Мит. на златото*. И. Маразов, *Митология на златото*. София: „Христо Ботев“, 1999, – 334.

И. Маразов, *Могили*. И. Маразов, Могили, гробници, епос, иконография, *Миф* 10. София, 2005, 93-126.

И. Маразов, *Рогозенското*. И. Маразов, *Рогозенското съкровище*. София: Секор, 1996, – 327.

И. Маразов, *Спасенные*. И. Маразов (ред.), *Спасенные сокровища Древней Фракии из „Коллекции Васила Божкова“*. Фондация Тракия, 2009, – 224.

И. Маразов, *Трак. воин*. И. Маразов, *Тракийският воин*. София: „Христо Ботев“, 2005, – 183.

И. Маразов, *Траките и виното*. И. Маразов, *Траките и виното /Thracians and Wine*. София: Дунав Прес, 2000, – 287.

И. Маразов, *Фиалата*. И. Маразов, Фиалата од Кул Оба – образът на „другия“ в искуството на скитите, *Миф* 7. София, 2001, 360-423.

И. Маразов, *Хубавата*. И. Маразов, *Хубавата Елена между Троя и Тракия*. София: „Захарий Стоянов“, 2009, – 206.

И. Маразов, *Художествени*. И. Маразов, *Художествени модели на древността*. София: Нов български университет, 2003, – 390.

И. Маразов, *Царско*. И. Маразов, Царско знамение върху монети на Дероните, *Проблеми на изкуството* 1978/2. София, 9-15.

И. Маразов, *Шаманизмът*. И. Маразов, „Шаманизмът“ в древна Тракия, *Български фолклор*, 1989/2. София, 3-14.

Д. Маринов, *Народна*. Д. Маринов, *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. София: Издателство БАН, 1994, – 815.

В. Марков, *Към въпроса*. В. Марков, Към въпроса за древнотракийското наследство в образа на Крали Марко от българския фолклор // К. Рабаджиев (et al.), (ред.) *Изкуство & идеология*. София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски“, 2012, 606-624.

В. И. Марковин, *Наскальные*. В. И. Марковин, Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана, *Советская археология*, 1959/1. Москва, 147-162.

Г. С. Маслова, *Орнамент*. Г. С. Маслова, *Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический* источник. Москва: Наука, 1978, – 204.

В. М. Массон, В. И. Сарианиди, *Среднеазиатская*. В. М. Массон, В. И. Сарианиди, *Среднеазиатская терракота эпохи бронзы: Опыт классификации интерпретации*. Москва: Наука, 1973, – 209.

А. И. Мартынов, *О мировоззренческой*. А. И. Мартынов, О мировоззренической основе искусства скифо-сибирского мира // *Скифо-сибирский мир – искусство и идеология*. Новосибирск: Наука, 1987, 13-25.

П. Мачкиќ, Д. Симоска, *Наод*. П. Мачкиќ, Д. Симоска, Наод на локалитетот „Висои“ кај Битола, *Весник на музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија* 3. Скопје, 1955, 75-78.

Г. Микулчиќ, *Грчки*. Г. Микулчиќ, Грчки сликани и монохромни вази од Демир Капија, *Зборник – Музеј на Македонија (археологија)* 2. Скопје, 2005, 83-132.

И. Микулчиќ, *Архајске*. И. Микулчиќ, Архајске некрополе јужне Пелагоније, *Старинар* 15-16. Београд, 1966, 209-226.

И. Микулчиќ, *Раната антика*. И. Микулчиќ, Раната антика // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 33-41.

И. Микулчиќ, *Уметноста*. И. Микулчиќ, Уметноста во каменото време // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 12-21.

И. Микулчиќ, *Времето*. И. Микулчиќ, Времето на металот // *Уметничкото богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 22-31

И. Микулчиќ, В. Соколовска, *Икона*. И. Микулчиќ, В. Соколовска, Икона на кралот Дропион, *Macedoniae acta archaeologica* 11. Скопје, 1990, 103-110.

А. Милчев, *Към култа*. А. Милчев, Към култа на Сабазий в Долна Мизия и Тракия, *Годишник на Софиския университет (Философско-исторически факултет),* T.LXVI, Кн. III – История. София, 1975, 37-76.

О. Минаева, *Тронът*. О. Минаева, Тронът в царската идеология и обредност на прабългарите, *Миф* 12. София, 2007, 187-218.

Т. В. Мирошина, *Скифские*. Т. В. Мирошина, Скифские калафы, *Советская археология*, 1980/1. Москва, 30-45.

В. Митевски, *Душата*. В. Митевски, *Душата и духовниот живот во антиката и раното средновековие*. Скопје: Матица македонска, 2012, – 271.

Д. Митревски, *Гробот*. Д. Митревски, Гробот на Пајонската свештеничка од Марвинци – прилог кон вреднувањето на пајонската религија на железното време, *Macedoniae acta archaeologica* 15. Скопје, 1999, 69-89.

Д. Митревски, *Дедели*. Д. Митревски, *Дедели – некропола од железното време во Долно Повардарје*. Скопје: Музеј на Македонија, 1991, – 110.

Д. Митревски, *Карактеристични*. Д. Митревски, Карактеристични форми на "Македонски бронзи" од наоѓалишта по долината на Вардар, *Macedoniae acta archaeologica* 9. Скопје, 1988, 83-102.

Д. Митревски, *На север*. Д. Митревски, *На север од егејскиот свет*. Скопје: Македоника литера, 2021, – 202.

Д. Митревски, *Протоисториските*. Д. Митревски, *Протоисториските заедници во Македонија: преку погребувањето и погребните манифестации*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1997, – 357.

***Мифы нар. мира. Том. 1, 2*.** *Мифы народов мира*, Том. 1, 2. Москва: Советская энциклопедия, 1980; – 671; 1982 – 718.

Ф. С. Михайлов, *Отново*. Ф. С. Михайлов, Отново за антропоморфния паметник от село Калище, Земенско и културната му принадлежност, *Известия на Исторически музей – Кюстендил* 9/1. Кюстендил, 2003, 1-11.

***Могиланска* 2025.** Могиланска могила – погребение на тракийска принцеса // *Тракийски съкровища, древни цивилизации и история* <http://trakite.info/traki-sakrovishta/mogilanska-mogila.html> (30.04.2025)

Б. М. Мозолевський, *Товста Могила*. Б. М. Мозолевський, *Товста Могила*. Київ: Наукова думка, 1979, – 250.

***Мушовица* 2023.** Мушовица могила, некропол при Дуванлий // *Bulgarian Heritage* <http://bulgarianheritage.bulgariana.eu/jspui/handle/pub/579> (27.03.2023)

***Нагрудник Пого* 2025.** Нагрудник «Пого» // *Дзен. Российский этнографический музей* <https://dzen.ru/b/ZOR1biWrNnNrFgk3> (15.05.2025)

***Нагръдник с фибули* 2025.** Нагръдник с фибули // *Bulgarian Heritage* <http://bulgarianheritage.bulgariana.eu/jspui/handle/pub/412> (13.05.2025)

***Находки Чертомлык* 2025.** Находки из кургана Чертомлык // *Guide pointer* <https://guidepointer.ru/nahodki-iz-kurgana-chertomlyk/> (17.04.2025)

И. Ненова, *Трак. нагръдници*. И. Ненова, Тракийските нагръдници в България // *Nasam Natam* <https://www.nasamnatam.com/statia/Trakiiskite_nagrydnici_v_Bylgariia-2483.html> (06.05.2025)

Б. Н. Несторовић, *Архитектура*. Б. Н. Несторовић, *Архитектура старог века*. Београд: Научна Књига, 1974, – 520.

В. Николов, *Култура*. В. Николов, *Култура и изкуство на праисторическа Тракия*. София: Летера, 2006, – 167.

В. Николов, *Неолитни*. В. Николов, *Неолитни култови масички*. София: БАН – Национален археологически институт, 2007, – 266.

***Нікопольський* 2025.** Нікопольський район. Покров м. Товста Могила. Калаф. Загальний вигляд // *Прадідівська слава* <https://www.pslava.info/PokrovM_TovstaMogyla_0303,87981.html> (17.04.2025)

Л. А. Новикова. Ю. А. Шилов, *Погребения*. Л. А. Новикова. Ю. А. Шилов, Погребения с лицевыми накладками эпохи бронзы (Херсонская область), *Советская Археология* 1989/2. Москва, 127-135.

Е. Ю. Новицкий, *Монументальная*. Е. Ю. Новицкий, *Монументальная скульптура древнейших земледельцев и скотоводов Северо-Западного Причерноморья*. Одесса: Одесский охранньй археологический центр, 1990, – 184.

У. Норман Браун, *Индийская*. У. Норман Браун, Индийская мифология // *Мифологии древнего мира* (Mythologies of the ancient world, ed. by Samuel Noah Kramer), Москва, 1977, 283-336.

Д. Овчаров, *Български*. Д. Овчаров, *Български средневековни рисунки – графити*. София: Септември, 1982, – 367.

Д. Овчаров, *Прабългарската*. Д. Овчаров, *Прабългарската религия – происход и същност*, София: Гуторанов и син, 2001, – 304.

К. Оганесян, *Росписи*. К. Оганесян, *Росписи Эребуни*. Ереван: Издательство академии наук Армянской ССР 1973, – 83. (= C. Hovhannisyan, The Wall-Paintings of Erebooni, Yerevan: Armenian SSR Academy of Sciences, 1973).

В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские*. В. С. Ольховский, Г. Л. Евдокимов, *Скифские изваяния VII – III в.в. до н.э*, Москва: Институт археологии РАН, 1994, – 185.

Н. А. Онайко, *Античный импорт*. Н. А. Онайко, *Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV – II вв. до н.э.* // Свод археологических источников, Вып. Д1-27. Москва: Наука, 1970, – 212.

Е. Павловска, *Парите*. Е. Павловска, *Парите и паричните системи во Македонија: постојана музејска поставка на НБРМ*. Скопје: Народна банка на Република Македонија, 2012, – 191.

А. Палавестра, *Кнежевски*. А. Палавестра, *Кнежевски гробови старијег гвозденог доба на централном Балкану*. Београд: Српска академија наука и уметности; Балканолошки институт, 1984, – 113.

Д. В. Панченко, *Три этюда*. Д. В. Панченко, Три этюда о гомеровской космографии. географии и навигации (Oc1. X. 507: III 318-322; XIII, 28-30), *Аристей: Вестник классической филологии и античной истории* 5. 2012, 53-71.

Ф. Папазоглу, *Македонски*. Ф. Папазоглу, *Македонски градови у римско доба*. Скопје: Жива антика, 1957, – 377.

Г. Патчев, *Вредни*. Г. Патчев, Вредни наоди откриени на локалитетот „Расница“ – Корошишта // *НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Охрид* <https://muzejohrid.mk/%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B8-%D0%BD%D0%B0%D0%BE%D0%B4%D0%B8-%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D0%B8-%D0%BD%D0%B0-%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%BE%D1%82/> (28.02.2024)

***Пектораль Большая Близница* 2024.** Пектораль (гривна). Курган Большая Близница // *Наше нследие* <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/pics/11710-pictures.php?picture=1171011> (23.04.2024)

***Пектораль Толстая Могила* 2025.** Пектораль из кургана Толстая Могила // *Википедия – свободная энциклопедия* <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C_%D0%B8%D0%B7_%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%8F_%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B0> (14.05.2025)

Е. Петрова, *Бригите*. Е. Петрова, *Бригите на централниот Балкан во II и I милениум пред н. е.* Скопје: Музеј на Македонија, 1996, – 430.

Е. Петрова, *Пајонските*. Е. Петрова, Пајонските племиња и Пајонското кралство во II и I милениум пред н.е., *Macedoniae acta archaeologica* 12. Скопје, 1991, 9-130.

Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот*. Б. Петровић, В. Катић, М. Спасић, *Живот у глини: неолитска уметност на тлу Београда: фигурална пластика из збирки Музеја града Београда*. Београд: Музеј града Београда, 2009, –171.

В. Петрухин, *Мифы*. В. Петрухин, *Мифы финно-угров*. Москва: Транзиткнига, 2003, – 463.

А. Пировска, *Сребърен*. А. Пировска, Сребърен нагръдник със зооморфна украса от Старозагорско, *Известия на музеите от Югоизточна България* XXVI (2014), 63-70.

А. Пировска, *Трак. нагръдници*. А. Пировска, *Тракийските нагръдници (VI–III в. пр. Хр.)*. Велико Търново: Великотърновски университет “Св. св. Кирил и Методий”, 2006, – 104.

А. Пировска, *Хронологично*. А. Пировска, Хронологично и териториално разпространение на тракийските нагръдници // *Великотърновският университет "Св. Св. Кирил и Методий" и българската археология* - 1. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий", 2010, 209-216.

***Платар* 2004.** *Платар. Колекція предметів старовини родин Платонових і Тарут. Каталог*. Київ: Издатель 2004, – 255.

Г. Поверина, *Узорные рукавички*. Г. Поверина, *Узорные рукавички. Варежки и перчатки с народными орнаментами*. Бослен, 1922, – 160. <https://book24.ru/product/uzornye-rukavichki-varezhki-i-perchatki-s-narodnymi-ornamentami-6626853/> (18.05.2025)

М. Н. Погребова, *Закавказье*. М. Н. Погребова, *Закавказье и его связи с Передней Азией в скифское время*. Москва: Наука, 1984, – 247.

Н. Н. Погребова, *Золотые*. Н. Н. Погребова, Золотые лицевые пластины из погребений мавзолея Неаполя Скифского // П. Н. Шульц (ред.), *История и археология древнего Крыма*. Киев: Издательство Академии наук украинской ССР, 142-154.

М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние*. М. Н. Погребова, Д. С. Раевский, *Ранние скифы и древний восток. К истории становления скифской культуры*. Москва: Наука, 1992, – 260.

А. В. Подосинов, *Ex oriente*. А. В. Подосинов. *Ex oriente lux: Ориентация по странами света в архаических культурах Евразии*. Москва: Языки русской культуры, 1999, – 718.

А. В. Подосинов, *Символы*. А. В. Подосинов, *Символы четырех евангелистов. Их происхождение и значение*. Москва: Языки славянской культуры 2000, – 176.

М. Подрезов, *Тень отца*. М. Подрезов, Тень отца Александра Великого. Где Филипп? // *N+1. Археология. Антропология. История* <https://nplus1.ru/material/2023/12/08/where-is-philip> (15.05.2025)

Ю. Б. Полидович, *Хищник*. Ю. Б. Полидович, Хищник и его жертва: Выражение круговорота жизни и смерти средствами скифского зооморфного кода // *Структурно-семиотические исследования в археологии*. Т. 3. Донецк: Институт археологии НАН Украины; Донецкий националный университет, 2006, 514, 355- 398.

Ю. Б. Полідович, Є. О. Величко, *Крилатий*. Ю. Б. Полідович, Є. О. Величко, Крилатий кабан: образ на перетині скіфської, іранської та давньогрецької міфологій, *The Oriental Studies* 89, 2022, 73-106. <https://doi.org/10.15407/skhodoznavstvo2022.89.073> (17.07.2024)

Ю. Б. Полидович, Г. Н. Вольная, *Образ зайца*. Ю. Б. Полидович, Г. Н. Вольная, Образ зайца в скифском искусстве // В. И. Гуляев (ред.) *Древности Евразии: от ранней бронзы до раннего средневековья. Памяти Валерия Сергеевича Ольховского*. Москва: Институт археологии РАН, 2005, 415-436.

С. В. Полин, А. Ю. Алексеев, *Скифский*. С. В. Полин, А. Ю. Алексеев, *Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье*. Киев; Берлин: „Видавець Олег Філюк", 2018, – 930.

С. В. Полин, М. Н. Дараган, *Чаши*. С. В. Полин, М. Н. Дараган, Чаши из человеческих черепов у скифов: рассказ Геродота (IV,65) и археологическая реальность // J. Schneeweiß, M. Nawroth, H. Piezonka, H. Schwarzberg, Heiner (Hrsg.), *Man sieht nur, was man weiß. Man weiß nur, was man sieht; Globalhistorische Perspektiven auf interkulturelle Phänomene der Mobilität*. Rahden: Verlag Marie Leidorf GmbH, 2024, 157-185.

М. Попко, *Митология*. М. Попко, *Митология на хетска Анатолия*. София: Български художник, 1983, – 241.

Д. Попова, *Отвориха*. Д. Попова, *Отвориха Свещари* <http://www.online.bg/kultura/my_html/2150/c-traki.htm> (14.07.2020)

В. Поповић, *О пореклу*. В. Поповић, О пореклу грчких архајских предмена из некрополе код Требеништа са посебним освртом на проблем златних маски, *Старинар* XV–XVI. Београд, 1966, 15-30.

М. Поповић, В. Иванишевић, *Град*. М. Поповић, В. Иванишевић, Град Браничево у средњем веку, *Старинар* XXXIX. Београд, 1988, 125-179.

Н. Проева, *Религијата*. Н. Проева, *Религијата на античките Македонци*. Скопје: Графотиск, 2014, – 300.

В. Пропп, *Проблемы*. В. Пропп, *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*, Москва: Издательство "Лабиринт", 2002. – 192.

В. И. Равдоникас, *Элементы*. В. И. Равдоникас, Элементы космических представлений в образах наскальных изображений, *Советская археология* 1937/4. Москва, 11-32.

Б. Радојковић, *Накит*. Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до краја XVIII века*. Београд: Музеј примењене уметности, 1969, – 453.

А. Радунчева, *Късноенеолитното*. А. Радунчева, *Късноенеолитното общество в българските земи*. София: БАН, 2003, –312.

Д. Раевски, *Митология*. Д. Раевски, *Митология на Скитите*. София: Български художник, 1988, – 300.

Д. С. Раевский, *Модель*. Д. С. Раевский, *Модель мира скифской культуры*. Москва: Наука, 1985, – 255.

Д. С. Раевский, *Скифские*. Д. С. Раевский, Скифские каменные изваяния в системе религиозно-мифологических представлений ираноязычных народов евразийских степей // Б.А. Литвинский (ред.), *Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности*. Москва: Наука, 1983, 40-60.

Д. Разаускас, *Об одном*. Д. Разаускас, Об одном вероятном балтийском соответствии имени Орфея как „убитого молней", *Балканские чьтения* 8. Москва: РАН – Институт славяноведения, 2005, 138-144.

Ю. А. Рапопорт, *Космогонический*. Ю. А. Рапопорт, Космогонический сюжет на хорезмийских сосудах // Б. Г. Гафуров, Б. А. Литвинский (ред.), *Средняя Азия в древности и средне-вековье (история и культура)*. Москва: Наука, 1977, 58-71.

К. Рахно, *Небесне*. К. Рахно, *Небесне склепіння.Міфологія, звичаєвість, обрядовість*. Опішне: Міністерство культури України; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 2023, – 3394.

М. Рауниг, *Јаподски*. М. Рауниг, Јаподски камени сепулкрални и сакрални споменици, *Старинар* 23. Београд, 1974, 23-51.

Р. Рашев, *За езическия*. Р. Рашев, За езическия лицев образ (по повод някои колании украси), *Сборник в памет на проф. С. Ваклинов*. София: БАН, 1984, 129-135.

Л. И. Ремпель, *Цепь*. Л. И. Ремпель, *Цепь времен – вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средей Азии*. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987, – 190.

Љ. Ристески, *Антропологија*. Љ. Ристески, *Антропологија на смртта. Поимањето на смрта во народната култура на македонците*. Скопје: Центар за етнолопшки истражувања и применета антропологија, 2020, – 177.

Љ. Ристески, *Митските*. Љ. Ристески, Митските представи на светот на мртвите во традиционалната култура на Македонците // *Studia Mythologica Slavica* 1 (1998). Ljubljana, 243-257.

Љ. Ристески, *Посмртниот*. Љ. Ристески, *Посмртниот обреден комплекс во традициската култура на Мариово*. Прилеп: Институт за старословенска култура, 1999, – 246.

Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската*. Ј. Ристовска Пиличкова, *Македонската традиционална текстилна орнаментика – класификација, типологија, и семиотика на ликовните елементи (докторска дисертација)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков", 2012, – 442.

М. О. Ричков, *Про зображення*. М. О. Ричков, Про зображення «ступнів ніг» на антропоморфних стелах доби раннього металу // *Археологія*, вип. 38 (1982), 64-69.

А. Е. Рогожинский, *Наскальные*. А. Е. Рогожинский, Наскальные изображения „солнцеголовых" из Тамгалы в контексте изобразительных традиций бронзового века Казахстана и Средней Азии // *Материалы и исследования по археологии Кыргызстана,* вып. 4. Бишкек 2009, 53-65.

А. Е. Рогожинский, *Петроглифы*. А. Е. Рогожинский, *Петроглифы археологического ландшафта Тамгалы*. Алматы: Signet Print, 2011, – 342.

З. Рујак, *Цареви Кули*. З. Рујак, *Цареви Кули – Струмица: од праисторијата до Римското Царство*, Кн. 1. Струмица: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 2020, – 305.

Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Славян*. Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*. Москва: Наука, 1981, – 606.

Б. А. Рыбаков, *Яз. др. Руси*. Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*. Москва: Наука, 1987, – 782.

С. Н. Санжаров, *Лисичанская*. С. Н. Санжаров, Лисичанская антропоморфная стела // *Матеріали та дослідж. з археології Східної України: збірник наук. пр.* Вип. 9. Луганськ: Вид-во Східноукр. нац. ун-ту ім. В. Даля, 2009, 32-43.

Т. Сарафов, *Тракийските*. Т. Сарафов, Тракийските сатри (Принос към етногенезиса на тракийските племена), *Годишник на Софийския университет (Факултет по западни филологии)*, том 67 – кн. 1 (1973). София, 1974, 119-191.

***Свещарска гробница* 2025.** Свещарска гробница // *Национален исторически музеј* <https://historymuseum.org/sveshtarska-grobnica/> (15.05.2025)

О. А. Седакова, *Поэтика обряда*. О. А. Седакова, *Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян*. Москва: Индрик, 2004, – 319.

М. В. Седова, *Ювелирные*. М. В. Седова, *Ювелирные изделия древнего Новгорода*. Москва: Наука, 1981, – 193.

Е. С. Семека, *Антропоморфные*. Е. С. Семека, Антропоморфные и зооморфные символы в четирех- и восемчленных моделях мира, *Труды по знаковым системам* V. Тарту, 1971, 92-119.

***Серебряное зеркало* 2025.** Серебряное зеркало из Келермеса // *Iratta* <https://iratta.com/materials/skify/15902-serebryanoe-zerkalo-iz-kelermesa.html> (26.04.2025)

С. Д. Серебряный, *Кришна*. С. Д. Серебряный, Кришна // *Мифы народов мира* Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 15-18.

Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија*. Д. Симоска, В. Санев, *Праисторија во централна Пелагонија*. Битола: Народен музеј, 1976, – 58.

***Скиф. бог. земли* 2024.** Скифская богиня земли – Апи // *Евпатория* <http://www.evpatori.ru/skifskaya-boginya-zemli-api.html> (21.03.2024)

***Скифская богиня* 2024.** Скифская богиня земли и плодородия // *Русский след* <http://ru-sled.ru/skifskaya-boginya-zemli-i-plodorodiya/> (14.07.2024)

В. Соколовска, *Античкиот*. В. Соколовска, *Античкиот град на Исар – Марвинци, Валандово: културно-историски осврт*. Скопје: Култура ест, 2011, – 62.

В. Соколовска, *Етничките*. В. Соколовска, *Етничките носители на Требенишката некропола*. Скопје: Музеј на Македонија, 1997, – 156.

В. Соколовска, *Повторно*. В. Соколовска, Повторно за златните погребни маски во архајските погребувања, *Patrimonium.MK* 10, Скопје, 2012, 27-33.

***Сокровища* 2025.** Сокровища Луристана (Lorestān bronze) из Лувра. XIII - VI в.в. до н.э. Орнамент и стиль в ДПИ // *Livejournal* <https://ornament-i-stil.livejournal.com/60764.html> (07.04.2025)

В. Софрониевски, *По трагите*. В. Софрониевски, *По трагите на божилакот*, Годишен зборник на филозофскиот факултет 62. Скопје, 2009, 365-384.

Л. Спировска, Т. Вражиновски, *Вампирите*. Л. Спировска, Т. Вражиновски, *Вампирите во македонските верувања и преданија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенсков“, 1988, – 98.

Д. Срејовић, *Критско-микенски*. Д. Срејовић, Критско-микенски религиозни симболи у баденско-вучедолској култури, *Жива Антика* 7. Скопје, 1957, 123-136.

Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*. Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987, – 573.

В. Ставиский, *Христианская*. В. Ставиский, Христианская топография Косьмы Индикоплова и древнерусская княжеская символика, *Studia Slavico-Byzantina et mediaevalia Europensia*, Vol. I, Sofia, 1989, 132-139.

В. Ставрева, *Антропоморфна*. В. Ставрева, *Антропоморфна пластика от късния енеолит – възможности за интерпретация (Култури Варна, Коджадермен-Гумелница-Караново VI, Криводол-Сълкуца-Бубани). Archaeologia Bulgarica Supplement 8.1 Text*. София 2024, – 301.

М. Станковска-Samали, *Симболика*. М. Станковска-Samали, Симболика на пчелата претставена на златната маска од Требениште, *Macedoniae acta archaeologica* 21. Скопје, 2019, 221-229.

М. В. Степанов, *Лисичанский*. М. В. Степанов, Лисичанский идол: бог сиятельного неба или хтоническое чудовище? (Из опыта реконструкции религиозных верований древних обществ) // С. М. Санжаров (ред.) *Матеріали та дослідження з археології Східної України: Збірник наукових праць. – Випуск 12*. Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2013, 82-127.

Т. Стойчев, *Скално*. Т. Стойчев, *Скално изкуство – обща класификация*. София: Агато, 2005, – 223.

***Тайна Керносовского идола* 2025.** Тайна Керносовского идола: ученые продвинулись в разгадке происхождения артефакта // *Днепр вечерний* <https://dv-gazeta.info/dneprnews/tayna-kernosovskogo-idola-uchenyie-prodvinulis-v-razgadke-proishozhdeniya-artefakta.html> (22.05.2025)

М. Тачева-Хитова, *За бронзовата*. М. Тачева-Хитова, За бронзовата ръка на Долихен от Бизоне, *Археология*, 1974/2. София, 23-27.

М. Тачева-Хитова, *История*. М. Тачева-Хитова, *История на източните култове в Долна Мизия и Тракия (V в. пр.н.е. – IV в. от н.е.)*. София: Наука и изкуство, 1982, – 521.

Д. Темелкоски, А. Миткоски, *Типови*. Д. Темелкоски, А. Миткоски, Типови неолитски жртвеници во праисториската збирка на Заводот и музеј – Прилеп, *Зборник – Музеј на Македонија (археологија)*, 2. Скопје, 2005, 47-56.

Н. Теодосиев, *Кратерът*. Н. Теодосиев, Кратерът от Душанци (културно-исторически анализ и интерпретация), *Arheologija* 1991/4. София, 13-21

Н. К. Тимофеева, *Религиозно*. Н. К. Тимофеева, *Религиозно-мифологическая картина мира этрусков*. Новосибирск: Наука, 1980, – 112.

Е. Н. Титова, *Об интерпретации*. Е. Н. Титова, Об интерпретации и хронологии композиций со ступнями из Каменной Могилы // *Материалы по хронологии археологических памятников Украины*. Киев: Наукова думка, 1982, 5-15.

М. Тодоровска, В. Саракински, *Чи існував*. М. Тодоровска, В. Саракински, Чи існував культ Гіпноса у стародавній Македонії? // С. Д. Литовченко, С. В. Д'ячков (ред.), *Laurea VI. Наукові читання пам'яті професора Володимира Івановича Кадєєва: «Античний світ і Середні віки» 20 червня 2025 р*. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна; Харківське обласне історико-археологічне товариство, 2025, 53-55.

Я. Тодоровъ, *Паганизмътъ*. Я. Тодоровъ, *Паганизмътъ въ Долна Мизия*, София: Държавна печатница, 1928, – 282.

***Толковен* 2003-2014.** *Толковен речник на македонскиот јазик* (Ред. К. Конески), I–VI. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков", 2003–2014. <https://makedonski.gov.mk/corpus/s?strana=12&q=%D0%B1%D0%B8%D0%B5>

Н. И. Толстой, *Язык*. Н. И. Толстой, *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. Москва: Индрик, 1995, – 509.

Н. И. Толстой, В. В. Усачева, *Волосы*. Н. И. Толстой, В. В. Усачева, Волосы // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 1. Москва: Международные отношения, 1995, 420-424.

Г. Тончева, *Монументални*. Г. Тончева, Монументални скулптурни паметници от къснобронзовата и от ранножелязната епоха в България, *Thracia* 6. 1984, 71-103.

Г. Тончева, *Новооткрити*. Г. Тончева, Новооткрити антропоморфни плочи край с. Езерово, Варненско, *Известия на народния музей – Варна* 3 (18). Варна, 1967, 3-18.

В. Н. Топоров, *Древо мировое*. В. Н. Топоров, Древо мировое // *Мифы народов мира*, Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 398-406.

В. Н. Топоров, *Космос*. В. Н. Топоров, Космос // *Мифы народов мира,* Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, 9-10.

В. Н. Топоров, *Муха*. В. Н. Топоров, Муха *// Мифы народов мира: Энциклопедия.* Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1980, 188.

В. Н. Топоров, *О структуре*. В. Н. Топоров, О структуре некоторых архаических текстов соотносимых с концепцией "мирового дерева" // *Труды по знаковым системам* V. Тарту, 1971, 9-62.

В. Н. Топоров, *Пространство*. В. Н. Топоров, Пространство и текст // Т. В. Цивьян (ред.), *Текст: семантика и структура*. Москва: Наука, 1983, 227-285.

***Традиц. эвенская одежда* 2025.** Традиционная эвенская одежда // *Арктический многоязычный портал* <https://arctic-megapedia.com/blog/2020/11/10/%D1%8D%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F-%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0/> (18.05.2024)

М. Тутковски, *Ранохристијанските*. М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, Скопје: Каламус, 2014, – 238.

А. Ќушкоски, *Вајтос*. А. Ќушкоски, *Вајтос и неговата околина во антиката*. Струга: Ирис, 2004, – 184.

А. Ќушкоски, *Светоста*. А. Ќушкоски, Светоста на Спасица Вишенска. На невестите рожба, а на болните здравје, *Македонско сонце* 522 (02.07.2004), 54-56.

В. В. Усачева, *Коса*. В. В. Усачева, Коса // *Славянские древности (Этнолонгвистический словарь)*, Том 2. Москва: Международные отношения, 1999, 615-618.

М. Фасмер, *Этимологический*. М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Том I – IV. Москва: Прогрес, 1986.

Г. А. Фёдоров-Давыдов, *О сценах*. Г. А. Фёдоров-Давыдов, О сценах терзаний и борьбы зверей в памятниках скифо-сибирского искусства // *Успехи среденеазиатской археологии*. Вып. 3. Ленинград: Науака, 1975, 23-28.

***Фиала № 99 Рогозен* 2025.** Фиала № 99. Рогозен // *Virtual Museum of Bulgaria* <https://www.facebook.com/photo/?fbid=180553265431411&set=a.180543718765699&locale=bg_BG> (14.05.2025)

И. К. Фодор, *К вопросу*. И. К. Фодор, К вопросу о погребальном обряде древних венгров // А. П. Смирнов, В. Н. Чернецов, И. Ф. Эрдели (ред.), *Проблемы археологии и древней истории угров.* Москва: Наука, 1972, 168-175.

В. Фол, *Богинята*. В. Фол, Богинята от наколенника от Враца и представата за границата между светлината и мрака // Т. Стоянов (et al.), (ред.), *Апогеят на трибалската династия: трибалите и техните съседи през класическата и ранноелинистическата епоха*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2024, 71-77.

В. Фол, *Погребалните*. В. Фол, Погребалните маски, *Проблеми на изкуството* 1991/1, 50-53.

А. Фол, *Просопон*. А. Фол, Просопон, *Проблеми на изкуството* 1990/3. София, 1990, 40-41.

В. Фол, *Свещената ръка*. В. Фол, Свещената ръка, *Проблеми на изкуството* 1994/4, 59-63.

В. Фол, *Скалата*. В. Фол, *Скалата, конят, огънят*. София: Артес, 1993, – 170.

А. А. Формозов, *О древнейших*. А. А. Формозов, О древнейших антропоморфных стелах Северного Причерноморья, *Советская этнография* 1965/6. Москва, 177-181.

З. Фројд, *Медузина*. З. Фројд, Медузина глава ("Das Medusenhaupt." First published posthumously. Int. Z. Psychoanal. Imago, 25 – 1940, 105), *Градац* 73-75 (1986-1987). Чачак, 1987, 196.

Хесиод, *Дела и дни*. Хесиод, *Дела и дни* (препев Витомир Митевски; белешки Даница Митевска). Скопје: Култура: 1996, – 94.

***Христ. топография* 2025.** Христианская топография Козьмы Индикоплова XVIIв слав.р078(Вселенная) // *Wikimedia commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D1%8B_%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_XVII%D0%B2_%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2.p078%28%D0%92%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F%29.jpg> (13.04.2025)

Б. Хусеновски, *Војнички*. Б. Хусеновски, Војнички Гроб од некрополата Милци кај Гевгелија, *Patrimonium.mk* 13. Skopje, 2015, 11-36.

Б. Хусеновски, *Почувствувај*. Б. Хусеновски (ed.) *Почувствувај го минатото (Feel the past)*. Скопје: МНК ИКОМОС, 2010.

Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич*. Б. Хусеновски, Е. Сламков, *Водич низ постојаната археолошка поставка „Вардарски Рид со околните наоѓалишта“*. Гевгелија: Национална установа Музеј Гевгелија, 2005, – 116.

В. Цагараев, *Искусство*. В. Цагараев, *Искусство и время*. Владикавказ: Ир, 2003, – 469.

Г. Цветковиќ Томашевиќ, *Мозаикот*. Г. Цветковиќ Томашевиќ, Мозаикот на подот од нартексот на големата базилика во Хераклеја Линкестидска, *Хераклеја* III. Битола: Одбор за Хераклеја, 1967, 19-65.

Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Рановизантијски*. Г. Цветковиќ-Томашевиќ *Рановизантијски подни мозаици (Дарданија, Македонија, Епир)*. Београд: Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности, 1978, – 170.

Г. Цветковиќ – Томашевиќ, *Симболичне (1986)*. Г. Цветковиќ – Томашевиќ, Симболичне представе космоса у паганској и хришћанској антици, *Саопштења* 18. Београд, 1986, 321-329.

Г. Цветковић – Томашевић, *Симболичне (1989).* Г. Цветковић – Томашевић, Симболичне представе космоса у фигуралној уметности и архитектури. Пет хиљада година њихове историје, *Жива антика* 39. Скопје, 1989, 57-75.

Г. Цветковиќ-Томашевиќ, *Хераклеја.* Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Хераклеја // *Уметничко богатство на Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1984, 70-83.

***Центр охорони* 2025.** *Центр охорони та досліджень пам'яток археології* <https://www.facebook.com/photo/?fbid=362650905146689&set=pcb.362675705144209> (22.05.2025)

А. Цермановић, *Златне.* А. Цермановић, Златне „сандале“ из Требеништа и њихово симболично значење, *Жива антика* VI/2. Скопје, 1956, 307-313.

В. Цонев, *Светът.* В. Цонев, Светът на сакралната символика в тракийските пекторали, *Миф* 13. София, 2008, 135-160.

Б. С. Црвенковска, *Митски.* Б. С. Црвенковска, *Митски лавиринт (патување низ митските слики)*. Скопје: Магор, 2004, – 154.

В. Чајкановић, *Мит.* В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба* (прир. В. Ђурић). Београд: Српска књижевна задруга, 1973, – 433.

Н. Чаусидис, *Архаични.* Н. Чаусидис, Архаични форми на симболизација на логосот (Abstract: Archaic forms of symbolisation of the logos) // *ЛОГОΣ и ТРОПОΣ*, Зборник. Скопје, 2020, 37-70.

