

Vol.2, 2017

ISSN 2545-4285

AXIOS

Student journal for Archaeology and History of Art



AXIOS

Student journal for Archaeology
and History of Art

ISSN: 2545-4285



Студентско археолошко здружение
“Аксиос” – Скопје
Association of Archaeology students
“Axios” – Skopje

AXIOS
Student journal for Archaeology and History of art
Vol.2, 2017 | ISSN: 2545-4285

Publisher:

Association of Archaeology students “Axios”

Bld. "Goce Delčev" 9, 1000 Skopje, Republic of Macedonia

Editor-in-chief:

Igor Eftimovski

Editorial board:

Darko Angjelkovski

Angela Vitanovska

Darko Jovanoski

Violeta Risteska

Filip van der Flier

Tijana Ana Spasovska

Kristijan Tosheski

Graphic design:

Igor Eftimovski



The publishing of this journal is financially supported by the Ministry
of Culture of the Republic of Macedonia

This is an open-access journal which permits unrestricted use, distribution, and
reproduction in any medium, provided the original author and source are
credited.

AXIOS

Student journal for Archaeology
and History of Art

Vol.2, 2017

ISSN: 2545-4285

Skopje, 2017

Table of Contents:

Daniel Gjorgevski - Појава на тумули во ранохеладскиот II период во Егејот // Appearance of tumuli in the Early Helladic II period in the Aegean.....	11
Igor Eftimovski - По трагите на Скиртијана – прилог кон убицација на една егнатиска патна станица во Преспанскиот регион // Following the traces of Scirtiana - locating an Egnatian road station in the Prespa region.....	30
Jakim Donevski - Историски развој на рударството во Кратовско-Злетовската област // Historical development of mining in the Kratovo and Zletovo region.....	57
Julia Mitrevska - Торовиот мјолнир во окосницата на семиотичката анализа низ нордиската митолошка традиција // Thor's Mjölknir through the frame of semiotic analysis and Norse mythological tradition.....	76
Angela Vitanovska - Симболиката на посмртниот танц во народните традиции и неговиот одраз во ликовната уметност // Symbolism of the post-mortal dance in folk tradition and its reflection in visual arts.....	96
Vasko Gičevski - Селата со специјални задолженија и нивната положба во даночната администрација на Османлиската империја // Villages with special duties and their position in the tax administration of the Ottoman Empire.....	113

Vladimir Crkvenjakov - Uloga vina u grčko – varvarskim odnosima - Studija slučaja: grčka kolonija Masilija i zajednice halštatskog sveta // The role of wine in Greek - Barbarian relations - Case study: the Greek colony of Massilia and Hallstatt communities.....	123
Stefan Novaković - Ilirsko – helenistička naselja na crnogorskom primorju i njegovom zaleđu: prilog helenizaciji i urbanizaciji // Illyrian - Hellenistic settlements on the Montenegrin coast and its hinterland: contribution to Hellenization and urbanization.....	138
Zorana Dimković - Justinijan i Teodora - istorija jednog odnosa // Justinian and Theodora - history of a relationship.....	152
Matevž Remškar - Starokrščanstvo v Emoni. Primer zgodnejše skupine talnih mozaikova // Early Christianity in Emona. The case of an earlier group of floor mosaics.....	173
Miloš Todorović - The prehistory of the emoji phenomenon as a key to understanding its future.....	192
Nina Misson - Iconography of Death in Italian 15th century painting.....	204
Valentina Pavlič - Late Baroque sculptor Joseph Straub and his works for the Church of Saint Mary in Sladka gora, Slovenia.....	223
Hana Čeferin, Matic Ferlan - Adjustment of the Museum as a Sign of the Times.....	237
Katarina Bogataj - Interpretation of heritage as presented in museums.....	262

P r e f a c e

Human society and culture are constantly growing and evolving, and so do our Association and journal. Historical experience has shown that the initiators or main catalysts of cultural evolution are the youth, and although the journal is only two years old, we are proud to see it grow and influence the student community of cultural sciences in this part of the world.

Two years ago, "Axios" set the goal to give archaeology, art history, history and anthropology students a medium through which they will have the opportunity to state their thoughts and interconnect on a professional level - the journal's main, underlying principal foundation. This year, we have a volume that connects sixteen student authors from five universities in three different countries, which delve into topics that range from analyzing small amulets, to large stone walls, from field work, to museum exhibitions.

It makes us happy to see that five authors that participated in last year's volume have also decided to contribute in the making of this one. Another two authors from the last volume continued their cooperation with our Association in developing a website for their project "Macedonian Frescoes 360", which is finished and awaits official online publishing. Following this example, we hope that this volume of the journal will, once again, give someone the basis for future professional collaboration.

We give our outmost respect and gratitude to all the supporters and constructive critics of the journal in helping and giving us directions for the improvement and growth of "Axios". We also give our gratitude to the Ministry of Culture of the Republic of Macedonia, which financially supported the publishing of this volume.

- The Editorial Board

Појава на тумули во ранохеладскиот II период во Егејот

Appearance of tumuli in the Early Helladic II period in the Aegean

Daniel Gjorgevski

Student of Archaeology
Faculty of Philosophy – Skopje,
Ss. Cyril and Methodius University – Skopje
kurt_cobain_fan@live.com

Апстракт: Појавата на тумулите во Егејот во ранохеладскиот II период е доста лимитирана и преставува вистински феномен за овие предели на Грција, споредено со распространетоста на нивните сродници во Југоисточна Европа во истиот период. Бидејќи нивниот број е многу мал, а се појавуваат само на шест локации, ќе мора да се пристапи во една интерпретативна рамка, која ќе биде поширока од локалната или регионалната. Општо прифатено е дека ранохеладскиот период има заеднички карактеристични основи на Медитеранот и Балканот: поморски контакти и потрага по метали што видно влијаеле врз општеството, вклучувајќи го и самото погребување и погребните обичаи. Тука накратко е направен осврт врз моменталните мислења (според поновите истражувања) за можното потекло на тумулите во ранохеладскиот II период. Како типолошката, така вклучително и хронолошката основа треба да се земат во предвид како би се следело потеклото на тумулите, пред сè во

разликите во самата организација на гробниците, но и во самите погребни практики и ритуали кои тука кратко ќе бидат презентирани.

Клучни зборови: Тумул, Р – Гробница, Стено, Криаратаси, Караташ, Арказена, Ли Мури, кремација, спалиште, инхумација.

Потеклото на тумулите на територија на Егејот отсекогаш биле тема на дискусија и тема која и до денес не е целосно јасна. Нивната појава во текот на 3 милениум п.н.е. е многу ограничена и преставува вистински феномен, споредено со териториите на Југоисточна Европа каде се доста застапени во овој период.¹

Во текот на 3 милениум п.н.е. тумули се среќаваат само на шест локации:² Стено на Лефкас³, Криаратаси на Халкидик⁴, Москови Лоутраки на Етолија – Акарнанија,⁵ Теба во Беотија,⁶ Олимпија во Елис⁷ и Пелана во Лаконија.⁸

Кога станува збор за погребувањето во раното бронзено доба, појасна слика даваат поновите истражувања на гробницата во Лефкас. Се покажа дека ваква погребна практика на овие простори има уште од првите децении на раното бронзено доба, што преставува една од најраните појави на тумул на оваа територија, односно околу 2500 – 2300 г.п.н.е или т.н РХ II (ранохеладски) период, датирање според Карл Блеген.⁹ (Табела 1)

Период	Дата
Рано – Хеладски I	3200 – 2650 г.п.н.е
Рано – Хеладски II	2650 – 2150 г.п.н.е
Рано – Хеладски III	2650 – 2000 г.п.н.е

Табела 1 - Периодизација според Карл Блеген

¹ Cavanagh, Mee 1998: 21; Dickinson 1994: 51; Müller Celka 2007: 175-181.

² Parzinger 1993, vol. 2: 222; Kilian-Dirlmeier 2005: 87; Srejović, Tasić 1987; Појава на ваков тип на погребување е можна и во Оркоменос во аркадија во овој период но поради малиот број на материјали не може со сигурност да се датира токму во раното бронзено доба.

³ Dorpfeld 1927: 217-250; Velde 1912; Hammond 1974; Muller 1989: 5-15.

⁴ Alram-Stern 2004: 817-819.

⁵ Kolonas 1997: 60-62.

⁶ Aravantinos 2004: 1255-1259; Aravantinos, Psaraki, this volume.

⁷ Koumouzelis 1980: 139-140.

⁸ Alram-Stern 2004: 646.

⁹ Karali, Gkioni 2006: 72-75.

Покрај гробницата во Лефкас вакви тумули се откриени и во Теба,¹⁰ Лерна,¹¹ Олимпија.¹²

Горенаведените тумули се класифицирани од страна на Ј. Форсен во неговата монографија за ритуални тумули¹³ и укажуваат на обредни активности кои се датирани во ранохеладскиот III период или 2300–2100 г.п.н.е. Ваквата класификација била направена врз база на наоди кои биле откриени на работ на тумулот во Пелион во Олимпија и според истите е направено датирање.

Периодичните врски на тумулите сè уште во целост не се разјаснети. Сепак, доказите за погребните практики на грчкото копно во текот на раното бронзено доба, особено во ранохеладскиот III период, се недоволни, без разлика на видот на гробовите.¹⁴ Дури и во среднохеладскиот период, кога бројот на тумули е значително зголемен, тие остануваат споредни и не може да се сметаат за погребна практика со голем обем.

Ваквата ситуација води до прашање за нивното потекло¹⁵, можеби станува збор за новина донесена од надвор.¹⁶ Но, мора да се има во предвид дека погребните практики не се разликуваат од локалните.

Со поновите истражувања е востановен поморски контакт кој можеби бил предизвикан од трговски побуни со Западниот Балкан и Јадранот¹⁷, па од тука произлегуваат хипотези за влијанија на Западниот Балкан на западното грчко копно, каде што влегуваат и Лефкас и Р – гробницата.¹⁸

Со повторното реобјавување на Р – гробницата, И. Килиан – Дирлмеиер ја отфрла во целост на типолошка основа тезата за влијанието на Западниот Балкан на некрополата во Лефкас, но хипотезата за контактите помеѓу Западен Балкан и грчкото копно во текот на втората половина на 3 милениум п.н.е. останува иста, па оттука и прашањето за потеклото на тумулите.¹⁹

Сите овие тези и претпоставки не се во целост прифатени и има доста различни мислења помеѓу истражувачите, па оттука за да се направи мал хронолошки распоред ќе мора да се започне како и се друго од самиот почеток, односно од Лефкас во ранохеладскиот период

¹⁰ Spyropoulos 1972: 16 – 26; 307 – 312; 1973: 248 – 252; 1981: 27.

¹¹ Caskey 1955: 35; 1956: 165; 1968: 314 -315.

¹² Dorpfeld 1935: 118 – 124; Rambach 2002: 182 – 192; 2004: 1214 – 1221.

¹³ Forsen 1992: 232 – 233.

¹⁴ Maran 1998 1998: 225 – 232; Rutter 2001: 116 – 117.

¹⁵ Hammond 1967; Hammond 1974; Hammond 1976: 113 – 123; Hood 1973:63; 1986: 54- 55; Pelon 1976: 451 – 452; 1985 За дифузионизмот на могилиците; Muller 1989: 3 – 5.

¹⁶ Muller 1989; Dickinson 1994: 222; Boyd 2002: 97 – 98.

¹⁷ Maran 1998; 2007; Rambach 2004; Forenbaher 2008.

¹⁸ Muller 1989: 35; Maran 1998: 432 – 450, истото повторно го потврдува и во 2007.

¹⁹ Kilian-Dirlmeier 2005: 82 – 89.

од каде почнува оваа практика да се шири и во текот на среднохеладскиот период кога има значително поголема употреба која ќе остане и во преминот од средно во доцнохеладскиот период.

Хетерогеноста на корпусот околу меѓусебните врски на тумулите во зависност од времето од кое потекнуваат неколку пати е истакната во досегашните истражувања, се зема со точност и не е доведена во прашање,²⁰ со неколку исклучоци.

Тука ќе се обидам да направам мал преглед и ќе го происпита прашањето кое долго време се поставува - од каде е потеклото на могилиите кои во текот на 3-от милениум п.н.е. се појавуваат на тлото на денешна Грција. Преглед направен со поширок контекст во кој, покрај што ќе биде опфатен егејскиот географски простор, ќе се направи анализа и на средоземноморските простори.

Во текот на 2650 година или ранохеладскиот II период на територија на Грција се случуваат значајни промени од културно – технолошки карактер, како што е развојот на металургијата и зголемувањето на употребата на бакар, со што се зголемил капацитетот на производството, но и редистрибуција и складирање на стоки.

Ваквите новини доведуваат до создавање на нови културно – општествени слоеви во кои започнуваат да се прават класни разлики и одлики на моќ.²¹

Прво, би ја потенцирал хронолошката и типолошката празнина во корпусот на рано хеладските тумули, но и конзистентноста на директната врска на Р – гробницата во Лефкас со другите тумули.

Второ, ќе се направи мал преглед на меѓусебните погребни традиции кои биле практикувани на ова тло пред и по појавата на тумулите, а биле карактеристични за ранохеладскиот II период.

На шесте локации на кои беа откриени раните могили, две се наоѓаат на западниот и северниот раб на Хеладската област, односно во Стено на островот Лефкас и Криаритис Сикиас на Халкидик. И обете се изградени на веќе предходно постоечки некрополи од неолитот. Останатите могили се групирани во помал број или пак се засебни на нови локации.

