

**НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА
ЗАВОД ЗА ЗАШТИТА НА СПОМЕНИЦИТЕ
НА КУЛТУРАТА
И МУЗЕЈ – БИТОЛА**

ISSN 0351-1774

ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ



**БИТОЛА
2013**



**ЗБОРНИК НА ТРУДОВИ НА
Н.У. ЗАВОД ЗА ЗАШТИТА НА СПОМЕНИЦИТЕ
НА КУЛТУРАТА
И МУЗЕЈ – БИТОЛА**

Претседател на редакциски одбор:
Александар Литовски

Членови на редакциски одбор:
Лиљана Христова
Викторија Момева Алтипармаковска
Ристо Палигора
Зоран Алтипармаков

Технички секретар: Владо Ѓоревски

Превод на англиски: Силвана Петрова Насух
Лектор: Стево Гаџовски
Компјутерска подготовка: Јове Парговски
Печати: ГРАФОПРОМ Битола

СОДРЖИНА:

| | |
|---|------------|
| д-р Александар ЛИТОВСКИ КРСТО ЉОНДЕВ И УБИСТВОТО НА СПАСОЕ ХАЦИ ПОПОВИЌ ВО БИТОЛА..... | 7 |
| М-р Роберто ТРАЈКОВСКИ ФОРМИРАЊЕТО И БОРБЕНИОТ ПАТ НА 21 ПЛАНИНСКА ДИВИЗИЈА НА СС „СКЕНДЕР БЕГ“ ВО ЗАПАДНА МАКЕДОНИЈА | 19 |
| Рубинчо БЕЛЧЕСКИ ЗБИРКА НА ФОТОГРАФИИ ЗА ПРВИОТ ПРЕТСЕДАТЕЛ НА ПРЕЗИДИУМОТ НА АСНОМ, МЕТОДИЈА АНДОНОВ – ЧЕНТО..... | 27 |
| Марјан ИВАНОВСКИ МАКЕДОНСКА ПОЛИТИЧКА ЕМИГРАЦИЈА ВО ЕВРОПА: СУДИРОТ НА ДРАГАН БОГДАНОВСКИ СО ВАНЧОМИХАЈЛОВИСТИТЕ (1958-1964) | 43 |
| Лидија ЃУРКОВСКА АДМИНИСТРАТИВНО-ТЕРИТОРИЈАЛНАТА ПОДЕЛБА ВО ВАРДАРСКИОТ ДЕЛ НА МАКЕДОНИЈА МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ (1919-1941) | 53 |
| Ѓорѓи ДИМОВСКИ – ЦОЛЕВ УЧЕНИЦИ ЕВРЕИ ВО ТРГОВСКОТО УЧИЛИШТЕ ВО БИТОЛА | 67 |
| Александар СИМОНОВСКИ ИСЕЛУВАЊЕТО НА СРБИТЕ ОД МАКЕДОНИЈА ПОД БУГАРСКА ОКУПАЦИЈА 1941-1942 ГОДИНА (НИЗ ДОКУМЕНТАЦИЈАТА НА ПРИСИЛНИТЕ МИГРАЦИИ)..... | 81 |
| Драган ГЕОРГИЕВ ОБВИНИТЕЛЕН АКТ ОД 1913 ГОДИНА..... | 93 |
| Марина ПЕРСЕНГ КИЛИКС СО ЛИКОТ НА ДИОНИС | 105 |
| Марина ПЕРСЕНГ, СЕМАНТИЧКО ЧИТАЊЕ НА ДВЕ РАНОХРИСТИЈАНСКИ МОЗАИЧНИ КОМПОЗИЦИИ ОД ДИРАХИОН (IV-V ВЕК) – РАНОХРИСТИЈАНСКИ МОЗАИЧНИ КОМПОЗИЦИИ ОД БАЛКАНОТ | 119 |