Н. Чаусидис, *Древние.* Н. Чаусидис, Древние элементы в иконографии раннесредневековых украшений Восточной и Центральной Европы и Балкан // *Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпохи римских влияний и Великого переселения народов (конференция 2, часть 2)*.Тула: Государственный музей-заповедник „Куликово Поле“, 2010, 204-225.

Н. Чаусидис, *Дуалистички.* Н. Чаусидис, *Дуалистички слики – богомилството во медиумот на сликата*. Скопје: Лист, 2003, – 440. (Summary: N. Čausidis, Dualistic Images: Pictorial Representations of the Bogomil Movement)

Н. Чаусидис, *Зооантропоморфный.* Н. Чаусидис, Зооантропоморфный мифический персонаж с руками в виде животных // Н. В. Злыднева (ред.) *Гибридные формы в славянских культурах*. Москва: Инситут славяноведения РАН, 2013, 75-93.

Н. Чаусидис, *Жена и ромб.* Н. Чаусидис, Жена и ромб. По повод позата на нозете на Богородица во Оплакувањето Христово од Нерези, *Фолклористика* 5/2. Београд, 2020, 53-89. (Summary: N. Chausidis, Woman and Rhombus: Regarding the Virgin Mary’s Legs Posture in the Painting of The Lamentation of Christ in the Nerezi Monastery)

Н. Чаусидис, *Кольцо.* Н. Чаусидис, Кольцо из Штробьенена – иконографический и семиотический анализ // *Лесная и лесостепная зоны Восточной Европы в эпохи римских влияний и Великого переселения народов. Конференция 3: Сб. Статей/Под ред. А. М. Воронцова, И. О. Гавритухина*. Тула: Государственный музей-заповедник „Куликово Поле“, 2012, 527-551.

Н. Чаусидис, *Космолошки.* Н. Чаусидис, *Космолошки слики (симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум)* Том I – II. Скопје: Никос Чаусидис, 2005. (Summary: N. Čausidis, Cosmological Images. Symbolisation and Mythologisation of the Cosmos in the Pictorial Medium)

Н. Чаусидис, *Куќата.* Н. Чаусидис, Куќата како симбол и знак = The House as a Symbol and as a Sign // Ред. Љ. Фиданоски, *Скопје пред 8 милениуми - 1: најстарите градители од Церје - Говрлево = Skopje before 8 millenia -1: the earliest bulders from Cerje - Govrlevo*. Скопје: Музеј на град Скопје = Skopje: Museum of the city of Skopje, 2017, 61-94.

Н. Чаусидис, *Ликовне.* Н. Чаусидис, Ликовне претставе светога брака (хиерогамије) у древним и архаичним културама // Д. Жунић (ред.) *Традиционална естетска култура V: Ерос*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2015, 44-109.

Н. Чаусидис, *Луристански.* Н. Чаусидис, *Луристански стандарди – иконографија, семиотика и намена.* Скопје: Центар за истражување на предисторијата, 2022, – 884.

Н. Чаусидис, *Магиската.* Н. Чаусидис, Магиската и естетската функција на митските слики во традиционалната култура на Јужните Словени, *Наше писмо* 7. Скопје. 1996, 20-22.

Н. Чаусидис, *Македонските.* Н. Чаусидис, *Македонските бронзи и митологијата и религијата на железнодобните заедници од Средниот Балкан*. Скопје: Центар за истражување на предисторијата, 2017. (Summary: N. Chausidis, Macedonian bronzes and the religion and mythology of Iron Age communities in the Central Balkans. Skopje: CPR - Center for prehistoric research, 2017)

Н. Чаусидис, *Мати хлеба.* Н. Чаусидис, Мати хлеба. Женски аспекти нањви, пећи и црепуље у словенском фолклору у релацији с праисторијским традицијама // Д. Жунић (ред.) *Традиционална естетска култура: Хлеб*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2010, 131 – 167. (Abstract: N. Chausidis, The Mother of Bread: Female Aspects of Kneading trough, Oven and Clay Container „Crepulja“ in Slavic Folklore, in Relation with Prehistoric Tradition)

Н. Чаусидис, *Митските.* Н. Чаусидис, *Митските слики на Јужните Словени*. Скопје: Мисла, 1994, – 547.

Н. Чаусидис, *Митскосимболичките.* Митскосимболичките значења на лексемите со основа *бие* и *чини* во македонскиот и во другите словенски јазици // И. Пановска-Димкова (уред.), *Зборник во чест на проф. д-р Људмил Спасов – по повод 70 години од неговото раѓање*. Скопје: Филолошки факултет "Блаже Конески"; Институт за македонски јазик "Крсте Мисирков", 2022, 219-240.

Н. Чаусидис, *Негроидните.* Н. Чаусидис, Негроидните митски ликови на археолошките наоди од Република Македонија – семиотика и аналогии од соседните региони, *Macedoniae acta archaeologica* 21. Скопје, 2018, 231-261. (Summary: The Negroid Mythical Characters on the Archaeological Finds from the Republic of Macedonia - Semiotics and Analogies from the Neighboring Regions)

Н. Чаусидис, *Носот*. Н. Чаусидис, Носот како главно обележје на митските ликови (археолошки наоди и фолклорни традиции од Македонија), *Културен живот* 2010/1-2. Скопје, 8-21.

Н. Чаусидис, *Носот на Св. Трифун*. Н. Чаусидис, Носот на Свети Трифун и инсектот врз носот на златната маска од Требениште, *ПатримониумМК* 22. Скопје 2024, 105-144.

Н. Чаусидис, *Обувката.* Н. Чаусидис, Обувката како сад – значење и намена на предисториските садови во вид на обувка или човекова нога // Љ. Фиданоски, Г. Наумов (уред.) *Неолитот во Македонија: во чест на Драгица Симоска*. Скопје: Центар за истражување на предисторијата 2020, 153-215. (Abstract: N Čausidis, The Shoe as a Container – Meaning and Purpose of the Prehistoric Containers in the Form of a Shoe or a Human Leg)

Н. Чусидис, *Отац хлеба.* Н. Чусидис, Отац хлеба. Мушки аспекти квасца и други елементи обредне производње хлеба // С. Петровић (ред.) *Етнокултуролошки зборник* XIV. Сврљиг: Етно-културолошка радионица - Сврљиг, 2010, 89-112.

Н. Чаусидис, *Пагано-словенски.* Н. Чаусидис, Пагано-словенски култни предмети од Тесалија II, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 20 (46). Скопје, 1993, 159-178.

Н. Чаусидис, *Погребни.* Н. Чаусидис, Погребни апликации за дланки и за табани во доцноархајските некрополи од Македонија // О. Петров. (уред.), *Книга со апстракти: симпозиум на Македонското археолошко друштво in honorem Бошко Бабиќ*. Скопје: Македонско археолошко друштво, 2024, 21.

Н. Чаусидис, *Премин*. Н. Чаусидис, Премин преку тесниот мост – меѓу митот, обредот и циркуската точка, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 2. Poznań, 2012, 71-93.

Н. Чаусидис, *Раносредновековната.* Н. Чаусидис, Раносредновековната бронзена рака од Романија и нејзините релации со словенските паганси традиции, *Studia mythologica Slavica* 6. Ljubljana, 2003, 37-106. (Summary: N. Čausidis, Romanian Bronze Hand from the Early middle Ages and Its Relation to Slavic Pagan Traditions)

Н. Чаусидис, *Сексуальные.* Н. Чаусидис, Сексуальные коннотации ДВЕРИ по материалам фольклора и доисторических находок в Балканском регионе: диахронный анализ // *Балканские чьтения 10 „Переходы. Перемены. Превращения“*. Москва: Институт славяноведения РАН, 2009, 97-105.

Н. Чаусидис, *Словенските.* Н. Чаусидис, Словенските пантеони во ликовниот медиум: Сварог, *Studia mythologica Slavica* 1. Ljubljana, 1998, 75-92. (Summary: N. Čausidis, The Slavic Pantheons in Visual Medium – Svarog)

Н. Чаусидис, *Сукња.* Н. Чаусидис, Сукња између жене и земље – дијахрони преглед семиотике покривања доњег дела женског тела // Д. Жунић (ed.): *Традиционална естетска култура: тело и одевање*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2009, 202-233.

Н. Чаусидис, *Требенишките*. Н. Чаусидис, Требенишките кратери и митот за Кадмо и Хармонија, *Macedoniae acta archaeologica* 19. Скопје, 2010, 157-175. (Summary: N. Chausidis, Trebenishte's craters and the myth about Kadmo and Harmoniya)

Н. Чаусидис, *Устата*. Н. Чаусидис, Устата на кловнот и насмевката на Деметра-Баубо // В. Мартиновски, В. Томовска (ред.) *Сите лица на смешното: од антиката до денес*. Скопје: Друштво на класични филолози Антика; Друштво за компаративна книжевност на Македонија, 2013, 55-73. (Summary: The Mouth of the Clown and the Smile of Demetra – Baubo)

Н. Чаусидис, *Хибридниот*. Н. Чаусидис, Хибридниот лик „Мајка-Куќа" на неолитските антропоморфни модели на куќи од Македонија // Љ. Фиданоски (уред.), *Скопје пред 8 милениуми. 3. Меѓу божествата и луѓето од Церје – Говрлево.* Скопје: Музеј на град Скопје, 2019, 103-135. = N. Čausidis, The hybrid figure "Mother – House" of Neolithic anthropomorphic house models of Macedonia // Lj. Fidanoski, (ed.), *Skopje before 8 millenia. 3. Among deities and men from Cerje – Govrlevo*. Skopje: Museum of the City of Skopje, 2019, 103-135.

Н. Чаусидис, Г. Николов, *Црепна*. Н. Чаусидис, Г. Николов, Црепна и вршник (митолошко – семиотичка анализа), *Studia mythologica Slavica* 9. Ljubljana, 2006, 97 – 160. (Summary: N. Chausidis, G. Nikolov, Crepna and Vrshnik. Mythological - Semiotic Analysis)

Н. Чаусидис (et al.), *Пеќ*. Н. Чаусидис, К. Рахно, Г. Наумов, Пеќ као жена и мајка у словенској традиционалној култури: семиотика, митологија, обреди, лингвистика, дијахроне компарације // Т. А. Агапкина, (et al.) (ред.), *Кодови словенских култура, Т.10 (ватра)*, Београд: Клио, 2008, 13-114.

В. Черненко, *Зачем*. В. Черненко, Зачем шаману маска // *Блог Исторического музея* <https://blog.mediashm.ru/?p=5158> (21.04.2025)

І. Т. Черняков, *Стела*. І. Т. Черняков, Стела бронзової доби з Верхоріччя, *Археологія* 2005/1, 37-47.

Н. А. Чмыхов, *Истоки*. Н. А. Чмыхов, *Истоки язычества Руси*. Киев: Лыбидь, 1990, – 382.

Б. Човић, *Од Бутмира*. Б. Човић, *Од Бутмира до Илира*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976, – 333.

Т. Шалганова, *Глиганът-риба*. Т. Шалганова, Глиганът-риба, *Миф* 14. 2008, 170-183.

Т. Шалганова, *Гръцките*. Т. Шалганова, Гръцките ловни митове и ловът на глиган от Александровската гробница, Хасково, *Миф* 9. София, 2005, 165-183.

***Шаманское дерево* 2025.** Шаманское дерево // *Визуальные образы мира в сибирском шаманизме. Ruthenia* <https://ruthenia.ru/folklore/visual/Antropology/Html/Antropol/T4/T4_06.htm> (30.04.2025)

Н. Шаншашвили, А. Рамишвили, *Антропоморфный*. Н. Шаншашвили, А. Рамишвили, Антропоморфный горельеф из Нацаргора (Южный Кавказ), *Археология Кавказа* 2-3, Тбилиси, 2009-2010, 87-98.

Ф. Шарард, *Византија*. Ф. Шарард, *Византија*. Београд: Завод за уџбенике и наставнма средства, 1972, – 181.

О. В. Шаров, *Золотая*. О. В. Шаров, Золотая маска из Керчи, *Российская археология* 2009/3. Москва, 89-93.

И. Ю. Шауб, *Миф*. И. Ю. Шауб, *Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII – IV вв. до н. э.)*. Санкт Петрербург: Издательство С.-Петерб. Ун-та; Филологический факультет СПбГУ, 2007, – 484.

Н. Ф. Шевченко, *Сарматские*. Н. Ф. Шевченко, „Сарматские жрицы", или еще раз к вопросу о материнском роде у Сарматов, *Вестник древней истории* 2006/1. Москва, 141-154.

М. Л. Шенкарь, *Об иконографии*. М. Л. Шенкарь, Об иконографии xᵛarənah и его роли в идеологии древних иранцев // Г. Ю. Колганова, А. А. Петрова, С. В. Кулланда (ред.), *Последний энциклопедист: к юбилею Б. А. Литвинского*. Москва: Институт востоковедения РАН, 2013, 427-451.

Я. А. Шер, *Господин*. Я. А. Шер, "Господин коней" на берегу Енисея, *Петербургский археологический вестник* 6. Санкт – Петербург, 1993, 17-22.

Я. А. Шер, *Петроглифы*. Я. А. Шер, *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. Москва: Наука, 1980, – 257.

***Этим. сл. слав. яз.* 1976.** *Этимологический словарь славянских языков (Праславянский лексический фонд)* Том 3. Ред. Трубачев О. Н., Журавлев А. Ф.. Москва: Наука, 1976.

М. В. Ясинская, *Мотивы*. М. В. Ясинская, Мотивы, связанные со зрением, в похоронно-поминальной обрядности славян: этнолингвистический аспект // *Славянское языкознание. XVI Международный съезд славистов. Доклады российской делегации*. Москва, 2018, 527-542.

С. А. Яценко, *Пекторали*. С. А. Яценко Пекторали иранских и иранизированных народов древности, *Материалы по Археологии и Истории Античного и Средневекового Причерноморья* 11. 2019, 33-72.

ЛАТИНИЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

***A bronze mask* 2025.** A bronze mask and hands from Kleinklein // *Reddit* <https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/sqsix3/a_bronze_mask_and_hands_from_kleinklein_6th/> (17.05.2025)

A Celtic 2025. A Celtic Bronze Pendant circa 400 B.C. // *Christie's the Art People* <http://www.christies.com/lotfinder/lot/a-celtic-bronze-pendant-circa-400-bc-2063609-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=2063609&sid=42d53c45-3da0-403e-b29d-9f9c79c9b506> (08.04.2025)

A gold ornament 2025. A gold ornament with a Scythian goddess Apa from the Kul Oba kurhan // *Internet Encyclopedia of Ukraine* <http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic\S\C\Scythian%20art_Kul%20Oba%20Scythian%20goddess%20Apa%20%28gold%20ornament%29.jpg&page=pages\S\C\Scythians.htm&id=13558&pid=6045> (09.04.2025)

***A gold repoussé pectoral* 2025.** A gold repoussé pectoral pendant depicting two Garuda, Vietnam, former kingdoms of Champa, circa 10th century // *Zacke* <https://www.zacke.at/auction/lot/209-a-gold-repouss-pectoral-pendant-depicting-two-garuda-vietnam-former-kingdoms-of-champa-circa-10th-century/?lot=35261&sd=1> (13.05.2025)

***A golden mask Topolchane* 2025.** A golden mask discovered in 2007 near the village of Topolchane in Sliven Province, Bulgaria by expedition led by Georgi Kitov // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/851321135828287323/> (20.04.2025)

***A Greek* 2024.** A Greek gold sheet appliqué with Gorgons // *Christies* <https://www.christies.com/lot/a-greek-gold-sheet-applique-with-gorgons-6492074/?intObjectID=6492074&lid=1> (15.09.2024)

***A Lúnula* 2025.** A Lúnula lusitana do Chão de Lamas // *Wikipédia. Eenciclopédia livre* <https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%BAnula_lusitana_do_Ch%C3%A3o_de_Lamas> (12.03.2025)

A *Phallic* 2025. A Phallic Feminist: Cretan Cult In 18th Dynasty Egypt? // Ankhwedjaseneb <https://ankhwedjaseneb.wordpress.com/2015/09/03/a-phallic-feminist-cretan-cult-in-18th-dynasty-egypt/> (12.04.2025)

***A stunning Corinthian* 2025.** A stunning Corinthian bronze helmet with engraved decoration, a grotesque Gorgon on the forehead, serpent eyebrows and mirrored prancing lions on the cheek guards // *Twitter* <https://twitter.com/OptimoPrincipi/status/1366013791163580418> (25.04.2025)

***A Western 2014*.** A Western Asiatic Bronze Ceremonial Mace Head circa 2nd millennium B.C. // *Christie`s* <http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-western-asiatic-bronze-ceremonial-circa-2nd-5546821 details.aspx?pos=2&intObjectID=5546821&sid=&page=5> (10.05.2014)

J. Abercromby, *Funeral*. J. Abercromby, Funeral Masks in Europe, *Folklore* 7/4. 1896, 351-366.

***Achilles* 2025.** Achilles ambushing Troilus (on horseback) Etruscan fresco, Tomb of the Bulls, Tarquinia, 530-520 BCE // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Achilles_ambushing_Troilus_%28on_horseback%29_Etruscan_fresco,_Tomb_of_the_Bulls,_Tarquinia,_530%E2%80%93520_BCE.jpg> (26.04.2025)

A. Agić, *Vlaške tetovaže*. A. Agić, Vlaške tetovaže // *Researech Gate (November 2022)*, 1-22. <https://www.researchgate.net/publication/365434080_Vlaske_tetovaze> (18.05.2025)

***Ain Dara* 2025.** Ain Dara // *Livius* <https://www.livius.org/articles/place/ain-dara/> (23.05.2025)

M. Aldhouse-Green, *An Arch. of Images*. M. Aldhouse-Green, *An Archaeology of Images: Iconology and Cosmology in Iron Age and Roman Europe*. London – New York: Routledge, 2004, – 281.

P. Alexandrescu, *Le groupe*. P. Alexandrescu, Le groupe de trésors Thraces du nord des Balkans (II), *Dacia* 28 (1-2). Bucarest, 1984, 85-97.

J. R. Allen, J. Anderson, *The Early*. J. R. Allen, J. Anderson, *The Early christian monuments of Scotland*. The Pinkfoot Press; Facsimile of 1903 ed edition (1993), – 941.

P. Amandry, *Collection*. P. Amandry, *Collection Helene Stathatos. Les bijoux antiques.* Strasbourg: University Institute of Archaeology, 1953, – 149.

P. Amiet, *Un carquois*. P. Amiet, Un carquois du Luristan, *Syria, T. 51, Fasc. 3/4*. 1974, 243-251.

***Amphipolis Sphinx* 2025.** Amphipolis Sphinx: Can you solve the puzzle // *Θεμα* <https://en.prototothema.gr/amphipolis-sphinx-can-you-solve-the-puzzle-photos-video/> (09.05.2025)

***An Illyr. helmet. Olympia* 2025.** An Illyrian helmet bearing a ram on the 'cheekplate'. Olympia Museum, no date // *Pinterest* <https://fi.pinterest.com/pin/439663982361385761/> (27.04.2025)

***An Illyrian. helmet* 2025.** An Illyrian type helmet, currently in the Archaeological Museum of Ohrid, Macedonia, decorated with rams and ??? Wool? Or Flowing water? // *Oldeuropeanculture. @serbiaireland* <https://x.com/serbiaireland/status/1724383671782649997> (27.04.2025)

***An Old-Assyrian* 2024.** An Old-Assyrian (or Urartian) pectoral, 8th - 7th century B.C. // *Drouot* <https://drouot.com/de/l/21178750-un-pectoral-de-lantiquite-assy> (16.04.2024)

G. Anabaldi, J. Werner, *Ostgotische*. G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische Grabfunde aus Acquasanta, Prov. Ascoli Piceno (Marche), *Germania* 41/2. Berlin, 1963, 356-373.

B. Anālayo, *Buddhapada*. B. Anālayo, *Buddhapada and the Bodhisattva Path*. Hamburg: Numata Center for Buddhist Studies 2017, – 180.

E. Anati, *Magourata*. E. Anati, Magourata Cave, Bulgaria, *Bollettino del Centro Camuno di Studii Preistorici* VI. Capo di Ponte, 1971, 83-107.

***Anc. Coin. Istros* 2024.** Ancient Coinage of Istros, Thrace // *Wildwinds* <https://www.wildwinds.com/coins/greece/thrace/istros/i.html> (04.06.2024)

***Anc. Egypt Gold Foil* 2025.** 1077 - 973 Bc Ancient Egypt Gold Foil From Mummy Burials Eye & Mouth Covers // *Numismaclub* <http://numismaclub.com/unt/178951-1077___973_bc_ancient_egypt_gold_foil_from_mummy_burials_eye__mouth_covers.html> (28.04.2025)

***Anc. golden necklace* 2025.** Ancient golden necklace of Scythian style of the Ziwiyeh hoard // *Alamy* <https://www.alamy.com/ancient-golden-necklace-of-scythian-style-of-the-ziwiyeh-hoard-with-some-mythical-animals-engraved-on-it-belonging-to-the-medes-era-tehran-iran-image364078064.html?imageid=B4B93071-DC93-4922-A297-0F0DDD1A8BCB&p=282499&pn=1&searchId=4a28c7c388d350cede1e7ccc956ede44&searchtype=0> (12.05.2025)

***Ancient Corinthian* 2025.** Ancient Corinthian Greek Black Figure Amphora with a Siren and Animals // *e-Tiquities* <https://www.e-tiquities.com/new-arrivals/ancient-corinthian-greek-black-figure-amphora-with-a-siren-and-animals> (11.05.2025)

***Ancient Greek Helmets* 2025.** Ancient Greek Helmets: Types and their Characteristics Greek helmet, Ancient, Ancient greek // *The Collector* <https://www.thecollector.com/ancient-greek-helmets-8-types-and-their-characteristics/> (25.04.2025)

***Ancient Philippine* 2025.** Ancient Philippine gold // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/4292562116131205/> (21.04.2025)

***Ancient pre columbus* 2025.** Ancient pre columbus culture golden pectoral at golden museum // *Alamy* <https://www.alamy.com/ancient-pre-columbus-culture-golden-pectoral-at-golden-museum-image574516645.html?imageid=8D70F7A1-B9CF-4EF1-B0F7-2FA784074DCC&p=1990573&pn=1&searchId=811fdd7621fd231ab2c8dabd1eb415e3&searchtype=> (15.05.2025)

W. S. Anderson, *Talaria*. W. S. Anderson, Talaria and Ovid Met. 10.591, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* Vol. 97 (1966), 1-13.

Z. Andrea, *La civilisation*. Z. Andrea, La civilisation tumulaire du bassin de Korce et sa place dans les Balkans du sud-est, *Iliria* IV, Tiranë, 1976, 133-155.

Z. Andrea, *Tumat*. Z. Andrea, Tumat e Kuçit të Zi, *Iliria* VI. Tiranë, 1976, 165-233.

M. Andronicos, *Tombes*. M. Andronicos, Tombes à Vergina // René Ginouvès (.), *La Macédoine, de Philippe II à la conquête romaine Cartonné*. CNRS éditions, 1993, 35-39.

***Angelo* 2025.** Angelo monticelli shield-of-achilles // *Wikimedia commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angelo_monticelli_shield-of-achilles.jpg> (04.04.2025)

***Antefix Pyrgi* 2025.** Antefix Pyrgi Thesan.jpg // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antefix_Pyrgi_Thesan.jpg> (18.04.2025)

***Apep* 2025.** Apep // *Wikipedia. The Free Encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Apep> (11.04.2025)

***Aphrodite 2014*.** Aphrodite – Ancient ptolemaic bronze figure of Baubo // *Ebay* <http://www.ebay.com/itm/APHRODITE-ANCIENT-PTOLEMAIC-BRONZE-FIGURE-OF-BAUBO-/181248642508?pt=LH_DefaultDomain_0&hash=item2a3342cdcc> (08.12.2014)

***Aphrodite of Aphrodisias* 2025.** Aphrodite of Aphrodisias // *Aphrodisias* <https://aphrodisias-excavations.com/aphrodite/#> (13.04.2025)

***Arch. in Vallese* 2025.** Archeologia in Vallese (CH): le nuove recenti scoperte // *Archeomino Sapiens* <https://www.archeominosapiens.it/archeologia-vallese-scoperte/> (29.04.2025)

***Arch. Mus. Aiani* 2025.** Archaeological Museum of Aiani, Kozani <https://archaeologicalmuseums.gr/en/museum/5df34af3deca5e2d79e8c1ac/archaeological-museum-of-aiani-kozani#pid=3> (15.04.2025)

***Arch. Treasures* 2023.** *Archaeological Treasures of the Cyprus Museum* <https://www.pio.gov.cy/en/archaeological-treasures.html#gallery-12> (02.07.2023)

Z. H. Archibald, *The gold*. Z. H. Archibald, The gold pectoral from Vergina and its connections, *Oxford Journal of Archaeology* 4/2 (1985), 165-185.

***Archontiko. Warriors* 2025.** Archontiko Necropolis - Macedonian Archaic Warriors - II // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/50018961751/in/photostream/> (24.05.2025)

P. Ardjanliev (et al.), *100 Years*. P. Ardjanliev (et al.), (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, – 405.

***Arimaspians* 2025.** Arimaspians: Mysterious Mighty Warriors With One-Eye // *Ancient Pages* <https://www.ancientpages.com/2021/03/09/arimaspians-mysterious-mighty-one-eyed-people-from-the-north/> (15.04.2025),

J. Arnal, *Les Statues-menhirs*. J. Arnal, *Les Statues-menhirs, hommes et dieux.* Editions des Hespérides. 1976, – 239.

M. Arslan, *Antik Anadolu*. M. Arslan, *Antik Anadolu medeniyeti Frigya (Phrygia). Uygarliği takilari ve motiflerinin tekstil deseni olarak kullanilmasi* (магистерски труд). Istanbul: Beykent üniversitesi. Sosyal bilimler enstitüsü, 2013, - 293.

***Asherah* 2020.** Asherah as Tree of Life // *Bible Odyssey* <https://www.bibleodyssey.org/en/tools/image-gallery/k/kuntillet-ajrud> (14.07.2020)

***Assemblage* 2023.** Assemblage from a Warrior's Burial // *The Walters Art Museum. Online Collection* <https://art.thewalters.org/detail/79192/assemblage-from-a-warriors-burial-2/> (14.04.2023)

***Astronomy* 2025.** *Astronomy Picture of the Day* <https://apod.nasa.gov/apod/ap000715.html> (11.04.2025)

M.-A. Ataç, *Three*. M.-A. Ataç, Three - the Flood Myth as Paradigm // *Art and Immortality in the Ancient Near East*. Cambridge University Press, 2018, 81-101. <https://www.cambridge.org/core/books/art-and-immortality-in-the-ancient-near-east/flood-myth-as-paradigm/A13301C4830FB00498DA5B0BFF484E46> (21.08.2024)

***Aten* 2023.** Aten // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Aten> (30.03.2023)

***Athena Medusa* 2025.** Athena Medusa. Stirnziegel als Gorgoneion aus Tarent, Ton, Anfang 5. Jh. v. Chr. // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/410953534721784965/> (25.04.2025)

***Athens hosts* 2025.** Athens hosts 'Princesses' of Mediterranean at the Museum of Cycladic Art // *Urban travel tales* <https://urbantraveltales.com/2013/03/15/athens-hosts-princesses-of-mediterranean-at-the-museum-of-cycladic-art/comment-page-1/> (15.05.2025)

P. Avetisyan (et al.), *Axes*. P. Avetisyan, R. Dan, A. Petrosyan, Axes, Labyrinths and Astral Symbols: Bronze Pendants and Pins from the Armenian Highlands, *Ancient West & East*, vol. 17 (2018), 27-63.

K. Baba, *The Macedonian*. K. Baba, The Macedonian / Thracian Coastland, *Kodai. Journal of Ancient History* 1. 1990, 1-23.

S. Babić, *Translation*. S. Babić, Translation Zones or Gateway Communities Revisited: The case of Trebenište and Sindos // I. Galanaki, H. Tomas, Y. Galanakis, R. Laffineur (eds.), *Betwen the Aegean and Baltic Seas: Prehistory across the borders. AEGAEUM* 27. Zagreb, 2007, 57-61.

M. Baferou, *Cist Graves*. M. Baferou, *Cist Graves in Macedonia and their decoration* (thesis of master degree). Thessaloniki: School of Humanities. International Hellenic University, 2018, – 111.

***Bagnolo stele* 2025.** Bagnolo stele // *Wikipedia. The Free Encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Bagnolo_stele> (19.04.2025)

D. Balen-Letunić (et al.), *Ratnici*. D. Balen-Letunić, L. Čučković, M. Šimek, J. Šimić, Ž. Škoberne, *Ratnici na razmeđu Istoka i Zapada (Starije željezno doba u kontinentalnoj Hrvatskoj)*. Zagreb: Arheološki muzej, 2004, – 403.

J. Baltrušaitis, *Fantastični*. J. Baltrušaitis, *Fantastični srednji vijek – antičko i egzotizmi u gotičkoj umjetnosti* (J. Baltrusaitis, Le Moyen Âge fantastique*:* antiquités et exotismes dans l'art gothique). Sarajevo: Svjetlost, 1991, – 256.

A. Baring, J. Cashford, *The myth*. A. Baring, J. Cashford, *The myth of the Goddess*. Penguin Books, 1993, – 782.

Đ. Basler, *Nekropola*. Đ. Basler, Nekropola na Velim Ledinama u Gostilju (Donja Zeta), *Glasnik Zemaljskog Muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Arheologija*, nova serija, XXIV. Sarajevo, 1969, 5-108.

***Bee. mythology* 2025.** Bee (mythology) // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_%28mythology%29> (24.09.2024)

R. Beer, *The Encyclopedia*. R. Beer, *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. Boston: Shambhala, 1999, – 368.

***Bees* 2024.** Bees Throughout The Ages: Bees in Ancient Greece and Rome // *Dr Beekeeper* <http://drbeekeeper.com/2013/03/bees-throughout-the-ages-bees-in-ancient-greece-and-rome/> (24.09.2024)

J. V. Bellaza, *The golden*. J. V. Bellaza, The golden burial mask of Shamsi // *Mongols China and the Silk Road. Archaeology and History of the Silk Road* <http://mongolschinaandthesilkroad.blogspot.com/2014/10/the-golden-burial-mask-of-shamsi.html> (10.04.2024)

J. V. Bellezza, *Flight*. J. V. Bellezza, Flight of the Khyung // *Tibet Archaeology and all things Tibetan* <http://www.tibetarchaeology.com/october-2011/> (18.11.2023)

J. V. Bellezza, *The latest*. J. V. Bellezza, The latest in Tibetan archaeology // *Tibet Archaeology and all things Tibetan* <http://www.tibetarchaeology.com/october-2011/> (18.11.2023)

A. Benac, *Stećci*. A. Benac, *Stećci*, Beograd: Jugoslavija, 1967, – 30.

M. Benkő, *Burial Masks*. M. Benkő, Burial Masks of Eurasian Mounted nomad Peoples in the Migration Period (1st Millennium a. d.), *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, Vol. 46, No. 2/3 (1992/1993), 113-131.

O. Benndorf, *Antike*. O. Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken*. Wien: Denkschriften; Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, 1878, – 375.

A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, *Instructions*. A. Bernabé, A.- A. I. Jiménez San Crisistóbal, Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets. Leiden; Boston: Brill, 2008, – 379.

S. Berndt, *The hand*. S. Berndt, The hand gesture and symbols of Sabazios, *Opuscula. Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 11 (2018), 151-168.

L. Beschi, *Demeter*. L. Beschi, Demeter // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, 844-892.

Š. Bešlagić, *Kupres*. Š. Bešlagić, *Kupres – srednovekovni nadgrobni spomenici*, Srajevo: Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti Narodne Republike Bosne i Hercegovine, 1954, – 199.

Š. Bešlagić, *Stećci*. Š. Bešlagić, *Stećci – kultura i umjetnost*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982, – 638.

H. D. Betz, *A child*. H. D. Betz, A child of Earth am I and of starry Heaven. Concerning the anthropology of the Orphic gold tablets // R. G. Edmonds III (ed.), *The "Orphic" Gold Tablets and Greek Religion. Further Along The Path*. Cambridge University Press, 2011, 102-119.

J. Biel, *Ein Fürstengrabhügel*. J. Biel, Ein Fürstengrabhügel der späten Hallstattzeit bei Eberdingen-Hochdorf, Kr. Ludwigsburg (Baden-Württemberg), *Germania* 60/1. Mainz am Rhein, 1982, 61-104.

F. Biermann, *Ein Götterbildbeschlag*. F. Biermann, Ein „Götterbildbeschlag" aus der Uckermark als Zeugnis mittelalterlicher Glaubensvorstellungen im nordwestslawischen Raum, *Praehistorische Zeitschrift* 89/2 (2014), 390-403.

H. Biesantz, *Die Ausgrabung*. H. Biesantz, Die Ausgrabung bei der Soufli-Magula, *Archäologischer Anzeiger* 74. Berlin, 1959, 56-74.

***Bifröst* 2024.** Bifröst // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Bifr%C3%B6st> (09.08.2024)

E. Bilbao Zubiri, *De l'objet.* E. Bilbao Zubiri, De l'objet artisanal à l'offrande votive. Regards actualisés sur l'iconographie des terres cuites archaïques de Métaponte. *Pallas. Revue d'études antiques* 2021, 105-122.

E. Bilbao Zubiri, *Nuove*. E. Bilbao Zubiri, Nuove prospettive di ricerca sulla coroplastica arcaica di San Biagio alla Venella (Metaponto) // E. Greco, A. Salzano, and C. I. Tornese (eds.), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del I Convegno Internazionale di Studi, Paestum 7–9 settembre 2016*. Paestum: Pandemos, 2017, 997-1007.

M. Biran (et al.), *The Kök-Tash*. M. Biran, M. Shenkar, K. Tabaldiev, K. Akmatov, V. Kolchenko, The Kök-Tash underground mausoleum in north-eastern Kyrgyzstan: the first-ever identified Qara Khitai elite tomb?, *Journal of the Royal Asiatic Society* 33/3 (2023), 713-745.

J. Blankoff, *A propos*. J. Blankoff, A propos de la Grivna – Zmeevik de Černigov, *Studia Slavico – Byzantina et mediaevalia Europensia*, Vol. I, Sofia, 1989, 123-131.

M. Blečić, *Status*. M. Blečić, Status, symbols, sacrifices, offerings. The diverse meanings of Illyrian helmets, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* Vol. 40/1. Zagreb, 2007, 73-116.

M. Blečić Kavur, *Archaeology*. M. Blečić Kavur, Archaeology And Iconography's of the Social Elite on the Example of the Trebenishta Grave 8 // A. Jakimovski, E. Dimitrova (eds.), *75 Year Jubilee of the Institute of art History and Archaeology*. Skopje: Faculty of Philosophy, 2024, 13-40.

M. Blečić Kavur, *Efeb*. M. Blečić Kavur, Efeb u aristokratskom lovu iz Lisijevog Polja, *Konteksti kulture: studije iz humanistike i umjetnosti* 1 (2023), 27-43.

O. – J. Bocksberger, *Le site préhistorique*. O. – J. Bocksberger, Le site préhistorique du Petit-Chasseur, à Sion 1962-1964, *Vallesia: bulletin annuel de la Bibliothèque et des Archives cantonales du Valais, des Musées de Valère et de la Majorie = Jahrbuch der Walliser Kantonsbibliothek, des Staatsarchivs und der Museen von Valeria und Majoria*, 1966, 1-28.