Од тука може да се претпостави дека могилиите на Лефкас и Халкидик потекнуваат од првите децении на ранохеладскиот II период бидејќи нивното постоење продолжува

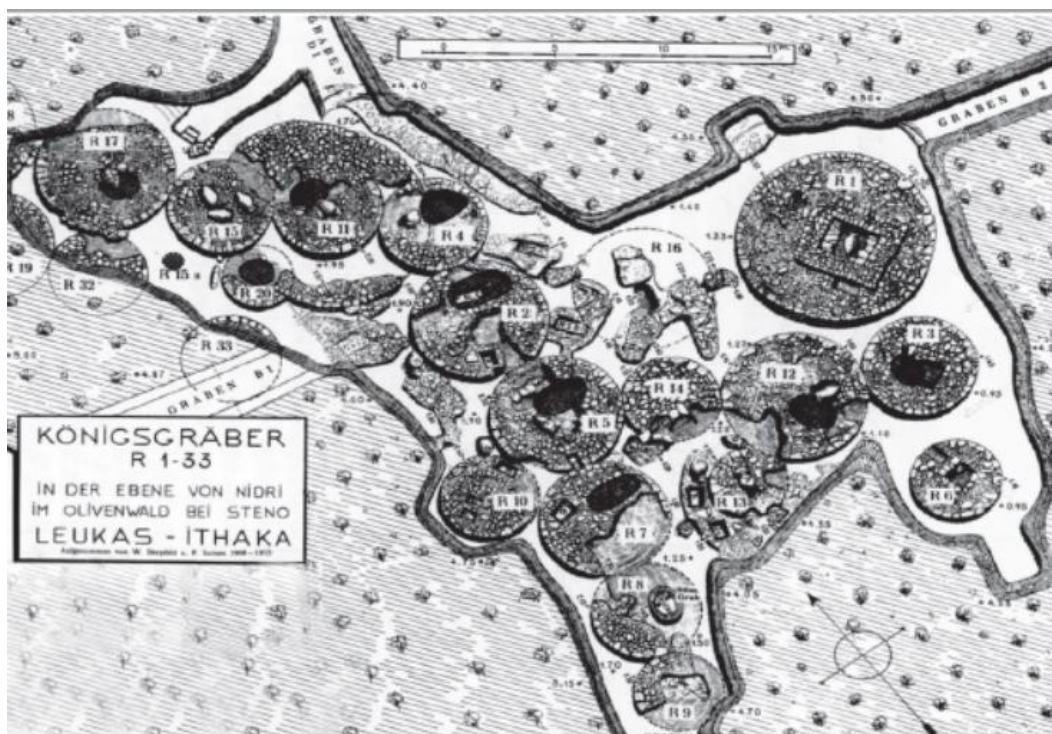
²⁰ За имплицитниот континуитет подетално Pelon 1976: 73 -152; 1985: 452; Muller 1989; Forsen 1992: 233 – 236; За потеклото на тумулите во средно – хеладскиот и доцно – хеладскиот период види Dickinson 1994: 222.

²¹ Rutter 2001: 111 – 113.

континуирано над веќе постоечки некрополи, додека пак останатите се создадени во текот на средината на ранохеладскиот II период или пак на преминот во ранохеладскиот III период.

Со повторното датирање на Р – Гробницата во Лефкас, спомнато и погоре, се востановува дека потекнуваат од раната фаза на ранохеладскиот II период и преставуваат најрана појава на архитектонска градба-тумул на територија на Грција.

Во Лефкас се откриени 33 земјени насипи²², од кои само 15 се во Р – гробницата која се наоѓа до самиот морски брег (Слика 1).



Слика 1 - План на Р – гробницата во Стено (Според Дорпфелд 1927)

Насипите се состоеле од внимателно изградена кружна камена основа која во големина се движела од 3 до 9 метри во дијаметар, по што основата била натрупувана (покривана) со речни камења и земја. (Слика 2)

Некои од истражувачите пројавуваат сомнеж околу потеклото на земјените насипи кои се натрупувале над камената платформа²³, бидејќи се среќава мешање на стратиграфските слоеви што е воочливо кај гробот Р – 1 (Слика 3), кој за разлика од другите кои страдале од ерозија²⁴, ја има својата матична состојба.

²² Под поимот „ Насип “ ќе биде именувана надворешната структура на тумулот кој ќе биде и подетално објаснет.

²³ Korres 1979: 593.

²⁴ Dorpfeld 1927: 224.

Земјените насипи кои формирале круг, се распоредени еден до друг и благо се поврзуваат на самите краеве. Во внатрешноста се среќава мошне интересен ритуален чин, кој го практикувале во раното бронзено доба.

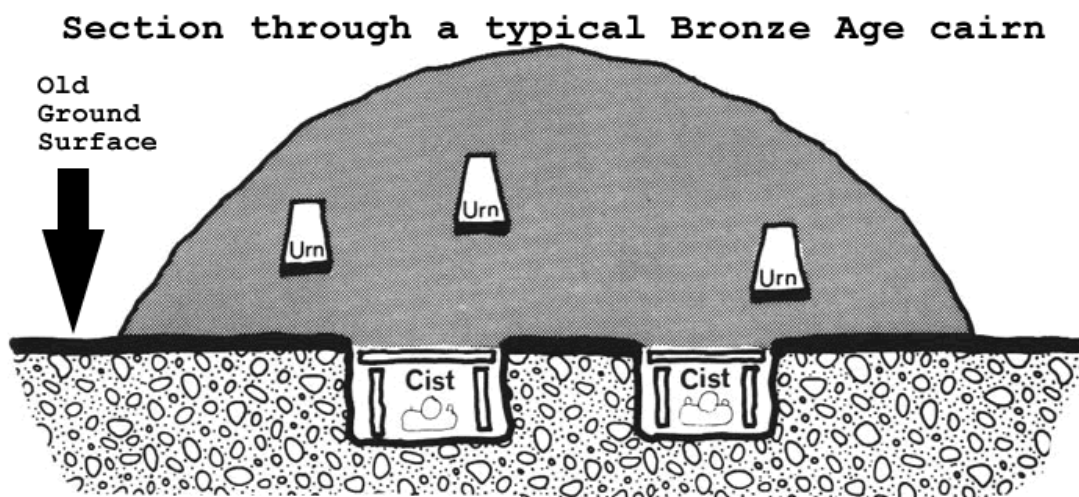
Навидум има примарна инхумација (нецелосна во неколку случаи, но за тоа подоцна) и секундарна погребна практика на кремација која се вршела во питоси кои служеле за складирање на пепелта на покојникот. Се среќаваат и цисти, но и добро оформени комори (само во два случаи).

Се среќаваат и посебни места на кои веројатно била вршена кремацијата бидејќи се наидува на остатоци од пепел од спалени човечки, но и животински коски, како и погребни добра кои биле приложувани.

Како што погоре споменав, како вообичаена погребна порактика кога станува збор за Р-Н гробницата се смета кремацијата (парцијално кремирање), бидејќи покрај кремираните остатоци се среќаваат и фрагменти од коски.

Телото се верува дека било спалувано на специјално подготвено спалиште кое се наоѓало на самата платформа на кружната основа.²⁵ (Слика 4)

Постојат и други мислења кои не се согласуваат со гореспоменатите, пред се бидејќи се откриени остатоци од скелетни фрагменти кои не се совпаѓале со другите остатоци кои биле закопувани, па се верува дека доаѓа до хронолошко мешање.²⁶

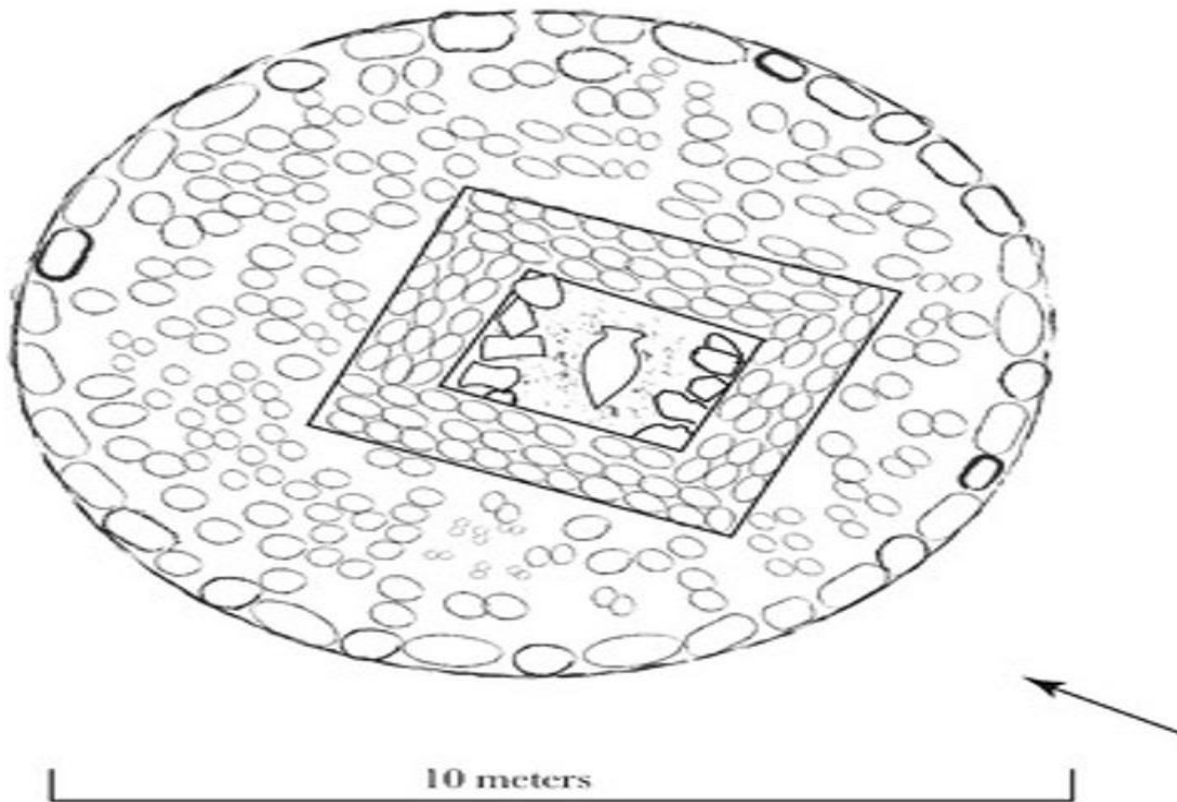


Слика 2 - Реконструкција на тумул

²⁵ Dorpfeld 1927: 234 – 237; Dickinson 1994: 221, За примарната кремација; исто види Cavanagh - Mee 1998: 18.

²⁶ Muller Celka 2011.

Pithos burial, Tumulus R-1



Слика 3 – Тумул Р – 1, Р – гробница во Лефкас



Слика 4 - Реконструкција на спалиште (можен изглед) на кое биле кремирани покојниците

Постои мислење дека кремацијата можеби била вршена на спалиштето, при што ваквиот чин се смета секундарен, пост-сепукрален ритуал кој следел после отстранувањето на коските и погребните добра од примарната инхумација во гробовите.

За тоа дека се среќаваат хронолошки мешања потврдува фактот дека се среќаваат недопрени гробови кои биле во примарната позиција во питоси, па од тука може да се претпостави дека станува збор за поран период во кој била користена гробницата (период пред да биде ставено во употреба спалиштето на кое биле спалувани покојниците),²⁷ или пак станува збор за подоцнежнo погребување кое било во првата фаза на ритуалот.²⁸

Што преставувала примарната инхумација? Можеби некаков вид на селекција, која се правела на коските кои подоцна биле спалувани на спалиштата.²⁹ Оттука се чини дека поголемиот дел од кремираните остатоци биле отстранувани и со самото тоа не биле положувани во гробот, со исклучок единствено ако преживеаните остатоци не се помали од потребните.

Според хронологијата на насипите, но и датирањето на керамиката, спалиштата се јавуваат единствено во текот на напредната фаза на временскиот распон кој го покрива самиот гроб.³⁰ Може да се претпостави дека погребниот ритуал доживеал еволуција пред се поради самата сложеност, но и евентуалниот раст кој може да се воочи од самото обавување на секундарниот ритуален третман.³¹

Секундарната кремација како ритуал не е потврдена во останатите бронзенodobски локалитети во Грција, па оттука Р – гробницата нуди најмногу материјали и претставува вистинска ризница за овој феномен.

Ваквите заклучоци ни даваат многу мал простор за споредба на Р – гробницата и поновите откритија, пример во Криаратаси на Халкидик (Слика 5)³² каде се среќава воглавно погребување во урни.

Во Криаратаси има група од 30 мали камени кругови со насипи кои се споени еден со друг и се со димензија не поголема од 3 метри во дијаметар (Слика 6). Сите се натрупани со ситни камења, и што е најважно, се во изворна положба. Во самата внатрешност на

²⁷ Пример Р – 15 б, Kilian-Dirlmeier 2005: 27 – 28.

²⁸ Пример Р – 15 б, Kilian-Dirlmeier 2005: 15 – 16.

²⁹ Пример Р – 13 ф, Kilian-Dirlmeier 2005: 23 – 24.

³⁰ Kilian-Dirlmeier 2005: 97 -99.

³¹ Chapman 1994: 46 – 47.

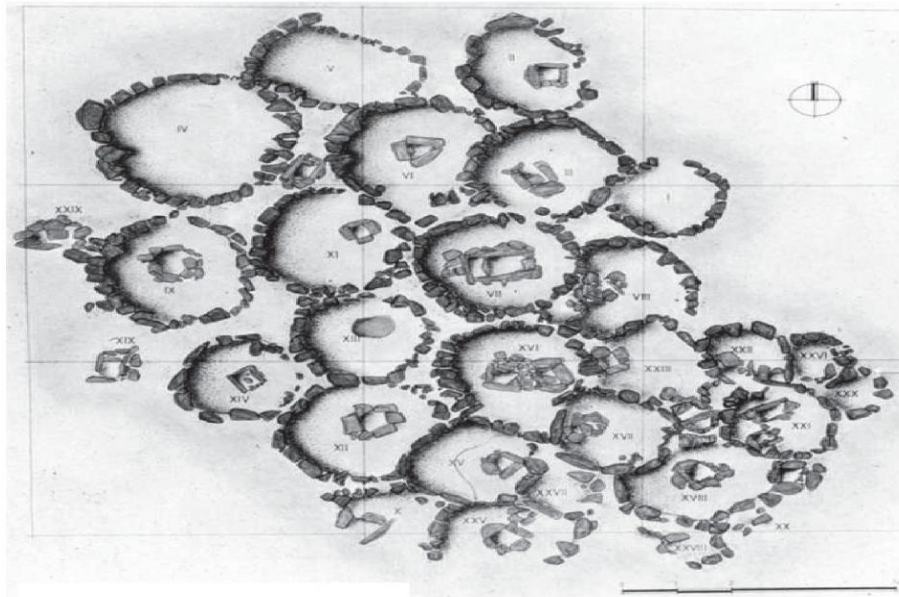
³² Kilian-Dirlmeier 2005: 85.