| | |
|--|-----|
| Славица КРСТИЌ ИКОНА „БОГОРОДИЦА ИЗВОР НА ЖИВОТОТ“ ОД ТВОРЕШТВОТО НА ДИЧО ЗОГРАФ, 1860 ГОДИНА, ЦРКВА „СВ. ТРОИЦА“ ВО КУМАНОВО..... | 139 |
| Емилија АПОСТОЛОВА ЧАЛОВСКА ТРЕВИЗО И ОХРИД: ЕДЕН МЕТОД - ДВЕ ИНТЕРВЕНЦИИ | 153 |
| Кирил ПЕНУШЛИСКИ ПОТПИСИТЕ НА НИКОЛА МАРТИНОСКИ..... | 173 |
| Кирил ПЕНУШЛИСКИ ЗА НЕКОИ ПОЗАЈМИЦИ ВО СЛИКАРСТВОТО НА РУБЕНС КОРУБИН..... | 185 |
| Владо ЃОРЕСКИ ШЕСТЕ БИСТИ НА АКАДЕМСКИОТ ВАЈАР АЛЕКСАНДАР – ЦАНЕ ЈОВАНОВСКИ..... | 207 |
| Д-р Ангелина Поповска МИКРОКЛИМАТСКИ УСЛОВИ И МЕРЕЊА ВО ОХРИДСКАТА ЗБИРКА ИКОНИ..... | 217 |
| Димитар ДИМИТРОВСКИ МОИ СЕЌАВАЊА ЗА ОСНОВАЊЕТО НА ЗАВОДОТ ЗА ЗАШТИТА НА СПОМЕНИЦИТЕ НА КУЛТУРАТА ВО БИТОЛА..... | 229 |
| Драган ГЕОРГИЕВ БИТОЛЧАНИ ВО ВИОРОТ НА БАЛКАНСКАТА ВОЈНА БИТОЛЧАНИ ВКЛУЧЕНИ ВО МАКЕДОНСКО- ОДРИНСКОТО ОПОЛЧЕНИЕ (1912-1913) | 249 |
| In memoriam - ПЕЦО СРБИНОВСКИ | 259 |
| In memoriam - КИРИЛ ПАСПАЛОВСКИ..... | 262 |
| In memoriam - МАРИЈА ВАСИЛЕВСКА | 263 |
| In memoriam - М-Р ДРАГА МЛАДЕНОВА | 264 |

Почитувани читатели!
Почитувани колеги!

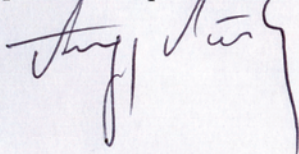
Пред вас се наоѓа нов број на „Зборникот на трудови“ на Националната установа Завод за заштита на спомениците на културата и музеј - Битола. Ова наше стручно и научно списание има за цел да презентира изворни материјали или нови сознанија, кои ќе бидат научно издржани и ќе придонесат за збогатување на ризницата на знаење во областите на кои се однесуваат.

Повторно настојувавме да го зачувуваме традиционалниот ликовно-графички лик на списанието. Во оваа пригода сакаме да потенцираме неколку работи. Во овој седумнаесетти број, ги пренесуваме „Сеќавањата“ на првиот директор на Заводот за заштита на спомениците на културата, Димитар Димитровски, за тоа како беше формирана тогашната институција и каков беше нејзиниот првичен развој. Сметаме дека со ваквиот пристап им оддаваме должна и заслужена почит на луѓето кои ја создаваа нашата институција, а сите нив ги покануваме и понатаму да учествуваат во нашиот „Зборник“ со свои сеќавања или стручни прилози. Во овој број, повторно ја печатиме во корегирана верзија, статијата на Драган Горгиев, во која во минатиот број не ги ставивме испратените фотографии. Во овој седумнаесетти број од нашето списание поместуваме четири пригодни текстови, односно in memoriam за четворица наши починати колеги. На крајот на овој „Зборникот на трудови“ ги приложуваме инструкциите за авторите, бидејќи таквиот пристап е вообичаен за научните и стручни списанија.

На крајот, повторно се обраќаме до сите колеги од сродните стручни институции, а и до сите научни работници во Република Македонија кои работат на теми кои се во сферата на заштитата и презентацијата на движното и недвижното културно наследство, како и од музеологија, етнологија, фолклористика, археологија, историјата на уметност..., да се пријават со свои научни и стручни трудови и да ја збогатат содржината на нашиот „Зборник на трудови“. Секако, Редакцискиот одбор, а пред се претседателот и техничкиот секретар, стојат на располагање во текот на целата година со цел да разјаснат евентуални нејаснотии и да ги прифатат испратените стручни трудови.

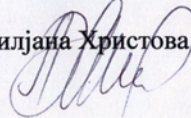
Претседател на Редакцискиот одбор

д-р Александар Литовски



Директор

Лилјана Христова



UDC 75.032:738.38.1

Марина ПЕРСЕНГ**КИЛИКС СО ЛИКОТ НА ДИОНИС**

*„Ќе раскажам за тела, претворени во нови тела;
 богови, метаморфозите вие ги создадовте –
 дајте и дух на оваа песна, која за претворање
 на форми, од зората на светот до денес, стих по стих да нареди!”
 Овидиј, „Метаморфози”¹*

Во голем дел од научната литература, која опфаќа информација за античкиот свет, се наметнала традицијата при разгледувањето на процеси и појави сврзани со космосот, општеството и човекот, појдовна точка да бидат постигнувањата на древните Елини. Во стварност нивната цивилизација оставила во наследство умствени продирања, го поставила почетокот во различни сфери на спознавањето, но со нив ни оддалеку не се исцрпуваат древните достигнувања.