***Body Armour* 2023.** Body Armour // *Badev Narod* <http://badaew.narod.ru/trakian/bodya_main.htm> (10.06.2023)

Z. Boev, *Birds*. Z. Boev, Birds in everyday life and art in Bulgaria (Thracian and Roman periods), *Historia naturalis bulgarica* 27 (2018), 3-39. <http://www.nmnhs.com/historia-naturalis-bulgarica/> (26.04.2025)

S. E. Bond, *Third Eye*. S. E. Bond, *Third Eye Blind: The Cyclops in Late Antiquity* // *Sarah E. Bond* <https://sarahemilybond.com/2014/10/26/third-eye-blind-the-cyclops-in-late-antiquity/> (15.04.2025)

I. Boni, *Scoperta*. I. Boni, Scoperta necropoli protofelsinea a Marano di Castenaso (Bologna) // *Archeologija arte e istoria antica* <https://www.archeologia.com/blog/84/necropoli-di-marano-di-castenaso-bologna.html> (15.10.2024)

C. Borangic, V. Sîrbu, *An Insight*. C. Borangic, V. Sîrbu, An Insight into the Spiritual Content of Sica Curved Daggers (2nd Century BC – 1st Century AD). Avimorphic Representations on Blades // V. Sîrbu, C. Schuster, D. Hortopan (eds.) *Warriors and their Weapons in Bronze and Iron Ages. Proceedings of the 21st International Colloquium of Funerary Archaeology*. Târgu Jiu – Brăila: Editura Istros a Muzeului Brăilei "Carol I", 2023, 25-93.

H. Th. Bossert, *Das Ornamentwerk*. H. Th. Bossert, *Das Ornamentwerk*. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth GMBH, 1937, – 120.

D. Boteva, *Romanising*. D. Boteva, Romanising an Oriental God? Some iconographic observations on Sabazius // A. Nikoloska i S. Müskens (eds.), *Romanising Oriental Gods? Religious transformations in the Balkan provinces in the Roman period. New finds and novel perspectives*. Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts; University of Leiden, 2015, 149-166.

L. Bouke van der Meer, *The Etruscan*. L. Bouke van der Meer, The Etruscan Bronze Lamp of Cortona, its Cosmic Program and its Attached Inscription, *Latomus* 73/2. Bruxelles: Société d'Études Latines de Bruxelles, 2014, 289-302.

J. Bouzek, *Graeco-Macedonian*. J. Bouzek, *Graeco-Macedonian bronzes*. Praha: Universita Karlova, 1974, – 195.

J. Bouzek, *Greece*. J. Bouzek, *Greece, Anatolia, and Europe: Cultural interrelations during the early Iron Age (Studies in Mediterranean archaeology)*. Jonsered: Paul Åströms Förlag, 1997, – 322.

D. Božić, *Relativna*. D. Božić, Relativna kronologija mlajše železne dobe u Jugoslavenskom podunavju, *Arheološki vestnik* 32. Ljubljana, 1981, 315-347.

D. Božić, *Zapadna*. D. Božić, Zapadna grupa // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja*, Tom V (Željezno doba). Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 855-897.

***Br. from S. Mariano* 2025.** *Bronzes from San Mariano / Museo Archeologico: Rooms off the Upper Cloister / Key to Umbria: Perugia* <https://www.keytoumbria.com/Perugia/Rooms_off_Cloister.html> (13.02.2025)

***Breastplate* 2025.** Breastplate from grave V (Grave Circle A) // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Breastplate_from_grave_V_%28Grave_Circle_A%29.JPG> (15.05.2025)

G. Breitling (et al.), *Knjiga o zlatu*. G. Breitling (et al.), *Knjiga o zlatu* (Das Buch vom Gold, Verlag C. J. Bucher, Luzern i Frankfurt, 1975). Zagreb: GZH, 1983, – 280.

O. J. Brendel, *Etruscan*. O. J. Brendel, *Etruscan Art*. Yale University Press – New Haven and London, 1995, – 535.

B. Brentjes, *Gradovi*. B. Brentjes, *Gradovi i mandale* (B. Brenthes, Die Stadt des Vima), Beograd: Prosveta, 1988, – 120.

***Bronze hydria* 2025.** Bronze hydria (water jar). Greek, Argive, mid-5th century BCE // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252452> (18.04.2025)

***Bronze Illyrian* 2025.** Bronze Illyrian helmet from Stathatos Collection. Ulusal Arkeoloji Müzesi ile İlgili: One of the best museums in the world Yorumundan // *Tripadvisor* <https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g189400-d198713-i211807002-National_Archaeological_Museum-Athens_Attica.html> (20.04.2025)

***Bronze mask* 2025.** Bronze mask from Chiusi (Tuscany). Etruscan Civilisation, 600 BC // *Bridgeman Images* <https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/bronze-mask-from-chiusi-tuscany-etruscan-civilisation-600-bc/object/asset/505918> (20.04.2025)

***Bronze mask. Kleinklein* 2025.** Bronze mask and hands from Kleinklein. 6th century BCE, Hallstatt culture // *Reddit* <https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/sqsix3/a_bronze_mask_and_hands_from_kleinklein_6th/> (20.04.2025)

***Bronze votive hand* 2025.** Bronze votive hand of Jupiter Dolichenus with the goddess of victory Nike. Historical Museum – Kavarna // *Archaeology Bulgaria* <https://www.facebook.com/ArchaeologyBulgaria/photos/a.474270299440323/564727450394607/?type=3> (17.05.2025)

A. Brown, *A Silver*. A. Brown, A Silver Plaque in the Bomford Collection, *Antike Kunst* 17 (1974), 24-29.

A. C. Brown, *Ancient*. A. C. Brown, *Ancient Italy before the Romans*. Ashmolean Museum Oxford, 1980, – 86.

R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton Hoo*. R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton Hoo Ship Burial: A Handbook*, London: The British Museum, 1968, – 85.

***Buddhas* 2025.** Buddhas and Bodhisattvas // *Asia Society. The Buddhist Heritage of Pakistan Art of Gandhara* <https://sites.asiasociety.org/gandhara/exhibit-sections/buddhas-and-bodhisattvas/> (24.04.2025)

P. Bueno Ramirez (et al.), *Hiérarchisation*. P. Bueno Ramirez, R. de Balbín Behrmann, R. Barroso, Bermejo, Hiérarchisation et métallurgie: statues armées dans la Péninsule Ibérique Hierarchy and metallurgy: armed statues of the Iberian Peninsula, *L'anthropologie* 109 (2005), 577-640.

***Burial Mask* 2023.** Burial Mask. Javanese 5th century or earlier // *The Museum of Fine Arts, Houston* <https://artsandculture.google.com/asset/burial-mask-javanese/4QHeFjDFf7n6kg?hl=en> (19.11.2023)

W. Burkert, *Greek*. W. Burkert, *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University Press, 1985, – 493.

W. Burkert, *Structure*. W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1979, – 226.

Ch. S. F. Burnett, *The Earliest*. Ch. S. F. Burnett, The Earliest Chiromancy in the West, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50 (1987), 189-195.

***Burton Agnes* 2023.** Burton Agnes drum // *Wikipedia the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Burton_Agnes_drum> (20.03.2023)

***Bust* 2025.** Bust. Museum number 1850,0227.15 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1850-0227-15> (20.04.2025)

***Calcolítico* 2025.** Calcolítico en la península ibérica // *Wikipedia La enciclopedia libre* <https://es.wikipedia.org/wiki/Calcol%C3%ADtico_en_la_pen%C3%ADnsula_ib%C3%A9rica> (17.04.2025)

***Calima. Mask* 2025.** Calima. Mask, 1–800 AD. Colombia// *The Museum of Fine Arts, Houston* <https://emuseum.mfah.org/objects/95393/mask> (21.04.2025)

N. Cambi, *Kiparstvo*. N. Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*. Split: Književni krug, 2005, – 283.

J. Campbell, *The Way*. J. Campbell, *The Way of the Animal Powers*, vol. 1. Alfred Van Der Marck Editions, 1983, – 300.

G. Camps, *Aux Origines*. G. Camps, *Aux Origines de la Berberie. Monuments et Rites Funéraires Protohistoriques*. Paris: Arts et métiers graphiques, 1962, – 629.

***Canope urn* 2025.** Canope urn with the handles. Chiusi, National Etruscan Museum // *Ancient Rome* <https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=283> (20.04.2025)

R. Carbo, *Tutankhamun*. R. Carbo, Tutankhamun: The Golden King and the Great Pharaohs // *Wandering educators. A Global Community of Educators, Sharing Travel Experiences* <https://www.wanderingeducators.com/best/traveling/tutankhamun-golden-king-and-great-pharaohs.html> (29.03.2023)

P. Carcedo, Muro, I. Shimada, *Behind*. P. Carcedo, Muro, I. Shimada, Behind the Golden Mask: Sican Gold Artifacts from Batdn Grande, Peru Cultural Patterns in the Prehispanic Goldwork of Colombia // J. Jones (ed.), *The Art of Precolumbian Gold. The Jan Mitchell Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art. 1985, 60-75.

A. Carson, *Dirt*. A. Carson, Dirt and Desire: Female Pollution in Antiquity // James I. Porter (ed.), *Constructions of the Classical Body*, University of Michigan Press, 1999, 77-100.

***Carved* 2025.** Carved chalk grave treasure for a child // *Science Photo* <https://www.sciencephoto.com/media/1277208/view/carved-chalk-grave-treasure-for-a-child> (17.04.2025)

S. Casini, *The Valtellina*. S. Casini, The Valtellina and Valcamonica Statue-menhirs: their Characters, Chronology and Contexts // S. Hansen, V. I. Molodin (eds.), *The Bronze Age Art. Proceedings of International Symposium. April 15–19, 2013, Stralsund, Germany*. Novosibirsk; Berlin: Ministry of Education and Science of the Russian Federation. Novosibirsk National Research State University; Siberian Branch of Russian Academy of Sciences. Institute Of Archaeology And Ethnography; German Archaeological Institute. Eurasian Department, 2015, 94-114.

***Casque illyrien* 2025.** Casque de type illyrien – Musée du Louvre AGER Br 4116 // *Itoldya Test 1. Ancient helmets in the Louvre* <https://itoldya420.getarchive.net/amp/media/casque-de-type-illyrien-musee-du-louvre-ager-br-4116-mnd-1074-photo-2-0fa4b3> (24.04.2025)

***Casque macédonien* 2025.** Casque macédonien, 3e siècle avant J.-C.. Artiste : Anon // *Alamy Images* <https://www.alamyimages.fr/casque-macedonien-3e-siecle-avant-j-c-artiste-anon-image262727662.html> (24.04.2025)

S. Casson, *Excavations*. S. Casson, Excavations in Macedonia, *The Annual of the British School at Athens* Vol. 24, Supplement (1919/1920 – 1920/1921), 1-33.

S. Casson, *Excavations II*. Excavations in Macedonia – II, *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 26 (1923/1924 – 1924/1925), 1-29.

N. Ceka, *Monumentalgrab*. N. Ceka, Monumentalgrab Nr. 3 in Selca e Poshtëme (Pogradec) // *Albanien: Schatze aus dem Land der Skipetaren*. Mainz am Rhein: Ph. von Zabern, 1988, 370-377.

C. Cereti, *Gayōmard*. C. Cereti, Gayōmard // *Encyclopædia Iranica, online edition*, 2015, <http://www.iranicaonline.org/articles/gayomard>

A. Cermanović, *Grčke*. A. Cermanović, *Grčke slikane vaze*. Beograd: Naučna knjiga, 1977, – 100.

***Chalcedony stamp-seal* 2025.** Stamp-seal. Museum number 119985. Chalcedony stamp-seal // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1967-0220-480> (18.04.2025)

***Chalcidian* 2024.** Chalcidian Style Greek Helmet With Face Shields in the design of a Ram's head // *Ebay* <https://www.ebay.com/itm/184973701812> (20.03.2024)

P. Chantraine, *Dictionnaire*. P. Chantraine, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

***Chart of the Hand* 2025.** *Chart of the Hand* <https://www.facebook.com/PublicDomainReview/photos/5176980322363139/?locale=sv_SE&_rdr> (19.05.2025)

***Charun* 2025.** Charun // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Charun> (16.05.2025)

***Charun Etruskisch* 2025.** Charun. Etruskisch, rotfigurig, 1. Hälfte 4.Jh.v.Chr. // *Akg Images* <https://www.akg-images.com/archive/Charun-2UMEBMSLHH00.html> (15.05.2025)

N. Chausidis, *Does the hoard*. N. Chausidis, Does the hoard from Velestino in Thessaly belong to the Pagan-Slavic or Christian-Byzantine culture? Discussion on the occasion of the book by F. Curta and B. S. Szmoniewski,The Velestino Hoard. Casting Light on the Byzantine 'Dark Ages'(palgrave macmillan, 2019. pp. 237), *Патримониум.МК*, 17, Skopje, 2019, 364-388.

N. Chausidis, *Juggling*. N. Chausidis, Juggling and its Mythical Paradigms in the Pictorial Medium // К. Рабаджиев (и др.), (ред.) *Изкуство & идеология*. София: Университетско Издателство „Св. Климент Охридски", 2012, 100-116.

N. Chausidis, *Luristan Standards*. N. Chausidis, *Luristan standards – Iconography, semiotics and purpose*. Skopje: Center for prehistoric research, 2022, – 864.

N. Chausidis, *Myth. Representations*. N. Chausidis, Mythical Representations of "Mother Earth" in Pictorial Media // G. T. Meaden (ed.) *An Archaeology of Mother Earth Sites and Sanctuaries through the Ages: Rethinking symbols and images, art and artefacts from history and prehistory*, Oxford: BAR International Series 2389, 2012, 5-19.

N. Chausidis, *River People*. N. Chausidis, 'River People' of the Northern Black Sea and Macedonia // P. Shydlovskyi (ed.), *Prehistoric Networks in Southern and Eastern Europe. Collection of scientific works. Vita Antiqua, №10*. Kyiv: Center for Paleoethnological Research, 2018, 176-191.

N. Chausidis, *The Black Man*. N. Čausidis, The Black Man in the Mythical Tradition of Macedonia // K. Kulavkova (ed.) *Interpretations, Vol. 3, Figures of Memory: Black Arab*. Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts, 2009, 73-104.

N. Chausidis, *The Eschatological*. N. Chausidis, The Eschatological Function of Gold Foil Funerary Jewelry in the Late Archaic Necropolises of Macedonia // V. P. Sekulov (ed.), *Acta Musei Tiberiopolitani*, Vol. 5. Strumica: Institute for protetction of cultural monuments and Museum Strumica, 2024, 51-70.

N. Chausidis, *The Funeral*. N. Chausidis, The Funeral Stelae of "Kavadarci Group" in Macedonia: Manichaean Interpetations // N. Cambi, G. Koch (eds.) *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and Neighbouring Regions of the Roman Empire*. Split: Književni krug, 2013, 641-678.

N. Chausidis, *The Iron Age*. N. Chausidis, The Iron Age cross-shaped strap dividers as paradigms of the wheel motif on Edonian and Ichnaean coins (6th - 5th Century BCE) // A. Jakimovski, E. Dimitrova (eds.), *International Scientific Conference: 75 Year Jubilee of the Institute of Art History and Archaeology* (12th – 14th October 2022, Dojran, Macedonia). Skopje: Faculty of Philosophy in Skopje 2024, 251-293.

N. Chausidis, *The magic*. N. Chausidis, The magic and aesthetic Functions of mythical Images in the South Slav traditional Culture // Dejan Ajdačić (ed.) *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs*, Belgrade: Library Vuk Karadžić, 1994, 5-21.

N. Chausidis, Z. Rujak, *The Iconographic*. N. Chausidis, Z. Rujak, The Iconographic Type "Face of Demeter in a Square Field" and the Cubus from Kosturino as its Prehistoric Paradigm // Tzvetkova, J., Sarakinski, V. & Milivojević, F. (eds). *The Unclassical Balkans: Ancient Societies and Cultures of the Balkan Peninsula beside the Graeco-Roman World. Živa Antika / Antiquité Vivante, Editiones singulares № XI*, Skopje, 2025, 13-50.

K. Chavela, *Poor*. K. Chavela, "Poor" Indigenous and "Wealthy" Macedonians (?). The Evidence of Burial Practices around the Thermaic Gulf (Thessaloniki) // U. Kelp, W.-R.Teegen (eds.), *Wealthy and Healthy? Methodological Approaches to Non-Élite Burials: Panel 1.2. Archaeology and Economy in the Ancient World. Proceedings of the 19th International Congress of Classical Archaeology, Cologne/Bonn 2018*. Heidelberg: Propilaemum, 2022, 53-70.

J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik*. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1987, – 870.

S. Chiarini, *L'archeologia*. S. Chiarini, *L'archeologia dello Scutum Herculis*. Roma: Aracne Editrice, 2012, – 206.

S. Chiarini, *The foot*. S. Chiarini, The foot as *gnṓrisma* // J. Draycott, E.-J. Graham (eds.) *Bodies of Evidence: Ancient Anatomical Votives Past, Present and Future*. Routledge 2017, 147-164.

P. Chrysostomou, *Feuilles*. P. Chrysostomou, Feuilles archaïques en or et en argent doré de la nécropole occidentale d'Archontiko de Pella: les masques en or // Katerina Chryssanthaki-Nagle (et al.), (eds.), *La Macédoine du vie siècle avant J.-C. à la conquête romaine. Formation et rayonnement culturels d'une monarchie grecque*. Paris: Éditions de Boccard, 2016, 75-91.

P. & A. Chrysostomou, *The Lady*. P. Chrysostomou, A. Chrysostomou, The Lady of Archontiko // N. C. Stampolidis, M. Giannopoulou (eds.), *'PRINCESSES' of the Mediterranean in the Dawn of History*. Athens, 2012, 366-387.

K. Chryssanthaki-Nagle, *Reussir*. K. Chryssanthaki-Nagle, Reussir le passage vers l'au-dela dans le monde grec: le role des objets metalliques, *Cahier des Thèmes transversaux ArScAn vol. XII, (2013-2014) – Cultes, rites et religions*. Paris, 29-35.

K. Chukalev, *Discovery*. K. Chukalev, Discovery of the Necropolis at Trebenishte and History of the First Archaeological Investigation // P. Ardjanliev (et al.) (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, 16-31.

S. Ciglenečki, *Arheološki*. S. Ciglenečki, Arheološki sledovi zatona antične Petovione, *Ptujski arheološki zbornik, (ob 100-letnici muzeja in muzejskega društva)*. Ptuj, 1993, 505-520.

***Cinwad* 2024.** Cinwad Puhl // *Encyclopaedia Iranica* Vol. V, Fasc. 6, 594-595. <https://www.iranicaonline.org/articles/cinwad-puhl-av> (09.08.2024)

A. J. Clark, M. Elston, M. L. Hart, *Understanding*. A. J. Clark, M. Elston, M. L. Hart, *Understanding Greek Vases: A Guide to Terms, Styles, and Techniques*. Getty Publications, 2002, – 157.

J. Clementi, *Funer. Masks as a Powerful*. J. Clementi, Funerary Masks as a Powerful Symbol of Political, Social and Religious Power // M. Gavranović, D. Heilmann, M. Verčík and P. Ardjanliev (Eds.), *The Mechanism of Power. The Bronze and Iron Ages in Southeastern Europe. Proceedings of the 3rd PeBA Conference held in Ohrid, 25–28 May 2022*. Verlag Marie Leidorf GmbH, 2024, 37-54.

J. Clementi, *Funerary Masks*. J. Clementi, Funerary Masks and the Geopolitical Use of Classical Archaeology in Nationalist Disputes, *Thersites. Journal for Transcultural Presences & Diachronic Identities from Antiquity to Date* 10 (2019), 128-155.

***Cloth mask. Peru* 2025.** Three colourful cloth mask from the markets of Peru // *Dreams Time* <https://www.dreamstime.com/stock-photo-peruvian-cloth-masks-three-colourful-mask-markets-peru-image94634454> (23.04.2025)

Ch. Coen, *Plight*. Ch. Coen Plight of the Honeybee // *Luisiana Life* <https://www.louisianalife.com/plight-of-the-honeybee/> (30.09.2025)

***Coffin of Khnumnakht* 2025.** Coffin of Khnumnakht. Middle Kingdom. cca. 1850–1750 B.C. // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544326> (19.04.2025)

***Coffin Texts* 2025.** Coffin Texts // *Wikipedia. The Free Encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Coffin_Texts> (19.04.2025)

***Coin. Apollonia Pontica* 2025.** Coin of the Month. April 2017: Apollonia Pontica: CNT_6663 // *Corpus Nummorum Online* <https://www.corpus-nummorum.eu/coin-of-the-month/2017/4/?lg=en> (25.04.2025)

***Coin Edones* 2025.** Coin Ruler: Edones Ruler: Getas. Museum number // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1948-0706-1> (14.04.2025)

A. Colazilli, *Reproducing*. A. Colazilli, Reproducing human limbs. Prosthesis, amulets and votive objects in Ancient Egypt, Res Antiquitatis. *Journal of Ancient History* 3 (2012), 147-174.

G. Colli, *La sapienza*. G. Colli, *La sapienza greca*, Vol. 1, Milano: Adelphi, 1977, – 469.

***Colombia gold breastplate* 2025.** Colombia: gold breastplate. /nPre-Columbian gold breastplate from Antioquia, Colombia // *Alamy* <https://www.alamy.com/stock-photo-colombia-gold-breastplate-npre-columbian-gold-breastplate-from-antioquia-95459570.html?imageid=55264BE9-0A38-42F3-98C9-97DC743ACE1C&p=294647&pn=1&searchId=5d19f2136b3fb184f9e3911e8e8ac320&searchtype=0> (15.05.2025)

***Colorwork Knitting* 2025.** Colorwork Knitting Patterns // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/475411304393932478/> (18.05.2025)

G. P. Conger, *Theories*. G. P. Conger, *Theories of Macrocosms and Microcosms in the History of Philosophy*. New York: Columbia University Press, 1922, – 146.

A. B. Cook, *The Bee*. A. B. Cook, The Bee in Greek Mythology, *The Journal of Hellenic Studies* 15 (1895), 1-24.

A. B. Cook, *Zeus. I.* A. B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion* Vol. I. Cambridge: University Press, 1914, – 885.

A. B. Cook, *Zeus. II.* A. B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion Vol. II*. Cambridge: University Press, 1925, – 858.

M. Cool Root, *Faces*. M. Cool Root, *Faces of Immortality. Egyptian Mummy Masks, Painted Portraits, and Canopic Jars in the Kelsey Museum of Archaeology*. Kelsey Museum of Archaeology; The University of Michigan, 1979, – 63.

***Coppia di mani* 2025.** Coppia di mani // *Musei Vaticani e Polo Museale di Castel Gandolfo* <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-i--protostoria-etrusca-e-laziale/coppia-di-mani.html> (17.05.2025)

I. Cornelius, *The Many Faces*. I. Cornelius, *The Many Faces of the Goddess: The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qedeshet, and Asherah c. 1500-1000 BCE*. Fribourg, Switzerland / Göttingen, Germany: Academic Press / Vandenhoeck & Ruprecht: 2008. – 216.

S. Cornelius, *Anc. Egypt*. S. Cornelius, Ancient Egypt and the Other, *Scriptura* 104 (2010), 322-340.

A. Corso, *The Sculptures*. A. Corso, The Sculptures of the Tumulus Kasta near Amphipolis, *Journal of Intercultural and Interdisciplinary Archaeology* 2015/2, 193-222.

***Cover plaque* 2025.** Cover plaque Fragment of a cover plaque. Inventory number IR.0805 // *Royal Museums of Art and History. Collection Iran* <https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=RedirectService&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F> (26.06.2025)

***Croatian Catholic tattoo* 2025.** Croatian Catholic tattoo, Jajce area Bosnia and Herzegovina // Pinterest <https://nl.pinterest.com/pin/307792955782877784/> (18.05.2025)

***Crosby* 2025.** Crosby Garrett Helmet // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Crosby_Garrett_Helmet> (20.04.2025)

W. Culican, *Foreign*. W. Culican, Foreign Motif in Etruscan Jewellery, *Papers of the British School at Rome*, Vol. 39 (1971), 1-12.

F. Cumont, *After Life*. F. Cumont, *After Life in Roman Paganism*. New Haven: Yale Univeesity Peess, 1922, – 224.

***Curiosities G. Carafa* 2025.** Curiosities from the Museum of Giovanni Carafa (1778) // *The Public Domain Review* <https://publicdomainreview.org/collection/curiosities-from-the-museum-of-giovanni-carafa-1778/> (17.05.2025)

F. Curta, B. S. Szmoniewski, *The Velestino*. F. Curta, B. S. Szmoniewski, *The Velestino Hoard. Casting Light on the Byzantine `Dark Ages`*. Pagrave Macmillan, 2019, – 237.

C. D. Curtis, *The Barberini*. C. D. Curtis, The Barberini Tomb, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 5 (1925), 9-52.

J. Curtis, *Gold Face-Masks*. J. Curtis, Gold Face-Masks in the Ancient Near East // S. Campbell, A. Green, (eds.), *The Archaeology of Death in the Ancient Near East*. Oxbow Books,1995, 226-231.

J. Curtis, *Parthian*. J. Curtis, Parthian gold from Nineveh, *British Museum Yearbook. I. The Classical Tradition* (I). London: BMP, 1976, 47-66.

L. Curtius, *Sardanapal*. L. Curtius. Sardanapal, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 43. Berlin, 1928, 281-297.

N. Czausidis, *Nos św. Tryfona*. N. Czausidis, Nos św. Tryfona – semiotyka i analiza porównawcza // M. Walczak-Mikołajczakowa, A. W. Mikołajczak (eds.) *Święty Tryfon w kulturze europejskiej*. Poznań: Pracownia Humanistycznych Studiow Interdyscyplinarnych Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2018, 87-155. (Summary: N. Chausidis, *St. Tryphon's nose – a semiotic and comparative analysis*)

N. Čausidis, *Myth.of the Mountain*. N. Čausidis, Mythologization of the Mountain (A Diachronic Survey of Examples from Macedonia and the wider Balkan region) // K. Kulavkova (ed.) *Interpretation: European project for poetics and hermeneutics*, Vol. 2. Skopje: MANU, 2008, 261-303.

N. Čausidis, *Poganska*. N. Čausidis, Poganska religija Slavena u svjetlu ranosrednjovjekovnih materijalnih nalaza sa područja Balkana, *Histria antiqua* 13. Pula 2005, 437-456. (Summary: N. Čausidis, Slavic Pagan Religion in Light of Early Mediaeval Material Finds from the Balkans)

N. Čausidis, *Prozori*. N. Čausidis, „Prozori-oči“ i „vrata-usta“ na neolitskim žrtvenicima tipa „Mati-Kuća“ s područja Republike Makedonije, *Histria antiqua*, 18/1, Pula, 2009, 113-128.

N. Čausidis, *The Axis*. N. Čausidis, The Axis Mundi as a Mythological Base of Acrobatics Performed on a Pole – Diachronic Analyses, *Histria antiqua* 22. Pula, 2013, 321-340. (Summary: N. Čausidis, Os svijeta kao mitološka baza akrobacija izvođenih na šipci (dijahrone semiotičke analize)

N. Čausidis, *The River*. N. Čausidis, The River in the Mythical and Religious Traditions of the Paeonians, *Folia Archaeologica Balcanica* 2. Skopje, 2012, 263-282.

B. Čović, *Glasinačka*. B. Čović, Glasinačka kultura // A. Benac (ed.): *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom V (Željezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 575-643.

G. M. D'Erme, *The Cappella*. G. M. D'Erme, The Cappella Palatina in Palermo: An Iconographical Source To Be Read En Lieu Of Lacking Texts, *Oriente Moderno, Nuova serie, Anno 23 (84), Nr. 2, Kunst und Kunsthandwerk im Islam 2*. Bamberger Symposium der Islamischen Kunst 25. - 27. JULI 1996 (2004), Roma: Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 401-416.

***Dagestan Bronze* 2025.** Rare Large Dagestan Bronze Standing Figure (Lot 55f) // *Bid Square* <https://www.bidsquare.com/online-auctions/artemis-gallery/rare-large-dagestan-bronze-standing-figure-1879034> (20.05.2025)

M. Daumas, *Cabiriaca*. M. Daumas, *Cabiriaca: Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*. Paris: de Boccard, 1998, – 300.

C. Davaras, *Early Minoan*. C. Davaras, Early Minoan Jewellery from Mochlos, *The Annual of the British School at Athens* 70 (1975), 101-114.

S. De Angeli, *Ceres*. S. De Angeli, Ceres // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, 893-908.

F. T. de Crussol, *Obole*. F. T. de Crussol, Obole à Charon et rite Fanhan. A propos des monnaies déposées dans la bouche de morts de la nécropole d'Astana // Cs. Bálint (ed.), *Kontakte zwischen Iran, Byzanz und der Steppe im 6.-7. Jahrhundert. Varia Arch. Hungarica* 9. Budapest, 2000, 323-329.

J. de Groot, *Masclus*. J. de Groot, Masclus von La Graufesenque, *Germania* 38 /1-2. Berlin, 1960, 55-65.

A. de Gubernatis, *Zoological*. A. de Gubernatis, *Zoological Mythology: Or, the Legends of Animals* Vol. II. London: Trübner & Com., – 460.

I. J. F. de Jong, *The Shield*. I. J. F. de Jong, The Shield of Achilles: From Metalepsis to Mise En Abyme, *Ramus* 40/1 (2011), 1-14.

S. de Vos, *Athenian*. S. de Vos, Athenian drachma, a long tradition … from ancient currency to the euro // *National Bank of Belgium* <https://www.nbbmuseum.be/en/resources/athenian-drachma-long-tradition-ancient-currency-euro> (15.04.2025)

***Death mask* 2023.** Death Mask 44-16-1A // *Penn Museum. Online collections* <https://www.penn.museum/collections/object/355247> (18.11.2023)

***Death masks. Mycenae* 2025.** Death masks of Mycenae // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Death_masks_of_Mycenae#/media/File:Funeral_mask_from_Mycenae_gold_16_c_BC_NAMA_080838.jpg> (21.024.2025)

P. Delev, *About the Ethnic Attribution*. P. Delev, About the Ethnic Attribution of the Trebenishte Graves // P. Ardjanliev (et al.), (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, 159-165.

G. S. Delides, *King*. G. S. Delides, King Philip's II of Macedonia Tomb Revisited. The Female Remains in the Antechamber are Still Unidentifiable, *International Journal of Forensic Science & Pathology* 2019/6 (3), 411-416.

A. Despini (et al.), *Gold*. A. Despini, W. Schürmann, J. - R. Gisler, Gold Funerary Masks, *Antike Kunst*, 52. Jahrg. 2009, 20-65.

G. Devereux, *Bauba*. G. Devereux, *Bauba – mitska vulva*. Zagreb: August Cesarec, 1990, – 217.

***Dharmachakra 2014*.** Dharmachakra and inscription // *Ancientindia.com* <http://www.ancientindia.co.uk/buddha/explore/pillar_b2.html> (16.05.2014)

***Diadem* 2023.** Diadem // *Penn Museum* <https://www.penn.museum/collections/object/188773> (18.06.2023)

***Diadem, mouth-piece* 2025.** Diadem, mouth-piece, Late Cypriot, Cyprus, Enkomi // *British Museum* <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00084097001&itemw=4&itemf=0002&itemstep=1&itemx=1> (08.05.2023)

Ž. Dimezil, *Drevna*. Ž. Dimezil, *Drevna rimska religija* (G. Dumézil, *La religion romaine* archaïque). Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997, – 528.

S. Dimitrijević, *Idoloplastika*. S. Dimitrijević, Idoloplastika u Lasinjskoj kulturi, *Godišnjak – Centar za balkanološka istraživanja* 13. Sarajevo, 1976, 59-84.

D. Dimitrova, *Die goldene*. D. Dimitrova, Die goldene Maske aus dem Grabhügel von Svetica // Ch. Popov, B. Horejs, S. Alexandrov & G. Plattner (eds.), *Das erste Gold. Ada Tepe: Das Älteste Goldbergwerk Europas. Herausgegeben Von Sabine Haag*. Wien: Kunst Historisches Museum, 2017, 157-159.

B. Dimova, *Arch. textiles*. B. Dimova, Archaeological textiles in pre-Roman Thrace: state of the evidence, *Arachne* 5 (2018), 24-35.

B. Dimova, *Royal Bodies*. B. Dimova, Royal Bodies, Invisible Victims: Gender in the Funerary Record of Late Iron Age and Early Hellenistic Thrace // C. Nicolae Popa, S. Stoddart (eds.), *Fingerprinting the Iron Age. Approaches to Identity in the European Iron Age. Integrating South-Eastern Europe into the Debate*. Oxford & Philadelphia: Oxbow Books, 2014, 33-47.

***Discover* 2020.** Discover the chakra system and decorate your home or office with these 10 beautiful works of art // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/828310556436743743/> (28.08.2020)

H. M. Dixon, *Phoenician*. H. M. Dixon, *Phoenician Mortuary Practice in the Iron Age I – III (ca. 1200 – ca. 300 BCE) Levantine "Homeland"* (a dissertation). University of Michigan, 2013, – 614.

V. Donzé, *Je n'ai pas été invité*. V. Donzé, Je n'ai pas été invité au British Museum // *Lematin* <https://www.lematin.ch/story/je-nai-pas-ete-invite-au-british-museum-499341451722> (17.05.2025)

***Drum* 2025.** Drum. Museum number 1893,1228.17 // *The British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1893-1228-17> (17.04.2025).

K. M. D. Dunbabin, *Ipsa*. K. M. D. Dunbabin, Ipsa deae vestigial... Footprints divine and human on Graeco-Roman monuments, *Journal of Roman Archaeology*, Vol. 3 (1990), 85-109.

K. M. D. Dunbabin, *Mosaics*. K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, – 357.

M. E. Durham, *Some tribal*. M. E. Durham, *Some tribal origins, laws and customs of the Balkans*. London: George Allen & Unwin, 1928, – 318.

A. Durman, *Vučedolski*. A. Durman, *Vučedolski hromi bog*. Zagreb: Gradski muzej Vukovar, 2004, – 64.

F. Eber-Stevens, *Stara*. F. Eber-Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*. Beograd: Jugoslavija, 1980, – 242.

***Ecclesiastical gloves* 2025.** Two pair ecclesiastical gloves, 18th c. // *Augusta Auction* <https://augusta-auction.com/list-of-past-auctions-by-date/auction?view=lot&id=13256&auction_file_id=29> (18.05.2025)

***Eesti rahva* 2024.** Eesti rahva ja rahvuslike rõivaste ilu // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/perignon/4344539684/> (11.07.2024)

I. Eftimovski, *The Mistress*. I. Eftimovski, The Mistress of Dogs and Warrior Initiation at Archaic Trebenishte, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, *55/2* (2022), 215-229.

I. Eftimovski, *The symmetrical*. I. Eftimovski, The symmetrical pair of lions in the symbolic repertoire of Ancient Macedonia // A. Jakimovski, E. Dimitrova (eds.), *International Scientific Conference: 75 Year Jubilee of the Institute of Art History and Archaeology (12th – 14th October 2022, Dojran, Macedonia)*. Skopje: Faculty of Philosophy in Skopje, 2024, 127-163.

I. Eftimovski, N. Chausidis, *Archetypes*. I. Eftimovski, N. Chausidis, Archetypes and Archaeology: Have Archaeologists Unjustly Overlooked Jung? // J. Nešić, V. Subotić (eds.), *Philosophy, Cognition, and Archaeology*. Belgrade: University, Faculty of Philosophy, 2024, 163-174.

M. Egg, *Princely*. M. Egg, Princely graves from Kleinklein in Styria, Austria, *Arheološki vestnik* 70 (2019), 335-352.

M. Egg, D. Kramer, *Die hallstattzeitlichen*. M. Egg, D. Kramer (Hrsg.), *Die hallstattzeitlichen Fürstengräber von Kleinklein in der Steiermark: der Kröllkogel / Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Archäologie, in Zusammenarbeit mit dem Universalmuseum Joanneum Graz*. Mainz: RGZM, 2013, – 509.

M. Egg, D. Kramer, *Krieger*. M. Egg, D. Kramer, *Krieger - Feste - Totenopfer : der letzte Hallstattfürst von Kleinklein in der Steiermark. Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte und Steiermärkisches Landesmuseum Johanneum / Mosaiksteine Bd. 1*. Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2005, – 42.

M. Egg, J. Munir, *Metallfunde*. M. Egg, J. Munir, Metallfunde // M. Egg; D. Kramer (Hrsg.), *Die hallstattzeitlichen Fürstengräber von Kleinklein in der Steiermark: der Kröllkogel / Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Archäologie, in Zusammenarbeit mit dem Universalmuseum Joanneum Graz*. Mainz: RGZM, 2013, 75-278.