насипот се среќаваат една до две цисти, зависно од ситуацијата, во кои има поединечна кремација која е положена во исправена урна (Слика 7).

Некрополите во Халкидик и Стено имаат мали сличности. Имено, самиот број на насипи, нивната чудна диспозиционираност, но и нивната посебност (немаат ништо заедничко со поголемиот број на поединечни тумули од хеладската култура) дава простор да се направи некоја блага компарација, бидејќи и двете се наоѓаат во близина на морското крајбрежје.



Слика 5 - План на гробницата во Криаратаси на Халкидик



Слика 6 - План на гробницата во Криаратаси на Халкидик

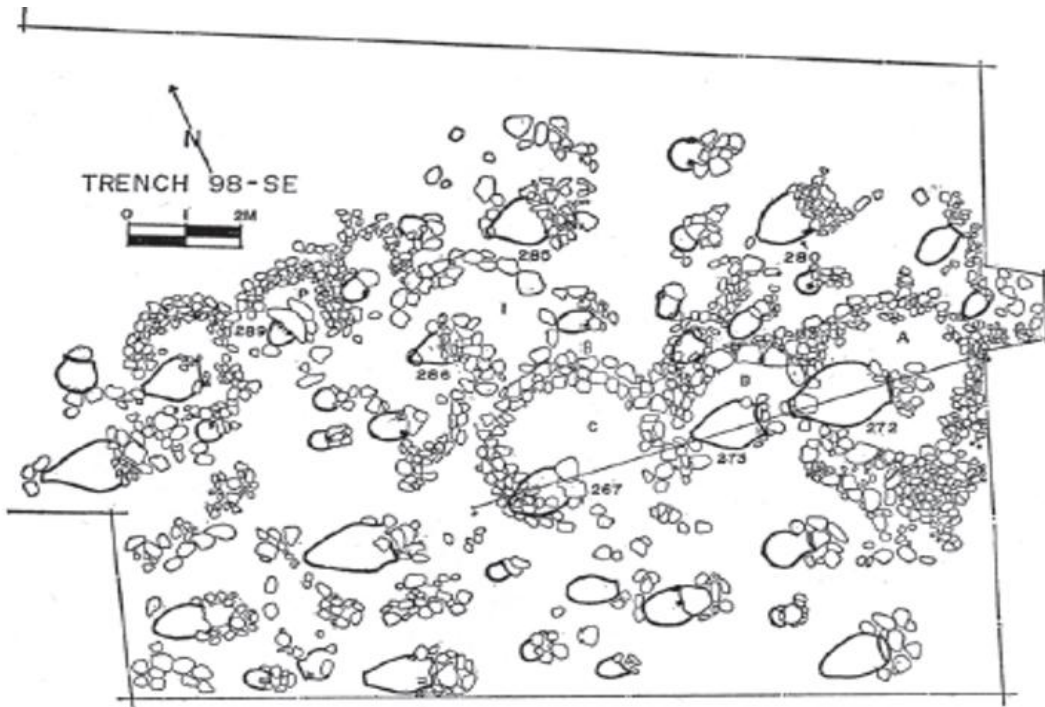


Слика 7 - Циста со вертикално поставена урна во која се положени кремираните остатоци

Но сепак, погребните практики во урни кои се среќаваат во Криаратаси имаат значителни разлики со оние од Стено и покрај тврдењето дека и во обете места при чинот на погребување клучна улога имал огнот – кремацијата, но ваквата практика се јавува исто така и во Македонија и низ многу места на Јужен Балкан и Мала Азија во истиот период.

Местоположбата на Стено и Криаратаси, како и просторното организирање на гробовите нема речиси никаква сличност со горе споменатите простори, со исклучок на Караташ кој се наоѓа во југозападна Турција (Слика 8),³³ меѓутоа начинот на кои биле погребувани покојниците немало ништо заедничко со практиката во Криаритси, но затоа можеби некоја сличност со оние од Р – гробницата во Стено: поединечна или повеќекратна инхумација во хоризонтално поставени питоси (само еден случај во комора), со богат низ на погребни добра вклучувајќи и накит, алатки и оружје. (Слика 9)

³³ Mellink 1969.



Слика 8 - План на гробницата во Караташ



Слика 9 - Инхумација изведена во оформена комора (Музеј Анталија)

Мора да се нагласи и дека трите гробници типолошки се целосно изолирани од нивното културно опкружување, барем според моменталниот степен на истраженост, но едно е сигурно - нивниот начин на градење, односно основата која била оформена од камен, бидејќи, како што напоменав погоре, земјениот насип е само претпоставка бидејќи не може со сигурност да се тврди дека станува збор за истиот период кога бил прв пат и употребен.

Сепак, внимателно изградените сидови во Р – гробницата се разликуваат како во големината, така и во самиот распоред на гробовите (за разлика од тие во Караташ и Криаритси).

Можеби единствена работа која ги врзува сите три гробници е (приближно) нивната локација на поморска рута, поврзана со самото ширење на металургијата³⁴, зголемувајќи тенденцијата за контакти на грчките полуострови со народите на Јадранското крајбрежје.³⁵ Во летниот период, морските струи на Егејот се движат во правец од југоисточниот брег на Мала Азија до североисточниот Егеј и Халкидик, западни Циклади, Пелопонез, Јонските Острови и Јадранот. Оттука приозлегува претпоставката дека Криаратаси, Караташ и Лефкас се поврзани во директна морска рута и покрај тоа што е воочлива големата меѓусебна оддалеченост.

Ваквата претпоставка води кон можност дека навидум може да се објасни појавата на металните предмети од Халкидик и северисточните корени на гробницата во Лефкас, како и афинитетите на Куките во Караташ кои имале североисточно влијание.³⁶

Дали формалните сличности во гореспоменатите гробници значат нешто?

Дали можеби се соочуваме со рана емпорија посветена на посебни трговски активности?

Кремирањето како ритуал, но и значајно подоцното хронолошко датирање на гробовите во Криатси, ни говорат против ваквите претпоставки, пред сè поради недостаток на информации за сродноста на населбите во Криатси и Стено.

Неколку особености кои се нагласени во Р – гробницата во Стено може да имаат паралели со Арзакена – Ли Мури³⁷ во Сардинија (Слика 10), каде се среќаваат кружни насипи (од 5 – 9 метри) кои на краевите се допираат, а во внатрешноста се среќаваат добро оформени цисти и камени платформи од надвор (со мали дополнителни долмени вертикално поставени на периферијата на кружните насипи кои можеби се користеле како погребни стели, што е исклучено во Стено).

³⁴ Покрај бакарот, според поновите сознанија е потврдена присутност и на калај во Србија и Босна.

³⁵ Durman 1997.

³⁶ За анализа на металните наоди од Р – гробницата види кај Branigan 1975 и Kilian-Dirlmeier 2005 : 107 – 121; За Караташ Warner 1997.

³⁷ Puglisi 1942; Lilliu 1963: 26 – 35.



Слика 10 - План на гробницата Ли Мури, Арказена на Сардинија

Алзакена културата ги зафаќа североисточните краеве на островот (Галура) и влегува во мегалитскиот предел на Сардините и Корзиканскиот доцен неолит кој завршува околу 2900 – 2700 год п.н.е.³⁸

Некои од овие датирања се совпаѓаат со датирањата на Р – Некрополата која во поново време се датира со првиот дел на 3-от милениум.³⁹

³⁸ Арзагека културата првично се поврзувала со Сардинскиот халколит околу 2000 – 1800 год.п.н.е. датирање според: Lilliu 1963: 14; подоцна датирањето варира напоредно со Озиери културата од доцниот неолит 3700 – 2500 год.п.н.е датирање според Basoli 1991:27, или пак 3700 – 2700 г.п.н.е датирање кое е објавено на хронолошката табела како дел од истражувањето: стр.13; 4000 – 3200 според Webster 1996:47; Contu 1998:66, табела 11,2, објавува датирање направено врз база на Ц14 методот и изнел мислење дека станува збор за 3800 – 2900 г.п.н.е; Според Ugas 1998: 252 3200 -2800 г.п.н.е.

За жал гробницата во Ли Мури (Слика 11) не е во добра состојба и единствено само еден насип е навидум подобро зачуван, а во него се среќава инхумација, при што на фрагментите од коски се видливи траги од окер.⁴⁰

Ова потсетува на инхумираните остатоци од Р – Гробницата каде се среќава црната боја која е резултат на присуството на манган или железо.



Слика 11 - Моментална ситуација на теренот на гробницата Ли Мури на Сардинија

Многу значајно е да се спомене дека бројни фрагменти од човечки коски, вклучувајќи и полу кремирани⁴¹ се среќаваат во мали природни пештери.⁴² (Слика 12)



Слика 12 - Една од многуте природни пештари во Сардинија (Ли Мури)

³⁹ Рано – Хеладски I: 3000 – 2700 г.п.н.е; подоцна Рано – Хеладски II 2700 – 2400 (Лерна А – Б) Manning 1995: 144 – 151 (Слика 2).

⁴⁰ Окерот во овие предели е честа појава и се среќава речиси во сите гробници.

⁴¹ Примарна инхумација која ја среќаваме и во Р – Некрополата што може да алудира на некој сличности или можеби влијанија но сето тоа останува само како претпоставка.

⁴² Bernabo Brea 1985: 44.

Кога станува збор за гробните добра, откриени се бакарни и сребрени предмети кои потекнуваат од населбата која опстојувала на Сарбинија.⁴³

Дали можеби кружните насипи од Ли Мури и Арзакена културата се предходници на Р – гробницата ? Дали во прилог на оваа теза оди и растечкиот број на докази за рано бронзено добските контакти на Централен Медитеран и Западна Грција?

Потребни се повеќе информации за да се донесе било каков заклучок за можна типологија и хронологија како на пример во Лефкас.

Тука завршувам со овој мал преглед како на типолошка, така и хронолошка база формирана врз податоци од досегашните истражувања во споменатите локации.

⁴³ Webster 1996: 49.

Библиографија:

1. Alram-Stern E. 2004, *Die Frühbronzezeit in Griechenland. Mit Ausnahme von Kreta*, Die Ägäische Frühzeit 2. Serie. Forschungsbericht 1975-2002, 2 vol., Vienna.
2. Aravantinos V. 2004, "New Evidence about the EH II Period in Thebes: a New Architectural Complex and a Group Burial within the Kadmeia", in Alram-Stern E. 2004, p. 1255-1259.
3. Basoli P. 1991, "La cultura di Ozieri e il Neolitico tardo", in: *Sardegna Archeologica* (catalogue of the exhibition), Rome: 27-31.
4. Bernabò Brea L. 1985, *Gli Eoli e l'inizio dell'età del Bronzo nelle isole Eolie e nell'Italia meridionale*, Naples.
5. Boyd M.J. 2002, Middle Helladic and Early Mycenaean Mortuary Practices in the Southern and Western Peloponnese, *BAR Int. Ser. 1009*, Oxford.
6. Branigan K. 1975, "The Round Graves of Lefkas Reconsidered", *BSA* 70: 37-49.
7. Caskey J. 1955, "Excavations at Lerna 1954", *Hesperia* 24, 25-49.
8. Caskey J. 1956, "Excavations at Lerna 1955", *Hesperia* 25, p. 147-173.
9. Caskey J. 1968, "Lerna in the Early Bronze Age", *AJA* 72: 313-316.
10. Cavanagh W., Mee Chr. 1998, *A Private Place: Death in Prehistoric Greece*, *SIMA* 125, Jonsered.
11. Chapman J. 1994, "The Living, the Dead and the Ancestors: Time, Life Cycles and the Mortuary Domain in Later European Prehistory", in J. Davies (ed.), *Ritual and Remembrance. Responses to Death in Human Societies*, Sheffield, p. 40-85.
12. Contu E. 1998, "Stratigrafia ed altri elementi di cronologia della Sardegna preistorica e protostorica", in Balmuth, Tykot 1998, p. 63-76.
13. Dickinson O.T.P.K. 1994, *The Aegean Bronze Age*, Cambridge.
14. Dörpfeld W. 1927, *Alt-Ithaka*. Ein Beitrag zur Homer-Frage. Studien und Ausgrabungen auf der Insel Leukas- Ithaka, Munich.
15. Dörpfeld W. 1935, *Alt-Olympia*. Untersuchungen und Ausgrabungen zur Geschichte des ältesten Heiligtums von Olympia und der älteren griechischen Kunst, vol. I, Berlin.
16. Durman A. 1997, "Tin in Southeastern Europe?", *OA* 21, p. 7-14.