На север од Елада, по падините на Родопите и Хемус, се одвива етнокултурниот процес, кој довел до формирањето на добро разликуваната тракиска заедница, чијашто заедничка средоземноморска, евроазијатска територија е со приближни граници: на север Карпатите, на североисток дворечјето Дњепар – Дњестар, на запад дворечјето Аксиос – Стримон, на југ следува линијата на островите Тасос – Самотраки, на југоисток хелеспонтиското крајбрежје². Границите на овие земји се менливи и условни, но суштинското јадро на Тракија си останува секогаш во источната половина на Балканскиот Полуостров, на север од Егејот и во северозападна Мала Азија. Имено, тука процутува неписмената цивилизација на Траките. Овој „најмногуброен народ на светот по Индусите”, според Херодот³, создава или е причина за создавањето на културни споменици и предмети на уметноста со ритуално обредни карактеристики, кои зашметуваат со својата сликовитост и симболика, со својата огромна семантичка фигуративна оптовареност.

Траките, како носители на етносната „пајдеја”⁴, го опфаќаат видливиот свет во единство. Универзалноста на четирите елементи–Земја,

¹ Публиј Овидиј Назон, *Метаморфози* превод с латинското Шервинскогo С. В., „Художественна литература”, Москва, 1983, с.5

² Фол, А. *Историја на бугарските земји во древноста*, „Тангра”, Софија, 2008, с.12

³ Херодот, *Историја*, НБУ, Софија, 2010

⁴ пајдеја (гр. παιδεία – воспитание) – се користи во делата на Платон и Аристотел, каде се сврзува со поимите „етос” и „арете”, како директна аналогија на подоцна појавениот термин „култура” (б.авт.)

Воздух, Вода и Оган се прифаќаат од нив како единство и заемна поврзаност, а енергиите, кои ги создаваат се персонифицираат со боговите на Траките и преку мистериите стануваат дел и од самите нив.

Главното машко божество во тракискиот пантеон е именувано од Херодот, „Дионис“⁵. Тој е позајмен од Елините во олимпискиот пантеон како доселеник од Тракија, Мала Азија или Фригија. Во Древна Елада, тој ја игра улогата на вегетативно божество, покровител на реколтата и на календарскиот сезонски циклус, но е и единствен меѓу боговите, којшто може да присвојува. Ова негово ниво ја скрива неговата суштина, која во Тракија се содржи во општата претстава за Спознанието, за богот во тебе, постигнато преку „ентусиасмос“⁶ или „екстасис“⁷.

Орфичниот Дионис е дуалистички бог на двата патишта кон Спознанието. Тој е носител на идеите на усниот тракиски орфизам и елемент од неговото јадро.

Митот сврзан со него раскажува дека Дионис – Загреј бил син на Зевс и Персефона (или Семела), односно син на небото и земјата. Примил форма на дракон, Зевс се соединил со Персефона, која го имала зооморфниот лик на „рогата чудовиште“ и од овој сојуз се родил Дионис. Поттикната од љубомората, Хера им порачала на титаните да го најдат детето и да го убијат. Додека бегал од нив, Дионис примал различни персонификации, но додека бил во ликот на бик, титаните го фатиле и раскинале на седум делови – глава, торзо, екстремитети и фалос. Различните верзии раскажуваат дека Атина или Аполон ги собираат деловите и ги погребуваат, за да може одново богот да се роди⁸.

Така карактеристичната етносна, тракиска „пајдеја“ се осмислува митолошки. Вклучените во неа реални – митови се набљудуваат во иконографијата на старогрчкото сликарство на вазни и торевтика. Во повеќето случаи, таа е инспирирана од литературни извори, но некои од нив ги претставуваат и носат пораките на усната, епската, тракиска старина.

Да се осмислува човекот и космосот „митолошки“ значи да се гледа без да се објаснува, да се распознава и именува смисловно⁹. Закодираните во зооморфната, антропоморфната, растителната и украсата во боја семантички,

⁵ Херодот, Историја, НБУ, Софија, 2010

⁶ Ентусиасмос (гр. ενθουσιασμός - боговселување) - опишано како смисла од Pfeiffer, op. cit., 101 sq.

⁷ Екстасис (гр. έκστασις - излегување надвор од човекот) - во делата на Аристотел се наоѓа една од најраните користења на έκστασις (Arist. Kat. 10 a 1)

⁸ Marcus Tullius Cicero, On the Nature of the Gods, trans. Francis Brooks, „Methuen“, London, 1896

⁹ Маразов, И. Мит, ритуал и уметност кај Траките, СУ „Св. Климент Охридски“, Софија, 1992

знакови системи раѓаат проблематични дискурси, сврзани со осмислувањето на целата тракиска култура.

Убедена сум дека ликовниот јазик на митот им зборува на оние без предрасуди, вистини, закодирани во многуслојноста на духовното прифаќање на светот и спознанието.

Декоративна програма

Разгледуваниот во оваа работа сад е киликс – ритуална чаша за вино со две рачки.



Киликс со Дионис, Antikensammlungen, Минхен, Германија, околу 540 год. пр. н. е.

Рачките се симетрично поставени, а работ на садот е кренат, но не е свиткан. Целата внатрешна површина е зафатена со антропоморфни и зооморфни ликови, со растителни и геометриски мотиви.