***Egyptian finger* 2025.** Egyptian finger and toe stall // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_finger_and_toe_stallL> (17.05.2024)

***Egyptian mummy foot* 2025.** Egyptian mummy foot with gold shoes and covered toes with pure gold // *Explore and visit Egypt*<https://www.facebook.com/AncientEGYPT2017/photos/a.455928327842459/2965881386847128/?type=3&theater> (22.05.2025)

R. Eisler, *Weltenmantel*. R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt; religionsgeschichtliche Untersuchungen zur Urgeschichte des antiken Weltbildes*. München: C.H. Beck, 1910, – 318.

M. Eliade, *Patterns*. M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*. New York; London: Sheed & Ward, 1958, – 484.

M. Eliade, *Traité*. M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*. Paris: Éditions Payot, 1949, – 405.

M. Elijade, *Istorija*. M. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, T. I – II (M. Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses). Beograd: Prosveta, 1991, – 411; – 447.

M. Elijade, *Joga*. M. Elijade, *Joga – besmrtnost i sloboda (*M. Eliade, Le Yoga. Immortalité et liberté). Beograd: BIGZ, 1984, – 429.

M. Elijade, *Kovači*. M. Elijade, *Kovači i alkemičari (*M. Eliade, Forgerons *et alchimiste*). Zagreb: GZH, 1983, – 253.

M. Elijade, *Šamanizam*. M. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze* (M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase). Novi Sad: Matica srpska, 1985, – 378.

H. R. Ellis Davidson, *Myths and symbols*. H. R. Ellis Davidson, *Myths and symbols in pagan Europe: early Scandinavian and Celtic religions*. Manchester University Press, 1988, – 251.

J. Elsner, *Buddhapada*. J. Elsner, Buddhapada: The Enlightened Being and the Limits of Representation at Amarāvatī // J. Elsner, R. Wood (eds.), *Imagining the Divine: Exploring Art in Religions of Late Antiquity across Eurasia*. London: British Museum, 2021, 95-111.

***Emesa helmet* 2025.** Emesa helmet // *Wikipedia, the Free Encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Emesa_helmet> (20.04.2025)

***Encerramento* 2024.** Encerramento da exposição Ídolos. Olhares Milenares // *Investigacao para a sustentabilidade* <https://www.lneg.pt/encerramento-da-exposicao-idolos-olhares-milenares/> (21.03.2024)

***Endless* 2025.** Endless knot Mandala (Brocadeless Thangka) // *Exotic India* <https://www.exoticindiaart.com/product/paintings/endless-knot-mandala-brocadeless-thangka-rtn337/> (14.04.2025)

J. Engel, *The goddess*. J. Engel, The goddess Nut as a starry sky // *La Civiltà Egizia* <https://laciviltaegizia.org/2023/07/02/the-goddess-nut-as-a-starry-sky/> (19.04. 2025)

N. Engel (et al.), *Bronzes*. N. Engel, B. Overleat, V. C. Pigott, D. Lebeurrier, *Bronzes du Luristan: Enigmes de l'Iran ancien (IIIe-Ier millénaire avant J-C)*. Paris: Paris Musées, 2008, – 235.

***Enkomi* 2023.** Enkomi, Late Bronze pectoral with sphinxes // *Livius.org. Articles on ancient history* <https://www.livius.org/pictures/cyprus/enkomi/enkomi-late-bronze-pectoral-with-sphinxes/> (02.07.2023)

***Enkomi and Agios Iakovos* 2025.** Copies of gold objects. From Enkomi and Agios Iakovos, Cyprus // *Alamy* <https://www.alamy.com/copies-of-gold-objects-from-enkomi-and-agios-iakovos-cyprus-museum-of-mediterranean-and-near-eastern-antiquities-stockholm-sweden-image231222101.html> (08.05.2025)

***Enkomi Diadem* 2025.** Enkomi, Diadem // *Livius* <https://www..org/pictures/cyprus/enkomi/enkomi-diadem/> (05.01.2025)

***Enkomi Dig. Project* 2024.** Enkomi Digitisation Project // *Cyprus Museum* <http://www.enkomicm.org/jewellery> (01.03.2024)

***Epingle (IR.0647)* 2025.** Epingle à tête discoïdale IR.0647 // *The Royal Museums of Art and History* <https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0> (12.04.2025)

***Eretria* 2025.** The ancient city of Eretria Euboea Greece. House of the mosaics // *Alamy* <https://www.alamy.com/the-ancient-city-of-eretria-euboea-greecehouse-of-the-mosaics-image385002443.html> (24.04.2025)

M. Eskioğlu, *Garipler*. M. Eskioğlu, Garipler Tümülüsü ve Kayseri'deki Tümülüs Tipi Mezarlar, *Türk Arkeoloji Dergisi* XXIII (1989),189-224.

V. Estrella, *The Death*. V. Estrella, The Death of Gold in Early Visayan Societies: Ethnohistoric Accounts and Archaeological Evidences, *Hukay* 20 (2016), 19-46. <https://journals.upd.edu.ph/index.php/asp/issue/view/574> (20.11.2023)

***Etruria oreficerie* 2025.** Etruria, oreficerie del periodo classico e tardo classico, IV-II secolo ac., pettorale con brattee a stelle e mezzelune ricostruito dai castellani (dintorni di bolsena) // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etruria,_oreficerie_del_periodo_classico_e_tardo_classico,_IV-II_secolo_ac.,_pettorale_con_brattee_a_stelle_e_mezzelune_ricostruito_dai_castellani_(dintorni_di_bolsena).jpg> (15.05.2025)

***Etruscan Mask* 2025.** Etruscan Mask. Circa 1950: An Etruscan ceramic death mask, made in the seventh century BC // *Fine Art Storehouse* <https://www.fineartstorehouse.com/hulton-archive/etruscan-mask-20021526.html> (20.04.2025)

***Etruscan Pectoral Walters* 2025.** Etruscan - Pectoral - Walters 57368 // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etruscan_-_Pectoral_-_Walters_57368.jpg> (15.05.2025)

A. J. Evans, *Mycenaean Tree*. A. J. Evans, Mycenaean Tree and Pillar Cult and Its Mediterranean Relations, *The Journal of Hellenic Studies* Vol. 21 (1901). The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 99-204.

J. A. S. Evans, *The age*. J. A. S. Evans, *The age od Justinian - the circumstances of imperial power*. London - New York: Routledge 2000, – 345.

A. Evans, *The Palace, Vol. IV: II*. A. Evans, *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos, Volume IV: Part II*. London: Macmillan and CO., Limited, 1935, – 1018.

A. Evans, *The Shaft*. A. Evans, *The Shaft Graves and Bee-Hive Tombs of Mycenae and their Interpretation*. London: Macmillan & Co., 1929.

***Eye-cover. Kouyunjik* 2025.** Eye-cover. Kouyunjik Museum number 123893 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-68> (23.04.2025)

***Face stela* 2024.** Face stela // *National Museum of Asian Art* <https://asia.si.edu/object/S2013.2.165/> (21.03.2024)

A. M. Falchetti, *The Seed*. A. M. Falchetti, The Seed of Life: The Symbolic Power of Gold-Copper Alloys and Metallurgical Transformations // J. Quilter, J. W. Hoopes (eds.), *Gold and Power in Ancient Costa Rica, Panama, and Colombia.* Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 2003, 345-381.

***Falcon Pectoral* 2025.** Falcon Pectoral of Tutankhamun // *Egypt Museum* <https://egypt-museum.com/falcon-pectoral-of-tutankhamun/> (15.05.2025)

S. Faller, *The World*. S. Faller, The World According to Cosmas Indicopleustes – Concepts and Illustrations of an Alexandrian Merchant and Monk, *Transcultural Studies* 2011/1, 193-232.

L. Fantinel, *Mostri*. L. Fantinel, Mostri e mostre La vulva: da sacra a pudenda, *Pelviperineologia. Rivista multidisciplinare del pavimento pelvico* Vol. 38/2. Giugno 2019, 35-37.

***Faravahar* 2025.** Faravahar // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Faravahar> (26.04.2025)

A. E. Farkas, *Style*. A. E. Farkas, Style and Subject Matter in Native Thracian Art, *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 16 (1981), 33-48.

R. Fellmann, *Der Sabazios-Kult*. R. Fellmann, Der Sabazios-Kult // M. J. Vermaseren (ed.), *Die orientalischen Religionen im Romerreich*. Leiden: Brill, 1981, 316-340.

***Female burials* 2025.** Female burials, the Ust'-Al'ma Necropolis, Crimea // *Colors and Stones* <https://colorsandstones.eu/2023/04/19/female-burials-the-ust-alma-necropolis-crimea/> (22.04.2025)

***Female head* 2025.** Female head. Mycenae, Greece. CA 1300 – 1250 BCE // *Tumblr* <https://www.tumblr.com/surveyofwesternart1/64218024590/female-head-mycenae-greece-ca-1300-1250-bce> (23.04.2025)

***Female Statuette 2025*.** Minoan Bronze Female Statuette, Her Right Arm Raised "in Salute" // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4638105934/in/photostream/> (12.04.2025)

S. M. E. Fick, *Gesichter*. S. M. E. Fick, Gesichter aus Gold, die den Glanz der Sonne widerspiegeln // E. M. Ruprechtsberger, *Vom Steinbruch zum Jupitertempel von Heliopolis / Baalbek (Libanon). Linzer arch. Forsch.* 30. Linz, 1999, 77-97.

E. Fileri, *Osservazioni*. E. Fileri, *Osservazioni sul cosiddetto 'Priapus Gallinaceus', Archaeologia Classica Vol. LXIII - n.s. II, 2*. Roma, 2012, 637-656.

B. D. Filov, *Die archaische*. B. D. Filov, *Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochrida-See*. Berlin – Leipzig: Verlag Vonwalter de Gruyter & Co., 1927, – 110.

C. Fitzgerald, *Roman-Era Mummies*. C. Fitzgerald, Roman-Era Mummies with Gold Tongues Discovered in Middle Egypt // *Vintage News* <https://www.thevintagenews.com/2021/12/07/roman-era-mummies-gold-tongues/> (09.05.2025)

***Flask with man's head* 2025.** Flask with man's head // *State Historical Museum, Moscow. Early Eurasian Cultural Exchange* <http://depts.washington.edu/silkroad/museums/gim/earlyeurasia.html> (16.05.2025)

***Fly* 2025.** Fly simulator: cat toy // *Google Play* <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.dmitsoft.fly&hl=mk> (30.04.2025)

V. Fol, *Golden*. V. Fol, Golden masks from the lands of the Odrysian Kingdom, *Scienze dell'antichità* 24 (2018), Fascicolo 3, 89-98.

V. Fol, *Masks*. V. Fol, Masks and the World Beyond // A. Hulubaş & I. Repciuc (eds.), *Riturile de trecere în actualitate — The Rites of Passage Time after Time*. Iaşi: Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 2016, 376-389.

V. Fol, The *Anthropodaimons*. V. Fol, The Anthropodaimons with Golden Masks from the Upper Stream of Tonzos, *Thracia* 19, Sophia, 2009, 35-42.

***Folkton* 2024.** Folkton Drum. Neolithic artefact in the British Musem, London // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/wildeyes/5419179072/in/photostream/> (21.03.2024)

***Following* 2024.** *Following the Sun (Speed Version) [feat. NEEKA & SUPER-Hi]* <https://soundcloud.com/sped-o-music/following-the-sun-sped-up> (24.09.2025)

***Footprints Ain Dara* 2025.** What are the giant footprints in the ancient temple of Ain Dara in Syria? // *Quora* <https://www.quora.com/What-are-the-giant-footprints-in-the-ancient-temple-of-Ain-Dara-in-Syria> (23.05.2025)

E. J. Forsdyke, *The Mavro Spelio*. E. J. Forsdyke, The Mavro Spelio Cemetery at Knossos, *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 28 (1926/1927), 243-296.

M. Fotiadi, *Dedications*. M. Fotiadi, *Dedications at Ancient Dodona*, Master's Thesis. University of Birmingham, 2018, – 158.

O. - H. Frey, *Der Beginn*. O. - H. Frey, Der Beginn der Situlenkunst in Ostalpenraum, *Germania* 40. Berlin, 1962, 56-72.

***Funerary Mask* 2023.** Funerary Mask, Liao dynasty, Late 10th - early 12th century, Silver // *Alain R. Truong* <http://www.alaintruong.com/archives/2018/08/15/36631741.html> (12.11.2023)

***Funerary mask. Baalbek* 2025.** Funerary mask covering the face of the deceased. Baalbek, Roman period // *Alfred Molon* <https://www.molon.de/galleries/Lebanon/Beirut/Museum/img.php?pic=47> (20.04.2025)

***Funerary Mask. Calima* 2025.** Funerary Mask. Calima // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/316699> (21.04.2025)

***Funerary mask. Chiusi* 2025.** Funerary mask. Chiusi, National Etruscan Museum // *Ancient Rome* <https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=264> (10.04.2025)

***Funerary Mask. Colombia* 2025.** Funerary Mask. Colombia // *The Museum of Fine Arts, Houston* <https://emuseum.mfah.org/objects/48887/funerary-mask> (21.04.2025)

***Funerary Mask. Indonesia* 2025.** Funerary Mask. Indonesia (Java, Majapahit).14th century // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38622?sortBy=Relevance&amp%3Bod=on&amp%3Bft=mask&amp%3Boffset=0&amp%3Brpp=100&amp%3Bpos=56> (21.04.2025)

***Funeral Mask. Java* 2025.** Funeral Mask. 500 B.C.?200 C.E. // Yale *University Art Gallery* <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/123837> (21.04.2025)

***Funerary mask. Lambayeque* 2025.** Funerary mask. Lambayeque (Sicán) artist(s). 900–1100 CE // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/309959> (21.04.2025)

***Funerary mask. Phoenician* 2025.** Funerary mask, 5th-4th century BC (embossed gold). Phoenician // *Meisterdrucke* <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Phoenician-Phoenician/900578/Funerary-mask,-5th-4th-century-BC-%28embossed-gold%29.html> (20.04.2025)

***Fuxi and Nüwa* 2025.** File:Anonymous-Fuxi and Nüwa.jpg // *Wikimedia Commons, the free media repository* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anonymous-Fuxi_and_N%C3%BCwa.jpg> (08.04.2025)

I. Gabriel, *Hof- und Sakralkultur*. I. Gabriel, Hof- und Sakralkultur sowie Gebrauchs- und Handelsgut im Spigel der Kleinfunde von Starigard / Oldenburg, *Bereicht der Römisch-Germanischen Kommission* 69/ (1988). Mainz am Rhein, 103-291.

E. Galili (et al.), *Figurative*. E. Galili, A. Yaroshevich, B. Rosen, N. Getzov, I. Milevski, E. Orrelle and L. Kolska Horwitz, Figurative Representations from Neveh Yam and Other Sites in Israel: Markers Of The Late Neolithic/Early Chalcolithic South Levant Cultures, *Israel Exploration Journal*, 66/2, Jerusalem, 2016, 19-150.

E. Garam, *Das awarenzeitliche*. E. Garam, *Das awarenzeitliche Gräberfeld von Tiszafüred*, Vol. 3. Budapest: Akademiai Kiado, 1995, – 436.

M. Garašanin, *Razvijeno*. M. Garašanin, Razvijeno bronzano doba I. Prelazni period (Gvozdeno doba I) Makedonije // *Praistorija Jugoslovenskih zemalja, Tom IV (Bronzano doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1983, 786-798.

M. Garašanin, *Značenje*. M. Garašanin, Značenje funeralnih maski u bogatim (kneževskim) grobovima Makedonije, *Godišnjak* (*Centar za balkanološka ispitivanja), knjiga* XXX (28), Sarajevo 1992-1997, 59-68.

E. A. Gardner, S. Casson, *Macedonia*. E. A. Gardner, S. Casson, Macedonia: Antiquities found in the British zone, 1915-1919, *The Annual of the British School at Athens* Vol. 23 (1918/1919), 10-43.

A. P. Garfinkel, *Paradigm*. A. P. Garfinkel, Paradigm Shifts, Rock Art Studies, and the "Coso Sheep Cult" of Eastern California, *North American Archaeologist*, Vol. 27/3 (2006), 203-244.

A. P. Garfinkel (et al.), *Myth*. A. P. Garfinkel, D. R. Austin, D. Earle, Harold, Williams (Wokod), Myth, Ritual and Rock Art: Coso Decorated Animal-Humans and the Animal Master, *Rock Art Research* 2009 - Volume 26, Number 2, 179-197.

R. Garland, *The Greek*. R. Garland, *The Greek way of death*. Ithaca, New York: Cornell university press, 1985, – 92.

***Garment plaque* 2025.** Garment plaque. National Museum of the History of Ukraine // *Museum-Digital Ukraine* <https://ua.museum-digital.org/object/35663?recordlang=en&record=661> (12.05.2025)

A. Gaspani, *Fotometeore*. A. Gaspani, Fotometeore e simbologia teomorfa nell'arte figurativa Camuno-Valtellinese // *Due passi nel mistero* <https://www.duepassinelmistero2.com/studi-e-ricerche/archeoastronomia/fotometeore/> (19.04.2025)

L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, *An Orphic Dionysiac*. L. Gavrilaki, Y. Z. Tzifopoulos, An `Orphic Dionysiac` gold epistomion from Sfakaki near Rethymno, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 122/1 (1988), 343-355.

B. Gediga, *Relikty*. B. Gediga, Relikty kultury symbolicznej mieszkańców wczesnośredniowiesznego grodu na Ostrówku w Opolu // *Zborník na počesť Dariny Bialekovey*. Nitra, 2004, 101-110.

***Gela, Sicily* 2025.** Gela, Sicily, AR Obol. 430-425 BC, ΓΕΛ, forepart of man-headed bull right / Wheel of four spokes. Jenkins 190 // *Wildwinds* <http://www.wildwinds.com/coins/greece/sicily/gela/sg0787.jpg> (15.04.2025)

D. Gergova, *The Gold*. D. Gergova, The Gold "Sandals", *Folia archaeologica Balkanica* 1. Skopje, 2006, 111-117.

R. Ghirshman, *Notes VIII*. R. Ghirshman, Notes Iraniennes VIII. Le Dieu Zurvan sur les Bronzes du Luristan, *Artibus Asiae* Vol. 21, No. 1 (1958), 37-42.

R. Ghosh, *Top 10*. R. Ghosh, Top 10 Stunning Ideas for Bengali Bridal Alta Design on Feet and Hand // *My Mandap* <https://mymandap.in/bengali-bridal-alta-design/> (19.05.2025)

R. Gicheva, *Sabazios*. R. Gicheva, Sabazios // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) vol. VIII*, Artemis Verlag Zurich und Dusseldorf, 1997, 1068-1071.

M. Gimbutas, *The Language*. M. Gimbutas, *The Language of the Goddess*. New York: Thames & Hudson, 2001, – 388.

M. Gimbutas, *The Living*. M. Gimbutas, (M. Robbins Dexter, ed. & supl.) *The Living Goddesses*. Berkeley – Los Angeles – London, 2001, – 286.

V. Girardi Jurkić, *Histri*. V. Girardi Jurkić (ed.) *Histri i Etrušćani*, Pula: Arheološki muzej Pula, 1986, – 91.

***Gloves. Cooper Hewitt* 2025.** Gloves.Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum // *Smithsonian* <https://www.si.edu/object/gloves:chndm_1962-55-19-a_b> (20.05.2025)

A. Gluhak, *Hrvatski*. A. Gluhak, *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec, 1993, – 832.

L. Gnädinger, *Nebesko*. L. Gnädinger, Nebesko, zemaljko, nedostižno zlato // N. Flüeler, S. Speich, (eds.), *Knjiga o zlatu* (*Das Buch vom Gold*. Luzern & Frankfurt: Verlag C. J. Bucher, 1975). Zagreb: GZH, 1983, 104-151.

G. Gnoli, *Farr(ah)*. G. Gnoli, Farr(ah). *Encyclopaedia Iranica*. 1999. <https://www.iranicaonline.org/articles/farrah> (17.03.2023)

A. Godard, *Bronzes*. A. Godard, *Bronzes du Luristan (Ars Asiatica XVII)*. Paris: Les éditions G. van Oest, 1931, – 112.

A. Godard, *The Art*. A. Godard, *The Art of Iran*. New York; Washington: Praeger, 1965, – 358.

***Gold covering* 2025.** Gold covering for the body of an infant, Grave Circle A at Mycenae, 16th cent. BCE, National Archeological Museum, Athens (2) // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/716283515713649973/> (21.04.2025)

***Gold diadem* 2025.** Gold diadem. Cypriot. 4th century BCE // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242725> (22.04.2025)

***Gold diadem with eyes* 2024.** Gold diadem with eyes. X-A268 Metal (Gold) // *Museum of Fine Arts Boston* <https://www.mfa.org/> (04.04.2024)

***Gold ellipsoidal* 2025.** Gold ellipsoidal breastplate // *Getty Images* <https://www.gettyimages.com.mx/detail/fotografía-de-noticias/gold-ellipsoidal-breastplate-depicting-the-tree-fotografía-de-noticias/143052762?adppopup=true> (07.05.2025)

***Gold Etruscan Pectoral* 2025.** Gold Etruscan Pectoral // *World History Encyclopedia* <https://www.worldhistory.org/image/6380/gold-etruscan-pectoral/> (15.05.2025)

***Gold Eyes* 2023.** Gold Eyes and Mouth Foils of a Macedonian Warrior // *Christoph Bacher. Archäologie. Ancient Art* <https://www.cb-gallery.com/en/produkt/goldene-augen-und-mundblaetter-eines-makedonischen-kriegers/> (01.06.2023)

***Gold f. mask* 2023.** Gold funerary mask // *Heraklion Museum* <https://ca.heraklionmuseum.gr/ca/pawtucket/index.php/Detail/objects/457> (17.05.2023)

***Gold foil cover-plate* 2025.** Gold foil cover-plate, decorated with repoussé, right eye, for covering the eye of a mummy. Abuqir, Egypt // *The British Museum. Images* <https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00275562001> (28.04.2025)

***Gold grave* 2024.** Gold grave goods of a high priestess and wife of a Bottiaean ruler Greek 540 BCE // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/mharrsch/26463659230> (21.03.2024)

***Gold leaf. Archaic* 2025.** Gold leaf frontlet (band for forehead). Period: Archaic // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242729> (08.05.2025)

***Gold leaf. Late Cypriot* 2025.** Gold leaf frontlet (band for forehead). Possibly Late Cypriot II // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242727> (09.05.2025)

***Gold lunula* 2024.** Gold lunula // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Gold_lunula> (12.03.2025)

***Gold mask. Baalbek* 2025.** Gold mask from Baalbek (National Museum, Beirut) // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/306244843383209818/> (24.06.2023)

***Gold mouthpiece* 2025.** Gold mouthpiece for a Greek nobleman's burial. *Alamy* <https://www.alamy.com/stock-photo-gold-mouthpiece-for-a-greek-noblemans-burial-5th-century-bc-104950885.html?imageid=4702CA69-B139-4C86-9A27-

2A14D21D71FB&p=75935&pn=1&searchId=e77f54a907416ebe51d540e820d97ecb&searchtype=0> (15.04.2025)

Gold ornament. bee **2025.** Gold ornament in the form of a bee, decorated with filigree and granulation // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1875-0406-2> (30.04.2025)

Gold Phiale. Panagyurishte **2025.** Gold Phiale from the Panagyurishte Treasure // *World History Encyclopedia* <https://www.worldhistory.org/image/9065/gold-phiale-from-the-panagyurishte-treasure/> (09.05.2025)

Gold Phoenician **2025.** Gold Phoenician (1299-100 BC) funerary mask reused in an Imperial Roman Burial, 63 - 324 AD Tarsus. *Alamy* <https://www.alamy.com/gold-phoenician-1299-100-bc-funerary-mask-reused-in-an-imperial-roman-burial-63-324-ad-tarsus-louvre-museum-mnb-1315-small-funerary-mask-be-image451456868.html> (20.04.2025)

Gold plaque **2025.** Gold plaque decorated with an embossed female bust and palmettes in granulation // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1872-0604-850> (12.05.2025)

Gold sandals Shoshenq II **2025.** Gold sandals found on the mummified body of the king Shoshenq II // *Getty Images* <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/gold-sandals-found-on-the-mummified-body-of-the-king-news-photo/152200144?adppopup=true> (21.05.2025)

Gold Sheets **2025.** Gold Sheets for Eyes and Mouth dating to the Archaic Period // *Christoph Bacher* <https://www.cb-gallery.com/en/produkt/goldfolien-fuer-augen-und-mund-aus-archaischer-zeit/> (27.04.2025)

Golden female pectoral **2025.** Ancient pre columbus culture golden female pectoral piece at colombian golden museum // *Alamy* <https://www.alamy.com/ancient-pre-columbus-culture-golden-female-pectoral-piece-at-colombian-golden-museum-image573648256.html> (15.05.2025)

Golden Mask. Homs **2023.** Golden Mask. Site: Homs, ancient Emesa: Tall Abü Säbün tomb 1 // *Virtual Museum Syria* <https://virtual-museum-syria.org/damascus/golden-mask/#> (10.08.2023)

Golden plate. Naxos **2025.** Golden plate neolithic AMNaxos 119767 // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golden_plate_neolithic_AMNaxos_119767.jpg> (03.05.2025)

Golden toe- and finger **2025.** Golden toe- and finger- covers from the mummy of Tutankhamun, Egyptian Museum, Cairo // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/menesje/35573900143> (17.05.2025)

D. Goran, *Impressive*. D. Goran, Impressive piece of ancient art – bronze funerary helmets from the 6th century // *The vintage news* <https://www.thevintagenews.com/2016/06/21/impressive-piece-of-ancient-art-bronze-funerary-helmets-from-the-6th-century/> (15.04.2025)

A. K. Gordon, *Tibetan*. A. K. Gordon, *Tibetan Religious Art*. New York: Columbia University Press, 1952, – 104.

Gorgon head **2025.** Gorgon head // *Acropolis museum* <https://www.theacropolismuseum.gr/en/gorgon-head> (25.04.2025)

***Gorgon-Medusa 2025*.** Gorgon-Medusa Anse – The British Museum // *Realms of Gold* <http://realmsofgoldthenovel.blogspot.com/2012_07_01_archive.html> (11.04.2025)

Gorgon. painted plate **2025.** Gorgon. A painted plate, around 565 BCE // *Wikipedia Simple English* <https://simple.wikipedia.org/wiki/Gorgon#cite_note-1> (25.04.2025)

Gosforth **2025.** File:Gosforth Cross monsters.jpg // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gosforth_Cross_monsters.jpg> (17.04.2025)

F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts*. F. Graf, S. I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. London; New York: Routledge, 2007, – 346.

D. Grant, *Have Archaeologists*. D. Grant, Have Archaeologists Uncovered the Tomb of the Macedonian Amazon? // *History Hit* <https://www.historyhit.com/have-archaeologists-uncovered-the-tomb-of-the-macedonian-amazon/> (13.05.2025)

Gray Mare **2025.** Gray Mare // *Old European culture* <https://oldeuropeanculture.blogspot.com/2017/12/gray-mare.html> (26.04.2025)

G. Graziadio, *The Importance*. G. Graziadio, The Importance of Mouth Coverings in the Late Cypriot Burial Customs // L. Bombardieri (et al.), (eds.), *SOMA 2012. Identity and Connectivity. Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1–3 March 2012*, Vol I (BAR International Series 2581 – I). 2013, 345-351.

G. Graziadio, E. Pezzi, *Schliemann*. G. Graziadio, E. Pezzi, Schliemann and the So-called 'Agamemnon's Mask', *Studi Miceni ed Egeo-Anatolici* 48 (2006), 113-131.

***Greece - Anc. Olympia* 2025.** Greece - Ancient Olympia 2008. Sheet in the shape of a winged Gorgoneion, as a shield device // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/c-j-b/3140768342> (25.04.2025)

***Greek Arch Treasures* 2025.** Greek Archaeological Treasures: The "Mask of Agamemnon" // *Greece is. Travel, Culture, Gastronomy & More* <https://www.greece-is.com/archaeological-treasures-in-greece-the-mask-of-agamemnon/> (21.04.2025)

***Greek terr. grotesque* 2025.** Greek terracotta grotesque figure of a man // *Live Auctioneers* <http://www.liveauctioneers.com/item/8250965> (16.04.2025)

A. Greifenhagen, *Zur Typologie*. A. Greifenhagen, Zur Typologie der Ohrringe mit Erosfigürchen, *Anadolu* 21 (1978-1980), 85-88.

F. Grenet, *The votive*. F. Grenet, The votive plaques in the Oxus and Mir Zakah treasures: what they tell about the cults, *Studia Hercynia* XXVII/1, (2023), 54-64.

J. Gresky (et al.), *First osteological*. J. Gresky, M. Bietak, E. Petiti, Ch. Scheffler & M. Schultz, First osteological evidence of severed hands in Ancient Egypt, *Scientific Reports* 13: 5239 (2023). <https://www.nature.com/articles/s41598-023-32165-8> (06.03.2025)

J. Grigsby, *Skyscapes*. J. Grigsby, Skyscapes, *Landscapes, and the drama of Proto-Indo-European myth* (PhD Thesis). Bournemouth University, 2018, – 408.

***Großklein Princely Tumulus* 2025.** Großklein - Princely Tumulus Pommerkogel / princely tumuli // *Guide @ Hand* <https://guideathand.com/en/sight/groklein-princely-tumulus-pommerkogel-princely-tumuli> (17.05.2025)

D. Grudeva, *The caryatids*. D. Grudeva, The caryatids from the tomb in Ginina Mogila near Sveshtari in Mediterranean context, *Bulgarian e-Journal of Archaeology*, Supplementa 4 (2015) 91-108. <https://www.academia.edu/16470832/The_caryatids_from_the_tomb_in_Ginina_Mogila_near_Sveshtari_in_Mediterranean_context> (31.05.2024)

***Guge Burial* 2025.** Guge Burial Golden Mask Tibet // *Ethnoflorence* <https://ethnoflorence.wordpress.com/2014/02/21/guge-burial-golden-mask-tibet/> (21.04.2025)

A.-M. Guimier-Sorbets, *La mosaïque*. A.-M. Guimier-Sorbets. La mosaïque // René Ginouvès (et al.), *La Macédoine, de Philippe II à la conquête romaine Cartonné*. CNRS éditions, 1993, 117-136.

E. Gurevich, *Anonymous*. E. Gurevich 2017, 'Anonymous, Óðins nǫfn' // K. E. Gade, E. Marold (eds.), *Poetry from Treatises on Poetics. Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages 3*. Turnhout: Brepols, 2017, 731. <https://skaldic.org/m.php?p=text&i=3228> (03.05.2025)

M. Guštin, *The golden*. M. Guštin, The golden mask from the unknown // G. Cooney, K. Becker, J. Coles, M. Ryan, S. Sievers (eds.), *Relics of old decency: archaeological studies in later prehistory : Festschrift for Barry Raftery*. Dublin, 2009, 137-141.

M. Guštin, *The Human*. M. Guštin, The Human Masks of Unknown Provenience // *Celtic art in Europe: making connections: essays in honour of Vincent Megaw on his 80th birthday*. Oxford; Philadelphia: Oxbow Books, 2014, 68-72.

M. Guštin, P. Kuzman, *The Chrysomallos*. M. Guštin, P. Kuzman, The Chrysomallos from Lychnidos // R. Duev (ed.), *Science and Society. Contribution of Humanities and Social Sciences*. Skopje: SS. Cyril and Methodius University in Skopje Faculty of Philosophy, 2021, 73-91.

P. L. O. Guy, *Megiddo*. P. L. O. Guy, *Megiddo Tombs*. Chicago: The University of Chicago Press, 1938, – 224.

***Gypsy Egyptian Bracelet* 2025.** Gypsy Egyptian Bracelet with Finger Nails for Woman Gold Belly Dance // *Amazon* <https://www.amazon.sg/Egyptian-Bracelet-Halloween-Costume-Accessories/dp/B0D5QY95SY> (20.05.2025)

***Hadaczek* 2025.** Hadaczek Karol – Golden treasures of Mikhalkov [1904] [Dzieduszycki Museum] // *One Bid* <https://one.bid/en/ksiazki-i-starodruki-hadaczek-karol-zlote-skarby-michalkowskie-1904-muzeum-im-dzieduszyckich/1872856> (17.04.2025)

A. M. E. Haentjens, *Ritual*. A. M. E. Haentjens, Ritual Shoes in Early Greek Female Graves, *L'antiquité classique* Tome 71 (2002), 171-184.

R. Haeussler, *Interpretatio Indigena*. R. Haeussler, Interpretatio Indigena. Re-Inventing local cults in a global world, *Mediterraneo Antico* XV/1-2 (2012), 143-174.

Halla 2020. *Halla. Forum Wikińskie* <http://halla.mjollnir.pl/viewtopic.php?t=3038> (03.08.2020)

N. G. L. Hammond, *A History*. N. G. L. Hammond, *A History of Macedonia*, Vol. I. Oxford University Press, 1972, – 493.

N. G. L. Hammond, *`Philip's Tomb`*. N. G. L. Hammond, `Philip's Tomb` in Historical Context // *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 19/ 4 (1978), 331-350.

***Hand of Tanit* 2025.** Hand of Tanit Phoenicia Goddess // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/516999232208841087/> (17.05.2025)

***Hand with stylized animals* 2025.** Hand with stylized animals in relief, 7th–9th century // *Princeton University Art Museum* <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/34729> (18.05.2025)

K. Harrell, *Man/Woman*. K. Harrell, Man/Woman, Warrior/Maiden: The Lefkandi Toumba female burial reconsidered // *AΘYPMATA Critical Essays on the Archaeology of the Eastern Mediterranean in Honour of E. Susan Sherratt*. Oxford: Archaeopress Archaeology, 2014, 99-104.

F. J. Hassel, *Ein archaischer*. F. J. Hassel, Ein archaischer Grabfund von der Chalkidike, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 14, 1967, 201-205.

B. Hänsel, *Höhlen*. B. Hänsel, Höhlen- und Felsmalereien an der unteren Donau und ihre Bedeutung für die Hallstattkunst Mitteleuropas // M. Garašanin, A. Benac, M. Tasić (eds.) *Actes du VIII-e congres international des sciences Prehistoriques et Protohistoriques*. Beograd: Union Internationale des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques, 1973, 112-119.

***Head of a man* 2025.** Head of a man, wood sculpture with gold, 7th century BC // *Bridgeman Images* <https://www.bridgemanimages.com/en/etruscan/head-of-a-man-wood-sculpture-with-gold-7th-century-bc/sculpture/asset/4689591> (17.05.2025)

***Head of Polyphemos* 2025.** Head of Polyphemos, the one-eyed, man-eating Cyclops whom Odysseus finally outwitted and blinded // *Reddit* <https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/1e1ubxw/head_of_polyphemos_the_oneeyed_maneating_cyclops/?rdt=49927> (15.04.2025)

Y. Heffron, *Paraphernalia*. Paraphernalia of funerary display at Kanesh: A closer look at gold eye- and mouth-pieces, *Altorientalische Forschungen* 47/1 (2020), 91-122.

***Hellenistic pebble* 2025.** Hellenistic pebble mosaic // *Greece high definition* <https://www.greecehighdefinition.com/blog/2017/2/23/hellenistic-pebble-mosaic> (14.04.2025)

***Helmet of Coțofenești* 2025.** Helmet of Coțofenești // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Helmet_of_Co%C8%9Bofene%C8%99ti> (27.04. 2025)

***Helmet of Peretu* 2025.** Helmet of Peretu // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Helmet_of_Peretu> (26.06.2025)

***Helmet with gold mouth plate* 2025.** Helmet with gold mouth plate; tip of spear, From Archontiko Necropolis, burial N. 135A // Flickr <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/50018432613/in/photostream/> (06.05.2025)

***Helmets* 2025.** Helmets of the ancient Greeks // *Leg x fret. Make Roma Great Again* <https://x-legio.com/en/wiki/greek-helmet> (20.04.2025)

T. Herceg, *Tetovaže*. T. Herceg, Tetovaže katolika u srednjoj Bosni – simbolički ornament duha i tijela, *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, Vol. 12, No. 17-18. Mostar, 2017, 342-367.

E. Herzfeld, *Iran*. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*. London; New York: Oxford University Press, 1941, – 363.