17. Forenbaher S. 2008, "Archaeological Record of the Adriatic Offshore Islands as an Indicator of Long-Distance Interaction in Prehistory", *EJA* 11, 2-3, p. 223-244.
18. Forsén J. 1992, *The Twilight of the Early Helladics*, *SIMA pocket Book 116*, Jonsered.
19. Hammond N.G.L. 1967, "Tumulus-Burial in Albania, the Grave Circles of Mycenae and the Indo-Europeans", *BSA* 62, p. 77-105.
20. Hammond N.G.L. 1974, "The Tumulus-Burials of Leukas and their Connections in the Balkans and Northern Greece", *BSA* 69, p. 129-144.
21. Hammond N.G.L. 1976, *Migrations and Invasions in Greece and Adjacent Areas*, Park Ridge.
22. Hood S. 1973, "Northern Penetration of Greece at the End of the Early Helladic Period and Contemporary Balkan Chronology", in R.A. Crossland, A. Birchall (eds), *Bronze Age Migrations in the Aegean. Archaeological and Linguistic Problems in Greek Prehistory. Proceedings of the First International Colloquium on Aegean Prehistory*, Sheffield, p. 59-71.
23. Karali L., Gkioni M. 2006, "Burial Practices in Neolithic Greece: the Case of Tumuli", in L. Šmejda (ed.), *The Archaeology of Burial Mounds*, Plzeň, p. 70-77.
24. Kilian-Dirlmeier I. 2005, *Die bronzezeitliche Gräber bei Nidri auf Leukas. Ausgrabungen von W. Dörpfeld 1903-1913*, *Monographien RGZM 62*, Mainz.
25. Kolonas L. 1997, "Ta mnhmeiva thç Aitoloakarnanivaç katav thn ulopoivhsh thç programmatikhvç suvmbashç Ambrakikouv", *Pyrphoros*, Jan.-Feb., p. 49-83.
26. Korres G.S. 1979, *O tuvmboc thç Boïdokiliaivç kai h gevnesiç tou tuvrou tou qolotouv tavfou thç hpeirwtikhvç Ellavdoc*, *Arcaialogikaiv Diatribaiv*, Athens.
27. Lilliu G. 1963, *La Civiltà dei Sardi dal Neolitico all'età dei Nuraghi*, Torino.
28. Maran J. 1998, *Kulturwandel auf dem griechischen Festland und den Kykladen im späten 3. Jahrtausend v. Chr.*, Bonn.
29. Mellink M. 1969, "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1968", *AJA* 73, p. 319-331.
30. Müller S. 1989, "Les tumuli helladiques: où? quand? comment?", *BCH* 113/1, p. 1-42.
31. Manning S.W. 1995, *The Absolute Chronology of the Aegean Early Bronze Age*, Sheffield.

32. Parzinger H. 1993, Studien zur Chronologie und Kulturgeschichte der Jungstein-, Kupfer- und Frühbronzezeit zwischen Karpaten und Mittlerem, *Taurus*, 2 vol., Mainz.
33. Pelon O. 1976, *Tholoi, tumuli et cercles funéraires*, Athens-Paris.
34. Pelon O. 1985, “Origine de la culture des tombes à fosse en Grèce continentale: données architecturales et rituelles”, *Études Indo-européennes* 11, p. 13-28.
35. Puglisi S. 1942, “Villaggi sotto roccia e sepolcreti megalitici nella Gallura”, *BPI* 5-6 (1941-1942), p. 123-147.
36. Rambach J. 2002, “Olympia. 2500 Jahre Vorgeschichte vor der Gründung des eisenzeitlichen griechischen Heiligtums”, in H. Kyrieleis (ed.), *Olympia 1875-2000. 125 Jahre Deutsche Ausgrabungen, internationales Symposium, Berlin, 9.-11. November 2000*, Mainz, p. 177-212.
37. Rambach J. 2004, “Olympia im ausgehenden 3. Jahrtausend v. Chr.: Bindeglied zwischen zentralem und östlichem Mittelmeerraum”, in *Alram-Stern* 2004, p. 1199-1254.
38. Rutter J.B. 2001, “The prepalatial Bronze Age of the Southern and Central Greek Mainland”, in T. Cullen (ed), *Aegean Prehistory: A Review, AJA Suppl. 1*, Boston, p. 95-147.
39. Spyropoulos T.G. 1981, *Αμφείον*, Sparta.
40. Srejović D., Tasić N. (eds) 1987, Hügelbestattung in der Karpathen-Donau-Balkan-Zone während der Äneolithischen Periode, in: *Internationales Symposium Donji Milanovac 1985*, Belgrade.
41. Ugas G. 1998, “Considerazioni sulle sequenze culturali e cronologiche tra l’Eneolitico e l’epoca nuragica”, in Balmuth, Tykot 1998, p. 251-272.
42. Velde G. 1912, “Anthropologische Untersuchungen und Grabung auf Levkas”, *Zeitschrift für Ethnologie* 44, p. 845-864.
43. Warner J.L. 1994, *Elmali-Karataş II. The Early Bronze Age Village of Karataş*, Bryn Mawr.
44. Webster G.S. 1996, *A Prehistory of Sardinia 2300-500 B.C.*, Sheffield.

Summary

Appearance of tumuli in the Early Helladic II period in the Aegean

Daniel Gjorgevski

Tumuli in the Aegean Early Helladic II period are quite limited and represent a real phenomenon in the regions of Greece, compared to their prevalence in Southeastern Europe during the same time period.

Because their number is very small and they only appear at six sites, we approach with an interpretative framework which is wider than the local or regional. It is generally accepted that the Early Helladic period has common characteristics in the Mediterranean and the Balkans: maritime contacts and the search for metal resources visibly affected society, including burial and funeral rituals.

The paper gives a brief overview of current scientific thought (according to recent research) about the possible origin of tumuli in the Early Helladic II period. Both the typological and chronological bases are taken into account in order to follow the origin of the tumuli, primarily in the differences in organization of the tombs, but also in the burial practices and rituals that were present.

По трагите на Скиртијана – прилог кон убикација на една егнатиска патна станица во Преспанскиот регион

*Following the traces of Scirtiana - locating an Egnatian road
station in the Prespa region*

Igor Eftimovski

Student of Archaeology
Faculty of Philosophy – Skopje,
Ss. Cyril and Methodius University of Skopje
eftimovskii@gmail.com

Апстракт: Меѓу мноштвото населби кои егзистирале во Преспанското регион во минатото, една се издвојува по својот донекаде легендарен статус - римската населба или егнатиска патна станица Скиртијана (Scirtiana), популарно перцепирана како претходник на градот Ресен. Овој труд има задача да го сублимира, анализира и прошири досегашното знаење за Скиртијана, сè со цел актуализирање на можноста за нејзино точно географско лоцирање и археолошко истражување. Преку комбинирање на можните географски траси на Via Egnatia со описите на античките итинерариуми, се предлага заклучок според кој Скиртијана би требало да се бара во географскиот простор на преспанските села Козјак и Сопотско. Натаму во текстот следи освртот кон археолошките пронајдоци од овој простор кои можат да се поврзат со Скиртијана, а посебно внимание е посветено на еден вотивен релјеф од Козјак на кој е претставен богот Дионис.

Клучни зборови: Скиртијана, Scirtiana, Преспа, римски период, Via Egnatia, Козјак, Сопотско, вотивен релјеф, култ на Дионис.

Поволната географска местоположба и погодните услови за живот биле клучната причина за населувањето на Преспанскиот регион уште од најраните времиња на човековото населбинско живеење во периодот на раниот неолит, потврдено со истражувањата изведени на локалитетот Кременица кај с. Долна Бела Црква.¹ Оттогаш, во просторот помеѓу планините Галичица и Баба и околу бреговите на Преспанското Езеро, се развиле голем број населби со типолошка разноликост – едни се основале, други згаснувале, вековите минувале, но луѓето тука останале. Меѓу мноштвото населби, или одредени целини на објекти и градби кои служеле за постојано или привремено живеење на луѓе, една се издвојува по својот донекаде легендарен статус - римската населба или егнатиска патна станица Скиртијана (Scirtiana), популарно перцепирана како претходник на градот Ресен,² или позната меѓу локалното население како “старото име на Ресен.”

Повеќемина истражувачи досега имаат искажано свое мислење за местоположбата на Скиртијана: К. Милер³ ја лоцира кај селото Крушје; Ф. Папазоглу⁴ ја лоцира кај Ресен; според И. Микулчиќ⁵ таа се наоѓала недалеку на исток од Ресен (што нè води кон атарите на селата Козјак и Сопотско); М. Фасоло⁶ ја лоцира кај месноста Макази во атарот на селото Козјак; В. Лилчиќ⁷ во 1994 година дава мислење според кое Скиртијана треба да се лоцира кај локалитетот Св. Недела во атарот на село Сопотско, додека пак во 2015⁸ се приклонува кон мислењето на Б. Пупалевски⁹ според кое Скиртијана треба да се лоцира кај локалитетот Горна Маала во атарот на село Козјак. Меѓутоа, овие две мислења не мора да се исклучуваат помеѓу себе со оглед на фактот дека атарите на селата Сопотско и Козјак ги дели само денешниот магистрален пат Ресен-Битола, односно двете села се меѓусебно оддалечени само 3 километри по воздушна линија. Со нашите први размислувања на тема Скиртијана, изнесени во 2013 година¹⁰, се надоврзавме кон нејзиното лоцирање во регионот околу селото Козјак.

¹ За географско-морфолошките особености на Преспа и развојот на населбите во неа види: **Јовановски В.**, *Населбите во Преспа (местоположба, историски развој и минато)*, Скопје 2005; за праисторискиот развој на Преспа види: **Митревски Д.**, *Преспа во праисторијата според археолошките наоди*, во: Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015, 33-52; истражувањата на локалитетот Кременица-Долна Бела Црква се вршени под раководство на Г. Коцевски од Археолошкиот музеј на Македонија.

² **Пјанка В.**, *Топонамистика на Охридско-Преспанскиот регион*, Скопје 1970, 125; **Котларовски Б.Б.**, *Ресен*, Ресен 2013, 8.

³ **Miller K.**, *Itineraria romana: Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana*, Stuttgart 1916, 520-521.

⁴ **Папазоглу Ф.**, *Македонски градови у Римско доба*, Скопје 1957, 195.

⁵ **Микулчиќ И.**, *Антички градови во Македонија*, Скопје 1999, 228.

⁶ **Fasolo M.**, *La via Egnatia I - Da Apollonia e Dyrrachium ad Herakleia Lynkestidos*, Roma 2003, 242.

⁷ **Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка Карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 113.

⁸ **Лилчиќ-Адамс В.**, Археолошка топографија на старите тврдини во ресенскиот крај, во: Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015, 64.

⁹ **Пупалевски Б.**, Горна Маала, 15. Козјак, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 335.

¹⁰ **Ефтимовски И.**, По трагите на Скиртијана, Историски Блог, 29.08.2013, <http://istoriski.com/po-tragite-na-skirtijana/> (14.08.2017).

Овој пат, со овој труд, имаме за цел да го надоградиме она што сме го започнале, сублимирајќи, анализирајќи и проширувајќи го нашето досегашно знаење за Скиртијана, сè со цел актуализирање на можноста за нејзино точно географско лоцирање и археолошко истражување.

I. Преспа и патот *Via Egnatia*

I.1. Трасирање на *Via Egnatia* низ Преспанскиот регион

Зафаќајќи се со проблемот за убикација на Скиртијана, најпрвин треба да се осврнеме кон причината за нејзиното постоење - патот *Via Egnatia*, изграден од страна на Римјаните по нивното освојување на Балканот во II век п.н.е. врз основа на трасата на прастариот т.н. Кандависки пат, кој се протегал во насока Запад-Исток преку Балканскиот Полуостров, поврзувајќи го епирскиот брег со Пропонтида. Еден дел од патот минувал и низ територијата на Република Македонија, опфаќајќи ги градовите Лихнид (Охрид) и Хераклеја Линкестис (Битола), при што токму делницата која ги поврзува овие два града минувала низ Преспа и е од клучно значење за нашето истражување со оглед на тоа што нејзин составен дел била и станицата Скиртијана.¹¹

Географското трасирање на патот е прашање со кое се зафатиле голем број истражувачи, но според нас тоа досега најдобро го одговорил В. Лилчиќ-Адамс.¹² Имено, од Охрид кон Ресен тргнувале два краци од егнатискиот пат, при што едниот, подолг северен крак водел приближно по долината на денешниот магистрален пат Охрид – Ресен (Охрид – Косел – Опеница – Завој – премин Буково – Крушје – Избишта – Јанковец – Ресен), додека пак другиот, пократок јужен крак водел преку Галичица, односно Петринска Планина (Охрид – Велгошти – Петрино – Ресен). Овие две делници се спојувале во Ресенското поле, по што патот продолжувал на исток кон атарот на селото Козјак, односно кон клучката Макази, од каде што потоа се искачувал преку преминот Ѓавато, слегувајќи во Цапарското поле кон селото Доленци и продолжувал кон Хераклеја Линкестидска.

Меѓутоа, В. Лилчиќ укажува и на можноста за античка активност на планинскиот премин Дервен на планината Бигла помеѓу селата Златари и Гопеш кој се наоѓа на околу 5,5 километри северно од преминот Ѓавато и е околу 320 метри повисок од него.¹³ Овој

¹¹ За патот *Via Egnatia* и основен преглед на досегашните истражувања насочени кон него: **Fasolo M.**, *La via Egnatia I - Da Apollonia e Dyrrachium ad Herakleia Lynkestidos*, Roma 2003; со соодветната библиографија приложена на страните 252-260. Конкретно за делницата Лихнид-Хераклеја, авторот се осврнува на страниците 237-246.

¹² **Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 112-118; **Лилчиќ В.**, *Виа Егнатија, Лихнид-Ресен*, во: *Македонско Наследство 18*, Скопје 2002, 33-44; **Лилчиќ-Адамс В.**, Археолошка топографија на старите тврдини во ресенскиот крај, во: Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015, 53-76.

¹³ **Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка Карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 113.

премин бил контролиран од утврдувањето Кале-Гопеш.¹⁴ Постојењето на антички пат преку Бигла е идеја кон која се надоврзува и археологот Н. Угриновски.¹⁵ Сметаме дека постоењето на крак од Виа Егнатија кој минувал преку планината Бигла е можност која треба сериозно да се истражува, со оглед на тоа што дава опција за расчистување на можеби најголемата недоумница поврзана со трасирањето на Виа Егнатија во просторот помеѓу Лихнид и Хераклеја Линкестис која произлегува од Антониновиот Итинерариум и на која ќе се навратиме малку подоцна во поглавјето **“II. Историски извори и лоцирање на Скиртијана”**.