Во центарот на претставата е претставен древен брод со кренато платно, на кој се излежува човечка фигура. Со левата рака се потпира на бордот на пловното средство, додека со десната држи ритон. Фигурата е машка, претставена е гола до појасот, а под појасот е покриена со плашт, навезан со ѕвезди. Околу високо дигнатата коса има венец од бршлен. Мажот е со долга коса и брада, заострена и благо свиткана, видливо во цутот на своите сили. Мускулатурата на торзото и рацете е добро развиена.

Околу јарболот на бродот се преплетени две лози, како секоја од нив се разгранува уште на две. Седум тешки гроздови провиснале на гранките, а лисјата се во ред 7, 7, 6, 5 или вкупно 25.

Бродот е дрвен чун а носот е оформен во форма на глава од риба, а долниот заострен дел на бродот завршува со свиткана опашка. Платното е бело и како да е надуено од притисокот на ветрот. Две весла се претставени во задниот крај, а под јарболот јасно се разликуваат насликани два делфини.

Околу пловниот објект се насликани како пливаат, морски суштества, кои видливо личат на делфини. Тие се седум на број и се сместени во долната половина, симетрично околу централниот лик.

Киликсот е сад, кој се користи како ритуална чаша за вино или сад, во кој биле поставувани и послужувани грозје и други плодови. Логичноста врз него да се претставуваат лози и гроздови е јасна, а присуството на антропоморфна машка фигура со венец од бршлен на главата, директно го поврзува ликот со богот Дионис.

Појавувањето на гроздовите и лозовите ластари како основен растителен, декоративен мотив во сад за ритуално полевање со вино е сосема очекувано и семантичко сврзано со основните личности во сцената.

Стил

Сликањето врз вазни на црни фигури се појавува на крајот на VII век пр.н.е., во истото време геометрискиот стил е заменет од источниот, ориентален по својот карактер стил, кај кој геометричките елементи се истиснуваат од растителни мотиви, животински и човечки ликови¹⁰.

Претставата врз разгледуваниот киликс ги носи карактеристичните уметнички елементи, со кои се изведува сликањето врз вазни на црни фигури.

Ликовите се силуетни, со исечени детали, користено е гравирањето и засилувањето на контрастите на боите преку белата боја.

Претпоставувам дека садот е произведен во Коринт или Атина, поради фактот дека во локалните ателјеа врз различните садови, композицијата скоро секогаш е многу фигуративна, без непотребни орнаменти¹¹. Врз црвената заднина на садот испакнуваат силуетите на фигурите, нанесени со црн лак, деталите се нагласени со гравирање, засилено со ретуширање во бело. Сите овие аспекти, кои го карактеризираат коринтското и атичкото сликање врз вазни на црни фигури се видливи и врз овој киликс, а претставената митолошка сцена ја поддржува уште еднаш претпоставката.

¹⁰ Богданов, Б. Историја на старогрчката култура, Наука и уметност, Софија, 1989

¹¹ Маразов, И. Художествени модели на древноста., деп. Историја на културата - НБУ, Софија, 2003



*Кратер со црни фигури, колекција В.Божков,
крајот на VI век пр.н.е.*

Керамиката со црни фигури се произведува до средината на V век пр.н.е., потоа е истисната од керамиката со црвени фигури како само панатенејските амфори се сликаат со техниката на црни фигури до крајот на IV век пр.н.е.

Според изворите, едни од најголемите мајстори на овој стил се Софилос, кој творел во првата половина на VI век пр.н.е., Амазис – средината на VI век пр.н.е., Клитиј – втората половина на VI век пр.н.е., во нив е и Тракиецот Бригос.

Во карактеристичните декоративни вештини на црнофигуративното сликање на вазни се претставени, како ликот на богот, така и животинските и растителни претстави.

Антропоморфниот лик е добро ситуиран, главата е претставена во профил, рамената и градите од лицева страна, телото од крстот надолу и нозете во профил. Очите се од лицевата страна со форма на бадем. Контурите на мускулите се нагласени, а облеката ја следи формата на телото. Фигурата е полулегната како со едната рака се потпира на палубата, а од другата држи ритон. Косата на мажот е крената и завиткана со венец од бршлен, брадата е заострена. Облеката, со која е наметнат, е навезана со ѕвезди.

Зооморфните ликови се претставени во профил, стилизирани, скоро геометриски по карактер. Растителните мотиви исто се шематизирани, но добро истакнати во деталите.

Фигуралните и растителните претстави се сместени во една добро обмислена централна, ритмичка композиција. Главната личност на основното сиже, човечката фигура во центарот, е нагласена со боите, како и пропорционално, таа е симетрична, но зголемена спрема другите елементи од композицијата.

Датирањето на садот е 540 г. пр.н.е., откриен е во јужниот дел на Балканскиот Полуостров. Во историските извори не е наведено неговото потекло, автор, школа и точното место, каде е најден.