K. E. Heuer, *Vases*. K. E. Heuer, Vases with Faces: Isolated Heads in South Italian Vase Painting, *Metropolitan Museum Journal* 50 (2015), 62-91.

***Hexagonal* 2025.** Hexagonal shaped gold pectoral with rhombuses formed by a series of embossed dots // *Getty Images* <https://www.gettyimages.com.mx/detail/fotografía-de-noticias/hexagonal-shaped-gold-pectoral-with-rhombuses-fotografía-de-noticias/143052752?adppopup=true> (07.05.2025)

J. Hickman, *The Dog*. J. Hickman, The Dog Diadem from Mochlos // P. P. Betancourt and S. C. Ferrence (eds), *Metallurgy: Understanding How, Learning Why.* (Prehistory Monographs 29). Philadelphia: INSTAP Academic Press, 2011, 91-103.

D. K. Hill, *Helmet.* D. Kent Hill, Helmet and Mask and a North Greek Burial, *The Journal of the Walters Art Gallery*, Vol. 27/28 (1964/1965), 8-15.

***History Contained* 2025.** History Contained: Ancient Greek Bronze and Ceramic Vessels From the collections of Shelby White and Leon Levy Judy and Michael Steinhardt // *McClung Museum of Natural History & Culture. The University of Tennessee Knoxville* <https://mcclungmuseum.utk.edu/exhibitions/history-contained-ancient-greek-bronze-and-ceramic-vessels/> (11.04.2025)

***Histria Museum* 2025.** File:2006 0814 Histria Museum Neolithic Menhirs 20060301.jpg // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2006_0814_Histria_Museum_Neolithic_Menhirs_20060301.jpg> (22.05.2025)

***Hochdorf* 2025.** File:Hochdorf golden shoes ornaments.jpg // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hochdorf_golden_shoes_ornaments.jpg> (21.05.2025)

M. Hoernes, *Urgeschichte*. M. Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*. *Von den Anfängen bis um 500 vor Christi*. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1925, – 864.

H. Hoffmann, *Sotades*. H. Hoffmann, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases.* Oxford: Clarendon Press, 1997, – 205.

U. Holmberg, *Der Baum*. U. Holmberg, *Der Baum des Lebens (Göttinnen und Baumkult)*. Bern: Edition Amalia, 1996, – 182.

Ph. S. Horky (ed.), *Cosmos*. Ph. S. Horky (ed.), *Cosmos in the Ancient World*. Cambridge University Press, 2019, – 348.

House 2024. *House of Mosaics – Nea Odos* <https://www.neaodos.gr/tours/eretria/9-sight/?lang=en> (19.12.2024)

***Human-sized* 2025.** Human-sized clay head found at Varna necropolis // *Wikimedia Commons* <https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Human-sized_clay_head_found_at_Varna_necropolis.png> (03.05.2025)

S. Hummel, *Probleme*. S. Hummel, Probleme der Lha-Mo, *Central Asiatic Journal*, Vol. 8, No. 2 (June 1963), 143-147.

B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological*. B. Husenovski, E. Slamkov, *Archaeological Guide. Gevgelija – Valandovo Region.* Gevgelija: Fondacija za lokalen razvoj na informatički tehnologii, 2012, – 57.

***I Placed 2025*.** *I Placed My Name There: The Great Inscription of Tukulti-Ninurta I,*

King of Assyria <https://museum.imj.org.il/exhibitions/Tukulti-Ninurta/index.html> (11.04.2025)

***Ichnai* 2022.** Ichnai – Oktodrachme (Fragment) (23,57 g), Los Nr. 43 // *Rauch auctions* <https://rauch-auctions.bidinside.com/de/auc/29/37-e-auktion-teil-1/2/> (14.11.2022)

***Ídol. Oc. El Buho*. 2025.** Ídolos Oculados // *El Buho Chico* <https://elbuhochico-yecla.blogspot.com/2020/08/idolos-oculados.html> (17.04.2025)

***Idole of adorant* 2024.** Twestern Asiatic bronze idol of an adorant // *Royal Athena* <www.royalathena.com/PAGES/newacqcat.html> (20.07.2024)

***Idolo Almizaraque* 2025.** Idolo oculado Almizaraque 1 // *Paleomanias* <https://paleomanias.com/es/calcolitico/288-idolo-oculado-calcolitico-sobre-radio-almizaraque-.html> (17.04.2025)

***Idolos oculados* 2025.** Idolos oculados. l-a Parte // *Viajes a la prehistoria* <https://viajesalaprehistoria.com/idolos-oculados-i-parte/> (17.04.2025)

D. Ignatiadou, *Burial*. D. Ignatiadou, Burial practices for elite Macedonians with cultic duties // M.-D. Nenna, S. Huber, W. Van Andringa (eds.), *Constituer la tombe, honorer les défunts en Méditerranée antique [Études Alexandrines 46]*. Alexandrie: Centre d'Études Alexandrines, 2018, 299-313.

D. Ignatiadou, *The Sindos*. D. Ignatiadou, The Sindos Priestess // N. C. Stampolidis, M. Giannopoulou (eds.), *'PRINCESSES' of the Mediterranean in the Dawn of History*. Athens, 2012, 388-411.

P. Ilieva, P. Penkova, *Funeral*. P. Ilieva, P. Penkova, Funeral golden mask and hand with a ring. The necropolis of Trebeniste, *ArcheoSciences. Revue d'archéométrie* 33 (2009), 195-199.

L. Immae (et al.), *The Cebu*. L. Immae, M. Morexette, B. Erram, The Cebu gold death mask: Proof of Cebu's vibrant pre-colonial culture // *Inquirer.net* <https://cebudailynews.inquirer.net/519733/the-cebu-gold-death-mask> (23.04.2025)

***In Cavan* 2025.** In Cavan County Museum, Ballyjamesduff // *Ireland's Sile na Gig. Documenting the Sheela-na-gigs of Ireland* <http://www.irelands-sheelanagigs.org/sheelas/cavan/> (16.04.2025)

***Indo-European expansions* 2025.** Indo-European expansions and iconography: revisiting the anthropomorphic stelae // *Manasa-Taramgini* <https://manasataramgini.wordpress.com/2022/04/25/indo-european-expansions-and-iconography-revisiting-the-anthropomorphic-stelae/> (22.05.2025)

***Ioannis* 2023.** Ioannis Tz 2017 = Ioannis Tz (@tzoumio), 08.04.2017 // *Twitter* <https://twitter.com/tzoumio/status/850659589800546304/photo/1> (23.20. 2023)

K. Işik, R. Kuvanç, *A New Part*. K. Işik, R. Kuvanç, A New Part of Horse Trapping Belonging to Urartian King Minua from Adana Archaeology Museum and on Urišḫi-Urišḫusi-Ururda Words in Urartian, *Colloquium Anatolicum* 2018/17, 223-238.

***Ivory with gold* 2025.** Ivory with gold miniature of Sabazios from the tomb of Alexander IV at Aigai, 311 BCE // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivory_with_gold_miniature_of_Sabazios_from_the_tomb_of_Alexander_IV_at_Aigai,_311_BCE.jpg> (18.05.2024)

P. Jacobsthal, *Early*. P. Jacobsthal, *Early celtic art*. Oxford University Press, 1969, – 242.

V. Janevski, *Pisanje*.V. Janevski, Pisanje. Ansambl Makedonija // *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=sgy1n7cdnYM> (23.04.2025)

R. Janko, *Forgetfulness*. R. Janko, Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory // *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 34, No. 1 (1984), 89-100.

R. Janko, *The Shield*. R. Janko, The Shield of Heracles and the Legend of Cycnus, *Classical Quarterly* 36/1 (1986). Cambridge University Press, 38-59.

***Jericho skull* 2025.** Jericho skull. Plastered skull from Jericho, around 7000 BC // *Ashmolean* <https://www.ashmolean.org/jericho-skull#listing_848086_0> (23.04.2025)

Ch. Jeunesse, *Les statues-menhirs*. Ch. Jeunesse, Les statues-menhirs de Mediterranee occidentale et les steppes. Nouvelles perspectives // G. Rodriguez, H. Marchesi (eds.), *Statues-menhirs et pierres levées du Néolithique à aujourd'hui*. Direction régionale des affaires culturelles Languedoc-Roussillon, Service régional de l'archéologie; Groupe Archéologique du Saint-Ponais, 2015, 123-138.

M. Ježić, *R'gvedski*. M. Ježić, *R'gvedski himni – Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe*. Zagreb: Globus, 1987, – 343.

A. M. Jones (et al.), *Digital imaging*. A. M. Jones, A. Cochrane, C. Carter, I. Dawson, M. Diaz-Guardamino, E. Kotoula & L. Minkin, Digital imaging and prehistoric imagery: a new analysis of the Folkton Drums. *Antiquity*, 89 (347), 1083-1095.

J. Jones, H. King, *Gold*. J. Jones, H. King, *Gold of the Americas. Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, Vol. 59, No. 4*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2002, – 59.

D. R. Jordan, *The Inscribed*. D. R. Jordan, The Inscribed Gold Tablet from the Vigna Codini, *American Journal of Archaeology*, 89/1 (1985), 162-167.

C. G. Jung, *Psihologija*. C. G. Jung, *Psihologija i alkemija* (Psychologie und Alchemie). Zagreb: Naprijed, 1984, – 598.

S. Kahvecioğlu, *Urartian*. Pectorals in Van Museum, *Tujanes.Turkish Journal of Ancient Near Eastern Studies* 4 (2022), 1-12.

***Kálathos* 2025.** Kálathos ibérico (1) // *Celtiberia* <https://www.celtiberia.net/es/multimedia/?id=1848> (12.04.2025)

***Kanishka* 2025.** Kanishka // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Kanishka> (26.04.2025)

H. J. Kantor, *A Bronze*. H. J. Kantor, A Bronze Plaque with Relief Decoration from Tell Tainat, *Journal of Near Eastern Studies* 21/2 (1962), 93-117.

A.-M.-S. Karatas, *Personified*. A.-M.-S. Karatas, Personified vulva, ritual obscenity, and Baubo, *Journal of Greek Archaeology* 4 (2019), 180-203.

G. Karo, *Die Schachtgräber*. G. Karo, *Die Schachtgräber von Mykenai*. München: F. Bruckmann, 1930-1933, - 303.

T. B. Karunaratne, *The Significance*. T. B. Karunaratne, The Significance of the Signs and Symbols on the Footprints of the Buddha, *Journal of the Sri Lanka Branch of the Royal Asiatic Society*, New Series, Vol. 20 (1976), 47-61.

E. Kasirer, *Filozofija*. T.II. E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika – drugi deo: Mitsko mišljenje* (E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Teil II, Das mythische Denken). Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, 1985, – 245.

***Kasta Tomb* 2025.** Kasta Tomb, Amphipolis, Greece - Illustration of Caryatids according to findings // Wikimedia Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kasta_Tomb,_Amphipolis,_Greece_-_Illustration_of_Caryatids_according_to_findings.jpg> (15.05.2025)

F. Kaul, *Bronze Age*. F. Kaul, Bronze Age tripartite cosmologies, *Praehistorische Zeitschrift*, 11/2005, 80 (2). 135 – 148.

F. Kaul, *Reading*. F. Kaul, Reading the Pictorial Texts of the Nordic Bronze Age // Р. Гичева, К. Рабаджиев (ред.) *Питуη – изследвания в чест на проф. Иван Маразов*. София: Анубис, 2002, 326-334.

Z. Kazempoor, M. Marasi, *The Study*. Z. Kazempoor, M. Marasi, The Study of Meanings of Motifs on Artifacts Discovered from Archeological Sites of Gilan Province and their Classification based on Dumézil's Trifunctional Model. *Journal of History Culture and Art Research*, 6 (4) (2017), 192-211. <doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i4.1042> (17.02.2019)

J. Kelemina, *Bajke*. J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovanskega ljudstva*. Celje: Družba Sv. Mohorja v Celju, 1930, – 404.

H.-J. Kellner, *Pectorale*. H.-J. Kellner, Pectorale aus Urartu, *Belleten* 41, No. 163. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1977, 481-493.

D. Kent Hill, *Helmet*. D. Kent Hill, Helmet and Mask and a North Greek Burial, *The Journal of the Walters Art Gallery*, Vol. 27/28 (1964/1965), 8-15.

C. Kerényi, *Eleusis*. C. Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Princeton University Press, 1967, – 257.

O. Kern, *Orph. Fragmenta*. O. Kern, *Orphicorvm fragmenta*. Berolini: Apud Weidmannos, 1829, – 407.

***Kerykeion (MET)* 2025.** Kerykeion. Bronze finial of a kerykeion (herald's staff), late 6th–early 5th century B.C. // *Archaeologs* <http://www.archaeologs.com/i/290/kerykeion> (08.04.2025)

***Khvarenah* 2025.** Khvarenah // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Khvarenah> (26.04.2025)

K. Kilian, *Trachtzubehör*. K. Kilian, *Trachtzubehör der Eisenzeit zwischen Ägäis und Adria (Praehistorische Zeitschrift, 50 Band)*. Berlin: De Gruyter, 1975, – 140.

I. Kilian-Dirlmeier, *Anhänger*. I. Kilian-Dirlmeier, *Anhänger in Griechenland von der mykenischen bis zur spatgeometrischen Zeit: (griechisches Festland, Ionische Inseln, dazu Albanien und Jugoslawisch Mazedonien)*. Prahistorische Bronzefunde. Munchen: Beck, 1979, – 283.

***King Tutankhamun* 2025.** King Tutankhamun: new evidence suggests ancient Egyptian gold mask was made for heretic queen Nefertiti // *Independent* <https://www.independent.co.uk/news/science/archaeology/king-tutankhamun-new-evidence-suggests-ancient-egyptian-gold-death-mask-was-made-for-heretic-queen-nefertiti-a6751776.html> (21.04.2025)

***Kinnas* 2025.** Kinnas, sõrmkinnas, roositud kinnas // *Eesti Rahva Muuseum* <https://www.muis.ee/museaalview/893847> (18.05.2025)

S. D. Kiotsekoglou, *The Thracian*. S. D. Kiotsekoglou, The Thracian iconography of Demeter or Great Goddess in Aegean Thrace // *International Scientific Conference "Culture – Memory – Identity" on May 11, Blagoevgrad 2016, Dedicated to the 20th anniversary of the founding of the Department "Cultural Studies"*. Blagoevgrad: South-West University "Neofit Rilsky", 2016, 1-11. <https://www.academia.edu/37500432/The_Thracian_iconography_of_Demeter_or_Great_Goddess_in_Aegean_Thrace> (13.03.2023)

G. S. Kirk, J. E. Raven, *The Presocratic*. G. S. Kirk, J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: University Press.1957. – 486.

C. F. Klein, *The Identity*. C. F. Klein, The Identity of the Central Deity on the Aztec Calendar Stone, *The Art Bulletin* 58/1 (1976), 1-12.

***Knitting Patterns* 2025.** Knitting Patterns Charts. Yarns are dyed with indigo, madder and onion skins // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/459719074432883124/> (18.05.2025)

T. Kokkinidis, *Gold Mask*. T. Kokkinidis, Gold Mask, Bronze Helmets Uncovered at Ancient Cemetery of Macedonian Warriors (September 21, 2019) // *Greek Reporter* <https://greekreporter.com/2019/09/21/gold-mask-bronze-helmets-uncovered-at-ancient-cemetery-of-macedonian-warriors/> (09.04.2023)

E. M. Kolpakov (et al.), *The rock carvings*. E. M. Kolpakov, A. I. Murashkin & V. Ya. Shumkin, The rock carvings of Kanozero, *Fennoscandia Archaeologica*, 2008, 86-96.

M. Kominko, *The World*. M. Kominko, *The World of Kosmas: Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*. Cambridge University Press, 2013, – 379.

M. Korkuti, *Shq. Arkeologike*. M. Korkuti, *Shqiperia arkeologike*. Tiranë: Universiteti shteteror – Instituti i historise i gjuhesise, 1971, – 140.

J. Korošec, *Nekoliko*. J. Korošec, Nekoliko pitanja oko nekropole u Trebeništu, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu* VlII, Sarajevo, 1953, 91-101.

M. Kosma, *The lady*. M. Kosma, The lady of Lefkandi // N.C. Stampolidis (ed.), *"Princesses" of the Mediterranean in the Dawn of History*. Athens: Museum of Cycladic Art, 2012, 58-69.

A. Kottaridi, *Aigai*. A. Kottaridi, *Aigai. The Royal Metropolis of the Macedonians.* John S. Latsis Public Benefit Foundation, 2013, – 367.

A. Kottaridi, *Maced. Fragments*. A. Kottaridi, *Macedonian Fragments*. Veria: Ephorate of Antiquities of Emathia, 2020, – 234.

A. Kottaridi, *Old preconceptions*. A. Kottaridi, Old preconceptions and new finds. Macedonians or Bottiaians // *Macedonian Fragments*. Veria: Ephorate of Antiquities of Emathia, 2020, 128-139.

A. Kottaridi, *Queens*. A. Kottaridi, Queens, princesses and high priestesses: the role of women at the Macedonian court // *Heracles to Alexander The Great: Treasures from the Royal Capital of Macedon, a Hellenic Kingdom in the Age of Democracy*. Oxford: Ashmolean Museum, 2011, 93-126.

A. Kottaridi, *Relief representation*. A. Kottaridi, Relief representation of a vegetal demon // M. Andreadaki-Vlazaki, A. Balaska (eds.), *The Greeks: Agamemnon to Alexander the Great*. Hellenic Republic: Ministry of Culture and Sports, Montreal: Gatineau (Canada), Chicago: Washington DC (U.S.A), 2014, 424.

A. Kottaridi, *The Lady*. A. Kottaridi, The Lady of Aigai" // N. C. Stampolidis, M. Giannopoulou (eds.), *'PRINCESSES' of the Mediterranean in the Dawn of History.* Athens, 2012, 412-433.

J. Kovárník, *A probe*. J. Kovárník, A probe into the spiritual life of prehistoric people, a reflection of shamanism in archaeology // E. Pasztor, P. Tóth, *Shamanism and nature worship past and present*. István Türr Museum, 2019, 59-99.

***Königsgräber* 2025.** File:+ 1977 wurden die Königsgräber in Vergina entdeckt. 13.jpg // *Wikimedia Ccommons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:+_1977_wurden_die_K%C3%B6nigsgr%C3%A4ber_in_Vergina_entdeckt._13.jpg> (18.04.2025)

G. Köroğlu, *Byzantine Amulets*. G. Köroğlu, Byzantine Amulets Illustrated by Examples from the Hâluk Perk Collection, *P - Art and Culture Magazine* 12 (2004), Istanbul, 12-17.

I. Krauskopf, *Gorgo*. I. Krauskopf, Gorgo, Gorgones // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, 285-330.

I. Krauskopf, *Gorgo (in Etruria)*. I. Krauskopf, *Gorgo (in Etruria)* // *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* IV, 331-345.

I. Krauskopf, *Ex Oriente Sol*. I. Krauskopf, Ex Oriente Sol. Zu den orientalischen Wurzeln der etruskischen Sonnenikonographie, *Archeologia Classica* 43 (Miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino), 1991, 1261-1283.

R. Krauß (et al.), *Chronology*. R. Krauß, C. Schmid, D. Kirschenheuter, J. Abele, V. Slavchev, B. Weninger, Chronology and development of the Chalcolithic necropolis of Varna I, Documenta Praehistorica XLIV (2017), 282-305.

R. Krauß, V. Slavčev, *Wen stellen*. R. Krauß, V. Slavčev, Wen stellen die tönernen Gesichter im Gräberfeld von Varna I dar? // T. Link, D. Schimmelpfennig (Eds.), *Taphonomische Forschungen (nicht nur) zum Neolithikum. Fokus Jungsteinzeit. Berichte der AG Neolithikum* 3 (Kerpen-Loogh 2012) 237-256.

K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise*. K. Kristiansen, T. B. Larsson, *The Rise of Bronze Age Society Travels, Transmissions and Transformations*. Cambridge University Press, 2005, – 449.

***Krodo* 2025.** Krodo // *Wikipedie Otevřená encyklopedie* <https://cs.wikipedia.org/wiki/Krodo> (24.05.2025)

K. Kromer, *Das östliche*. K. Kromer, Das östliche Mitteleuropa in der frühen Eisenzeit (7.– 5. Jh. v. Chr.) – seine Beziehungen zu den Steppenvölkern und antiken Hochkulturen, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 33 Jh./1. Mainz, 1986, 1-93.

V. Krstić, *Trebenishte*. V. Krstić, Trebenishte – Valley of the Kings: Excavations by Proffessor Nikola Vulić // P. Ardjanliev (et al.), (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, 33-41.

Z. Krzak, *Swieta gora*. Z. Krzak, Swieta gora i krag (szkic prahistoryczno-mitoznawczy), *Wiadomosci Archeologiczne* T. LI (1986 – 1990) z. 2. Warszawa, 115-134.

I. Kuijt, *The Regeneration*. I. Kuijt, The Regeneration of Life. Neolithic Structures of Symbolic Remembering and Forgetting, *Current Anthropology* 49/2 (2008), 171-197.

S. Kukoč, *Grčki*. S. Kukoč, Grčki simboli u ilirskom svijetu, *Opuscula archaeologica* 22. Zagreb, 1998, 7-26.

S. Kukoč, *Japodi*. S. Kukoč, *Japodi – fragmenta symbolica*. Split: Književni krug Split, 2009, – 323.

S. Kukoč, *Koncept*. S. Kukoč, Koncept Sunčeva krajolika: Prilog ikonografiji i simbolici autohtonog geometrijskog slikarstva na keramici južne Italije iz 12./11. – 4./3. st. pr. Kr. *Archaeologia Adriatica* 12/1, 2018, 211-287.

S. Kukoč, *Pektoralni*. S. Kukoč, Pektoralni nakit kod Liburna: odrazi mita o Sunčevu putovanju u liburnskoj kulturi, *Archaeologia Adriatica*, Vol. 10, No. 1 (2016), 7-101.

S. Kukoč, *Solarni*. S. Kukoč, Solarni aspekti Meduze Gorgone u Helenizmu, *Radovi Sveučilišta u Splitu. Filozofski fakultet – Zadar. Razdio povijesnih znanosti* 22. Zadar, 1997, 1-20.

V. I. Kulakov, *Der Goldreif*. V. I. Kulakov, *Der Goldreif von Strobjehnen und seine Bedeutung im Beziehungsgeflecht von Prussen und Steppenvolkern*, Acta Praehistorica et Archeologica. Bd. 26 – 27, Berlin, 1994–1995, 207-212.

P. Kuzman, *Gorna Porta*. P. Kuzman, Gorna Porta (Ohrid) – Trebenishte: Connection // P. Ardjanliev (et al.), (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, 208-223.

P. Kuzman, *Le masque*. P. Kuzman, Le masque funeraire en or d'Ohrid dans le contexte des trouvailles identiques du cercle culturel de Trebeništa // N. Tasić and C. Grozdanov (eds.), *Homage to Milutin Garašanin.* Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, 2006, 545-559.

P. Kuzman, P. Ardjanliev, *Gold*. P. Kuzman, P. Ardjanliev, Gold Funerary Masks and Hands from Trebenishte and Ohrid // P. Ardjanliev (et al.), (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, 59-63.

E. Kypraiou, *Greek jewellery*. E. Kypraiou (ed.) *Greek jewellery: 6,000 years of tradition: Thessaloniki, Villa Bianca, 21 December 1997–21 February 1998*. Athens: Archaeological Receipts Fund, 1997, – 455.

G. Kyriakou (et al.), *Dermatostiksia*. G. Kyriakou, A. Kyriakou, Th. Fotas, Dermatostiksia (tattooing): An act of stigmatization in ancient Greek culture, *Actas Dermo-Sifiliográficas*, vol. 112/10 (2021), 907-909.

H. P. L'Orange, *Studies*. H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Aristide d Caratzas Pub, 1982, – 206.

***La Dama* 2025.** La Dama de Baza // *Vitoria-Gasteiz Arqueología* <https://www.vitoria-gasteiz.org.es/La-dama-de-Baza.htm> (13.02.2025)

***La mano* 2024.** La mano mistèrica de Sabacio // *Cosas que me gustan* <http://fuensantasantos.blogspot.com/2013/01/la-mano-misterica-de-sabacio.html> (17.07.2024)

***La principessa* 2024.** La principessa dalle mani d'argento // *Aspasia* <https://aspasiarivista.wordpress.com/2014/06/22/la-principessa-dalle-mani-dargento/> (18.06.2024)

P. Lacovara, An Ancient. P. Lacovara, An Ancient Egyptian Royal Pectoral, *Journal of the Museum of Fine Arts, Boston*, Vol. 2 (1990), 18-29.

P. Lacovara, *An Egyptian*. P. Lacovara, An Egyptian Royal Pectoral Again, R. Jasnow, K. M. Cooney (eds.), *Joyful in Thebes. Egyptological Studies in Honor of Betsy M. Bryan*. Atalanta: Lockwood Press, 2015, 339-342.

A. E. Lacuesta Contreras, *La Dama*. A. E. Lacuesta Contreras, La Dama de Baza: hemerografía, *Lucentum* XXV (2006), 125-137. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/5721> (25.04.2025)

***Lady of Aiga* 2025.** Lady of Aiga // *Rachel Atherton-Charvat* <https://twitter.com/athertoncharvat/status/1668682543497900032/photo/4> (21.05.2025)

R. Laffineur, *Collection*. R. Laffineur, Collection Paul Canellopoulos (XV). Bijoux en or grecs et romains, *Bulletin de correspondance hellénique* 104/1 (1980), 345-457.

V. Lahtov, *Problem*. V. Lahtov, *Problem Trebeniške kulture*. Ohrid: Naroden Muzej Ohrid, 1963, – 254.

***Lajja Gauri* 2025.** Lajja Gauri. Bhaktapur. Nepal. Malla // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/51449414@N07/5292436157/sizes/l/in/photostream/> (10.04.2025)

P. Lajoye, *Puruṣa*. P. Lajoye, Puruṣa, *Nouvelle Mythologie Comparée*, 1 (2013), 23-58. <http://unicaen.academia.edu/PatriceLajoye>

***Lanea's* 2025.** Lanea's pelican medallion // *Mydwynter Studios* <https://mydwynterstudios.com/laneas-pelican-medallion/> (11.04.2025)

***Latvian Mittens* 2025.** Latvian Mittens // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/43910165109003197/> (18.05.2025)

G. A. Laws, *A Herodotean*. G. A. Laws, A Herodotean Echo in Pompeian Art?, *American Journal of Archaeology*, Vol. 65, No. 1 (1961), 31-35.

***Le cheval* 2025.** Le cheval et le cavalier gaulois // *Mediomatrici* <http://mediomatrici-gaulois.eklablog.com/le-cheval-et-le-cavalier-gaulois-a112692968> (07.04.2025)

***Le statue Lunigiana* 2025.** Le statue stele della Lunigiana e statue stele in Europa Pubblicato il 21 Giugno 2024 da Marco Del Soldato // *Archeomino Sapiens* <https://www.archeominosapiens.it/le-statue-stele-della-lunigiana-e-statue-stele-in-europa/> (19.04.2025)

G. Lechler, *The Tree of Life*. G. Lechler, The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures, *Ars Islamica*, 4 (1937), 369-419.

J. Lechler, *Vom Hakenkreuz*. J. Lechler, *Vom Hakenkreuz (die Geschichte eines Symbols)*. Leipzig: Curt Kabitzsch Verlag, 1934, – 90.

J. Lees, *Etruscan*. J. Lees, Etruscan Gold pin with the triple-dot motif, 4thc BC, Musée du Louvre // *Flickr* <http://www.flickr.com/photos/27305838@N04/4997052902/in/photostream/> (12.05.2025)

M. Lenerz – de Wilde, *Die frühlatènezeitliche*. M. Lenerz – de Wilde, Die frühlatènezeitliche Gürtelhaken mit figuraler Verzierung, *Germania* 58/1-2, Berlin, 1980, 61-103.

G. Leńczyk, *Światowid*. G. Leńczyk, Światowid zbruczański, *Materiały Archeologiczne* V. Krakow, 1964, 5-60.

***Lepenski Vir* 2025.** Lepenski Vir Head.JPG // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lepenski_Vir_Head.JPG> (16.04.2025)

J. A. Lerner, *Some thoughts*. J. A. Lerner, Some thoughts on the so-called 'Gayomard seals' // D. Wicke, J. CurtisIvories (eds.), *Rock Reliefs and Merv. Studies on the Ancient Near East in Honour of Georgina Herrmann*. Münster: Zaphon, 2022, 299-310.

***Libya Cyrenaica* 2025.** Libya Cyrenaica Byzantine Mosaic Leopard Stock Photo - Image of leopard, preserved: 22584946 // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/391461392621469975/> (09.05.2025)

M. Lilibaki-Akamati (et al.), *The Arch. Mus. of Pella*. M. Lilibaki-Akamati, I. M. Akamatis, A. Chrysostomou, P. Chrysostomou, *The Archaeological Museum of Pella*. Athens: John S. Latsis Public Benefit Foundation. 2011, – 396.

B. Lincoln, *Myth*. B. Lincoln, *Myth, Cosmos, and Society: Indo-European Themes of Creation and Destruction*. Harvard University Press 1986, – 278,

B. Lincoln, *The Lord*. B. Lincoln, The Lord of the Dead, *History of Religions* Vol. 20, No. 3 (1981), The University of Chicago Press, 224-241.

F. Lissarrague, *Le temps*. F. Lissarrague, Le temps des boucliers, *Hors-série* 1/2008, 1-16.

H. Longworth, *The Folkton*. H. Longworth, The Folkton Drums unpicked // R. Cleal & A. MacSween (eds.), *Grooved Ware in Britain and Ireland*, (*Neolithic Studies Group Seminar Papers* 3). Oxford: Oxbow Books, 1999, 83-88.

***Loose Silver* 2025.** Loose Greek Silver Drachm with Bee and Stag, 172-111 BC // *Walker Christopher* <https://walkerchristopher.com/product/loose-greek-silver-drachm-with-bee-and-stag-172-111-bc/> (30.04.2025)

***Luglio* 2025.** Luglio il mese dei raccolti // *Amo Live News* <https://www.amolivenews.it/2021/07/03/luglio-il-mese-dei-raccolti/> (13.05.2025)

***Lukovit Treasure* 2025.** Lukovit Treasure // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Lukovit_Treasure> (14.05.2025)

***Lur. Br. in the LACMA* 2025.** Luristan bronzes in the Los Angeles County Museum of Art // *Wikimedia Commons, the free media repository* <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Luristan_bronzes_in_the_Los_Angeles_County_Museum_of_Art> (07.04.2025)

***Luristan Br. St. Finial* 2025.** Luristan Bronze Standard Finial - LK.052 // *The Barakat Collection* <http://www.barakatgallery.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails/UserID/0/CFID/75975742/CFTOKEN/27129864/CategoryID/36/SubCategoryID/208/ItemID/25436.htm> (08.04.2025)

***Luristan Head* 2018.** Luristan Head of a Standard with Bull Man, c. 900 B.C. // *Artemission* <https://www.artemission.com/viewitemdetails.aspx?ItemNumber=26.32466> (19.05.2018)

D. Lyubenova, *The crescent-shaped*. D. Lyubenova, The crescent-shaped and semi-circular pectorals from Thrace, 5th century BC: origin and distribution, *Bulgarian e-Journal of Archaeology. Supplementa* 7 (2019) 237-254.

M. Macrea, *Le culte*. M. Macrea, Le culte de Sabazios en Dacie, *Dacia 3*. Bucarest, 1959, 325-339.

H. Maehler, *Pindari*. H. Maehler (ed.), *Pindari carmina cum fragmentis. Pars II. Fragmenta. Indices. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana)*, Leipzig: Vieweg+Teubner Verlag, 1989, – 224.

***Magritte* 2025.** Magritte High on the List // *La gazette drouot* <https://www.gazette-drouot.com/en/article/magritte-high-on-the-list/20370> (16.04.2025)

R. Magritte, *Paintings*. R. Magritte, *Paintings* // *The history of art* <https://www.thehistoryofart.org/rene-magritte/paintings/> (16.04.2025)

***Makara* 2024.** Makara // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Makara> (22.10.2024)

D. Malamidou, *Aspects*. D. Malamidou, Aspects of Monumentality in the Funerary Architecture of Amphipolis, Northern Greece // Ch. Berns, C. Huguenot (eds.), *Griechische Monumentalgräber. Regionale Muster und ihre Rezeption im ägäischen Raum in klassischer und hellenistischer Zeit*. Düren: Shaker Verlag, 2020, 1-16.

D. Malamidou, *Les necropolis*. D. Malamidou, Les nécropoles d'Amphipolis: nouvelles données archéologiques et anthropologiques (pl. 29-32) // A.-M. Guimier-Sorbets, M. B. Hatzopoulos, Y. Morizot (éd.), Rois, *cités, nécropoles. Institutions, rites et monuments en Macédoine, Actes des colloques de Nanterre (décembre 2004) et d'Athènes (janvier 2004), Meletimata 45 (2006), in Revue Archéologique 2008/1*. Athenes, 2006, 199-208.

D. Malamidou, I. Chalazonitis, *Graves*. D. Malamidou, I. Chalazonitis, Graves of the Ancestors: Funerary Ritual and Communal Identities in the Lower Strymon Valley during the Archaic Period // M. Gavranović, D. Heilmann, M. Verčík and P. Ardjanliev (Eds.), *The Mechanism of Power. The Bronze and Iron Ages in Southeastern Europe. Proceedings of the 3rd PeBA Conference held in Ohrid, 25–28 May 2022*. Verlag Marie Leidorf GmbH, 2024, 37-54.

***Malia Pendant* 2025.** Malia Pendant // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Malia_Pendant> (30.04.2025)

F. Mandl, *Felsritzbilder*. F. Mandl, *Felsritzbilder des östrlichen Dachsteinplateaus*. Trautenfels: Verein Schloss, 1988, – 71.

E. Maneva, *A pagan*. E. Maneva, A pagan slavonik amulet from Davina – A contribution to the Interpretation of its function / Словенски, пагански амулет од Давина – Прилог кон толкувањето на неговата намена, *Macedonian heritage / Македонско наследство* 15. Skopje, 2001, 41-55.

Y. Maniatis (et al.), *Investigation*. Y. Maniatis, Th. Arvaniti, T. G. Antikas, L. Wynn-Antikas, S. Orsini, E. Ribechini, and M. P. Colombini, Investigation of an Unusual Composite Material Found in the Larnax with Cremated Bones in Royal Tomb II at Vergina // *Academia.edu* <https://www.academia.edu/35466196/Investigation_of_an_unusual_composite_material_found_in_the_larnax_with_cremated_bones_in_Royal_Tomb_II_at_Vergina_ISA_Conference_Los_Angeles_2014> (18.05.2023)

***Mannaeans* 2025.** Mannaeans // *Iranian Tours* <https://www.iraniantours.com/historical-period/mannaeans/> (12.05.2025)

G. A. Mansuelli, *Una stele*. G. A. Mansuelli, Una stele felsinea di tradizione villanoviana // *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, V-VI (1956-57). Roma, 1956, 5-28.

M. Markowitz, *Bee*. M. Markowitz, Bee All That You Can Bee: Honeybees on Ancient Coins (July 8, 2019) // *Coin week* <https://coinweek.com/bee-all-that-you-can-bee-honeybees-on-ancient-coins/> (13.04.2024)

J. Marler, *An archaeomythological*. J. Marler, An archaeomythological investigation of the Gorgon // Р. Гичева, К. Рабаджиев (eds.) *Studia in honorem Prof. Ivani Marazov*, София: Анубис, 2002, 59-75.

***Marley* 2025.** Jacob Marley. Disney's version of Charles Dicken's novel // *Jacob_Marley. Gallery* <https://disney.fandom.com/wiki/Jacob_Marley/Gallery?file=Carol-disneyscreencaps_com-200.jpg> (29.04.2025)

F. H. Marshall, *Catalogue*. F. H. Marshall, *Catalogue of the jewellery Greek, Etruscan and Roman in the Department of Antiquities, British Museum*. London, 1911, – 400.