I.2. Археолошки остатоци на *Via Egnatia* во Преспанскиот регион

Се претпоставува дека дел од патот Виа Егнатија е случајно откриен во месноста Јамиште северозападно од селото Избишта, каде што на поголем простор, при вршењето на полјоделски активности, се појавиле камени плочи наредени една покрај друга.¹⁶ Можни остатоци од Виа Егнатија се забележани и во северозападниот дел од месноста Горна Маала кај селото Козјак.¹⁷

Сакаме да ја актуализираме и можноста за постоење на остатоци од егнатискиот пат во просторот помеѓу клучката Макази и планинскиот премин Ѓавато, односно во пошумениот простор помеѓу „стариот“ и „новиот“ пат Ресен-Битола.

Имено, при теренски увид може да се забележат остатоци од камено-поплочен пат во должина од околу 2,45 километри и ширина од 5-6 метри, кој се протега помеѓу географските координати 41°03'58.0"N 21°05'52.6"E и 41°04'00.6"N 21°04'20.8"E, спуштајќи се од преминот Ѓавато кон клучката Макази (Т.1, Т.2, Т.3, Т.4). Патот е најдобро сочуван во погорните делови (поблиску до преминот Ѓавато), додека пак во најдолните делови почнува да се губи, при што се наидува на простор со повеќе испреплетени земјени патчиња и неколку асфалтирани површини кои биле користени како база при изградбата на магистралата Ресен-Битола.

За жал, на еден голем дел од должината на оваа патека е направена деструктивна бразда чија длабочина на некои места изнесува и до 70 сантиметри (Т.3-а,б), што пак, барем како некаква позитивност, овозможува да се види дека патот бил граден слоевито (Т.3-в), што би одело во прилог на тезата дека се работи за антички пат т.е. дел од Виа Егнатија.

¹⁴ За Кале-Гопеш: **Лилчиќ В.**, *Корпус на старите градови и тврдини во Република Македонија: археолошко, историска топографија. Том I. Рана антика: Линкестиди и Деврион*, Скопје 2009, 120.

¹⁵ **Лилчиќ-Адамс В.**, Археолошка топографија на старите тврдини во ресенскиот крај, во: Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015, 57-58, фуснота 10.

¹⁶ Јамиште, с. Избишта, Во: *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976, 38; **Саржовски С., Санев В.**, Јамиште, 13. Избишта, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 335.

¹⁷ **Пупалевски Б.**, Горна Маала, 15. Козјак, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 335.

II. Историски извори и лоцирање на Скиртијана

Името на Скиртијана (Scirtiana/Scyrtiana/Scirciana) се врзува со етнонимот Scirtari/Scyrtari/Scirtones, племе кое во I век н.е. го споменува Плиниј Постариот (Plin., NH, 3, 143), најчесто се групира меѓу илирските племиња и се сместува во граничниот простор помеѓу римските провинции Далматија и Македонија.¹⁸ Многу подоцна во VI век, Стефан Византиски ги спомнува Скиртите како пајонско племе (Steph. Byz. Ethnika, 577, 6).¹⁹ Според W. Rajakowsky, називите Scirtiana и Scirtari имаат бригиско јазично потекло.²⁰

Постоењето на патната станица Скиртијана ни е посведочено во Антониновиот Итинерариум (Itinerarium Antonini),²¹ регистар на патната мрежа и патните станици во Римската Империја, оригинално составен во времето на императорот Антонин Пиј, кој владеел од 138 до 161 година, или поверојатно, во времето на Антонин Каракала, кој владеел од 198 до 217 години.²²

Итинерариумот опишува две различни траси за патот Виа Егнатија, едната почнувајќи од градот Дирахуим, а другата од Аполонија, при што се дадени и две различни делници за патот Лихнид – Хераклеја Линкестис:

а) Според првата опишана траса од егнатискиот пат, која започнува од Дирахуим, растојанието на патот Лихнид – Хераклеја изнесувало 43 римски милји, односно околу 63,6 километри, при што патот минувал низ станицата Nicia, која се наоѓала на 32 римски милји (околу 47,3 километри) оддалеченост од Лихнид, односно 11 римски милји (околу 16,3 километри) оддалеченост од Хераклеја.²³

в) Според втората, Аполониска траса на Виа Егнатија, растојанието помеѓу градовите Лихнид и Хераклеја изнесувало 54 римски милји, односно околу 80 километри. Помеѓу овие два града се наоѓале станиците Скиртијана и Castra. Скиртијана се наоѓала на оддалеченост од 27 римски милји, односно околу 40 километри од Лихнид, по што

¹⁸ Wilkes J., *The Illyrians*, Oxford 1992, 217.

¹⁹ Според Митревски Д., *Протоисториските заедници во Македонија-преку погребувањето и погребните манифестации*, Скопје 1997, 192.

²⁰ Rajakowsy W., Frygowie na polwispie Balkanskim, *Comentationes, EOS LXVIII*, 1980, 203-204, според: Петрова Е., *Бригите на централниот Балкан во II и I милениум пред н.е.*, Скопје 1996, 186, фуснота 69.

²¹ Parthey G., Pinder M., *Iternarium Antonini Avgvsti et Hierosolymitanvm ex libris manvscriptis ediderunt*, Berolini 1848.

²² За римските итинерариуми и картографија во империјално време: Dilke O.A.W., 14. Itineraries and Geographical Maps in the Early and Late Roman Empires, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 234-257.

²³ Parthey G., Pinder M., *Iternarium Antonini Avgvsti et Hierosolymitanvm ex libris manvscriptis ediderunt*, Berolini 1848, 151, односно патните станици обележани со броевите 318.4 (Lignido), 318.5 (Nicia) и 319.1 (Heraclea).

следувале 15 римски милји, односно 22,2 километри до станицата Кастра (Castrum), која пак била оддалечена 12 римски милји, односно 17,8 километри од Хераклеја Линкестис.²⁴

Друг антички итинерариум кој го опишува патот помеѓу Лихнид и Хераклеја е *Itinerarium Burdigalense*, составен во 333-334 година од страна на анонимен автор кој го опишал својот пат од Бурдигала (денешен Бордо, Франција) до Ерусалим и назад, при што на враќање поминал и низ Македонија.²⁵ Делницата помеѓу Лихнид и Хераклеја која е опишана во овој итинерариум изнесувала 44 римски милји, односно 65,1 километри, и како дел од неа се наведени две станици: *Brucida*, оддалечена 13 римски милји (околу 19,2 километри) од Лихнид, и станицата *Parambole*, која се наоѓала на 19 римски милји од *Brucida* (околу 28,1 километар), по што останувале уште 12 милји (околу 17,8 километри) за да се стигне до Хераклеја.²⁶

Насочувајќи го нашето внимание кон патната мрежа во Римската Империја, не може да не се осврнеме и на познатата Појтингерова карта (*Tabula Peutingeriana*).²⁷ Но, во овој случај, таа не нуди многу информации затоа што токму на делницата Лихнид – Хераклеја има прекин во нацртаната патна линија. Имено, од Лихнид започнува една делница од патот *Виа Егнатија* со назначена должина од 16 римски милји која се прекинува во подрачје со планини и река којашто извира од нив, по што е означена станицата *Nisea* од која следува егнатиска делница во должина од 11 римски милји до Хераклеја. Иако овај прекин на преспанската егнатиска траса со планини и река може да изгледа како несреќна околност, сепак ни нуди податок дека се работело за тешка делница која минувала низ простор на висок релјеф.

Името Скиртијана може да се прочита и на неколку нововековни карти на Македонија изработени од страна на западноевропските картографи од XVII и XVIII век, како што се: “Карта на Македонија” од Јоан Блеу од XVII век; “Карта на Македонија, Епир и Ахаја” од Жерард Меркатор и Јодокус Хондиус од XVII век; “Карта на Македонија” од Џакомо Кантели Да Виньола и Џакомо Џовани Роси од XVII век; и “Карта на Македонија” од Желаум Делисле од XVIII век. Поради присуството на антички имиња на градовите и населбите кои се претставени на овие карти, може да се претпостави дека основата за нивна изработка биле средновековни верзии на римски оригинали (каков што е и случајот со Табула Појтингеријана), во дополнение со античките пишани итинерариуми. Но, сепак,

²⁴ Исто, 156-157, односно патните станици обележани со броевите 329.10 (*Lignido*), 330.1 (*Scirtiana*), 330.2 (*Castrum*) и 330.3 (*Heraclea*).

²⁵ Stewart A. (превод), Wilson C.W. (белешки), *Itinerary from Bordeaux to Jerusalem: "The Bordeaux Pilgrim" (333 A.D.)*, London 1887.

²⁶ Исто, 30.

²⁷ За Појтингеровата карта: Dilke O.A.W., 14. *Itineraries and Geographical Maps in the Early and Late Roman Empires*, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987, 238-242; Картата во дигитална верзија може да се прегледа на следниот интернет линк: <http://www.tabula-peutingeriana.de/index.html#> (18.08.2017).

поради својата географска непрецизност (гледано од денешна перспектива), тие не може да ни помогнат во точното лоцирање на Скиртијана.

Засега, нашата најдобра шанса за определување на местоположбата на Скиртијана се заснова врз веќе споменатите антички итинерариуми, главно Антониновиот Итинерариум, кој е и единствениот досега познат римски извор каде што таа е споменета.

Истражувачите се генерално согласни околу идентификувањето на делницата Лихнид-Хераклеја опишана во *Itinerarium Burdigalense* со пократката делница опишана во *Itinerarium Antonini*, кои меѓусебно отстапуваат за само 1 римска милја, односно 1,48 километри – мислење кон кое се приклонуваме и ние. Но, во некои случаи се прават и обиди за комбинирање на двете егнатиските делници Лихнид – Хераклеја опишани во *Itinerarium Antonini* кои меѓусебно отстапуваат во должина од 11 римски милји (околу 16.3 километри) и во наведените станици помеѓу двата града – *Nicia* на едната делница, *Scirtiana* и *Castra* на другата делница. Притоа, се изедначуваат станиците *Nicia* и *Castra* (едната оддалечена 11, другата 12 римски милји од Хераклеја, соодветно) и се предлага скратување на оддалеченоста помеѓу Лихнид и Скиртијана или помеѓу Скиртијана и *Castra* за околу 10 римски милји.²⁸

Без разлика дали *Nicia* и *Castra* претставуваат две имиња за една иста станица, или се работи за две различни станици кои се наоѓаат во непосредна близина една на друга, несомнено е нивното лоцирање во просторот на Цапарското поле (на 11, односно 12 римски милји оддалеченост од Хераклеја), каде што се присутни и повеќе археолошки локалитети од римско време кои потенцијално може да се идентификуваат со нив.²⁹

Причината за скратувањето на растојанието од Лихнид до Скиртијана или од Скиртијана до *Castra* веројатно се бара во навидум големата оддалеченост од 27 римски милји помеѓу Лихнид и Скиртијана, доколку се претпостави дека наведеното растојанието помеѓу Скиртијана и *Castra* од 15 римски милји е точно, односно растојанието од 15 римски милји помеѓу Скиртијана и *Castra*, доколку се претпостави дека растојанието од 27 римски милји помеѓу Лихнид и Скиртијана е точно.

Сепак, сметаме дека нема потреба од никакво комбинирање или скратување на делниците помеѓу Лихнид и Хераклеја од Антониновиот Итинерариум доколку кон нив се пристапи онака како што и се опишани во итинерариумот - одвоено. Потврда за ова гледаме и во теренското трасирање на патот разгледано во поглавјето “**I.1. Трасирање на Via Egnatia низ Преспанскиот регион**” од нашиов труд и постењето на два паралелни

²⁸ Преглед на дел од овие мислења во: **Fasolo M.**, *La via Egnatia I - Da Apollonia e Dyrrachium ad Herakleia Lynkestidos*, Roma 2003, 237-238.

²⁹ **Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка Карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 113-114; **Fasolo M.**, *La via Egnatia I - Da Apollonia e Dyrrachium ad Herakleia Lynkestidos*, Roma 2003, 237-246; **Јанакиевски Т.**, Прилог кон прашањето за убијација на античката населба *Nicea*, станица на *Via Egnatia*, *Macedoniae Acta Archaeologica* 2, Прилеп 1976, 189-203; **Тодоровски С.**, Патот *Via Egnatia* од с. Доленци до с. Драгош, *Патримониум.Мк* 13, Скопје 2015, 97-106.

краци на Виа Егнатија кои тргнуваат од Лихнид (јужен и северен), при што ја предлагаме следнава идентификација и реконструкција (Т.5-а):

- Пократката делница Лихнид-Хераклеја од 43 римски милји опишана во Антониновиот Итинерариум треба да се идентификува со трасата на Виа Егнатија која водела по јужниот, пократок крак преку Петринска Планина, кон исток низ Ресенското поле и атарот на денешното село Козјак, по што се искачувала преку преминот Ѓавато, симнувајќи се во Цапарското Поле каде се наоѓала станицата Nisía и продолжувала кон Хераклеја Линкестис. Со оваа делница треба да се идентификува и онаа опишана во Itinerarium Burdigalense, при што наведената станица Brucida би била основана во временскиот период после изработката на Антониновиот Итинерариум и пред патувањето на авторот на Itinerarium Burdigalense, односно во втората половина на III или раниот IV век. Врз основа на оддалеченоста од 13 римски милји од Охрид и 19 римски милји од Pargambole (исто со Nisía и/или Castra; некаде во Цапарското поле), станицата Brucida би можела да биде локалитетот Кале-Петрино.³⁰

- Подолгата делница Лихнид – Хераклеја од 54 римски милји опишана во Антониновиот Итинерариум, на која е и наведена станицата Скиртијана, треба да се идентификува со трасата на Виа Егнатија која водела по северниот крак, односно по долината на денешната магистрала Охрид – Ресен, спуштајќи се во Ресенското поле и продолжувајќи на исток до атарот на село Козјак. Од тука, оваа траса не минувала преку превојот Ѓавато, туку вртела на север кон селото Сопотско и минувала преку преминот Дервен помеѓу селата Златари и Гопеш на Бигла Планина, по што се симнувала по текот на Гопешка Река во долината каде што денес се наоѓа водната акумулација Стрежево, односно доцноантичкиот локалитет Кале-Стрежево³¹ и продолжувала на југ кон Цапарското Поле (станција Castra)³² и Хераклеја Линкестис. Сметаме дека оваа делница ги оправдува на прв поглед големите растојанија помеѓу Лихнид и Скиртијана и Скиртијана и Castra.