Иконографија и семантика

Стилот во Древна Тракија и Елада е појава од културно – генезиски карактер, но истовремено е и достигнување на светогледот. Тој е зависен од суровини, технолошки методи и од културни заемки¹², но за разлика од елинистичката уметност, тракиското „техне“¹³ е строго доктринално.

Сцената, претставена врз киликсот, е митолошка по своето сиже и јасно разбирлива.

Претставениот антропоморфен лик е бог Дионис, а претставените делфини – зооморфен лик на тиренските пирати. Сижеото е запишано од Овидиј, во неговите „Метаморфози“¹⁴, но има и постара варијанта, запишана во еден стих на Хомер¹⁵. Претставата го има следниот литературен расказ.



*Етруска хидрија со претстава на тиренските пирати
Toledo Museum of Art, Толедо, околу 510 - 500 год. пр.н.е.*

¹² Маразов, И. Митологија на Траките, „Секор“, Софија, 1994

¹³ Техне (гр. τέχνη – уметност, занаят) – древногрчка варијанта на зборот уметност

¹⁴ Публиј Овидиј Назон, Метаморфози на преводот од латински Шервинскогo С. В., Художествена литература, Москва, 1983, с.

¹⁵ Расказот е опишан во два химна на Омир – Ном., II., 6:130-140; Нумн., II., 1.8-26.5

Дионис стоел покрај морето и, додека ја набљудувал морската ширина, до брегот се приближил брод. На неговиот борд биле тиренските морски разбојници, кои, откако го виделе убавиот младинец го примамиле на бродот и го одвлекле. Биле уверени дека ќе добијат богат откуп. Не поверувале на зборовите на богот Дионис дека има божјо потекло и го врзале за јарболот. Единствено кормиларот ја разбрал грешката и се спротиставил, кога бродот ги подигнал платната и влегол внатре во морето, по палубата потекло вино, а воздухот се исполнил со пријатна миризма.

Јажињата, со кои бил врзан Дионис, се симнале и околу јарболот се завиткале лози со тешки гроздови, а по бордот се завиле гирланди од цвеќиња. Младенецот се претворил во лав, до него се појавила свирепа мечка, а ужасените разбојници почнале да скокаат во морската вода за да се спасат од сверовите, кога се потопиле во морето, се претвориле во делфини. Единствено кормиларот бил поштеден.

Дионис ги казнил тиренските пирати не само поради тоа дека не го признале за бог, а затоа што сакале да му сторат зло како на обичен смртник.

Како последица на овој мит се смета дека делфините се оние морски суштества, кои, за да се ослободат од својата вина, се принудени да ги пренесуваат душите на давениците до Подземното царство.

Во литературните извори се среќава уште една варијанта на ова митолошко сиче, чијшто почеток, според мене, е поблизу до тракиското мислење и култура¹⁶.

Откако бил спасен од богот Аполон, неговиот дуалистички брат - Дионис, бил доверен од својот татко Зевс на Ореад и нимфите за да го воспитуваат. Љубоморната Хера му испратила безумие на младиот бог и тој го убил својот наставник. Под притисок на лудоста, тој скитал низ Египет, Сирија, го пресекол Хелеспонтот и лутал низ Фригија. Таму ја сретнал богињата Кибела, која го излекувала и го научила да одгледува грозје и да создава од него вино. Додека го преминувал морето, го нападнале пирати. Тоа биле тиренските морски разбојници. Натаму историјата продолжува, како гореизложената.

Митот за Дионис, претставен во конкретната композиција, ги истакнува основните смислови, вложени во претставеното митолошко сиче. Овие сложени претстави на грчката религија, измешани со орфичното, тракиско по суштина учење, очигледно се во основата на правените за или инспирираните од тракиската култура сцени врз керамички, златни и сребрени садови¹⁷. Врз таква богата почва, тие полноцено ја разгрнуваат својата семантика.

¹⁶ Marcus Tullius Cicero, *On the Nature of the Gods*, trans. Francis Brooks, „Methuen”, London, 1896

¹⁷ Маразов, И. Мит, ритуал и уметност кај Траките, СУ „Св. Климент Охридски”, Софија, 1992



*Древноримски мозаик со претстава на Дионис и тиренските пирати
Bardo Museum, Tunisia, II век*

Како „нов бог“, дошол од онаа страна на културните, грчки ареали, Дионис е директно сврзан со „туѓиот“, „дивиот“ простор¹⁸. Оттука следуваат расказите за скитничествата, лутањето или „талкањето“ низ различни земји и мориња. Тоа е директна аналогија, сврзана со неразумноста и инаквоста.

Во сцените, во кои присуствува Дионис, силно се застапени природните елементи, кои се сврзани не само со растителноста – лозје, грозје, бршлен, вино, со шумите и планините, но и со водната стихија, кои се осмислувани како периферија на културните зони.

Во конкретната претстава, врз киликсот се содржат многу од овие аналогии на „некултурното“, етносно по својата суштина, присуство -венец од бршлен, лозови ластари, гроздови, ритон со вино кренат како за ритуално полевање, морскиот простор со неговите жители и др.