P. Martínez Rodríguez, *Estàtues-menhirs*. P. Martínez Rodríguez, Estàtues-menhirs, testimonis d'una religió que va abastar tot Europa en el tercer millenni aC, *Notes* 25 (2010), 81-99.

F. Marzatico, *Testimonianze*. F. Marzatico, Testimonianze figurative nel bacino dell'Adige fra l'età del Bronzo e l'età del Ferro, *Preistoria Alpina* 46/II. Trento, 2012, 309-332.

A. G. Masch (et al.), *Die gottesdienstlichen*. A. G. Masch, D. Woge, F. C. Krüger, *Die gottesdienstlichen Alterthümer der Obotriten aus dem Tempel zu Rhetra am Tollenzer-See*. Berlin: Gedruckt bey Carl Friedrich Rellstab, 1771, – 151. <https://archive.org/details/diegottesdienstl00woge/page/n4> (08.04.2025)

***Mask. British Museum* 2025.** Mask. Museum number 139535 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1983-0607-1> (20.04.2025)

***Mask. Indonesia* 2025.** Mask. Indonesia (Java). 8th–early 9th century // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/50421?ft=masks&ao=on&pg=4&rpp=30&pos=94> (23.04.2025)

***Mask. Kouyunjik* 2025.** Mask. Excavated/Findspot: Kouyunjik // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1856-0909-67> (20.04.2025)

***Mask. Late Quimbaya* 2025.** Mask. Late Quimbaya (?). Yotoco (?) // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1888-0717-1> (21.04.2025)

***Mask of Amenemopet* 2023.** This is the golden mummy mask of the 21st Dynasty King Amenemopet // *Nile Magazine* <https://www.nilemagazine.com.au/2016-september/2016/9/23/its-a-pharaohs-mask-but-not-as-we-know-it> (10.08.2023)

***Mask of Prince Khaemweset* 2025.** Ancient Egyptian gold death mask of Prince Khaemweset,1279-1213 BC, Serapeum of Saqqara // *Alamy* <https://www.alamy.com/ancient-egyptian-gold-death-mask-of-prince-khaemweset1279-1213-bc-serapeum-of-saqqara-louvre-museum-prince-khaemweset-khamwese-khaemwese-or-kh-image450509959.html?imageid=A38A6AB6-2CE0-453E-8A10-1DA71C75BD54&p=51138&pn=1&searchId=d09bd5fef7e6258f6e7f3dfce7decdaa&searchtype=0> (21.04.2025)

A. Masoud, *Lights*. A. Masoud, Lights on Sabazius Cult in Egypt "Through an Unpublished Rare Hairpin", *Egyptian Journal of Archaeological and Restoration Studies* 5/1 (2015), 39-49.

H. Maurer, *Abriss*. H. Maurer, Abriss der Ur- und Frühgeschichte des Waldviertels, *Horner Schriften zur Ur- und Frühgeschichte*, 9 (1985). Horn: Archiv für die Waldviertler Urgeschichtsforschung, 276-325.

Ch. Mazet, *Au seuil*. Ch. Mazet, Au seuil des mondes: la face gorgonéenne dans l'imaginaire funéraire étrusque du VII e siècle av. J.-C. At the threshold of worlds: the Gorgonic face in the Etruscan funerary imaginary of the 7th century BC, *Frontière·s. Revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art. Supplément* 1/2022, 131-141.

Ch. Mazet, *La mémoire*. Ch. Mazet, La mémoire des idoles démembrées. *Sur la piste des simulacres funéraires et des contextes orientalisants des fouilles Bonaparte à Vulci, Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, (Ejemplar dedicado a: Dalmatia and the Ancient Mediterranean: 50 years after John J. Wilkes' Dalmatia)*, Vol. 134, Nº. 1 (2022), 161-192.

D. A. Meisner, *Orphic Tradition*. D. A. Meisner, *Orphic Tradition and the Birth of the Gods*. New York: Oxford University Press, 2018, – 318.

***Melitopol kurgan* 2025.** Melitopol kurgan gorytos (corrected for perspective) // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melitopol_kurgan_gorytos_(corrected_for_perspective).jpg> (15.05.2025)

I. L. Merker, *The Ancient*. I. L. Merker, The Ancient Kingdom of Paionia, *Balkan Studies* 6 (1965), 35-54.

J. R. Mertens, *Attic*. J. R. Mertens, Attic White-Ground Cups: A Special Class of Vases, *Metropolitan Museum Journal* 9 (1974), 91-108.

***Messrs Sotheby's* 1989.** *Messrs Sotheby's Antiquities Sale*. New York, 23 June, 1989, lot 173.

I. Mikulčić, *Pelagonija*. I. Mikulčić, *Pelagonija u svetlosti arheoloških nalaza. Od egejske seobe do Avgusta*. Skopje: Arheološko društvo Jugoslavije; Arheološki muzej – Skopje, 1966, – 96.

I. Milevski (et al.), *Iconographic*. I. Milevski, N. Getzov, E. Galili, A. Yaroshevich and L. Kolska Horwitz, Iconographic motifs from the 6 th —5 th Millennia BC in the Levant and Mesopotamia: Clues for cultural connections and existence of an interaction sphere, *Paléorient*, Vol. 42, No. 2 (2016), 135-149.

M. Miller, K. Taube, *The Gods*. M. Miller, K. Taube, *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya: An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, London: Thames and Hudson, 1993, – 216.

E. Minchin, *Visualizing*. E. Minchin, Visualizing The Shield of Achilles: Approaching its Landscapes Via Cognitive Paths, *The Classical Quarterly* 70.2 (2021). Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 473-484.

***Miniature terracotta* 2025.** Miniature terracotta figure of a seated goddess from Taranto, in Istanbul // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/53779161847/in/photostream/> (18.04.2025)

***Misterele coifului* 2025.** Misterele coifului de la Peretu // *Historia* <https://historia.ro/sectiune/general/misterele-coifului-de-la-peretu-566268.html> (29.04.2025)

***Mithraeum* 2025.** Mithraeum of Palazzo Barberini (CIMRM 390-395), 3rd century AD, Rome // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/carolemage/52080053405/in/photostream/> (13.04.2025)

P. R. S. Moorey, *Ancient*. P. R. S. Moorey, *Ancient bronzes from Luristan*. London: British Museum Publications Ltd. for the Trustees of the British Museum, 1974, – 51.

P. R. S. Moorey, *Catalogue*. P. R. S. Moorey, Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum. Oxford University Press, 1971, – 341.

P. R. S. Moorey, *Some Elaborately*. P. R. S. Moorey, Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques Made in Luristan, c. 750-650 B.C., *Iran*, Vol. 13 (1975), 19-29.

***Mosaic Floor* 2025.** Mosaic Floor with Sirens, Vergina, Macedonia Acrylic Block // *Redbubble* <https://www.redbubble.com/i/acrylic-block/Mosaic-Floor-with-Sirens-Vergina-Macedonia-by-fredlecut/84333730.P5BX3> (14.04.2025)

***Most Important* 2025.** `Most Important Prehistoric Discovery in a Century` Revealed by British Museum // *Good Bews Network* <https://www.goodnewsnetwork.org/most-important-prehistoric-discovery-in-a-century-british-museum/> (17.04.2025)

***Mostra di sculture* 2025.** Mostra di sculture orientalizzanti al MUV // *Bologna online* <https://www.bibliotecasalaborsa.it/bolognaonline/lang/en/cronologia-di-bologna/2016/mostra_di_sculture_orientalizzanti_al_muv> (18.04.2025)

R. Moul, *The Mysterious*. R. Moul, The Mysterious Tomb of the Silver Hands // *Ifl Science* <https://www.iflscience.com/the-mysterious-tomb-of-the-silver-hands-68357> (17.05.2025)

***Mouth and eye* 2024.** Mouth and eye bands. Ancient jewellery exhibited in Anatolian Civilizations Museum // *Republic of Türkiye ministry of culture and tourism* <https://www.ktb.gov.tr/en-120366/mouth-and-eye-bands.html> (24.03.2024)

***Mouth cover. Nineveh* 2025.** Mouth cover Mesopotamia, Nineveh // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/759591> (23.04.2025)

***Mouth-piece. Aivasil* 2025.** Mouth-piece Museum number 1919,1119.9 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1919-1119-9> (04.05.2025)

***Mouth-piece Amphipolis* 2025.** Mouth-piece 1918,0415.5 2023 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1918-0415-5> (04.05. 2025)

***Mouthpiece Gold Enkomi* 2025.** Mouthpiece Gold Enkomi Cyprus Neues Museum 26042018 // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mouthpiece_Gold_Enkomi_Cyprus_Neues_Museum_26042018.jpg> (08.05.2025)

D. Mrkobrad, *Arheološki*. D. Mrkobrad, *Arheološki nalazi seobe naroda u Jugoslaviji*. Beograd: Savez arheoloških društava Jugoslavije; Muzej grada Beograda, 1980, – 169.

***Mus. of Anatolian* 2025.** Museum of Anatolian Civilizations082 kopie1jpg // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museum_of_Anatolian_Civilizations082_kopie1jpg.jpg> (17.04.2025)

O. W. Muscarella, *Archaeology*. O. W. Muscarella, *Archaeology, Artifacts and Antiquities of the Ancient Near East Sites, Cultures, and Proveniences*. Leiden – Boston: Brill, 2013, – 1088.

O. W. Muscarella, *Bronze*. O. W. Muscarella, *Bronze and Iron: Ancient Near Eastern Artifacts in The Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1988, – 501.

M. Muzdakis, *Ancient*. M. Muzdakis, Ancient Egyptians wore gold sandals with matching toe caps to be buried in (17.08.2021) // *My Modern MET* <https://mymodernmet.com/ancient-egyptian-funerary-sandals/> (10.03.2023)

A. Müller, *Das Leben*. A. Müller, Das Leben der Mumienmasken. Die Münchner Stuckköpfe zwischen serienproduktion // *Maat. Nachrichten aus dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst – München* 26 (2023), 15-24.

A. Müller, *New Research*. A. Müller, New Research on Roman Period Mummy Masks: The Case Example of the Budapest Museum of Fine Arts Collection // K. A. Kóthay (ed.), *Burial and Mortuary Practices in Late Period and Graeco-Roman Egypt. Proceedings of the International Conference held at Museum of Fine Arts, Budapest, 17–19 July 2014*. Budapest: Museum of Fine Arts, 2017, 293-306.

H. Müller-Karpe, *Handbuch II*. H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte*. T.II. München: C. H. Beck, 1968.

H. Müller-Karpe, *Handbuch III*. H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte*. T.III. München: C. H. Beck, 1974.

H. Müller-Karpe, *Handbuch IV*. H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte*. T.IV. München: C. H. Beck, 1980.

***Mycenae funer. mask* 2025.** Mycenae - frowny funeral mask. Shaft Grave V, Grave Circle A, Mycenae. 1600-1500 BC // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/rosemania/5705121914> (21.04.2025)

***Mycenaean Civilization* 2025.** Mycenaean Civilization. Mykenaen funeral mask, with gold diadem // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/78461218493941225/> (21.04.2025)

***Mycenaean gold disk* 2025.** Mycenaean gold disk, Late Helladic period, circa 1600 - 1500 BC // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/292382200810559294/> (30.04.2025)

***Mycenian golden mask* 2025.** Mycenian art: golden funeral mask // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/482166703858578912/> (21.04.2026)

J. Mylonopoulos, *Gory*. J. Mylonopoulos, Gory Details? The Iconography of Human Sacrifice in Greek Art // P. Bonnechere, R. Gagné, (eds.), *Sacrifices humains: Perspectives croisées et representations*. Liège: Presses Universitarie de Liège, 2013, 61-85.

T. Nacev, V. P. Sekulov, *The tumulus*. T. Nacev, V. P. Sekulov, The tumulus of the domina from Gaynov Dol, *Acta Musei Tiberiopolitani*, Vol. 1. Strumica: NI Institute for protetction of cultural monuments and Museum Strumica, 2016, 85-100.

***Nayan Tara* 2023.** Nayan Tara Temple in Syria with Mysterious Foot Prints! (Post No.3799) // *Tamil and Vedas. A blog exploring themes in Tamil and vedic literature* <https://tamilandvedas.com/tag/ayn-dara-temple/> (03.04.2023)

***Neolithic chalk drum* 2025.** Neolithic chalk drum hailed as most important prehistoric art found in 100 years // *The History Blog* <http://www.thehistoryblog.com/archives/63342> (17.04.2025)

E. Neumann, *The Great Mother*. E. Neumann, *The Great Mother – an analysis of the archetype*. Princeton University Press, 1963, – 379.

Z. Niederreiter, *Neo-Assyrian*. Z. Niederreiter, Neo-Assyrian Depictions of Ištar // Z. Niederreiter (ed.), *Mesopotamia. Kingdom of Gods And Demons*. Budapest: Museum of Fine Arts, 2024, 180-189.

H. G. Niemeyer, *Die Phönizier*. H. G. Niemeyer, Die A. Phönizier und die mittelmeerwelt in Zeitalter Homers, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 31 (1984). Mainz, 1984, 3-94.

S. Nikolić, A. Raičković, *Prosopomorphic*. S. Nikolić, A. Raičković, *Prosopomorphic vessels from Moesia Superior*, *Starinar* LVIII. Beograd, 2008, 135-153.

M. P. Nilsson, *Greek Folk Religion*. M. P. Nilsson, *Greek Folk Religion*. New York: Harper & Brothers, 1961, – 165.

***Ninhursag stela* 2025.** Ninhursag stela // *Mari. Life and death. The world of the gods* <https://archeologie.culture.gouv.fr/mari/en/world-gods> (17.04.2025)

***Nobleman's burial* 2025.** Gold mouthpiece for a Greek nobleman's burial. 5th century B.C. // Alamy <https://www.alamy.com/stock-photo-gold-mouthpiece-for-a-greek-noblemans-burial-5th-century-bc-104951930.html?imageid=8E6D49E3-4B6F-40F4-B13C-8595114B4EB7&p=75935&pn=1&searchId=accc81161259c003ecf4947ebdb0867d&searchtype=0> (08.05.2025)

N. Nodilo, *Stara*. N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos, 1981, – 703.

***Nordic Mittens* 2025.** Hand Knit White Red Nordic Mittens // *Etsy* <https://www.etsy.com/listing/595129135/hand-knit-white-red-nordic-mittens> (18.05.2025)

C. Norman, *The Tribal*. C. Norman, The Tribal Tattooing of Daunian Women, *European Journal of Archaeology* 14/1-2 (2011), 133-157.

***Not surprisingly* 2024.** Not surprisingly, and despite all of his protestations earlier, Ali Aboutaam has been convicted // *ARCA - Association for research into crimes against art. Blog Subscription via Follow.it* <https://art-crime.blogspot.com/2023/01/not-surprisingly-despite-all-his.html> (02.10.2024)

R. Nyord, *Permeable*. R. Nyord, Permeable containers: Body and cosmos in Middle Kingdom coffins // R. Sousa (ed.), *Body, Cosmos and Eternity: New research trends in the iconography and symbolism of ancient Egyptian coffins*. Oxford: Archaeopress, 2014, 29-44.

D. Oates, R. H. Pinder-Wilson, *Rani*. D. Oates, R. H. Pinder-Wilson, *Rani srednji vek*. Beograd: Jugoslavija, 1976, – 359.

S. M. Oberhelman, *Anatomical*. S. M. Oberhelman, Anatomical Votive Reliefs as Evidence for Specialization at Healing Sanctuaries in the Ancient Mediterranean World, *Athens Journal of Health* 2014: Vol. 1/1, 47-62. <https://doi.org/10.30958/ajh.1-1-4 doi=10.30958/ajh.1-1-4> (23.08.2024)

***Object (31-17-80)* 2025.** Object 31-17-80 // *Penn Museum* <https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=9698> (08.05.2025)

***Object (32-40-438)* 2025.** Object 32-40-438 // *Penn Museum* <https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=70065> (08.05.2025)

***Object (35-1-100A)* 2025.** Object 35-1-100A // *Penn Museum* <https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=42064> (08.05.2025)

***Object (B17704)* 2025.** Object B17704 // *Penn Museum* <https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=330740> (08.05. 2025)

E. Odorčić, *Manus Dei*. E. Odorčić, Manus Dei u Sabazijevom kultu, *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest* 55 (2023), 65-99.

***Of gold masks* 2023.** Of gold masks, bronze mirrors and brass bracelets: Analyses of metallic artefacts from Samdzong, Upper Mustang, Nepal 450–650 CE. // *Wartski* <https://wartski.com/of-gold-masks-bronze-mirrors-and-brass-bracelets-analyses-of-metallic-artefacts-from-samdzong-upper-mustang-nepal-450-650-ce/> (18.11.2023)

L. Ognenova-Marinova, *Une emblème*. L. Ognenova-Marinova, Une emblème méconnue sur le Pectoral d`or de Trébenisté // *Southeastern Europe in the Antiquity (6th century BC – early 7th century AD). Studia in honorem Aleksandrae Dimitrova-Milcheva: Collected papers.* София: Българска академия на науките. Национален археологически институт с музей, 2008, 144-145.

G. Olbrych, *Arch. Statuetten*. G. Olbrych, *Archaische Statuetten eines Metapontiner Heiligtums*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1979, – 337.

***Old sandals* 2025.** 3,300 year old sandals belonging to Egyptian pharaoh Tutankhamun // *Reddit* <https://www.reddit.com/r/Damnthatsinteresting/comments/17lyc57/3300_year_old_sandals_belonging_to_egyptian/> (22.05.2025)

***Ometeotl* 2025.** 'Gods' of the Month: Ometeotl // *Mexicolore* <https://www.mexicolore.co.uk/aztecs/gods/gods-of-the-month-ometeotl> (24.04.2025)

***Or Ensemble* 2024.** Or Ensemble de cache-yeux et de bouche décorés en or. vers 8ème-5ème siècle avant JC. // *Catawiki* <https://www.catawiki.com/fr/l/78960167-or-ensemble-de-cache-yeux-et-de-bouche-decores-en-or-vers-8eme-5eme-siecle-avant-jc> (14.01.2024)

***Orion* 2024.** Orion // *Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art* <https://www.theoi.com/Gigante/GiganteOrion.html> (13.10. 2024)

J. A. Ostrowski, *Personifications*. J. A. Ostrowski, *Personifications of Rivers in Greek and Roman Art*. Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego,1991, – 63.

***Oton* 2024.** *Oton Gold Death Mask Gallery* <https://www.nationalmuseum.gov.ph/exhibitions/nm-western-visayas-regional-museum/oton-gold-death-mask-gallery/> (29.01.2024)

R. A. Pack, *Aristotle's*. R. A. Pack, Aristotle's Chiromantic Principle and Its Influence, *Transactions of the American Philological Association* (1974), Vol. 108 (1978), 121-130.

S. Pahič, *Maribor*. S. Pahič, Maribor v prazgodovini, *Časopis za zgodovino in narodopisje,* n.v. 4 (39). Maribor, 1968, 9-63.

***Pair of Sandals* 2025.** Pair of Sandals from the Tomb of Yuya and Tjuyu // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/550184> (22.05.2025)

H. Palaiologou, *A female*. H. Palaiologou, A female painted plaster figure from Mycenae // H. Brecoulaki, J. L. Davis and S. R. Stocker (eds.) *Mycenaean Wall Painting in Context, New discoveries and finds reconsidered*. Athens, 2015, 95-125.

A. Palavestra, *Prehist. Trade*. A. Palavestra, Prehistoric Trade and the Cultural Model for Princely Tombs in the Central Balkans // K. Kristiansen, J. Jensen (eds.) *Europe in the First Millennium B.C.* Sheffield: J. R. Collis Publications, 1994, 45-56.

***Palden Lhamo* 2024.** Palden Lhamo // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Palden_Lhamo> (23.10.2024)

***Palmistry* 2025.** Palmistry (B&W).Black and White Print.Caitlin Keegan // *Buyolympia* <https://buyolympia.com/Item/caitlin-keegan-palmistry-black-and-white-print> (19.05.2025)

V. A. Papanova, *The apotheosis*. V. A. Papanova, The apotheosis of the dead (based of the article 'The Olbia Pontica Necropolis') // V. Lungu, G. Simion (eds.), *Pratiques funéraires dans l'Europe des XIIIe–IVe s. av. J.-C.: Actes du IIIe Colloque International d'Archéologie Funéraire, organisé à Tulcea, 15–20 septembre 1997, par l'Association d'Études d'Archéologie Funéraire avec le concours de l'Institut de Recherches Éco-Muséologiques de Tulcea*. Tulcea, 2000, 123-129.

K. Papathanasiou, *New Evidence*. K. Papathanasiou, New Evidence for King Philip II Tomb in Vergina // *Greek Reporter* <https://greekreporter.com/2015/05/16/new-evidence-for-king-philip-ii-tomb-in-vergina/> (23.04.2025)

F. Papazoglu, *Srednjobalkanska*. F. Papazoglu, *Srednjobalkanska plemena u predrimsko doba (Tribali, Autarijati, Dardanci, Skordisci, Mezi)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka istraživanja, 1969, – 496.

H. Parcinger, *Inandiktepe*. H. Parcinger, Inandiktepe – Este – Pozo Moro (Bemerkungen zur frühen Bilderzahlung), *Bereicht der Römisch-Germanischen Kommission* 72. Mainz am Rhein, 1991, 5-44.

L. Parmly Brown, *The Cosmic Eyes*. L. Parmly Brown, The Cosmic Eyes, *The Open Court*, 32 (11). Chicago: The Open Court Publishing Company, 1918, 685-701.

L. Parmly Brown, *The Cosmic Hands*. L. Parmly Brown, The Cosmic Hands. *The Open Court*, 33/1. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1919, 8-26.

L. Parmly Brown, *The Cosmic Mouth*. L. Parmly Brown, The Cosmic Mouth, Ears, and Nose, *The Open Court*, 33/8. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1919, 482-505

A. Parrot, *Sumer*. A. Parrot, *Sumer*. Gallimard, 1960, – 399.

***Parvati 2017*.** Parvati // *Videolife* <http://www.videolife.tk/Parvati/> (03.07.2017)

V. Paškvalin, *Bronzana*. V. Paškvalin, Bronzana votivna ruka iz Sasa, *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (arheologija)* 15-16. Sarajevo, 1961, 203-209.

***Pectoral Bronze Urartian* 2025.** Pectoral, Bronze, Urartian Period, 8th B.C // *Rezan Has Muzesi* <#RHMCollection #UrartianJewellery #UrartuTakıları #kadirhasüniversitesi> (12.05.2025)

***Pectoral depicting* 2025.** Pectoral depicting struggle between boar and lion // *Getty Images* <https://www.gettyimages.fi/detail/uutiskuva/gold-pectoral-depicting-a-struggle-between-a-boar-and-lion-uutiskuva/143052222?adppopup=true> (07.05.2025)

***Pectoral Etruscan* 2024.** Pectoral. Etruscan (Artist) ca. 650 BCE (Orientalizing) // The Walters Art Museum. Online Collection <https://art.thewalters.org/detail/34786/pectoral-2/> (01.05.2024)

***Pectoral Etruscan. MET* 2025.** Pectoral. Etruscan. 6th century BCE // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255191> (11.05.2025)

***Pectoral. Horse's Harness* 2025.** Pectoral from a Horse's Harness. Urartu (Iran, eastern Turkey), 900-800 BCE // *Tumblr* <https://www.tumblr.com/bagdemagus/189755349213/pectoral-from-a-horses-harness-urartu-iran> (13.05.2025)

J. X. Pena, *Wearing*. J. X. Pena, Wearing the cosmos: The high priestly attire in josephus' Judean antiquities, *Journal for the Study of Judaism*, 52/3 (2021), 359-387.

P. Penkova, P. Ilieva, *Preparing*. P. Penkova, P. Ilieva, Preparing the Body for the Transition Beyond: Masks, Glove, Pectoral and Sandals, and Process of their Making // P. Ardjanliev (et al.), (eds.), *100 Years of Trebenishte*. Sofia: National Archaeological Institute with Museum, 2018, 65-69.

J. Pentikäinen, *The Shamanic*. J. Pentikäinen, The Shamanic Drum as Cognitive Map, *Studia Fennica* 32, Helsinki (SKS), 1987, 17-36.

K. Perna, *The LM IIIC Burial*. K. Perna, The LM IIIC Burial Culture in Crete: A Socio-Economic Perspective // J. M. A. Murphy (ed.), *Prehistoric Crete Regional and Diachronic Studies on Mortuary Systems*. Philadelphia: INSTAP Academic Press, 2011, 119-164.

***Persian Sphinxes* 2025.** Persian Sphinxes. Palace of Darius I, Susa, Persian Empire. C. 500 BC. Glazed brick sphinxes in one of the friezes of the palace // *Reddit* <https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/z7s7vg/persian_sphinxes_palace_of_darius_i_susa_persian/> (26.04.2025)

M. Petrić, *Običaj tatauiranja*. M. Petrić, *Običaj tatauiranja kod balkanskih naroda – karakteristike, uloga i porijeklo* (doktorska disertacija). Sarajevo: 1973, – 258. <https://www.scribd.com/document/652174607/264985-Petric> (13.07.2024)

***Phenician* 2025.** Phenician art: large gold leaf masks on the face of woman and man and group of five small gold masks at the bottom // *Meisterdrucke* <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Phoenician-Phoenician/960632/Phenician-art:-large-gold-leaf-masks-on-the-face-of-woman-and-man-and-group-of-five-small-gold-masks-at-the-bottom.html> (20.04.2025)

E. D. Phillips, *The People*. E. D. Phillips, The People of the Highlands, The Vanished Cultures of Luristan, Mannai and Urartu // E. Bacon (ed.), *Vanished Civilizations*. 1963, 221-250.

***Phoenician Mask* 2025.** Phoenician Gold Burial Mask Components. Ancient Eastern Mediterranean, Phoenicia, ca. 6th to 4th century BCE // *Phoenicians* <https://www.facebook.com/102016362204836/photos/a.102103832196089/139489688457503/?type=3&theater> (23.04.2025)

M. Piantelli, *L'interpretazione*. M. Piantelli, L'interpretazione di uno schema iconografico complesso rinvenibile nelle stele monumentali camune e valtellinesi, *Bollettino del Centro di Studi Prehostorici*, XX (1983), 33-54.

Ch. Picard, *Sabazios*. Ch. Picard, Sabazios, dieu thraco-phrygien, expansion et aspects nouveaux de son culte, *Revue Archéologique* 1961/2, 129-176.

Ch. Picard, *Un nouveau*. Ch. Picard, Un nouveau tronc de sanctuaire (Musée d'Ochrida, Yougoslavie), *Revue Archéologique*, 43 (1954), 230.

G. Pinch, *Handbook*. G. Pinch, *Handbook of Egyptian Mythology*, Santa Barbara: ABC-CLIO, 2002, – 255.

***Pinoy-Culture* 2023.** Pinoy-Culture // *Tumblr* <https://pinoy-culture.tumblr.com/post/96627853461/the-philippine-golden-age-relics-of-our> (19.11.2023)

H. Pittman, *Anchoring*. H. Pittman, Anchoring Intuition in Evidence: A continuing discussion of cylinder seals from southeastern Iran // E. Bleibtreu, H. Ulrich Steymans (eds.) *Edith Porada: zum 100. Geburtstag = a centenary volume*. Fribourg: Academic Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, 375-393.

***Plaque. Amphipolis* 2025.** Plaque. Museum number 1918,0415.6 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1918-0415-6> (04.05.2025).

***Plaque Humbaba* 2025.** Plaque depicting Humbaba, guardian of the Cedar Forest of Lebanon Babylonia (Iraq) // *Israel Museum. Jerusalem* <https://www.imj.org.il/en/collections/379263-0> (18.04.2025)

C. Plazas, A. M. Falchetti, *Cultural*. C. Plazas, A. M. Falchetti, Cultural Patterns in the Prehispanic Goldwork of Colombia // J. Jones, (ed.), *The Art of Precolumbian Gold. The Jan Mitchell Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1985, 46-59.

E. Plesová Štiková, *A Rich*. E. Plesová Štiková, A Rich Grave with an As-Copper Pectoral From the Late Baden Culture in Bohemia, *Balcanica - Annual of the Institute for Balkan Studies* XXIII (1992), 299-309.

V. Podborský, *Náboženství*. V. Podborský, *Náboženství pravěkých Evropanů*. Brno: Ústav archeologìe a muzeologìe Filozofická fakulta Masarykovy unìverzìty, 2006, – 607.

H. Polenz, *Ein maskenverzierter*. H. Polenz, Ein maskenverzierter Achsnagel der Spätlatenezeit vom Donnersberg in der Pfalz, *Germania* 52/2. Berlin, 1974, 386-400.

J. Pollini, *Ritualizing*. J. Pollini, Ritualizing Death in Republican Rome: Memory, Religion, Class Struggle, and the Wax Ancestral Mask Tradition's Origin and Influence on Veristic Portraiture // N. Laneri (ed.), *Performing Death. Social Analyses of Funerary Traditions in the Ancient Near East and Mediterranean*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago. Oriental Institute Seminars, 2007, 237-285.

***Ponytail* 2025.** TOP 5 Amazing Ponytail Styles | Hairstyles | Most Beautiful PONYTAILS for girls by Another Braid // *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=horC3pOo3ZU> (17.04.2025)

R. Popova, *The Cult*. R. Popova, The Cult of Sabazios in the North Black Sea – via Thrace? // *Thrace in the Graeco-roman world: proceedings of the 10th International Congress of Thracology, Komotini - Alexandroupolis, 18-23 October 2005*. Athens: National Hellenic Research Foundation, 2007, 492-499.

Lj. B. Popović, *Archaeological*. Lj. B. Popović, Archaeological Aspects of the Golden Mask from Trebenište, *Зборник Народног музеја. Археологија* XV/1, Beograd, 1994, 37-40.

Lj. Popović, *Katalog*. Lj. Popović, *Katalog nalaza iz nekropole kod Trebeništa*. Beograd: Narodni Muzej, 1956, – 127.

V. Popović, *Les Masques*. V. Popović, Les Masques funéraires de la nécropole archaïque de Trebenište, *Archaeologia Iugoslavica* V. 1964, 33-44.

E. Porada, *Nomads*. E. Porada, Nomads and Luristan Bronzes: Methods Proposed for a Classification of the Bronzes // M. J. Mellink (ed.) *Dark Ages and Nomads c. 1000 B.C.*, Istanbul, 1964, 9-31.

H. Potratz, *Bär und Hase*. H. Potratz, Bär und Hase in der Bildkunst des alten Luristan, *Archiv für Orientforschung*, 17 (1954-1956),121-128.

A. M. Potts, *The World's*. A. M. Potts, *The World's Eye*, The University Press of Kentucky, 1982, – 104.

T. G. E. Powell, *Varvarska*. T. G. E. Powell, Varvarska Europa – od prvih zemljoradnika do Kelta // *Osvit civilizacije*: opšti pregled starih kultura. Beograd: Jugoslavija, 1969, 329-358.

S. Pozzi, *Sasanian-Style*. S. Pozzi, Sasanian-Style Sealstones from the Bukhara Oasis (Uzbekistan), *Rivista degli studi orientali* 2014, Nuova Serie, Vol. 87, Fasc.1/4. Sapienza - Universita di Roma, 2014, 135-151.

***Pre-Columbian burial mask* 2025.** Pre-Columbian burial mask // *Masks of the World* <https://masksoftheworld.com/blog/pre-columbian-burial-mask/> (21.04.2025)

F. Prendi, *Një varrëze*. F. Prendi, Një varrëze e kulturës arbërore në Lezhë, *Iliria* IX – X. Tiranë, 1979-80, 123-170.

M. Prent, *Cretan Sanctuaries*. M. Prent, *Cretan Sanctuaries and Cults Continuity and Change from Late Minoan IIIC to the Archaic Period*. Leiden – Bosion: Brill, 2005, – 737.

A. Prentice, *Athenian*. A. Prentice, *Athenian eyecups of the Late Archaic Period* <http://emajartjournal.files.wordpress.com/2012/08/andrew.pdf> (15.01.2024)

N. Price, P. Mortimer, *An Eye for Odin*. N. Price, P. Mortimer, An Eye for Odin? Divine Role-Playing in the Age of Sutton Hoo, *European Journal of Archaeology* 17/3 (2014), 517-538.

M. Primas, *Zum eisenzeitlichen*. M. Primas, Zum eisenzeitlichen Depotfund von Arbedo (Kt. Tessin), *Germania* 50 (1972), 76-93.

***Princeton* 2025.** *Princeton University Art Museum.* Search. Velestino <https://artmuseum.princeton.edu/search/collections?mainSearch=%22Velestino%22> (08.04.2025)

N. Proeva, *La coutume*. N. Proeva, La coutume funeraire des masques d'or en Macedoine Archaïque, *Scienze dell'antichità. Storia, archeologia, antropologia* 24. Roma: Università degli studi di Roma "La Sapienza", 2018, 69-87.

N. Proeva, *The Engelanes*. N. Proeva, The Engelanes / Encheleis and the Golden Mask from the Trebenište Culture // N. Tasic, C. Grozdanov (eds.): *Homage to Milutin Garasanin*, Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts; Macedonian Academy of Sciences and Art, 2006, 565-570.

N. Proeva, *Who were*. N. Proeva, Who were the authors of the Trebenište Culture and the gold funeral masks? // *Macedonian Affairs. Analyses of Macedonian Politics, Economy and Society (Dec 2006/Jan 2007)* Vol. VI, No. 1. Skopje: Macedonian Information Centre, 2007, 73-80.

N. Profantova, M. Profant, *Encyklopedie*. N. Profantova, M. Profant, *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2000, – 260.

V. J. Prop, *Historijski*. V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost, 1990, – 552.

***Purusha* 2025.** Purusha, The Cosmic Man // *Science Source Prints* <https://prints.sciencesource.com/featured/purusha-the-cosmic-man-photo-researchers.html> (18.04.2025)

***Purusha Suktam* 2025.** Purusha Suktam Verse 1 Reality Two Fingers Breadth // *Ramanis blog* <https://ramanisblog.in/2014/01/12/purusha-suktam-verse-1-reality-two-fingers-breadth/> (18.04.2025)

***Pythagoras* 2024.** Pythagoras // *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (First published Wed Feb 23, 2005) <https://plato.stanford.edu/entries/pythagoras/> (16.11.2024)

***Pyxis (Behälter) 2025*.** Pyxis (Behälter) // *Wikipedia Die freie Enzyklopädie* <https://de.wikipedia.org/wiki/Pyxis_%28Beh%C3%A4lter%29> (11.04.2025)

***Pyxis. Corinthian* 2025.** Pyxis. Corinthian style. Black-figured attic ceramic with sphinx decoration // *Mary Evans Picture Library* <https://www.prints-online.com/pyxis-corinthian-style-black-figured-8259229.html> (11.05.2025)

A. M. Quagliotti, *Buddhapadas*. A. M. Quagliotti, *Buddhapadas: an essay on the representations of the footprints of the Buddha with a descriptive catalogue of the Indian specimens from the 2nd century B.C. to the 4th century A.D.* Kamakura: Institute of the silk road studies, 1998, – 232.

D. Quast, *Goldener*. D. Quast, Goldener Sepulkralschmuck der Römerzeit aus Tartūs/ Antarados (SYR) // *Honesta Missione. Festschrift für Barbara Pferdehirt. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums.*Bd. 100. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 265-310.

C. Raddato, *The face*. C. Raddato, The face of mock battles – images of Roman cavalry helmets from Germania Inferior // *Following Hadrian* <https://followinghadrian.com/2013/08/28/the-face-of-mock-battles-images-of-roman-cavalry-helmets-from-germania-inferior/> (26.11.2023)

***Radegast* 2020.** Radegast (god) // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Radegast_(god)> (30.07.2020).

***Radiant Etruscan God* 2025.** Getty Adds a Radiant Etruscan God // *Los Angeles County Museum on Fire* <http://lacmaonfire.blogspot.com/2018/02/getty-adds-radiant-etruscan-god.html> (20.05.2025)

D. Ragavan (ed.), *Heaven*. D. Ragavan (ed.), *Heaven on Earth: Temples, Ritual, and Cosmic Symbolism in the Ancient World*. Chicago: Oriental Institute, 2013, – 463.