³⁰ На оваа идентификација е посочувано и порано: Кале, с. Петрино, Во: *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976, 51; **Саржовски С., Санев В.**, Кале, 26. Петрино, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 339-340; **Томоски Т.**, Преспа во средниот век. *Историја XV/2*, Скопје 1979, 49-79; **Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 113.

³¹ Еден крак од патот би можел да се издвојува кај Стрежево и да продолжува на исток, надоврзувајќи се на „Дијагоналниот пат“, додека пак друг крак би водел на север кон Демир Хисар, односно кон локалитетот Градиште-Граиште, потенцијален Vianiön. Утврдувањето Кале-Стрежево можеби било изградено токму со цел да ја чува оваа крстосница во немирните времиња на доцната антика. (**Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 116; **Јанакиевски Т.**, Кале, с. Стрежево - Битолско: извештај од заштитно археолошко истражување, *Macedoniae Acta Archaeologica* 6, Скопје 1983, 97-110; **Јанакиевски Т.**, Кале, 87. Стрежево, II. Битола, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 42).

³² Постоенето на пат што го поврзува Стрежево со Цапарското поле е претпоставено и од В. Лилчиќ. (**Лилчиќ В.**, Античка патна мрежа, во: *Археолошка Карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 116; **Лилчиќ В.**, *Корпус на старите градови и тврдини во Република Македонија: археолошко, историска топографија. Том I. Рана антика: Линкестиди и Деврион*, Скопје 2009, 51).

Постоењето на две различни траси од патот Via Egnatia, особено при премин на планини, би имало и своја прагматична вредност, така што секогаш би постоела алтернативна рута за одвивање на сообраќајот доколку би дошло до евентуален прекин на едната траса (временска непогода, градежни активности и слично).

Доколку ги пренесеме растојанијата од подолгата делница опишана во Антониновиот Итинерариум врз нашата претпоставена северна егнатиска траса, тогаш добиваме дека станицата Скиртијана би требало да се бара во просторот што ги опфаќа атарите на селата Сопотско и Козјак (Т.5-б), можеби поверојатно во просторот околу селото Сопотско доколку прифатиме дека егнатискиот крак на кој се наоѓала Скиртијана продолжувал на север кон превојот Дервен, а не на исток кон превојот Ѓавато, со што донекаде се поклопуваме со мислењето на В. Лилчиќ искажано во 1994 година, според кое станицата Скиртијана би требало да се бара кај локалитетот Св. Недела-Сопотско.

III. Археолошки откритија од римскиот период на просторот Козјак-Сопотско

Мнозинството од истражувачите кои се зафатиле со прашањето за убијација на егнатиската станица Скиртијана се согласни околу нејзиното лоцирање во просторот на селата Козјак и Сопотско, кон што се надоврзавме и ние. Следниот чекор е да провериме какви археолошки откритија од римскиот период досега ни понудил овој географски простор и дали има потенцијал за нови согледувања. За жал, ниту еден од потенцијалните локалитети на овој простор не бил ископуван, па единствените информации ги добиваме од рекогносцирањата и случајните наоди пронајдени при земјоделски активности.

III.1. Археолошки откритија од римскиот период на просторот на село Козјак

Најинтересниот потенцијален археолошки локалитет во атарот на село Козјак и воедно еден од кандидатите за лоцирање на Скиртијана е **Горна Маала**³³ на околу 1 километар југоисточно од селото, расположена од двете страни на патот Макази – Асамати. Во 1956 година, при обработка на земјиштето, од левата страна на патот биле откриени и уништени повеќе гробови, кои потоа биле определени како римски. Од десната страна на патот, на поголем простор се среќаваат фрагменти од керамички садови, градежни материјали и темели од повеќе објекти. Во северозападниот дел се најдени остатоци од пат за кој постои претпоставка дека е Виа Егнатиа. Просторот бил постојано изложен на земјоделски дејности со што голем дел од археолошките остатоци се веројатно уништени, а покрај некои од овоштарниците се среќаваат и грамади од камења веројатно вадени за време на наведените активности.

³³ Горна Маала, с. Козјак, Во: *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976, 39-40; **Пупалевски Б.**, Горна Маала, 15. Козјак, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 335.

Од околината на Козјак потекнуваат и две римски мермерни надгробни плочи кои биле пренесени и вградени во црквата Св. Ѓорѓи во Ресен – едната во подот, другата во западниот ѕид од надворешната страна (Т.6-а).³⁴ Плочата која била вградена во подот имала и натпис за кој нè известуваат М. Димица во 1896³⁵ и Н. Вулиќ во 1931 година,³⁶ но била достапна за увид за подоцнежните истражувачи, па така Н. Проева во 1986 пишува дека таа не е видлива бидејќи „камениот под е покриен со душеме“,³⁷ додека пак при нашиот обид за увид, од црковните лица ни беше кажано дека за време на реконструкцијата на црквата кон крајот на 1990-те тие не наишле на таква плоча. Од описот на Димица може да се заклучи дека натписот бил прилично оштетен, но бил датиран „на македонски начин“, при што можело да се прочита името на македонскиот месец Ἀπριλιος, кој одговара на нашиот ноември.³⁸

Стелата вградена во западниот ѕид е јасно видлива. Се работи за мермерна плоча со димензии 130 сантиметри висина и 71 сантиметри ширина (дебелината не може да се измери), која има седум бисти групирани во три зони. Во горната зона се претставени три бисти, определени како еден машки и два женски лика, во средната зона се претставени уште три бисти, два машки и еден женски лик помеѓу нив, под кои се наоѓа третата зона со една биста на дете. Горната и средната зона се одвоени со рамка на која секундарно е врежан натпис со годината на изградба на црквата. Кај двата машки лика од втората зона, Н. Проева препознава декорација која потсетува на војнички одликувања (Т.6-б,в).³⁹ Плочата се датира кон крајот на II, односно почетокот на III век. Според анализите на Проева, таа е недовршена и укажува на можното постоење на каменорезбарска работилница од римскиот период во Преспанскиот регион, односно во околината на селото Козјак каде што биле пронајдени двете плочи од црквата Св. Ѓорѓи.⁴⁰ Кон овие две плочи, како можни продукти на каменорезбарската работилница, авторот додава и една надгробна плоча откриена на локалитетот Св. Никола кај село Сопотско, датирана во III век,⁴¹ една надгробна ара која се наоѓа во црквата Св. Константин и Елена во село Долна Бела Црква (соседно село на Козјак кон југ), датирана кон крајот на III век,⁴² како и една вотивна плоча со релјефна претстава на Дионис пронајдена во околината на Козјак за која подетално ќе стане збор во четвртото поглавје од овој труд.

³⁴ Пупалевски Б., Св. Ѓорѓи, 32. Ресен, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 341; Проева Н., Прилог кон проучувањето на античките локални каменорезбарски работилници во СР. Македонија, *Жива Антика* 36, Скопје 1986, 53-61.

³⁵ Δημιτσοῦ Μ., Η Μακεδονία εν λίθοις φθεγγόμενοις και μνημείοις σωζομένοις, Αθήναις 1986, 268.

³⁶ Вулиќ Н., Антички споменици наше земље, во: Споменик СКА LXXI, Београд 1931, no. 523.

³⁷ Проева Н., Прилог кон проучувањето на античките локални каменорезбарски работилници во СР. Македонија, во: *Жива Антика* 36, Скопје 1986, 59.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 53-57.

⁴⁰ Исто, 57-61.

⁴¹ Исто, 59

⁴² Исто, 59; Проева Н., Три надгробни споменици од Преспанскиот крај, *Жива Антика* 36, Скопје 1986, 62-69, конкретно за араата од Долна Бела Црква на страниците 62-64.

III.1. Археолошки откритија од римскиот период на просторот на село Сопотско

Во атарот на село Сопотско постојат неколку потенцијални локалитети кои заслужуваат внимание. Тука е локалитетот **Св. Недела**⁴³ на околу 1 километар југоисточно од селото Сопотско, лево од стариот пат помеѓу Сопотско и Козјак во подножјето на еден рид, каде што во 1969 година при изградбата на црквата Св. Никола биле откриени стари темели и подна површина покриена со квадратни тули со дебелина од 4 сантиметри. По должината на темелите биле пронајдени средновековни бронзени монети-скифати. Се претпоставува дека се работи за постара средновековна црква во чиј олтарен простор била откриена веќе споменатата надгробна мермерна плоча со натпис датиран во 273 година,⁴⁴ односно 218 година.⁴⁵ Плочата е доста оштетена и откриена во горниот дел. На неа можат да се прочитаат имињата на агораномот (задолжен за регулирање на редот и законот на пазарите) Понтиј Аврелиј Тиотим, извршителите Елиј, син на Филип и Понтиј Аврелиј Ателај Фусканиј, архиџурет (задолжен за воени работи), и Аврелиј Херма, син на Касиј.⁴⁶ Покрај плочата со натпис, биле откриени уште три обработени камени плочи без натпис. Според литературата, плочата со натпис се наоѓа во Музејската збирка во Ресен, а останатите три плочи без натпис пред влезот на црквата Св. Никола. При нашиот обид за увид, четирите плочи не беа на посочените места.

Веднаш под црквата Св. Никола, од нејзината западна страна, се наоѓа локалитетот **Јане Дол**⁴⁷ каде што на површината се среќаваат фрагменти од доцноримска садова керамика (Т.6-г,д). На локалитетот биле ископани и три питоси.

На околу половина километар јужно од Св. Никола, односно 1,5 километри југоисточно од Сопотско, се наоѓа и локалитетот **Трно Нива**,⁴⁸ потенцијална населба од римско време, каде што се среќаваат фрагменти од керамички садови, градежен материјал, а биле откопани и неколку питоси. Според преданијата на мештаните, Трно Нива се спомнува како една од претходните локации на селото Сопотско кое досега било два пати дислоцирано.⁴⁹

⁴³ Долна Црква, с. Сопотско, Во: *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976, 56-57; **Пупалевски Б.**, Св. Никола, 34. Сопотско, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 342.

⁴⁴ **Проева Н.**, Прилог кон проучувањето на античките локални каменорезбарски работилници во СР. Македонија, *Жива Антика* 36, Скопје 1986, 59.

⁴⁵ **Бабамова С.**, *Епиграфски споменици од Република Македонија датирани според македонската провинциска ера*, Скопје 2005, 80-81.

⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Јане Дол, с. Сопотско, Во: *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976, 57; **Саржовски С., Санев В.**, Јане Дол, 34. Сопотско, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 342.

⁴⁸ **Керамитчиев А.**, Трно Нива, с. Сопотско, Во: *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976, 57; **Саржовски С., Санев В.**, Трно Нива, 34. Сопотско, XXIV. Ресен, Во: *Археолошка карта на Република Македонија*, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 342.

⁴⁹ **Јовановски В.**, *Населбите во Преспа (местоположба, историски развој и минато)*, Скопје 2005, 295.

Во месноста **Л'гот**, спрема село Сопотско, била откриена и водоводна мрежа од керамички цевки. Такви цевки, како и питоси, биле наоѓани и во самото село.⁵⁰

За нас е посебно интересна непосредната географска блискост на локалитетите Св. Никола, Јане Дол и Трно Нива, формирајќи една целина која би можела да ја сугерира локацијата на егнатиската станица Скиртијана. За жал, и овој простор бил постојано изложен на оштетувања поради земјоделски активности.

IV. Вотивен релјеф од Козјак (Т.7)

Четвртото и последно поглавје од овој труд го посветуваме на можеби најинтересниот археолошки наод од регионот што е предмет на нашиот интерес. Се работи за камена плоча со димензии 37,5 сантиметри висина, 31,5 сантиметри ширина и 5 сантиметри дебелина, откриена во околината на селото Козјак и сопственост на фамилијата Котларовски од Ресен,⁵¹ на која, во рустичен манир, релјефно е претставена машка фигура која држи издолжен вертикален предмет (веројатно тирс?) во левата рака и помал заоблен предмет (веројатно сад – чаша) во десната рака, под која се наоѓа животно во полулегната положба со главата свртена кон фигурата – како да пие од садот (Т.7-а,б). Крајната десна страна од плочата е повисока од остатокот, што може да упатува на недовршеност на релјефот. Претставата е доста излижана, без многу детали, но доколку се засили контрастот на фотографијата (Т.7-в), лево и десно од главата на човечката фигура се забележуваат одредени листести орнаменти на винова лоза или бршлен.

Плочата досега не е соодветно публикувана, но во 1986 година била спомната од страна на Н. Проева,⁵² која ја идентификува како претстава на богот Дионис, а во 1996 година и од Б. Пупалевски,⁵³ кој ја определува како претстава на богот Аполон. Според иконографијата и достапниот компаративен материјал, ние се надоврзуваме кон првото идентификување како вотивен релјеф на Дионис.

Како најблиска аналогија на нашиот релјеф посочуваме еден случаен наод од Лениште, Прилеп⁵⁴ (Т.8-а). Покрај овој прилепски примерок, слични претстави од поблиската околина се еден споменик од Хераклеја Линкестис кај Битола⁵⁵ (Т.8-б), една плоча од

⁵⁰ Исто, 298.

⁵¹ Благодарност до **Нацко Котларовски** и **Марија Котларовска** од Ресен за соработката во текот на ова истражување.

⁵² **Проева Н.**, Прилог кон проучувањето на античките локални каменорезбарски работилници во СР. Македонија, во: Жива Антика 36, Скопје 1986, 59.

⁵³ **Пупалевски Б.**, Козјак, 15.Козјак, XXIV.Ресен, Во: Археолошка карта на Република Македонија, том 2, МАНУ, Скопје 1996, 335.