„Природноста“ на Дионис е истакната во ликовниот текст, така што повикува споредба со малоазиските богови на природата, која умира и воскреснува.

Во митот за Дионис присуствуваат три нивоа, сврзани со делувањата на богот низ неговите различни возрасти: како дете, младинец и возрасен. Преку Дионис се кодира во божествен ред и социјалниот живот на индивидуата во древното тракиско општество, кој исто така поминува низ овие фази на возраста и поврзаната со нив припадност кон соодветна социјална група¹⁹.

¹⁸ Фол, А. Тракискиот Дионис, дел први: Загреј, Софија, 1991

¹⁹ Маразов, И. Митологија на траките, изд. „Секор“, Софија, 1994

Во претставата со црни фигури, богот е претставен во зрела возраст, само што го поминал иницијациониот преод. Овој преод, кој соодветствува на социјална смрт е аналошки и семантички поврзан со одвлекувањето во морето и продажбата во ропство.

Успешното совладување на тешкотијата соодветствува на ликот на Дионис, пренесен врз киликсот, а имено цртите кои ја покажуваат зрелоста на мажот. Ова се потврдува и од гестот со кренатиот ритон, кој е царски знак за власт, користен при ритуали и обреди.

Социјалната содржина на митот е преседан за успешно остварен преод, сакрална гаранција за преоѓање на кризни моменти.

Каква улога игра морето во митот и каква е неговата семантичка поврзаност со Дионис?

Во архаичните познавања, морето е секогаш променливо, место кое носи опасности, аморфно по својата суштина. Затоа и суштествата, кои живеат во него се склони кон метаморфози. Самата вода е поврзана по смисла со значењето на огледалото, односно самата таа е "огледало, во кое влегуваш за да излезеш друг"²⁰. Водата е таква граница, меѓу фантастичното и реалното, дивото и културното, човечкото и животинското, која, ако се совлада, ја менува природата на оние, кои поминале низ неа.

Во конкретното сиже претставено врз киликсот, тиренските пирати ја преминуваат оваа граница, која до извесен степен е благонаклонета кон нив (не ги претвора во страотни чудовишта), а ги трансформира во делфини. На овој начин, во античкото сознание, морскиот простор и се што се случува во него е персонализација на опасностите, коишто ги дебнат патниците по море, како директна аналогија на совладувањето на кризни животни ситуации.

Во врска со горните размислувања, можеме да конкретизираме дека во античкото сликарство на вазни, пиратските бродови како семантичко читање се наоѓаат на границата меѓу културата и природата, меѓу животот и смртта.

Во разгледуваниот случај, носот на бродот од киликсот е оформен како глава на риба, а на неговиот борд има претстави на два делфини, ова го променува изгледот на пловниот објект и му дава нови карактеристики. Зачените весла зборуваат дека тој е несовладлив, зависен единствено од божествените намери. Оваа трансформација е насочена како кон бродот, така и кон екипажот и околниот свет.

Друга семантички натоварена претстава е рибата. Таа го симболизира долниот свет, го маркира или го врши преодот кон него. Како медијатор, нејзиниот лик е тесно поврзан со смртта и уништувањето, со хаосот и

²⁰ Маразов, И. Сирената или испитание со слава – МИФ 14, Тракија и околината 2, изд. на НБУ, Софија, 1992

границата меѓу световите²¹. Во конкретното претставување, таа е стапалото кон иницијациониот преод, извршен од Дионис и кон трансформацијата, остварена од тиренските пирати. Трансформациите извршени од учесниците во сцената се различни, но секогаш ја следат линијата живот – смрт – ново раѓање.

Друг елемент, сврзан со успешното совладување на тешкотијата, со извршувањето на преодот и новото раѓање е високо дигнатиот ритон од богот. Тој го држи садот со својата десна рака, за да не се разлиее виното, што кажува дека преодот е извршен и е достигнат нов статус. Дионис извршува полевање со вино, за да достигне до своето доктринално совршенство. Облеката на главната личност, а имено навезаната со свезди облека ги носи атрибутите на царска одежда, а во контекстот на сижето свездата ја симболизира силата на духот, правилната насока и достигнувањето на повисока духовна состојба.

При внимателно разгледување на деталите на ликот на богот, може да се прифати дека неговата коса е високо дигната на врвот на главата, а врз неа е поставен венец од бршлен. Според некои истражувачи, таква била аристократската фризура на посветените мажи орфици. Ако тоа е историски потврден факт, претставата испраќа јасно изразени пораки, кои можат да се прочитаат од носителите на тракиската „пајдеја“.

Во индоевропските претстави во водата се содржи знаењето, комбинирано со целиот семантички круг, видлив во ликовниот текст врз киликсот, основната порака, според мене, е дека Познанието доаѓа или се постига преку Дионис. За да се открие, тоа треба да се живее паралелно со бог, како се прима или како се достигнува до него. Извршувањето на иницијациониот преод и приемањето на смртта е природниот пат за неговото придобивање.