M. Rajani, *Parani*. M. Rajani, Parani simple Nd quick designs for beginners#paranidesigns#manarajaniteluguvlogs# // Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=82fKlp6PMOQ> (19.05.2025)

B. Raunig, *Umjetnost*. B. Raunig, *Umjetnost i religija prahistorijskih Japoda*. Sarajevo: Centar za balkanološka ispitivanja ANUBIH, 2004, – 301.

Zs. Rácz *Emberalakos*. Zs. Rácz Emberalakos kistárgyak az avar korból (Anthropomorphe Kleinfunde aus der Awarenzeit) // V. Tivadar (ed.) *Thesaurus Avarorum. Archaeological Studies in Honour of Éva Garam*. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar Régészettudományi Intézet; Magyar Nemzeti Múzeum; MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet, 2012, 409-436.

P. Rehak, *The Sphinx*. P. Rehak, The 'Sphinx' Head From the Cult Centre at Mycenae // A. Dakouri-Hild and S. Sherratt (eds.) *Autochthon: Papers Presented to O.T.P.K. Dickinson on the Occasion of His Retirement* (BAR-IS 1432). Oxford, 271-275.

D. D. Reich, *Golden*. D. D. Reich, Golden Masks of Ancient Faces // *Sawidji Gallery* <https://sawidji.com/2022/02/28/golden-masks-of-ancient-faces/> (19.11.2023)

A. Reinecke, N. Thi Thanh Luyen, *Recent*. A. Reinecke, N. Thi Thanh Luyen, Recent Discoveries in Vietnam. Gold Masks and Other Precious Items, *Arts of Asia* 39/5 (2009), 58-67.

***Relief with Aion* 2020.** Relief with Aion/Phanes inside the Zodiac // *The Galleria Estensi. Modena* <https://www.gallerie-estensi.beniculturali.it/en/works-of-art/relief-with-aionphanes-inside-the-zodiac/> (30.07.2020)

L. Rey, *Tombeaux*. L. Rey, Tombeaux macédoniens decouverts a Zeitenlik, près de Salonique, *Albania* 2 (1927), 28-47.

G. M. A. Richter, *The Marble Throne*. G. M. A. Richter, The Marble Throne on the Akropolis and its Replicas, *American Journal of Archaeology* 58/4 (1954), 271-276.

A. Rieth, *Antike Goldmasken*. A. Rieth, Antike Goldmasken, *Antike Welt*, Vol. 4, No. 1 (1973). Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 28-34.

M. A. Rizzo, *Le tombe*. M. A. Rizzo, Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri // *Studi etruschi online*, 290-300. <https://www.studietruschi.org/maria-antonietta-rizzo-le-tombe-orientalizzanti-di-san-paolo-a-cerveteri-p-283> (14.02.2025)

M. Robbins Dexter, V. H. Mair, *Apotropaia*. M. Robbins Dexter, V. H. Mair (eds.) Apotropaia and Fecundity in Eurasian Myth and Iconography: Erotic Female Display Figures, *Journal of Indo-European Studies Monograph 50*, Washington, DC: Institute for the Study of Man, 2005, 97-121.

D. M. Robinson, *Mosaics*. D. M. Robinson, Mosaics from Olynthos, *American Journal of Archaeology* 36/1 (1932), 16-24.

D. M. Robinson, *New Greek*. D. M. Robinson, New Greek Bronze Vases: A Commentary on Pindar, *American Journal of Archaeology*, Vol. 46, No. 2 (1942), 172-197.

D. M. Robinson, *The Villa*. D. M. Robinson, The Villa of Good Fortune at Olynthos, *American Journal of Archaeology* 38/4 (1934), 501-510.

G. Rocco, *Una prosthesis*. G. Rocco, Una prothesis tra celebrazione rituale e mito: su due placchette eburnee da Sparta, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente* 99/1 (2021) 215-232.

M.-J. Roche, *An Interpretation*. M.-J. Roche, An Interpretation of the Hayyān Son of Nybat Stele from Petra, *Sem Clas* 4 (2011), 215-221.

G. Rodriguez, *Les statues*. G. Rodriguez, *Les statues-menhirs saintponiens en haut-Languedoc. Le bassin de L'agoût Haut Bassin Salesse - Jaur*. Revue de la Fédération Archéologique de l'Hérault 2008, – 400.

A. Roes, *The Representation*. A. Roes, The Representation of the Chimaera, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 54/1 (1934), 21-25.

M. R. Roland, *Un nouveau*. M. R. Roland, Un nouveau règlement de culte thasien, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 64-65 (1940), 163-200.

C. Rolley, *La Tombe*. C. Rolley (dir.) *La Tombe princière de Vix pour La Société des Amis du Musée du Châtillonnais – Paris*. Éditions Picard, 2003, – 384.

A. Ronnberg (ed.), *Thee Book*. A. Ronnberg (ed.), *Thee Book of Symbols, Reflection on Archetypal Images*. Taschen, 2010, – 807.

A. Roob, *Alchemy*. A. Roob, *Alchemy and Mysticism*. Tachen, 1996, – 711.

A. Ross, *The* Human. A. Ross, The Human Head in Insular Pagan Celtic Religion. *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, 91 (1958), 10-43.

M. C. Ross, *Byzantine*. M. C. Ross, Byzantine bronze hands holding crosses, *Archaeology* 17/2 (1964), 101-103.

T. Rossi, *The Mystery*. T. Rossi, The Mystery of the Double-Headed Coins of Ancient Istros // *Coinweek* <https://coinweek.com/the-mystery-of-the-double-headed-coins-of-ancient-istros/> (03.06.2024)

***Rune stone* 2024.** Rune stone, found in Ockelbo, Sweden // *Pinterest* <https://au.pinterest.com/pin/27936460191591768/> (22.08.2024)

W. L. Rupp Jr., *The Vegetal*. W. L. Rupp Jr., The Vegetal Goddess in the Tomb of the Typhon, *Etruscan Studies. Journal of the Etruscan Foundation* 10/17 (2007), 211-219.

F. Ruzsa, *Is the Cosmic Giant*. F. Ruzsa, Is the Cosmic Giant an Indo-European myth?, *XIIIth World Sanskrit Conference*, Edinburgh 2006. <https://www.academia.edu/472488/Is_the_Cosmic_Giant_an_Indo-European_myth > (31.07.2016)

***Sacred Tree* 2025.** Category: Sacred Tree. Dalley: Apkallu-4, IDD 2011 // *Samizdat* <https://therealsamizdat.com/category/sacred-tree/> (21.05.2025)

***Saida Lebanon* 2025.** Worldwide: Saida, Lebanon // *Biblical Archaeology Society* <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/ancient-cultures/ancient-near-eastern-world/worldwide-saida-lebanon/> (03.07.2025)

S. N. Saleem (et al.), *Scanning*. S. N. Saleem, S. Abd el-Razek Seddik, M. el-Halwagy, Scanning and three-dimensional-printing using computed tomography of the "Golden Boy" mummy, *Frontiers in Medicine (Lausanne).* 2023, 1-15.

***Samml. Geom. Bronzen 2013*.** Sammlung geometrischer Bronzen. Number 757 // *Gorny and Mosh Giessener Münzhandlung GMBH* <https://www.gmcoinart.de/Auktion_Suchergebnisse.AxCMS?rid=-1&qas_suche=geometrischer%20Bronzen> (31.07.2013)

M. Sannibale, *Gli ori*. M. Sannibale, Gli ori della Tomba Regolini-Galassi: tra tecnologia e simbolo. Nuove proposte di lettura nel quadro del fenomeno orientalizzante in Etruria, *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 120/2 (2008), 337-367.

M. Sannibale, *Iconografie*. M. Sannibale, Iconografie e simboli orientali nelle corti dei principi etruschi, *Byrsa. Rivista Semestrale di arte, cultura e archeologia del mediterraneo punico* VII/1-2 (2008), 85-123.

***Sarcophagus* 2025.** Sarcophagus. Museum number EA32 // *The British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA32> (19.04.2025)

V. Saripanidi, *Constructing*. V. Saripanidi, Constructing Continuities with a 'Heroic' Past. Death, Feasting and Political Ideology in the Archaic Macedonian Kingdom // A. Tsingarida & I.S. Lemos (eds.), *Constructing Social Identities in Early Iron Age and Archaic Greece (Études d'Archéologie 12)*. Brussels: Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine (CReA-Patrimoine). Université libre de Bruxelles, 2017, 73-135.

V. Saripanidi, *Mac. Necropoleis*. V. Saripanidi, Macedonian Necropoleis in the Archaic Period. Shifting Practices and Emerging Identities // H. Frielinghaus, J. Stroszeck, R. Valavanis, P. (eds.), *Griechische Nekropolen. Neue Forschungen und Funde. Beiträge zur Archäologie Griechenlands 5*. Möhnesee: Bibliopolis, 2019, 175-196.

W. Saslaw, P. Murdin, *The Double*. W. Saslaw, P. Murdin, The Double Apollos of Istrus, *Culture and Cosmos. A Journal of the History of Astrology and Cultural Astronomy*, Vol. 8/1, 2 (2004), 283-392.

M. Savu, F. Gogâltan, *Exploring*. M. Savu, F. Gogâltan, Exploring the Fields of Ritual and Symbolism. A Late Bronze Age Discovery from Vlaha, Cluj County // N. C. Rişcuţa, I. V. Ferencz, O. T. Bărba (eds.), *Representations, signs and symbols: proceedings of the symposium on religion and magic: Deva, 27-29 martie 2014*. Cluj-Napoca: Mega, 2015, 171-186.

A. Schaer (et al.), *Die Bronzehand*. A. S. Alterauge, S. Brechbühl; Ch. Kissling, Die Bronzehand von Prêles (Kt. Bern/CH) – die älteste anthropomorphe Bronzeplastik Europas? *Archäologisches Korrespondenzblatt* 49/1 (2019), 57-69.

D. Schmandt-Besserat, *The Plastered*. D. Schmandt-Besserat, The Plastered Skulls (Chapter 6.2) // D. Schmandt-Besserat (ed.), *Symbols at 'Ain Ghazal. 'Ain Ghazal Excavation Reports 3. bibliotheca neolithica Asiae meridionalis et occidentalis & Yarmouk University, Monograph of the Faculty of Archaeology and Anthropology*. 2013, 215-245.

M. Schönfelder, *Die Reste*. M. Schönfelder, Die Reste des zweirädrigen Wagens. Zu Blattkrone und Drachenpaar auf einem frühlatenezeitlichen Prunkwagen // G. Bardelli (Hrsg.), *Das Prunkgrab von Bad Dürkheim 150 Jahre nach der Entdeckung. Monogr. RGZM 137*. Mainz, 2017, 53-66.

T. X. Schuhmacher, *Some reflections*. T. X. Schuhmacher, Some reflections about an Alabaster stele from Mari (Syria) and its possible relations to the Western Mediterranean, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 39 (2013), 7-20.

R. E. Schultes, A. Bright, *Ancient*. R. E. Schultes, A. Bright, Ancient Gold Pectorals from Colombia: Mushroom Effigies? *Botanical Museum Leaflets, Harvard University*, Vol. 27, No. 5/6 (1979), 113-141.

G. M. Schwartz, *Status*. G. M. Schwartz, Status, Ideology, and Memory in Third-Millennium Syria: “Royal” Tombs at Umm El-Marra // N. Laneri (ed.), *Performing Death. Social Analyses of Funerary Traditions in the Ancient Near East and Mediterranean*. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago. Oriental Institute Seminars, 2007, 39-68.

S. Scully, *Reading*. S. Scully, Reading the Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight, *Harvard Studies in Classical Philology* 101 (2003), 29-47.

***Sculpture Chloran* 2025.** Sculpture. Chloran. Museum number WITT.258 // *The British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WITT-258> (16.04.2025)

R. B. Seager, *Explorations*. R. B. Seager, *Explorations in the Island of Mochlos*. Boston and New York: American School of Classical Studies at Athens, 1912, – 111.

M. A. Sears, *Athens*. M. A. Sears, *Athens, Thrace, and the Shaping of Athenian Leadership*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2013, – 328.

***Section 5* 2025.** Section 5 // *Museum of Anatolian Civilizations* <https://nomadicniko.com/turkey/ankara/museum-of-anatolian-civilizations/#Section_3_Chalcolithic_Age> (22.04.2025)

***Seljuks dynasty. coin* 2025.** Ancient gold coin from the Seljuks dynasty which was a high medieval Turko-Persian Sunni Muslim empire depicting a lion and the sun // *Alamy* <https://www.alamy.com/stock-photo-ancient-gold-coin-from-the-seljuks-dynasty-which-was-a-high-medieval-41781227.html?imageid=0FC1525B-1D75-4B77-8A4D-50FE6C07275F&p=4440&pn=1&searchId=4917b056daede5ab6ba4c87f6a8bcd2c&searchtype=0> (26.04.2025)

D. A. Sensabaugh, *Footprints*. D. A. Sensabaugh, Footprints of the Buddha, *Yale University Art Gallery Bulletin, Recent Acquisitions* 2017, 84-89.

J. P. Serres, *Les statues-menhirs*. J. P. Serres, *Les statues-menhirs du groupe Rouergat*. Musee Archeologique de Montrozier, 1997, – 304.

H. Seyrig, *A Helmet*. H. Seyrig, A Helmet From Emisa, *Archaeology* 5/2 (1952), 66-69.

H. Seyrig, *Antiquités*. H. Seyrig, Antiquités syriennes, *Syria* 36/1-2 (1959), 38-89.

H. Seyrig, *Nécropole d'Émèse*. H. Seyrig, Antiquités syriennes. 53 - Antiquités de la nécropole d'Émèse (l-re partie), *Syria* 29/3-4 (1952), 204-250.

***Sh. of Hercules* 2025.** Shield of Hercules (Replica). Original by Ludwig Michael Schwanthaler. Chatsworth House, Bakewell, Derbyshire, UK // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/43603376@N05/40163089121> (04.04.2025)

M. Shaki, *Gayōmart*. M. Shaki, Gayōmart // *Encyclopædia Iranica*, Vol. X, Fasc. 3, 345-47; online edition, 2000. <http://www.iranicaonline.org/articles/gayomart->

***Sheet-bronze hand* 2025.** Sheet-bronze hand with dotted line geometric // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/448178600389491866/> (17.05.2025)

***Shield of Hercules* 2025.** Shield of Hercules. Louis Joseph Le Lorrain // *Meisterdrucke* <https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Louis-Joseph-Le-Lorrain/1275542/Shield-of-Hercules.html> (04.04.2025)

***Shield Olympia* 2025.** Shield. Archaeological museum, Olympia, Peloponnese, Greece // *Molon de* <https://www.molon.de/galleries/Greece/Peloponnese/Olympia/all/img.php?pic=28> (13.04.2025)

***Shield-ornament* 2025.** Shield-ornament (?); harness-fitting; horse-harness // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-1231-24> (14.05.2025)

R. Shindler, *Latenegräber*. R. Shindler, Latenegräber in Marpingen, Kr. St. Wendel, *Germania* 39/3-4, Berlin, 1961, 468-472.

***Shiva Trishul* 2025.** Shiva Trishul (trident) Damru with Stand is made in high quality brass for worshiping, and decorate Lord Shiva Temple // *Om Pooja Shop* <https://www.ompoojashop.com/index.php?_route_=shiva-trishul-damru-stand-in-brass> (09.04.2025)

***Shri Devi* 2025.** Shri Devi (Buddhist Protector) // *Himalayan Art Resources* <https://www.himalayanart.org/items/55660> (18.04.2025)

***Sican Funer. Mask* 2023.** Sican Funerary Mask – Peru // *Joy of Museums Virtual Tours. Virtual Tours of Museums, Art Galleries, and Historic Sites* <https://joyofmuseums.com/museums/united-states-of-america/new-york-museums/metropolitan-museum-of-art/highlights-of-the-met/sican-funerary-mask-peru/> (20.11.2023)

***Silver-gilt mouthpiece* 2025.** Silver-gilt mouthpiece // *The MET* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242437> (06.05.2025)

V. Sîrbu, *The Connection*. V. Sîrbu, The Connection between the Tomb and the Status of the Dead with the Getic-Dacians // *Pratiques funeraires dans l'Europe des XIIIe - IVe S. AV. J.-C. (Hommage à Gavrilà Simion)*. Tulcea: Institut de Recherches Eco-Muséologiques de Tulcea, 2000, 184-198.

V. Sîrbu, *The Golden*. V. Sîrbu, "The Golden Age" of the Getae Princes (350-250 BC) // Р. Гичева, К. Рабаджиев (ред.) *Питну – изследвания в чест на проф. Иван Маразов*. София: Анубис, 2002, 370-388.

P. Skok, *Etimologijski*. P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1974.

V. Slavchev, *The Varna*. V. Slavchev, The Varna Eneolithic Cemetery in the Context of the Late Copper Age in the East Balkans // D. W. Anthony, J. Y. Chi Chi (eds.), *The Lost World of Old Europe: The Danube Valey, 5000-3500 BC*. Princeton: Princeton University Press, 2010, 192-210.

***Slavic fibula 2025*.** Slavic fibula Crypta Balbi.jpg // *Wikipedia, the free encyclopedia* <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Slavic_fibula_Crypta_Balbi.jpg> (11.04.2025)

V. Slon (et al.), *The Plastered*. V. Slon, R. Sarig, I. Hershkovitz, H. Khalaily, I. Milevski, The Plastered Skulls from the Pre-Pottery Neolithic B Site of Yiftahel (Israel) – A Computed Tomography-Based Analysis, *Plos One* 9/2 (2014), 1-9.

M. G. Smolina, V. S. Saymova, *Pogo*. M. G. Smolina, V. S. Saymova, "Pogo" Pectoral in the Context of Ethnocultural Identification of Khakass People, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 12 (2011/4), 1684-1697.

***Snake Braid* 2025.** How To Do a Snake Braid / S Braid | Pretty Hair is Fun // Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=0KCtllZIXXQ> (17.04.2025)

P. Sommer Travels, *An Archaic helmet*. P. Sommer Travels, An Archaic helmet from Aiani in Macedonia, Greece // *Peter Sommer Travels* <https://www.petersommer.com/blog/archaeology-history/aiani> (05.05.2025)

P. Sommer Travels, *The Archaic*. P. Sommer Travels, The Archaic Warriors and Ladies of Archontiko in Macedonia // *Peter Sommer Travels* <https://www.petersommer.com/blog/another-thing/archontiko-macedonia> (14.04.2025)

***Sotto lo stesso* 2024.** Sotto lo stesso sole. Europa 2500-1800 a.C. // *Arte. The Map of Art in Italy* <https://www.arte.it/calendario-arte/brescia/mostra-sotto-lo-stesso-sole-europa-2500-1800-a-c-90873#_> (11.03.2024)

A. Soudavar, *Farr(ah)*. A. Soudavar, Farr(ah) ii. Iconography of Farr(ah)/Xᵛarənah" // *Encyclopaedia Iranica Online, Trustees of Columbia University in the City of New York.* <http://dx.doi.org/10.1163/2330-4804_EIRO_COM_10641> (24.12.2023)

***Southern Sami Mittens* 2025.** Southern Sami Mittens Norway // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Southern_Sami_Mittens_Norway.JPG> (18.05.2025)

B. S. Spaeth, *The Goddess*. B. S. Spaeth, The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief, *American Journal of Archaeology* 98/1 (1994), 65-100.

E. Sprockhoff, *Nordische*. E. Sprockhoff, Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum, *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 1. Mainz, 1954, 28-110.

D. Srejović, *Les ancients*. D. Srejović, Les ancients éléments balkaniques dans la figure de Marko Kraljević, *Živa Antika / Antiquité Vivante* 8.1 (1958). Skopje, 75-97.

D. Srejović, Lj. Babović, *Umetnost*. D. Srejović, Lj. Babović, *Umetnost Lepenskog Vira*. Beograd: Jugoslavija, 1983, – 207.

***Śrīvatsa* 2024.** Śrīvatsa, un antiguo símbolo auspicioso // *Sanscrito* <https://sanscrito.org/srivatsa-antiguo-simbolo-auspicioso/> (21.03.2024)

F. Stamati, *Disa aspekte*. F. Stamati, Disa aspekte te konservimit te objekteve metalike arkeologike, *Monumentet* 12. Tiranë, 1976, 57-63.

***Stamp-seal* 2025.** Stamp-seal. Museum number 119987 // *British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1967-0220-482> (18.04.2025)

***Statue of Marduk* 2025.** Statue of Marduk // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Statue_of_Marduk> (13.04.2025)

Statues-menhirs 2025. *Statues-menhirs du Rouergue* <http://statuemenhir.free.fr/oc3/statues_menhir.html> (12.04.2025)

V. Stavreva, *Red Ochre*. V. Stavreva, Red Ochre – for Special Dead and Dangerous Dead (Use of Red Ochre in the Burial Practices During the Late Eneolithic by Data from the Territory of Bulgaria), *Pontica* LI. Constanţa, 2018, 115-133.

***Stele* 2024.** Stele // *National Museum of Asian Art* <https://asia-archive.si.edu/exhibition/stele/> (21.03.2024)

C. M. Stibbe, *Trebenishte*. C. M. Stibbe, *Trebenishte. The Fortunes of an Unusual Excavation*. Roma: "L`Erma" di Bretschnieder, 2003, – 152.

A. Stipčević, *Kultni*. A. Stipčević, *Kultni simboli kod Ilira – građa i prilozi sistematizaciji*. Sarajevo: Centar za balkanološka ispitivanja ANUBiH, 1981, – 204.

M. Stojić, *Tribalski*. M. Stojić, Tribalski srebrni kultni predmeti zlatnog odsjaja, *Sci-Tech - aktuelnosti iz nauke i tehnologije*, br. 3. Beograd, 2004, 50-53.

R. Stupperich, *Ein griechisches*. R. Stupperich, Ein griechisches Goldblech in Gevelsberg, *Boreas* 4 (1981), 199-201.

***Stylized bronze hands* 2025.** Stylized bronze hands and head, From Vulci (Latium region, Italy) // *Bridgeman Images* <https://www.bridgemanimages.com/en/g-dagli-orti/stylized-bronze-hands-and-head-from-vulci-latium-region-italy/nomedium/asset/552005> (17.05.2025)

***Sumerian* 2024.** Sumerian ancient cuneiform writing // *Ancient World Wonders* <https://www.ancientworldwonders.com/sumerian-ancient-cuneiform-writing.html> (20.10.2024)

***Sutton Hoo helmet* 2025.** Sutton Hoo helmet (replica) // *Wikipedia, die freie Enzyklopädie* <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Sutton_Hoo_helmet_%28replica%29.jpg> (20.04.2025)

***Syrie* 2025.** Syrie - Région de "Homs" (l'antique ville d'Émèse). Un masque datant de la période romaine en Syrie (1e siècle ap. J.-C.) Musée National de Damas - Syrie // *Aly-abbara* <https://www.aly-abbara.com/voyages_personnels/syrie/Syrie_4/Homs/Homs_Rastan_masque.html> (20.04.2025)

V. Šikulová, M. Zápotocký, *Raně eneolitický*. V. Šikulová, M. Zápotocký, Raně eneolitický měděný pektorál z vrchu Kotouče u Štramberka, *Archeologicke rozhledy* LXII (2010), 395-428.

Z. Šmitek, *Mitološko*. Z. Šmitek, *Mitološko izročilo Slovencev (Svetinje preteklosti)*. Ljubljana: Študentska založba, 2004, – 428.

***Tall-I-Bakun* 2025.** The Prehistoric Mound of Tall-I-Bakun // *The University of Chicago. Institute for the Study of Ancient Cultures. West Asia & North Africa* <https://oi.uchicago.edu/gallery/prehistoric-mound-tall-i-bakun#9D6_72dpi.png> (18.04.2025)

***Tantric painting* 2018.** Tantric painting of a Yogini // *Masseiana.org* <http://www.masseiana.org/plates/sellon_plates/index.htm#PLATE%202> (04.05.2018)

***Taq-e Bostan* 2025.** Taq-e Bostan - High-relief of Ardeshir II investiture // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taq-e_Bostan_-_High-relief_of_Ardeshir_II_investiture.jpg> (26.04.2025)

***Tartar. mask* 2025.** Tartar (Jin) funerary mask, Yuan Dynasty, circa 1271–1368 AD. // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/19421842115581436/> (21.04.2025)

P. Tatibouët, *Les statues-menhirs*. P. Tatibouët, Les statues-menhirs du Rouergue et le Musee Fenaille a Rodez (Aveyron), *Feuilets de la société nantaise de préhistoire* 506 (2014).

M. Tatscheva. *Γετασ*. M. Tatscheva. "ΓΕΤΑΣ ΗΔΟΝΕΟΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ" // U. Peter (ed.), *Stephanos nomismatikos. Edith Schönert-Geiss zum 65. Geburtstag*. Griechisches Münzwerk. Berlin: De Gruyter Akademie Forschung, 1998, 613-626.

J. H. Taylour, *Masks*. J. H. Taylour, Masks in Ancient Egypt: the Image of Divinity // J. Mack (ed.) *Masks.The Art of Expression*. London: British Museum Press, 1994, 168-189.

E. Tegou, Y. Z. Tzifopoulos, *New Epistomia*. E. Tegou, Y. Z. Tzifopoulos, New Epistomia from Eleutherna, *Trends in Classics* 13/2 (2021), 418-436.

***Terracotta aryballos* 2023.** Terracotta aryballos in the form of a helmeted head East Greek ca. 600-575 BCE // *The Met Museum* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254246?fbclid=IwAR2ECZxXrcGjqy7fD-EjMB3IV3agXQn8j3C5wiZlbRW7r2m7DegHO4lqPl0> (07.12.2023)

***Terracotta kylix* 2025.** Terracotta kylix: eye-cup (drinking cup). Greek, Attic. ca. 530 BCE // *MET Museum* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248177> (11.04.2025)

***Terracotta painted* 2025.** Terracotta painted gorgoneion antefix (roof tile) // *The MET Museum* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253581L> (25.04.2025)

***Terracotta pyxis* 2025.** Terracotta pyxis (box) // *The MET Museum* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247194> (11.05.2025)

***Terracotta statuette* 2025.** Terracotta statuette of bidder, from Metaponto // *Getty Images* <https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/terracotta-statuette-of-bidder-from-metaponto-fotografie-di-cronaca/541322411?adppopup=true> (18.04.2025)

B. Teržan, *Liburnske*. B. Teržan, Liburnske dvodelne fibule s stožčastimi spiralicami – označevalke stanu in izobilja, *Diadora* 26-27. Zadar, 2013, 241-266.

***Tezaur Aghighiol* 2025.** File:MNIR tezaur Aghighiol IMG 9897 // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MNIR_tezaur_Aghighiol_IMG_9897.JPG> (20.04.2025)

***Thājite Princess* 2023.** Funerary Mask of Thājite Princess // *Madain Project* <https://madainproject.com/funerary_mask_of_thajite_princess> (20.11.2023)

***The Amaravati 2014*.** The Amaravati Album Pillars and Columns // *British Library. Online Gallery* <http://www.bl.uk/onlinegallery/features/amaravati/pillarsandcolumns.html> (01.04.2014)

***The Anc. Way* 2025.** The Ancient Way of Life // *Tumblr* <https://theancientwayoflife.tumblr.com/post/190868116225/funerary-mask-date-ad-2nd-3rd-century-place> (20.04.2025)

***The Beauty of Durrës* 2025.** The Beauty of Durrës // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Beauty_of_Durr%C3%ABs> (13.05.2025)

***The Buddha's Footprint* 2025.** File:The Buddha's Footprint.jpg // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Buddha%27s_Footprint.jpg> (23.05.2025)

***The gold and ivory* 2025.** The gold and ivory ceremonial shield from the Royal Tombs of Vergina, in Northeast Greece // *Reddit*<https://www.reddit.com/r/ArtefactPorn/comments/1eet2hs/the_gold_and_ivory_ceremonial_shield_from_the/?rdt=38433> (04.04.2025)

***The golden mask. Teres* 2025.** The golden life-size mask of Teres I found in his tomb in the Valley of the Thracian Kings // *Wikimedia Ccommons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_golden_life-size_mask_of_Teres_I_found_in_his_tomb_in_the_Valley_of_the_Thracian_Kings.png> (20.04.2025)

***The golden. Shamsi* 2025.** The golden burial mask of Shamsi // *Mongols China and the Silk Road* <http://mongolschinaandthesilkroad.blogspot.com/2014/10/the-golden-burial-mask-of-shamsi.html> (20.04.2025)

***The Gorgoneion* 2025.** The Gorgoneion // *Ferrebeekeeper* <https://ferrebeekeeper.wordpress.com/2012/04/25/the-gorgoneion/> (24.04.2025)

***The Hair* 2024.**The Hair as a Symbol of Water in Ancient Egypt: The Hair is the Primeval Water **//** *Hair and Death on Ancient Egypt* <https://hairanddeathinancientegypt.com/2013/06/07/the-hair-as-a-symbol-of-water-in-ancient-egypt-the-hair-is-the-primeval-water/> (11.10.2024)

***The Horse* 2020.** The Horse: A Mirror of Man. Parallels in Early Human and Horse Medicine // *History of Medicine* <https://www.nlm.nih.gov/exhibition/horse/ast_ketham_p06.html> (30.07.2020)

***The Jericho* 2025.** The Jericho Skull // *The British Museum* <https://www.nationalgeographic.com/history/article/jericho-skull-neolithic-facial-reconstruction-archaeology-british-museum> (23.04.2025)

***The left-hand glove* 2025.** The left-hand glove // *Medium Aevum* <https://mediumaevum.tumblr.com/post/15195426203/the-left-hand-glove-of-a-pair-of-great-interest#notes> (18.05.2025)

***The Menhir* 2024.** The Menhir of Baia-Hamangia. The History of Romania in One Object // *The Romanian Cultural Institute* <https://www.rciusa.info/post/the-menhir-of-baia-hamangia---the-history-of-romania-in-one-object> (09.09.2024)

***The modern alchemist* 2025.** The modern alchemist // *Didanawisgi. Tumblr* <https://didanawisgi.tumblr.com/post/110236180573/libation-vase-of-the-god-ningishzida-neo-sumerian> (08.04.2025)

***The Nabataean* 2024.** The Nabataean eye-stele of Goddess of Hayyan, son of Nybat, from the Temple of the Winged Lions, Petra, 1st century AD // *Pinterest* <https://gr.pinterest.com/pin/251357222922889116/> (21.03.2024)

***The Only Intact* 2025.** The Only Intact Egyptian Pharaohs Tombs Ever Discovered // *The Collector* <https://www.thecollector.com/ancient-egypt-only-intact-egyptian-pharaohs-tombs-ever-discovered/> (21.04.2025)

***The only menhir* 2025.** Thread: Apparently the only menhir ever discovered in Greece <https://twitter.com/serbiaireland/status/1262031023958822914> (22.05.2025)

***The Polycentric* 2025.** *The Polycentric Museum of Aigai* <https://en.discoververia.gr/neo-mouseio-verginas/> (17.04.2025)

***The Prehistoric* 2024.** The Prehistoric Mound Of Tall-i-Bakun - 4200-3800 BC // *Ghorbany* <https://ghorbany.com/inspiration/the-prehistoric-mound-of-tall-i-bakun-4200-3800-bc> (21.03.2024)

***The Shield* 2025.** *The Shield of Achilles by Kathleen Vail. Artistic Reconstruction and Original Translation From Homer's "Iliad" by Kathleen Vail* <https://theshieldofachilles.net/appearance/kathleen-vail-copyright-achilles-shield-4216x4166-200dpi-w-title/#main> (04.04.2025)

***The Sphinxes* 2023.** The Sphinxes // *The Amphipolis tomb* <https://www.theamphipolistomb.com/sphinxes> (02.04.2023)

***The Temple* 2025.** The Temple of Artemis in Ephesus // *Ertunga Ecir* <https://ertungaecir.com/blog/the-temple-of-artemis-in-ephesus/> (13.04. 2025)

N. Theodossiev, *The Dead I*. N. Theodossiev, The Dead with Golden Faces: Dasaretian, Pelagonian, Mygdonian and Boeotian funeral masks, *Oxford Journal of Archaeology* 17/3 (1998), 345-367.

N. Theodossiev, *The Dead II*. N. Theodossiev, The Dead with Golden Faces, II, Other evidence and Connections, *Oxford Journal of Archaeology* 19/2 (2000), 175-209.

N. Theodossiev, *The Sacred*. N. Theodossiev, The Sacred Mountain of the Ancient Thracians, *Thracia 11* (= Studia in honorem Alexandri Fol). Sophia 1995, 371-384.

***Thessaloniki, arch. Museum* 2025.** Europa, Griechenland, Thessaloniki, archäologisches Museum // *Alamy* <https://www.alamy.com/europa-griechenland-thessaloniki-archologisches-museum-image8559088.html> (11.05.2025)

P. B. Thomas, *The Riddle*. P. B. Thomas, The Riddle of Ishtar's Shoes: The Religious Significance of the Footprints at ‘Ain Dara from a Comparative Perspective, *Journal of Religious History* Vol. 32, No. 3 (2008), 303-319.

N. Thomson de Grummond, *Etruscan Myth*. N. Thomson de Grummond, *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2006, – 256.

***Thrachian coins 2025*.** Thrachian coins // *Thracian Treasures* <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=242958899208546&set=a.254431551394614.1073741852.121685568002547&type=3&theater> (14.04.2025)

***Thracian gold breastplate* 2025.** Thracian gold breastplate, found In 1879 in a burial mound near the village of Dalboki, Stara Zagora (5th century BC) // *Pinterest* <https://br.pinterest.com/pin/18647785937494659/> (13.05.2025)

***Thracian treasure. silver* 2025.** Thracian treasure, silver and gold. From Bulgaria,4th cent.BC // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/98868154300484176/> (14.05.2025)

***Thracian treasures* 2025.** Thracian treasures from Plovdiv at the National museum in Sofia, March 2005 // *Kroraina* <http://www.kroraina.com/thracia/kalo/index.html> (07.05.2025)

***Thracian Tribes* 2025.** Thracian Tribes, The Derrones AR Dodekadrachm 480-465 BC Ancient Greek Silver Coin Triskeles Museum Reproduction CSGDO0012 // *Coinantix* <https://coinantix.com/product/thracian-tribes-the-derrones-ar-dodekadrachm-480-465-bc-ancient-greek-silver-coin-triskeles-museum-reproduction-csgdo0012/> (26.04.2025)

***Thraco Maced.Coinage* 2025.** Ancient Coinage of Thraco Macedonian Tribes, Derrones // *Wildwinds* <https://www.wildwinds.com/coins/greece/thraco_macedonian_tribes/derrones/i.html> (26.04.2025)

***Thraco-Macedonian* 2025.** Thraco-Macedonian Tribes, Ichnai. Circa 485-475 BC // *CNG Classical Numismatic Group* <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=199614#> (14.04.2025)

S. Tinney, K Sonik, *Journey*. S. Tinney, K Sonik (eds.), *Journey to the City a Companion to the Middle East Galleries at the Penn Museum*. University of Pennsylvania. Museum of Archaeology and Anthropology, 2019, – 234.

***Tomb masks* 2025.** Tomb masks from the Kingdom of Qatay // *Amgalant* <https://amgalant.com/tomb-masks-from-the-kingdom-of-qatay/> (21.04.2025)

T. Tong, L. Li, *The Himalayan*. T. Tong, L. Li, The Himalayan gold masks from the Eurasian perspective, *Chinese Archaeology* 16, Boston/Berlin: De Gruyter, 2016, 85-90.

***Tony Fox Tarot* 2025.** Tony Fox Tarot // *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/721561171561414885/> (19.05.2025)

Y. P. Touratsoglou, *A Contribution*. Y. P. Touratsoglou, *A Contribution to the Economic History of the Kingdom of Ancient Macedonia (6th-3rd century BC)*. Athens: Lydia Lithos, 2010. – 233.