⁵⁴ **Вулић Н.**, Антички споменици наше земље, во: Споменик САН ХСVIII, Београд 1941-48, no. 356; **Nikoloska A.**, The World of Dionysus on monuments from the Republic of Macedonia, In: *Cult and votive monuments in the Roman provinces: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest - Alba Iulia - Constanca, 27th of May - 3rd June 2013: within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani* (ed. Cristina-Georgeta Alexandrescu), Cluj-Napoca 2015, 87-95.

⁵⁵ **Битракова Грозданова В.**, Прилог за религијата и уметноста во Пајонија, Во: Битракова Грозданова В., *Религија и уметност во антиката во Македонија: студии*, Скопје 1999, 148-183; **Nikoloska A.**, *The World of*

Археолошкиот музеј во Солун од непознат локалитет⁵⁶ (Т.8-д) и еден релјеф од Народниот музеј во Белград⁵⁷ (Т.8-г), исто така од непознат локалитет. Во црквата Св. Никола во Барово,⁵⁸ Скопско, се наоѓа една претстава на Дионис и неговата придружничка Аријадна (или аналогниот римски пар Либер и Либера), чија лева страна се совпаѓа со левата страна од нашиот преспански пример - богот држи сад во десната рака, под која се наоѓа животно кое отпива од него (Т.8-в). Мошне слична иконографија како онаа на нашиот релјеф среќаваме и на други вотивни плочи кои го прикажуваат Дионис или неговиот римски еквивалент Либер, пронајдени во пошироки географски рамки: Свиштов, Бугарија⁵⁹ (Т.8-ѓ,е); Русе, Бугарија⁶⁰ (Т.9-а); Добруца, Романија⁶¹ (Т.9-б); Херсонес на Крим⁶² (Т.9-в); Вашаровине, Босна и Херцеговина⁶³ (Т.9-г); и Портус, Рим⁶⁴ (Т.9-е). Слична иконографија се среќава и на релјефите кои го прикажуваат гало-римскиот „бог на виното“ Сукелус⁶⁵ (Т.9-д), како и италскиот/северо-западниот балкански бог Силван,⁶⁶ уште еден пандан на Дионис. По истата „шема“ била работена и една скулптура на Дионис од 2 век,⁶⁷ денес изложена во Ватиканскиот музеј во Рим (Т.9-ѓ), како и реверсната претстава на Либер на монетите на Септимиј Север⁶⁸ (193-211 г.) (Т.9-ж).

Dionysus on monuments from the Republic of Macedonia, In: Cult and votive monuments in the Roman provinces: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest - Alba Iulia - Constanca, 27th of May - 3rd June 2013: within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani (ed. Cristina-Georgeta Alexandrescu), Cluj-Napoca 2015, 87-95.

⁵⁶ Фото: <http://www.archaeology.wiki/blog/2015/02/13/black-sea-unity-diversity-roman-antiquity/> (15.09.2017).

⁵⁷ Вулиќ Н., Трачки коњаник и друге иконе из античког доба, во: *Споменик САН ХСVIII*, Београд 1941-48, no.87.

⁵⁸ Pilipović S., Votive Relief from Barovo (Scupi). Contribution to Study of Liber and Libera Cult in Upper Moesia, во: *Старинар LV*, Београд 2005, 81-95; Dobruna-Salih E., Three significant reliefs of grapevine and forest deities in Dardania, In: *Cult and votive monuments in the Roman provinces: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest - Alba Iulia - Constanca, 27th of May - 3rd June 2013: within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani* (ed. Cristina-Georgeta Alexandrescu), Cluj-Napoca 2015, 97-106.

⁵⁹ Джонова Д., Светилиште на Дионис край Свишов, *Археологија 3/2*, Софија 1961, 21-24; Tomas A., Dionysus or Liber Pater? The Evidence of the Bacchic Cult at Novae (castra et canabae legionis) and in its Hinterland, In: *Ad fines imperii Romani. Studia Thaddaeo Sarnowski ab amicis, collegis discipulisque dedicate* (ed. Tomas A.), Warszawa 2015, 257-275.

⁶⁰ Фото: Rossen Radev, Wikimedia Commons:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_Wall_Rousse_087.jpg (15.09.2017)).

⁶¹ *Roman Art and Civilization – A Common Language in Antiquity: Catalogue of the itinerant exhibition* (ed. Iacob M.), BSUDRA project, Tulcea 2014, 27.

⁶² Исто, 122.

⁶³ Petrinec M., Šeparović T., Vrdoljak B.M., *Arheološka zbirka franjevačkog muzeja u Livnu*, Split 1999, 71, no.149.

⁶⁴ The Torlonia relief, Reliefs of Portus, *Ostia - harbour city of ancient Rome*: <http://www.ostia-antica.org/portus/reliefs.htm> (15.09.2017).

⁶⁵ Aldhouse-Green M., *An Archaeology of Images – Iconology and cosmology in Iron Age and Roman Europe*, London/New York 2004, 135-140.

⁶⁶ *Religions and cults in Pannonia: Exhibition at Székesfehérvár, Csók István Gallery. 15 May - 30 September 1996*, ed. Fitz J., Székesfehérvár 1998, 9, 81, 126.

⁶⁷ Фото: Valéry Hugotte, Flickr: <https://www.flickr.com/photos/111316065@N06/20108655449> (15.09.2017)).

⁶⁸ Forum Ancient Coins: http://www.forumancientcoins.com/moonmoth/coins/sep_sev_052.html (15.09.2017)).

Култот кон Дионис имал длабоки корени и цврста основа на територијата на Македонија⁶⁹, но како и самото божество, тој бил комплексен и веројатно имал голем број локални подваријанти и верзии. Се чини дека овој култ бил особено силен во југозападниот дел на нашата држава (Пелагонија, Преспа и Охрид), за што сведочат поголем број антички наоди: култниот натпис „Θεόν Διόν[υσον] Δασσαρήτ[ιοι]“ („На богот Дионис Десаретите“) од Плаошник-Охрид;⁷⁰ Релјефна претстава на Дионис во придружба на Сатир и две жени од Охрид;⁷¹ Бронзената статуета на „Дедал“ од Плошник-Охрид која може да се поврзе со ликови од придружбата на Дионис (Сатир, Силен, Пан, Пријап), или со култот на Кабирите кој можел да функционира и во рамки на култот на Дионис;⁷² како и веќе споменатите релјефни плочи на Дионис од Хераклеја Линкестис-Битола и Лениште-Прилеп. Имајќи ја во предвид блискоста на Дионис со театарот, како одраз на неговиот култ во овој регион може да се истакнат и двата театарски објекти во Хераклеја Линкестис и Охрид. Кон наодите од Дионисовиот култ во регионот, сега можеме да ја додадеме и нашата плоча од Козјак, Преспа. Веруваме дека Дионис ќе продолжи да се појавува во археолошките истражувања поврзани со оваа територија.

Библиографија:

1. *Археолошка карта на Собранието на Општината Ресен XXIV*, Археолошки Музеј на Македонија, Скопје 1976.
2. *Археолошка карта на Република Македонија*, том 1 и 2, МАНУ, Скопје 1994-1996.
3. Бабамова С., *Епиграфски споменици од Република Македонија датирани според македонската провинциска ера*, Скопје 2005.
4. Битракова Грозданова В., *Религија и уметност во антиката во Македонија: студии*, Скопје 1999 // Bitrakova Grozdanova V., *Religion et art dans l'antiquité en Macédoine: études*, Skopje 1999.

⁶⁹ **Проева Н.**, *Историја на Аргеадите*, Скопје 2004, 106-109; **Битракова Грозданова В.**, *Религија и уметност во антиката во Македонија: студии*, Скопје 1999, 16-53, 100-121, 148-183; **Соколовска В.**, *Религија и култови во хеленистичко време на територијата на Република Македонија*, во: *Патримониум.мк* 12, Скопје 2014, 63-78; **Nikoloska A.**, *The World of Dionysus on monuments from the Republic of Macedonia*, In: *Cult and votive monuments in the Roman provinces: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest - Alba Iulia - Constanca, 27th of May - 3rd June 2013: within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani* (ed. Cristina-Georgeta Alexandrescu), Cluj-Napoca 2015, 87-95.

⁷⁰ **Битракова Грозданова В.**, *Антички култни споменици во охридскиот регион*, во: *Религија и уметност во антиката во Македонија: студии*, Скопје 1999, 16-53.

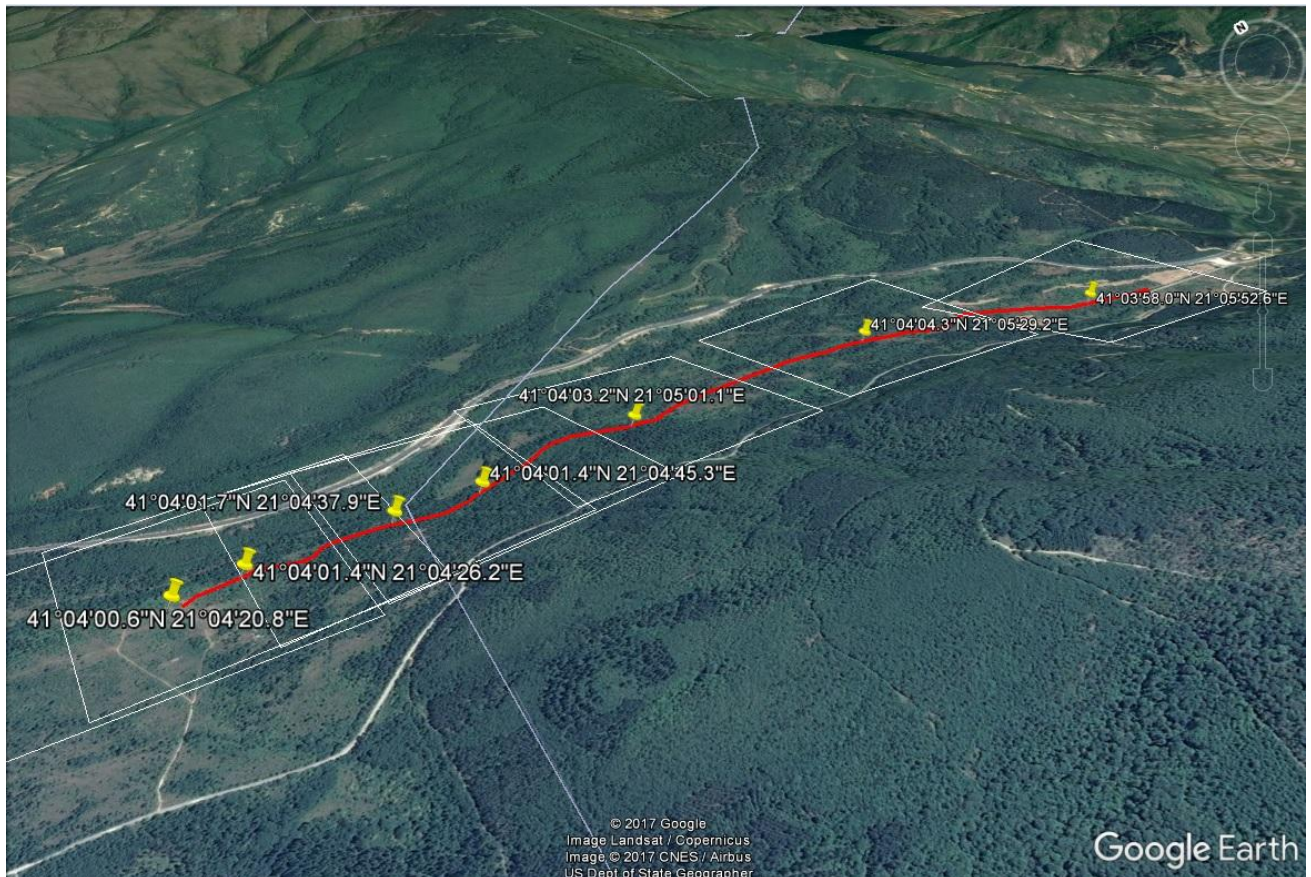
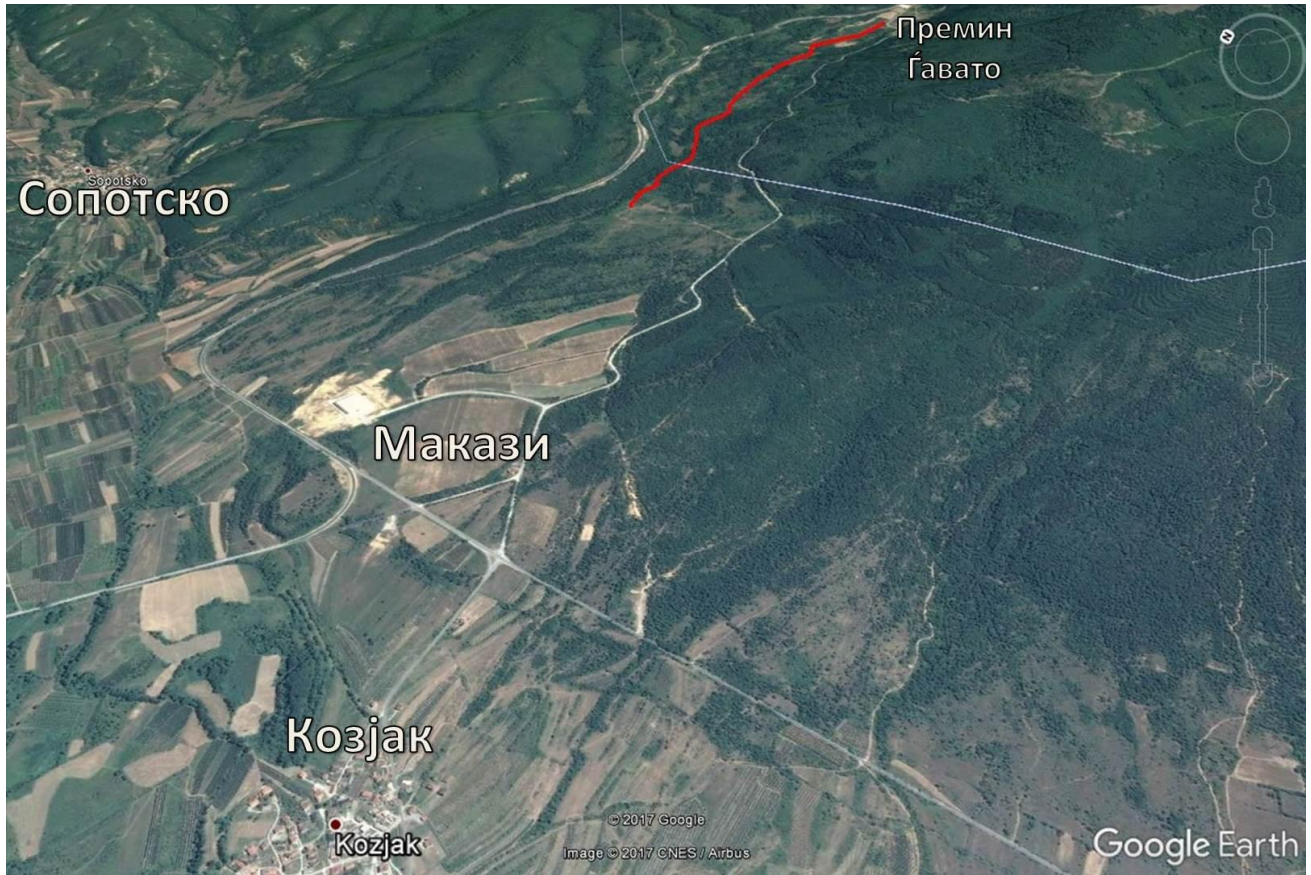
⁷¹ Исто.