Во потесен план е покажан еден од начините, преку кој во античкото општество, младинецот може да биде признат за маж. Бидејќи полот не е осмислуван како биолошка, а како социјална појава, „маж“ не се раѓаш, а стануваш по извршување на иницијационен обред²².

Успешното преминување преку морскиот простор е една од најважните тешкотии на преодот кон зрелоста, а водењето на брод е споредувано со успешно политичко управување.

Убедено тврдам дека тракиските владетели ги гледале во оваа сцена појаснети своите претстави, сврзани со митолошко ритуалниот круг на преодот, во корелација кон тешкотиите на Дионис и воопшто кон целата есхатологија.

²¹ Маразов, И. Ритон со глава на овен, изд. „Захариј Стојанов“, Софија, 2010

²² Маразов, И. Сирената или испитание со слава – МИФ 14, Тракија и околината 2, изд. на НБУ, Софија, 1992

Треба да се забележи дека митолошкото сознание, карактеристично за тракиското општество, го осмислува времето како циклично, а не како линиско²³. Кај него отсуствува разбирањето за развој, преку рамномерен преод меѓу одделните состојби и возрастни статуси. Кај него секоја фаза е затворен систем и не се сврзува со друга, а преодот меѓу нив се појаснува како смрт. Затоа, во митолошките раскази, Дионис умира неколку пати, како тоа ги обележува преодните етапи и иницијационите враќања. Тие секогаш се поврзани со совладување на тешкотии и пречки, а стекнувањето на ново знаење и страдањето се дел од сижето.

Семантичката поврзаност на иницијацијата е сврзана со мотивот „смрт – повторно раѓање” и ја претставува вечната желба за духовно обновување.

Дионис е осмислен како „слободен бог”, кој ги „ослободува” луѓето и воспоставува во нив однесување, често идентификувано со лудоста²⁴. Но, лудоста, во својата суштина, е божествено поседување и начин за стекнување на мистично искуство. На овој начин обичниот човек, примајќи го бог во себе или достигнувајќи до него, привремено го променува својот статус на обичен смртник и станува соучесник на страданијата и испитанијата на Дионис, но и со неговата конструктивна спонтаност и опијанувачка слобода. Под влијание на орфизмот и митот за скитничествата на Дионис, Платон го изведува во чист вид заклучокот дека еден од начините за спасение на душата е смртта. Но, смртта како преод и ослободување, како дел од патот, по кој душата стекнува божествена чистота²⁵.

Во античноста преку митолошката форма, изразена или претставена во чист вид во делата на грчкото и тракиското „техне”, се поставуваат сите важни прашања на Вселената и противречијата, кои составуваат – единство и множество, смрт и преродба, почеток и крај, ред и хаос и т.н.

Митолошко ритуалната суштина на Дионис има исклучително влијание во чувствувањето на светот на античкиот човек. Тој е богот, кој што е најблизу до луѓето и им ја дарува надежта дека човечката природа може да биде победена, за да се постигне и проживее божественото, заложено во секој човек.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Богданов, Б. Историја на старогрѓцката култура, Наука и изкуство, Софија, 1989
- Маразов, И. Митологија на траките, изд. „Секор”, Софија, 1994

²³ Фол, А. Самотниот пешак, изд. на СУ „Св. Климент Охридски”, Софија, 2006

²⁴ Фол, А. Тракискиот Дионис, дел први: Загреј, Софија, 1991

²⁵ Plato, Phaedrus, с.67-70

- Маразов, И. Мит, ритуал и изкуство у траките, изд. на СУ „Св. Климент Охридски”, София, 1992
- Маразов, И. Ритон с глава на овен, изд. „Захарий Стоянов”, София, 2010
- Маразов, И. Сирената или испитание със слава – МИФ 14, Тракия и околния свят 2, изд. на НБУ, София, 1992
- Публий Овидий Назон, Метаморфозы, перевод с латинского Шервинского С. В., Художественная литература, Москва, 1983
- Фол, А. История на българските земи в древността, изд. „Тангра”, София, 2008
- Фол, А. Самотният пешеходец, изд. на СУ „Св. Климент Охридски”, София, 2006
- Херодот, История, НБУ, София, 2010

Резиме:

Предметот во оваа студија е антички вазна - Kylix - која е модел на црно-фигурално вазно сликарство кое се појвува кон крајот на 7 век пред нашата ера. Датирањето на керамиката е 540 п.н.е. и е откриена во јужниот дел на Балканскиот полуостров (веројатно Бугарија или Македонија), но предметот на давапопрецизни податоци за своето потекло, автор и точно место каде што е пронајден.

Авторот на ова истражување сугерира дека киликсот е произведен во Коринт или Атина, тврдења кои се базираат на фактот дека во локалните ателјеа на различни вазни се прикажани композиции кои се секогаш повеќефигурални без непотребни украси и слични со составот на овој предмет.