***Traces* 2023.** Traces of Philip II's death mask identified // *Archaeology News Network* <https://archaeonewsnet.com/2014/10/traces-of-philip-iis-death-mask.html> (18.05.2023)

***Traditional Croatian Tattoo* 2024.** *Traditional Croatian Tattoo's albums. Cover photos* <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.548110795200922.130252.222413247770680&type=3&_rdr> (12.06.2024)

***Traditional Finnish Mittens* 2025.** Traditional Finnish Mittens. 2007.02.22.// *Pinterest* <https://www.pinterest.com/pin/545991154794682986/> (18.05.2025)

***Treasures of Bulgaria* 2025.** Treasures of Bulgaria - one photo per day // *Pinterest* <https://br.pinterest.com/pin/912471574478630058/> (07.05.2025)

***Triskeles 2025*.** Triskeles, Triskelion, Celtic and Buddhist Symbolism and Ancient Coins // *The General's Collection Ancient coins, stamps and first day covers* <https://thegeneralscollection.blogspot.com/2021/08/triskeles-triskelion-celtic-and.html> (25.04.2025)

M. Trošelj, *Natpisi*. M. Trošelj, Natpisi i likovni prikazi na velebitskim mirilima // A. Pleterski, G. P. Šantek (eds.) *Mirila: kulturni fenomen*. Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, 2010, 63- 93.

Ć. Truhelka, *Tetoviranje*. Ć. Truhelka, Tetoviranje katolika u Bosni i Hercegovini, *Glasnik Zemaljskog Muzeja* 1894. Sarajevo, 241-257.

A. R. Truong, *Treasures*. A. R. Truong, Treasures from Liao dynasty // *Alain. R. Truong* <http://www.alaintruong.com/archives/2013/07/13/27640318.html> (21.04.2025)

N. Tsatsaki, Y. Z. Tzifopoulos, *A New Epistomion*. N. Tsatsaki, Y. Z. Tzifopoulos, A New Epistomion from Sfakaki, near Rethymno, *Trends in Classics* 14/1 (2022), 124-138.

D. Tsiafakis, *Thracian*. D. Tsiafakis, Thracian Tattoos // D. Boschung, A. Shapiro, F. Waschek (eds.), *Bodies in Transition: Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2015, 89-117.

P. Turk, *Images*. P. Turk, *Images of Life and Myth*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2005, – 80.

М. Тутковски, *Ранохристијанските*. М. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, Скопје: Каламус, 2014, – 238.

***Two hands* 2025.** Two hands, 680-670 BC (bronze sculpture) // *Bridgeman Images* <https://www.bridgemanimages.com/en/etruscan/two-hands-680-670-bc-bronze-sculpture/sculpture/asset/4589178> (17.05.2025)

Y. Tzifopoulos, *Paradise*. Y. Tzifopoulos, *Paradise Earned: The Bacchic-Orphic Gold Lamellae of Crete*. Hellenic Studies Series 23. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. 2010, – 373.

***Un masque* 2023.** Un masque datant de la période romaine en Syrie (1e siècle ap. J.-C.) Musée National de Damas – Syrie // *Aly-abbara* <https://www.aly-abbara.com/voyages_personnels/syrie/Syrie_4/Homs/Homs_Rastan_masque.html> (20.11.2023)

***Unholde* 2025.** Unholde, Kobolde und Dämonen // *Suehnekreuz* <http://www.suehnekreuz.de/VA/bildbeispiele02.html> (20.05.2025)

***Urartian carcanet* 2025.** Urartian carcanet // *Wikimedia Commons* <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Urartian_Carcanet.jpg> (12.05.2025)

***Urartian Pectoral Repousse* 2025.** Urartian Silver Pectoral with Repousse Decoration // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/4638123958> (12.05.2025)

***Urartian Silver Pectoral* 2025.** Urartian Silver Pectoral, c. 7th Century BC // *Bonhams* <https://www.bonhams.com/auction/21928/lot/116/an-urartian-silver-pectoral/> (12.05.2025)

R. Ursu Naniu, *L'idéologie*. R. Ursu Naniu, L'idéologie royale et la fonction sémantique du mobilier funéraire des tombes de l'aristocratie gètique // *Pratiques funeraires dans l'Europe des XIIIe - IVe S. AV. J.-C. (Hommage à Gavrilà Simion)*. Tulcea: Institut de Recherches Eco-Muséologiques de Tulcea, 2000, 177-182.

***Usil* 2025.** Usil // *Wikipedia, the free encyclopedia* <https://en.wikipedia.org/wiki/Usil> (13.03.2025)

Ç. Uygun, *Adana*. Ç. Uygun, Adana Müzesi'nden Cenaze Takıları ve Aplikler, *Arkhaia Anatolika - Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi (The Journal of Anatolian Archaeological Studies)* 4 (2021), 314-340.

K. Vail, *Reconstructing*. K. Vail, *Reconstructing the Shield of Achilles. An Artistic Reconstruction and Exploration of the Ingenious Ancient Greek Weapon Immortalized by Homer in Book 18 of the Iliad*. Los Angeles: Story Merchant Books, 2018, – 190.

J. Valeva, *The Sveshtari*. J. Valeva, The Sveshtari Figures (an Attempt to Specify Several Hypotheses), *Thracia* 11. Sofia, 1995, 337-352.

***Varna Chalcolithic* 2025.** Varna Chalcolithic Necropolis // *Archaeo Histories* <https://x.com/histories_arch/status/1800694251422171164> (22.04.2025)

R. Vasić, *Ohridska*. R. Vasić, Ohridska oblast // A. Benac (ed.) *Praistorija Jugoslovenskih zemalja. Tom V (Željezno doba)*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Centar za balkanološka ispitivanja, 1987, 724-733.

A. Vasilkova Midoska, *Glittering*. A. Vasilkova Midoska, Glittering Ashes, Shimmering Dust: Jewellery From The Ancient Necropolis of Kale – Zgropolci (Gurbita) // V. P. Sekulov (ed.), *Acta Musei Tiberiopolitani*, Vol. 5. Strumica: Institute for protetction of cultural monuments and Museum Strumica, 2024, 83-98.

M. Vassileva, *King Midas*. M. Vassileva, King Midas: between the Balkans and Asia Minor, *Dialogues d'histoire ancienne Année* 23/2 (1997), 9-20.

M. J. Vermaseren, *CCIS*. M. J. Vermaseren, *Corpus cultus Iovis Sabazii: CCIS*. Leiden: Brill, 1983.

M. J. Vermaseren, *Corpus*. M. J. Vermaseren, *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae*. Martinus Nijhoff, La Haye, 1956. - 366.

E. Vermeule, *Aspects of Death*. E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1981, – 270.

Ž-P. Vernan, *Poreklo*. Ž-P. Vernan, Poreklo grčke misli *(J. – P. Vernanat, Les origines de la pensée grecque)*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Novi Sad: Dobra vest, 1990, – 125.

***Veselka Toncheva* 2025.** Ethnographer Veselka Toncheva studies the Bulgarian communities abroad // *bnr.bg* <https://bnr.bg/en/post/100163881/ethnographer-veselka-toncheva-studies-the-bulgarian-communities-abroad> (23.04.2025)

A. Vierzig, *Anthropomorphic*. A. Vierzig, Anthropomorphic Stelae of the 4th and 3rd Millennia Between the Caucasus and the Atlantic Ocean // *Proceedings of the Prehistoric Society*. Cambridge University Press on behalf of The Prehistoric Society, 2020, 1-27.

***Villanovans* 2023.** Villanovans and Etruscans (images) // *Chegg* <https://www.chegg.com/flashcards/villanovans-and-etruscans-images-4690e68c-3e43-40c5-8076-d89716e4a404/deck> (26.09.2023)

Ch. Virolleaud, *Découverte*. Ch. Virolleaud, Découverte a Byblos d'un hypogée de la douziéme dynastie égyptienne, *Syria* T. 3, Fasc. 4 (1922), 273-290.

D. von Bothmer, *An Etruscan*. D. von Bothmer, An Etruscan Pectoral, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 24, No. 9 (1966), 261-268.

A. von Salis, *Antiker*. A. von Salis, Antiker Bestattungsbrauch, *Museum Helveticum* 14/2 (1957), 89-99.

T. Vovolis, *Prosopon*. T. Vovolis, *Prosopon.The acoustical mask in Greek Tragedy and in Contemporary Theatre Form, Function and Appearance of the Tragic Mask and its relation to the Actor, Text, Audience and Theatre Space*. Stockholm: Dramatiska institutet, 2009, – 173.

***Vulci Tomb* 2025.** Vulci: Tomb of the Bronze Chariot (Tomba del Carro di Bronzo) // *Flickr* <https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/15494638843> (17.05.2025)

N. Vulić, *Das neue Grab*. N. Vulić, Das neue Grab von Trebenischte, *Archäologischer Anzeiger*, Bb. III – IV, Berlin, 1930, 276-300.

N. Vulić, *Ein neues*. N. Vulić. Ein neues Grab bei Trebenischte, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 27. Wien, 1931, 1-42.

N. Vulić, *La nécropole*. N. Vulić. La nécropole archaïque de Trebenishte, *Revue archéologique*, Sixième Série, T. 3. Paris, 1934, 26-38.

N. Vulić. *Neue Gräaber*. N. Vulić. Neue Gräaber bei Trebenischte, *Archäologischer Anzeiger*, Bb. III – IV, Berlin, 1933, 459-482.

N. Vulić, *Neue Gräaber (1933)*. N. Vulić, Neue Gräaber in Trebenischte, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 28. Wien, 1933, 164-186.

U. Wartenberg, *Thraco-Macedonian*. U. Wartenberg, Thraco-Macedonian Bullion Coinage in the Fifth Century B.C.: The Case of Ichnai // U. Wartenberg and M. Amandry (eds.), *ΚΑΙΡΟΣ - Contributions to Numismatics in Honor of Basil Demetriadi*. New York: The American Numismatic Society, 2015, 347-364.

***Water waves* 2024.** Category: Water waves (hieroglyph) // *Wikimedia Commons, the free media repository* <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Water_waves_(hieroglyph)> (11.10.2024)

Z. Welch, *Mosaic*. Z. Welch, *Mosaic Pavements in Classical and Hellenistic Dining-Rooms* (A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree Master of Arts McMaster University). 1992, – 291.

M. Wenzel, *Ukrasni*. M. Wenzel, *Ukrasni motivi na stećcima*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1965, – 459.

J. Werner, *Ein völkerwanderungszeitliches*. J. Werner, Ein völkerwanderungszeitliches Dosenortband mit irischem Tierdekor, *Germania* 62/1. Berlin, 1984,78-81.

J. Werner, *Neues*. J. Werner, Neues zur Frage der slawischen Bügelfibeln aus sudosteuropaischen Landern, *Germania* 38. Berlin, 1960, 114-120.

J. Werner, *Slaw. Bügelfibeln*. J. Werner, Slawischen Bügelfibeln des 7. Jahrhunderts // *Reinecke – Festschrift*. Mainz, 1950, 150-172.

R. Wessing, *Wearing*. R. Wessing, Wearing the Cosmos: Symbolism in Batik Design. *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 2, No. 3 (1986), 40-82.

H. Whittaker, *Religious*. H. Whittaker, Religious Symbolism and the Use of Gold in Burial Contexts in the Late Middle Helladic and Early Mycenaean Periods, *Studi Miceni ed Egeo-Anatolici* 48 (2006), 283-289.

***Who is Aten* 2025.** Who is Aten in ancient Egyptian mythology? // *Quora* <https://www.quora.com/Who-is-Aten-in-ancient-Egyptian-mythology> (20.05.2025)

S. R. Wilk, *Medusa*. S. R. Wilk, *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford University Press, 2000, – 277.

U. Winter, *Frau*. U. *Winter, Frau und Göttin: Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt, Urbis Biblicus et Orientalis* 53, Göttingen 1983, – 743.

C. L. Woolley, *Ur Excavations*. C. L. Woolley, *Ur Excavations. Volume II. The Royal Cemetery*. Oxford: Oxford University Press, 1934, – 604.

D. Wortmann, *Die Sandale*. D. Wortmann, Die Sandale der Hekate-Persephone-Selene, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bd. 2 (1968), 155-160.

***Wreath* 2024.** Wreath. Museum number 1908,0414.1 // *The British Museum* <https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1908-0414-1> (10.04.2024)

S. A. Yatsenko, *The Tattoo*. S. A. Yatsenko, The Tattoo System in the Ancient Iranian World // Ph. Della Casa, C. Witt (eds.), *Tattoos and Body Modifications in Antiquity*. Chronos, 2013, 97-101.

R. S. Young, *Late Geometric*. R. S. Young, Late Geometric Graves and a Seventh Century Well in the Agora. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol. 18, No.4, American Excavations in the Atherian Agora: Thirty-Eighth Report (Oct. - Dec., 1949),* 275-297.

R. C. Zaehner, *The Dawn*. R. C. Zaehner, *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1961, – 371.

R. C. Zaehner, *Zurvan*. R. C. Zaehner, *Zurvan – a Zoroastrian dilemma*. Oxford: At the Clarendon Press, 1955, – 495.

G. Zahlhaas, *Luristan*. G. Zahlhaas, *Luristan: antike Bronzen aus dem Iran* (Ausstellungskataloge der Archäologischen Staatssammlung). München: Archäologische Staatssammlung; Museum für Vor- und Frühgeschichte, 2002, – 128.

S. Zečević, *Elementi*. S. Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim obredima uz igru*. Zenica: Muzej grada Zenice, 1973, – 166.

***Zodiac Man (Microcosm)* 2025.** Zodiac Man: Man as Microcosm // *Luminarium: Encyclopedia Project* <http://www.luminarium.org/encyclopedia/zodiacman.htm> (08.04.2025)

S. Živanović, *A Note*. S. Živanović, A Note on the Anthropological Features on the Golden Mask from Trebenište, *Зборник Народног музеја. Археологија* XV/1, Beograd, 1994, 41-43.

ГРЧКИ ПУБЛИКАЦИИ

Π. Αδάμ-Βελένη, *Αρχαιοκαπηλία*. Π. Αδάμ-Βελένη (ed.), *Αρχαιοκαπηλία τέλος / Trafficking of Antiquities. Stop it*. Thessaloniki: Archaeological Museum of Thessaloniki, 2012. – 41.

Α. Κ. Ανδρειωμενοy, *Αρχαιοτητες*. Α. Κ. Ανδρειωμενοy, Αρχαιοτητες και μνημεια Βοιωτιας, *Αρχαιολογικον δελτιον* 32/Β (1977). Αθηναι 1984, 95-97.

Μ. Ανδρονικος, *Βεργίνα 1969*. Μ. Ανδρονικος, *Βεργίνα Ι, Το νεκροταφείο των Τύμβων*. Αθηνα, 1969, – 298.

Μ. Ανδρόνικος, *Βεργινα 1988*. Μ. Ανδρόνικος, Βεργινα 1988. Ανασκαφη στο νεκροταφειο, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 2 (1988). Thessaloniki, 1991, 1-2.

Μ. Ανδρόνικος, Α. Κοτταρίδου, *Ανασκαφη*. Μ. Ανδρόνικος, Α. Κοτταρίδου, Ανασκαφη Βεργίνας, Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρίας 143 (1988). Αθηναι, 1991, 99-107.

***Ανθρωπόμορφη* 2024.** Ανθρωπόμορφη στήλη τύπου μενχίρ // *Odysseus* <http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=6705> (09.09. 224)

Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος Ι*. Αι. Δεσποίνη, Σ*ίνδος Ι. Το νεκροταφείο. Ανασκαφικές έρευνες 1980-1982. Η ανασκαφη των ταφων, ταφοι και ταφικα εθιμα,το σκελετικο υλικο*. Αθηναι: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2016, – 425.

Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙ*. Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙ. Το νεκροταφείο, ανασκαφικές έρευνες 1980-1982. Πήλινα, γυάλινα και φαγεντιανά αγγεία, πήλινοι λύχνοι, μεταλλικά αγγεία, πήλινα ειδώλια και πλαστικά αγγεία, νομίσματα*. Αθηναι: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2016, – 580.

Αι. Δεσποίνη, *Σίνδος ΙΙΙ*. Αι. Δεσποίνη, Σ*ίνδος ΙΙΙ. Το νεκροταφείο. ανασκαφικές έρευνες 1980-1982. Μασκες και χρυσα ελασματα, κοσμηματα, μικροαντικειμενα και στλεγγιδες, ειδη οπλισμου*. Αθηναι: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2016, – 681.

Αι. Δεσποίνη, *Χρυσά*. Α. Δεσποίνη, Χρυσά έπιστόμια // Μ. Λιλιμπάκη-Άκαμάτη, Κ. Τζαναβάρη (έπιμ.) *Μνείας χάριν. Τόμος στη μνήμη Μαίρης Σιγανίδου*. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού, 1998, 65-76.

***Διάφορα χρυσά* 2025.** Διάφορα χρυσά αντικείμενα. Από την κριτική «: Φανταστικό!!!!!!!» (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης) // *Tripadvisor* <https://www.tripadvisor.com.gr/LocationPhotoDirectLink-g189473-d243223-i204895140-Archaeological_Museum_of_Thessaloniki-Thessaloniki_Thessaloniki_Region_Ce.html> (20.04.2025)

Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο*. Β. Δ. Γραμμένος, *Το Αρχαιολογικο Μουσειο Θεσσαλονικης*. Αθήνα: Eurobank Ergasias, 2004, – 384.

***Η ανασκαφή του Δυτικού* 2025.** Η ανασκαφή του Δυτικού Νεκροταφείου του Αρχοντικού // *Giannitsa* <https://www.giannitsa.gr/τουριστικός-οδηγός/βιβλιοθήκες-2/το-δυτικό-νεκροταφείο-του-αρχοντικού.html> (27.04.2025)

Π. Γ.Θέμελης, Ι. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι.* Π. Γ.Θέμελης, Ι. Π. Τουράτσογλου, *Οι τάφοι του Δερβενιού*, Αθήνα: Εκδοση του ταμειου αρχαιολογικων πορων και απαλλοτριωσεων, 1997. – 229.

Β. Καραγιώργης, *Οι πρώτοι.* Β. Καραγιώργης, *Οι πρώτοι Έλληνες στην Κύπρο: οι αρχαιολογικές μαρτυρίες*. Αθήνα: Παπαδήμας, 1991, – 70.

Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, *Μαυροπηγή.* Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Μαυροπηγή. Ανασκαφή νεκροταφείου στη θέση Μικρό Λιβάδι, αγροτεμάχια αριθ. 86, 87, 89, 90 (Λιγνιτωρυχεία ΔΕΗ Α.Ε.), *Αρχαιολογικον δελτιον*, Τόμος 66 (2011), Χρονικά Β΄ 2. Αθηνα, 2016, 819-826.

Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη (et al), *Δύο θέσεις.* Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Χ. Λόκανα, Κ. Αναγνωστοπούλου, Δύο θέσεις της αρχαιότερης και μέσης νεολιθικής στην Ποντοκώμη και Μαυροπηγή Εορδαίας, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 24 (2010), Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2014, 39-52.

Α. Κεραμάρης, *Ανασκαφική.* Α. Κεραμάρης, Ανασκαφική έρευνα στον Δρυμό, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη 23* (2009). Θεσσαλονικη, 2013, 227-235.

Α. Δ. Κεραμόπούλλος, *'Η αρχαϊκή.* Α. Δ. Κεραμόπούλλος, 'Η αρχαϊκή νεκρόπολις του Τρεμπένιστε παρά την λίμνην της Άχρίδος, *Αρχαιολογικη Εφιμερισ* 1927-1928, 41-112.

***Κόλπος* 2025.** Κόλπος // *Wiktionary. The freedictionary* <https://en.wiktionary.org/wiki/%CE%BA%CF%8C%CE%BB%CF%80%CE%BF%CF%82> (13.02.2025)

Β. Κυριακούλης, *Κρατουμενοσ.* Β. Κυριακούλης, Κρατουμενοσ υπεδειξε αρχαιολογικη ανασκαφη στην περιοχη μεταξυ Γερακαρουσ και Βασιλουδιου (05.10.2011) // *Lagadas.net* <https://www.lagadas.net/index.php?act=viewProd&productId=1598> (15.04.2023)

Δ. Λαζαρίδης, *Ἀνασκαφαί.* Δ. Λαζαρίδης, Ἀνασκαφαί καί ἔρευναι Ἀμφιπόλεως. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1976/Α, 88-98.

Κ. Λαζαρίδου, *Πολύγυρος.* Κ. Λαζαρίδου, Πολύγυρος. Νεκροταφείο στο Καστρί, *Αρχαιολογικον δελτιον* 43 (1988), Β2: Χρονικά, Αθηνα, 1993, 361.

Α. Λιουτας, *Σταυρούπολη.* Α. Λιουτας, Σταυρούπολη, *Αρχαιολογικον δελτιον* 52 (1997), Χρονικα Β'2. Αθηνα, 2003, 640-642.

Σ. Λιουτασ, Ε. Γκιουρα, *Τοπογραφικεσ.* Σ. Λιουτασ Ε. Γκιουρα, Τοπογραφικεσ αναζητησεισ ΒΔ τησ αρχαιασ Θεσσαλονικησ με αφορμη τισ ανασκαφει σε νεκροπολεισ στουσ δημουσ Σταυρουπολησ και Πολιχνιισ, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και Θρακη* 11 (1997). Θεσσαλονικη, 1999, 317-326.

Δ. Μαλαμιδου, *Ανασκαφικα.* Δ. Μαλαμιδου, Ανασκαφικά στοιχείαγια την παρουσία των Ελλήνων στην περιοχή των εκβολών του Στρυμόνα πριν από την ίδρυση της Αμφίπολης : Εννέα Οδοί και Άργιλος, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 20 (2006). Θεσσαλονικη, 2008, 185-196.

Ε. Μανακίδου, *Αναζητώντας.* Ε. Μανακίδου, Αναζητώντας την αρχέγονη Θεσσαλονίκη. Ευρηματα Τουμπα Θεσσαλονικησ // *Kaliteri Lamia* <https://www.kaliterilamia.gr/2019/11/blog-post_7490.html> (06.05.2025)

***Μια Ανάγλυφη* 2024.** Μια Ανάγλυφη Στήλη Τύπου Μενχίρ Που Απεικονίζει Γυναίκα, Ίσως Ιέρεια Βρέθηκε Στην Θέση Σουφλί // *Τα panta rei* <https://www.tapantareinews.gr/2020/06/blog-post_180.html> (07.09.2024)

Β. Μισαηαλιδου-Δεσποτιδου, *Νέα ευρήματα.* Β. Μισαηαιδου-Δεσποτιδου, Νέα ευρήματα από τη νεκρόπολη της αρχαίας Αφύτιος, *Αρχαιολογικον δελτιον* 34 (1979). Αθηναι, 1986, 70-84.

Β. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου, *Τάφοι.* Β. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου, Τάφοι κλασικών χρόνων από το νεκροταφείο της Σίνδου // *Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου. Παράρτημα Μακεδονικών, Αρ. 6*. Θεσσαλονίκη 1997, 153-186.

Γ. Μυρτσιώτη, *Στο φως.* Γ. Μυρτσιώτη, Στο φως η αριστοκρατία της «Αχλάδας» στη Φλώρινα // *Η καθημερινη,* 05.03.2020 <https://www.kathimerini.gr/culture/arts/1067438/sto-fos-i-aristokratia-tis-achladas-sti-florina/> (06.09.2023)

***Οι Μακεδόνες* 2024.** Οι Μακεδόνες του Αρχοντικού Πέλλας: Η αλήθεια των πραγμάτων // *Alexpella blogspot: folklore – Παράδοση – Πολιτισμός* <http://alexpella.blogspot.com/2014/09/blog-post.html> (20.03.2024)

***Οἶδα* 2023.** Οἶδα // *Wiktionary.The free ddictionary* <https://en.wiktionary.org/wiki/%CE%BF%E1%BC%B6%CE%B4%CE%B1> (07.04.2023)

Σ. Οικονόμου, *Νεκρικά.* Σ. Οικονόμου, Νεκρικά κοσμήματα. Τα ελάσματα κάλυψης του στόματος, *Eulimene* 5. 2004, 91-133.

Σ. Οικονομου, *Χρυσά*. Σ. Οικονομου, *Χρυσά και αργυρά επιστόμια* (Ριθυμνα: Θέματα Κλασικής Αρχαιολογίας Αρ. 17). 2003, – 104.

Κ. Περιστέρη, *Σωστική*. Κ. Περιστέρη, Σωστική ανασκαφική έρευνα στην περιοχή τύμβου Καστά Αμφίπολης (2009-2010), *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 24 (2010), Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2014, 449-452.

***Πολίχνη* 2024.** Νεκροταφεία Πολίχνη (Λεμπέτ) // *Paths. Pottery in Ancient Thermaic Settlements* <http://paths.web.auth.gr/2015-04-19-10-45-30/2015-04-19-16-47-07#gallery3e65f30b8c-4> (05.02.2024)

Μ. Ριτζαλέου, *Μεγαλη*. Μ. Ριτζαλέου, Μεγαλη «Φάπα» στους Σκοπιανούς: Ολόχρυσες μάσκες Μακεδόνων πολεμιστών στη Φλώρινα (Εικόνες) // *Περιεργα* <https://periergaa.blogspot.com/2019/09/blog-post_484.html> (24.04.2025)

Θ. Σαββοπούλου, *Νέα στοιχεία*. Θ. Σαββοπούλου, Νέα στοιχεία από το νεκροταφείο του Παλαιού Γυναικόκαστρου, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 2 (1988). Θεσσαλονικη, 1991, 219-229.

Θ. Σαββοπουλου, *Ο Β' ταφικός*. Θ. Σαββοπουλου, Ο Β' ταφικός τύμβος της Τούμπας Παιονίας», *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 6 (1992), 425-431.

Β. Σταματοπούλου, *Όπλον*. Β. Σταματοπούλου, *Όπλον. Η αργολική ασπίδα και η τεχνολογία της*. (PhD Thesis). University of Thessaloniki. 2004, – 516. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/20347#page/518/mode/2up> (14.01.2025)

***Τα ιερα* 2024.** Τα ιερα της Δημητρας και του Απολλωνα στην αρχαια Ζωνη Θρακης // *Αρχειον πολιτισμου* <http://www.arxeion-politismou.gr/2020/06/arxaia-Zoni.html> (21.03.2024)

***Ταρκυνια* 2002.** Ταρκυνια και Τσερβετερι. Το υπαιθριο μουσειο, *Αρχαιοι πολιτσμοι*, 2002/2, 3-9.

Δ. Τερζοπούλου, *Ταφικός*. Δ. Τερζοπούλου, Ταφικός τύμβος στη Λάδη Διδυμοτείχου, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 12 (1998), Θεσσαλονικη, 2000, 19-29.

Μ. Τσιμπϊδού-Αύλωνιτη, *Ταφικοσ*. Μ. Τσιμπϊδού-Αύλωνιτη, Ταφικοσ τυμβοσ στον Αγ. Αθανασιο Θεσσαλονικησ: νεα ανασκαφικα στοιχεια, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 6 (1992), Θεσσαλονικη, 1995, 369-382.

Κ. Τσολάκη, *Τι αποκαλύπτει*. Κ. Τσολάκη, Τι αποκαλύπτει το νεκροταφείο της αρχαίας Λύγκου στην Αχλάδα της Φλώρινας (υπέροχες εικόνες) // *Μακεδονια*, 20.08.2023 <https://www.makthes.gr/enan-olokliro-politismo-apokalyptei-to-nekrotafio-tis-arkhaias-lyghkoy-stin-akhlada-tis-flwrinas-377093> (06.09.2023)

Π. Χριστοδούλου, *Προτομή Σάραπι*. Π. Χριστοδούλου, Προτομή Σάραπι σε φτερωτό πόδι // S. Pingiatoglou and Th. Stephanidou Tiveriou (eds.), *Νάματα. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή*. Θεσσαλονικη: University Studio Press, 2011, 365-372.

***Χρυσά κοσμήματα* 2025.** Χρυσά κοσμήματα 6.500 χρόνων στην Μακεδονία! // *Αρχειον πολιτισμου* <http://www.arxeion-politismou.gr/2021/01/thisavros-Aravissou.html> (22.04.2025)

Α. Χρυσοστόμου, *Έδεσσα*. Α. Χρυσοστόμου, Έδεσσα 2007. Στα τρίστρατα της Νότιας Παράκαμψης, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 21 (2007), Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2010, 63-68.

Α. Χρυσοστόμου, *Γιαννιτσά*. Α. Χρυσοστόμου, Γιαννιτσά. Εγνατία οδός (υστεροῤῥωμαϊκό νεκροταφείο), *Αρχαιολογικον δελτιον*, τομοσ 62 (2007). Αθηνα, 2014, 920-933.

Α. Χρυσοστόμου, *Νέοι Θησαυροί*. Α. Χρυσοστόμου, *Νέοι Θησαυροί της Εδεσσαϊκής Γης. Από την έρευνα του νότιου νεκροταφείου της κάτω πόλης της αρχαίας Έδεσσας*. Έδεσσα: Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού. Γενική Γραμματεία Πολιτισμού. ΙΖ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, 2013, - 362

Α. & Π. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη*. Α. Χρυσοστομου, Π. Χρυσοστομου, Ανασκαφη στη δυτικη νεκροπολη του Αρχοντικου κατα το 2004, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 18 (2004). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2006, 561-571.

Α. & Π. Χρυσοστομου, *Ανασκαφη (2005)*. Α. Χρυσοστομου, Π. Χρυσοστομου, Ανασκαφη στη δυτικη νεκροπολη του Αρχοντικου Πελλας κατα το 2005, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 19 (2005). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2007, 435-447.

Α. & Π. Χρυσοστομου, *Αρχοντικό*. Α. Χρυσοστομου, Π. Χρυσοστομου, Αρχοντικό Πέλλας. Δυτικό νεκροταφείο, *Αρχαιολογικον δελτιον* 65 (2010), 1340-1347.

Α. & Π. Χρυσοστομου, *Δυτικη νεκροπολη*. Α. Χρυσοστομου, Π. Χρυσοστομου, Δυτικη νεκροπολη του Αρχοντικου Πελλας: συσταδα ταφων αριστοκρατικης οικογενειας των αρχαϊκων χρονων, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 17 (2003). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ 2005, 505-516.

Α. & Π. Χρυσοστόμου, *Δυτικό*. Α. Χρυσοστόμου, Π. Χρυσοστόμου, Δυτικό νεκροταφείο του αρχαίου οικισμού στο Αρχοντικό Πέλλας: η σωστική ανασκαφική έρευνα του 2009, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 23 (2009). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ 2013, 195-204.

Α. & Π. Χρυσοστομου, *Οι χρυσοφοροι*. Α. Χρυσοστομου, Π. Χρυσοστομου, Οι χρυσοφοροι Μακεδονεσ των Αρχαϊκων χρονων απο το δυτικο νεκροταφειο του Αρχοντικου Πελλασ // Μ. Τιβέριος, Π. Νίγδελης, Π. Αδάμ-Βελένη (eds.) *Θρεπτηρια μελετες για την αρχαια Μακεδονια*. Θεσσαλονικη, 2012, 491-516.

Α. & Π. Χρυσοστομου, *Τα νεκροταφεια*. Α. Χρυσοστομου, Π. Χρυσοστομου, Τα νεκροταφεια του Αρχοντικου Γιαννιτσων, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 14 (2000). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ 2002, 473-489.

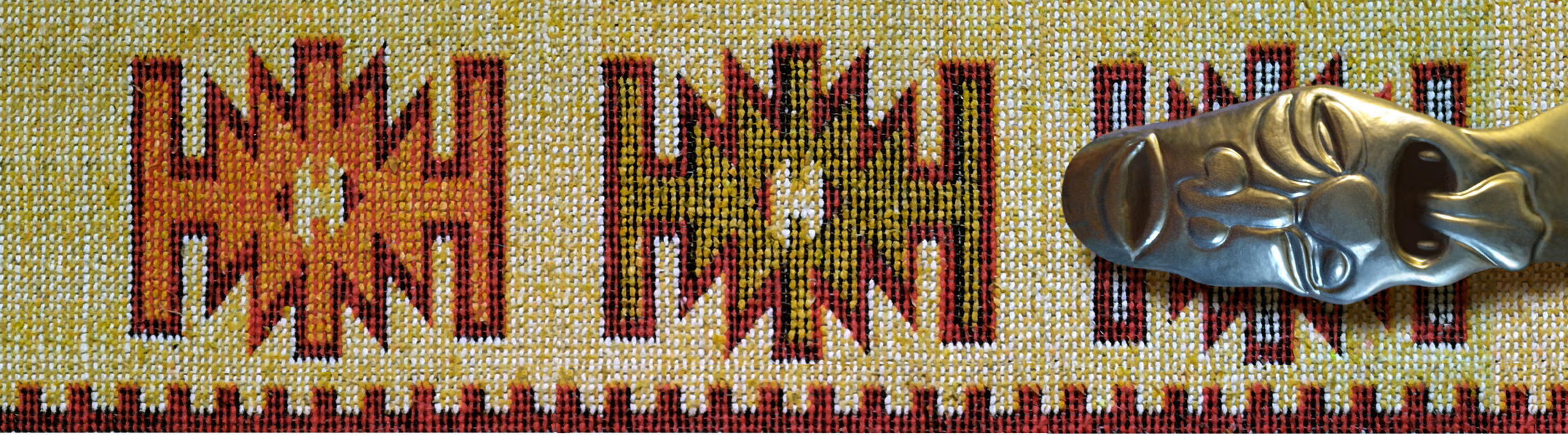
Π. Χρυσοστομου, *Γνωστά*. Π. Χρυσοστομου, Γνωστά και άγνωστα από το δυτικό νεκροταφείο του Αρχοντικού Πέλλας, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 26 (2012). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2017, 233-242.

Π. Χρυσοστόμου, *Ο μακεδονικός*. Π. Χρυσοστόμου, Ο μακεδονικός τάφος Β' της Πέλας, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 6 (1992). Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικης, 1995, 137-149.

Π. Χρυσοστομου, *Οι Μακεδόνες*. Π. Χρυσοστομου, Οι Μακεδόνες του Αρχοντικού Πέλλας // *Πριν απο τη μεγαλη πρωτευουσα. Πρακτικά Ημερίδας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας 12 Απριλίου 2016*. Πέλλα: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού Εφορεία Αρχαιοτήτων Πέλλας, 2018, 83-109.

Π. & Α. Χρυσοστομου, *Ανασκαφή*. Π. & Α. Χρυσοστομου, Ανασκαφή στη δυτική νεκρόπολη του Αρχοντικού Πέλλας κατά το 2005, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 19 (2005), Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2007, 435-447.

Π. & Α. Χρυσοστομου, *Σωστική*. Π. & Α. Χρυσοστομου, Σωστική ανασκαφή στο δυτικό νεκροταφείο του αρχαίου οικισμού στο Αρχοντικό Πέλλας κατά το 2008, *Το αρχαιολογικο εργο στη Μακεδονια και στη Θρακη* 22 (2008), Θεσσαλονικη: Υπουργειο πολιτισμου και αθλητισμου; Αριστοτελειο πανεπιστημιο Θεσσαλονικησ, 2011, 119-128.





Никос Чаусидис е роден 1959 г. во Ташкент. Дипломирал, магистрирал и докторирал на Институтот за историја на уметноста и археологија при Филозофскиот факултет во Скопје (Универзитет Св. Кирил и Методиј). Негова специјалност се ликовните и визуелните манифестации на митот и религијата во древните и во архаичните култури. Денес работи како професор на наведениот институт каде што, мегу другото, предава „Ликовна семиотика“, „Семиотика на артефакти“ и други предмети во рамки на додипломските студии по археологија и по историја на уметноста, како и на постдипломските студии по „Ликовна и визуелна семиотика“ и „Семиотичка археологија“. Автор е на монографиите: „Митските слики на Јужните Словени“ (Скопје, 1994); „Дуалистички слики - богомилството во медиумот на сликата“ (Скопје, 2003); „Космолошки слики - симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум“ (Скопје, 2005); „Неолитски антропоморфни предмети во Република Македонија“, во коавторство со Гоце Наумов (Скопје, 2011); „Македонските бронзи и религијата и митологијата на железнодобните заедници од Средниот Балкан“ (Скопје 2017); „Луристански стандарди - иконографија, семиотика и намена“ верзија на англиски јазик “Luristan standards - iconography, semiotics and purpose” (Скопје 2022). Автор е и на над стотина научни трудови, публикувани во разни стручни списанија.