Сцената прикажана на вазната има митолошка нитка во својата приказната и е јасно препознатлива. Во типичен декоративен израз за црно-фигуралното вазно сликарство фигурите се претставени низ сликата на Бог, како и претставите на животните и растенијата. Претставената антропоморфна фигура го претставува Богот Дионис и делфини – кои се зооморфни претстави на Тиренските пирати.

Митот за Дионис претставен во конкретниот состав ги истакнува клучните значења вградени во прикажаната митолошка приказната. Богот е прикажан во зрелата возраст кој штотуку ја минал иницијалната транзиција што одговара на социјална смрт, која е слична и семантички поврзана со грабнувањето во морето и продажба во ропство. Семантичката поврзаност на иницијацијата е поврзана со мотивот "смрт - преродба" и претставува вечен порив на желбата за духовно обновување. Социјалната содржината на митот е преседан за успешно

направена транзиција, сакрална гаранција за надминување на моменти на криза.

Митската и ритуалната природа на Дионис, има големо влијание врз погледот на свет на древниот човек. Тој е Бог, кој е најблиску до луѓето и им дава надеж дека човечката природа може да се надмине за да се постигне друг вид на постоење. Да му даде „митолошко“ значење на човекот и просторот без некое посебно објаснување, препознавање и семантичко именување. Кодирани во зооморфни, антропоморфни, растителни и обоени декорации претставите на семантичкиот систем на симболи генерира проблематични дискурси поврзани со разбирање на целокупната култура на Тракијците.

Резиме:

Авторот на ова истражување сугерира дека киликсот е произведен во Коринт или Атина, тврдења кои се базираат на фактот дека во локалните ателјеа на различни вазни се прикажани композиции кои се секогаш повеќефигурални без непотребни украси и слични со составот на овој предмет.

Сцената прикажана на вазната има митолошка нитка во својата приказната и е јасно препознатлива. Во типичен декоративен израз за црно-фигуралното вазно сликарство фигурите се претставени низ сликата на Бог, како и претставите на животните и растенијата. Претставената антропоморфна фигура го претставува Богот Дионис и делфини – кои се зооморфни претстави на Тиренските пирати.

Митот за Дионис претставен во конкретниот состав ги истакнува клучните значења вградени во прикажаната митолошка приказната. Богот е прикажан во зрелата возраст кој штотуку ја минал иницијалната транзиција што одговара на социјална смрт, која е слична и семантички поврзана со грабнувањето во морето и продажба во ропство. Семантичката поврзаност на иницијацијата е поврзана со мотивот "смрт - преродба" и претставува вечен порив на желбата за духовно обновување. Социјалната содржината на митот е преседан за успешно направена транзиција, сакрална гаранција за надминување на моменти на криза.

Митската и ритуалната природа на Дионис, има големо влијание врз погледот на свет на древниот човек. Тој е Бог, кој е најблиску до луѓето и им дава надеж дека човечката природа може да се надмине за да се постигне друг вид на постоење. Да му даде „митолошко“ значење на човекот и просторот без некое посебно објаснување, препознавање и семантичко именување. Кодирани во зооморфни, антропоморфни, растителни и обоени декорации претставите на семантичкиот систем на симболи генерира проблематични дискурси поврзани со разбирање на целокупната култура на Тракијците

Resume:

The subject in this study is an antique vase - kylix - which is a model of black-figure vase painting and that arises at the end of the 7th century BC. The dating of the pottery is 540 BC and it is discovered in the southern part of the Balkan peninsula (probably Bulgaria or Macedonia) but the source do not give an idea about its origin, the author and exactly place where is found.

The author on this research suggests that the kylix is manufactured in Corinth or Athens which is based on the fact that in local ateliers upon various vases are depicted compositions which are always multifigural without unnecessary ornaments and similar with the discussion composition.

The scene depicted on the vase is mythological in its storyline and clear recognizable. In typical decorative touches for black-figure vase painting are presented as the image of God so and animals and plants images. The submitted anthropomorphic image is God Dionysus and the depicted dolphins - zoomorphic image of the Tyrrhenian pirates.

The myth of Dionysus represented in the specific composition highlights the key meanings embedded in depicted mythological storyline. The God is depicted in adulthood just passed initiation transition corresponding to the social death that is similar and semantically linked to the abduction in the sea and sale into slavery. Semantic relatedness on the initiation is associated with the motive "death - rebirth" and represents the eternal desire for spiritual renewal. The social content of the myth is precedent for successfully made a transition, sacral guarantee of passing in the moments of crisis.

Mythical and ritual nature of Dionysus has a great impact in worldviews of ancient man. He is the God who is closest to the people and gives them hope that human nature can be overcoming to achieve another existence. To gives meaning the human and the space with "mythological" means must to see without explanation without recognize and naming semanticall. Encoded in the zoomorphic, anthropomorphic, plants and color decoration semantic symbolic systems generate problematic discourses related to understanding the whole Thracian culture.