⁷² **Чаусидис Н.**, *Бронзената статуета на „Дедал“ од Плаошник во Охрид - семиотички интерпретации*, во: *Патримониум.мк* 10, Скопје 2012, 59-94.

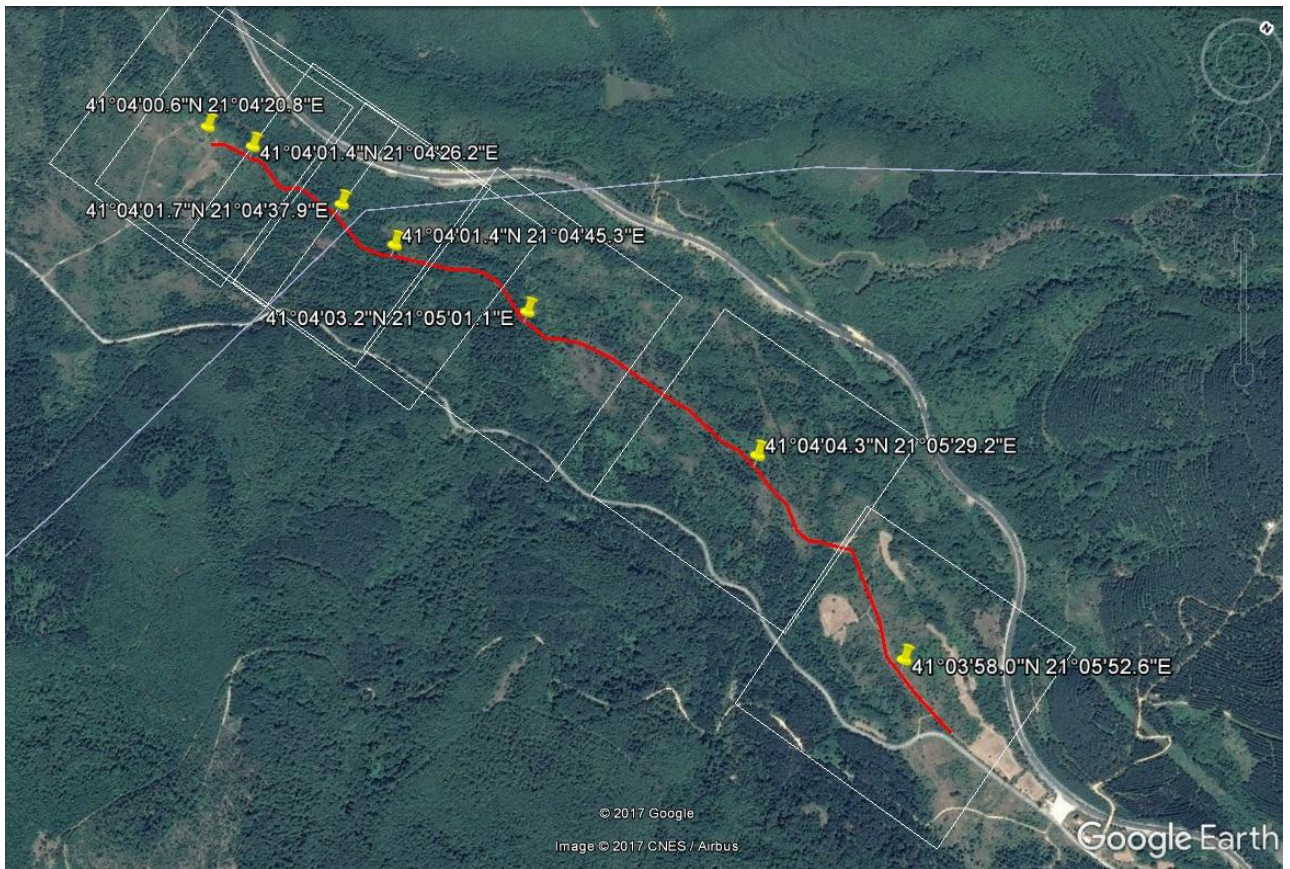
5. Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015.
6. Вулиќ Н., Антички споменици наше земље, во: *Споменик СКА LXXI*, Београд 1931.
7. Вулиќ Н., Антички споменици наше земље, во: *Споменик САН ХСVIII*, Београд 1941-48.
8. Вулиќ Н., Трачки коњаник и друге иконе из античког доба, во: *Споменик САН ХСVIII*, Београд 1941-48.
9. Джонова Д., Светилиште на Дионис край Свищов, *Археологија 3/2*, Софија 1961, 21–24.
10. Јанакиевски Т., Прилог кон прашањето за убијација на античката населба Nicea, станица на Via Egnatia, *Macedoniae Acta Archaeologica 2*, Прилеп 1976, 189-203.
11. Јанакиевски Т., Кале, с. Стрежево - Битолско: извештај од заштитно археолошко истражување, *Macedoniae Acta Archaeologica 6*, Скопје 1983, 97-110.
12. Јовановски В., *Населбите во Преспа (местоположба, историски развој и минато)*, Скопје 2005.
13. Котларовски Б.Б., *Ресен*, Ресен 2013.
14. Лилчиќ В., Античка патна мрежа, во: *Археолошка Карта на Република Македонија*, том I, МАНУ, Скопје 1994, 112-118.
15. Лилчиќ В., Виа Егнатија, Лихнид-Ресен, во: *Македонско Наследство 18*, Скопје 2002, 33-44.
16. Лилчиќ В., *Корпус на старите градови и тврдини во Република Македонија: археолошко, историска топографија. Том I. Рана антика: Линкестида и Девриоп*, Скопје 2009.
17. Лилчиќ-Адамс В., Археолошка топографија на старите тврдини во ресенскиот крај, во: Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015, 53-76.
18. Микулчиќ И., *Антички градови во Македонија*, Скопје 1999.
19. Митревски Д., Преспа во праисторијата според археолошките наоди, во: Битракова Грозданова В., *Голем Град Преспа II*, Скопје 2015, 33-52.
20. Митревски Д., *Протоисториските заедници во Македонија-преку погребувањето и погребните манифестации*, Скопје 1997.
21. Папазоглу Ф., *Македонски градови у Римско доба*, Скопје 1957.

22. Петрова Е., *Бригите на централниот Балкан во II и I милениум пред н.е.*, Скопје 1996.
23. Пјанка В., *Топонамистика на Охридско-Преспанскиот регион*, Скопје 1970.
24. Проева Н., Прилог кон проучувањето на античките локални каменорезбарски работилници во СР. Македонија, во: *Жива Антика 36*, Скопје 1986, 53-61.
25. Проева Н., Три надгробни споменици од Преспанскиот крај, во: *Жива Антика 36*, Скопје 1986, 62-69.
26. Проева Н., *Историја на Аргеадите*, Скопје 2004.
27. Соколовска В., Религија и култови во хеленистичко време на територијата на Република Македонија, во: *Патримониум.мк 12*, Скопје 2014, 63-78.
28. Тодоровски С., Патот Via Egnatia од с. Доленци до с. Драгош, во: *Патримониум.Мк 13*, Скопје 2015, 97-106.
29. Томоски Т., Преспа во средниот век, *Историја XV/2*, Скопје 1979, 49-79.
30. Чаусидис Н., Бронзената статуета на „Дедал“ од Плаошник во Охрид - семиотички интерпретации, во: *Патримониум.мк 10*, Скопје 2012, 59-94.
31. Aldhouse-Green M., *An Archaeology of Images – Iconology and cosmology in Iron Age and Roman Europe*, London/New York 2004.
32. Dilke O.A.W., 14. Itineraries and Geographical Maps in the Early and Late Roman Empires, In: *The History of Cartography, Volume 1: Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (ed. Harley J.B., Woodward D.), University of Chicago Press, Chicago 1987.
33. Dobruna-Salih E., Three significant reliefs of grapevine and forest deities in Dardania, In: *Cult and votive monuments in the Roman provinces: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest - Alba Iulia - Constanca, 27th of May - 3rd June 2013: within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani* (ed. Cristina-Georgeta Alexandrescu), Cluj-Napoca 2015, 97-106.
34. Fasolo M., *La via Egnatia I - Da Apollonia e Dyrrachium ad Herakleia Lynkestidos*, Roma 2003.
35. Miller K., *Itineraria romana: Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana*, Stuttgart 1916.

36. Nikoloska A., The World of Dionysus on monuments from the Republic of Macedonia, In: *Cult and votive monuments in the Roman provinces: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest - Alba Iulia - Constanca, 27th of May - 3rd June 2013: within the frame of Corpus Signorum Imperii Romani* (ed. Cristina-Georgeta Alexandrescu), Cluj-Napoca 2015, 87-95.
37. Pajakowsy W., Frygowie na polwispie Balkanskim, *Comentationes, EOS LXVIII*, 1980, 189-214.
38. Parthey G., Pinder M., *Itinerarium Antonini Avgvsti et Hierosolymitanvm ex libris manvscriptis ediderunt*, Berolini (Berlin) 1848.
39. Petrinec M., Šeparović T., Vrdoljak B.M., *Arheološka zbirka franjevačkog muzeja u Livnu*, Split 1999.
40. Pilipović S., Votive Relief from Barovo (Scupi). Contribution to Study of Liber and Libera Cult in Upper Moesia, во: *Старинар LV*, Београд 2005, 81-95.
41. *Religions and cults in Pannonia: Exhibition at Székesfehérvár, Csók István Gallery. 15 May - 30 September 1996* (ed. Fitz J.), Székesfehérvár 1998.
42. *Roman Art and Civilization – A Common Language in Antiquity: Catalogue of the itinerant exhibition* (ed. Iacob M.), BSUDRA project, Tulcea 2014.
43. Stewart A. (превод), Wilson C.W. (белешки), *Itinerary from Bordeaux to Jerusalem: "The Bordeaux Pilgrim" (333 A.D.)*, London 1887.
44. Tomas A., Dionysus or Liber Pater? The Evidence of the Bacchic Cult at Novae (castra et canabae legionis) and in its Hinterland, In: *Ad fines imperii Romani. Studia Thaddaeo Sarnowski ab amicis, collegis discipulisque dedicate* (ed. Tomas A.), Warszawa 2015, 257–275.
45. Wilkes J., *The Illyrians*, Oxford 1992.
46. Δήμιτσας Μ., Η Μακεδονία εν λίθοις φθεγγομένοις και μνημείοις σωζομένοις, Αθήναις 1986.



Т.1: Сателитско позиционирање на потенцијални остатоци од Via Egnatia во просторот помеѓу клучката Макази и планинскиот премин Ѓавато



а



б



в

Т.2: а) Сателитско позиционирање на потенцијални остатоци од Via Egnatia во просторот помеѓу клучката Макази и планинскиот премин Ѓавато; б) и в) теренски фотографии на можни остатоци од Виа Егнатија во споменатиот простор (Фото: И. Ефтимовски)



а



б



в



г



д

Т.3: а) и б) Човечки направена бразда со која е уништен дел од патот;
в) увид во браздата – јасно забележлив слој на редени камења на длабочина од околу 50
сантиметри од површината;
г) и д) обработени парчиња камен
(Фото: И. Ефтимовски)



а



б



в



г



д

Т.4: а), б), в) и г) Камени остатоци крај патот; д) Керамички фрагмент на патот
(Фото: И. Ефтимовски)

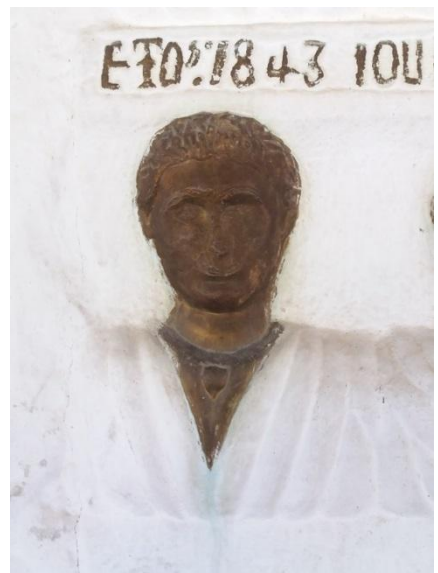


T.5: а) Потенцијални две траси на Via Egnatia низ Преспанскиот регион – северна траса (со жолто) и јужна траса (со црвено);

б) Просторот на селата Козјак и Сопотско и археолошките локалитети од римски време.



а



б



в



г



д

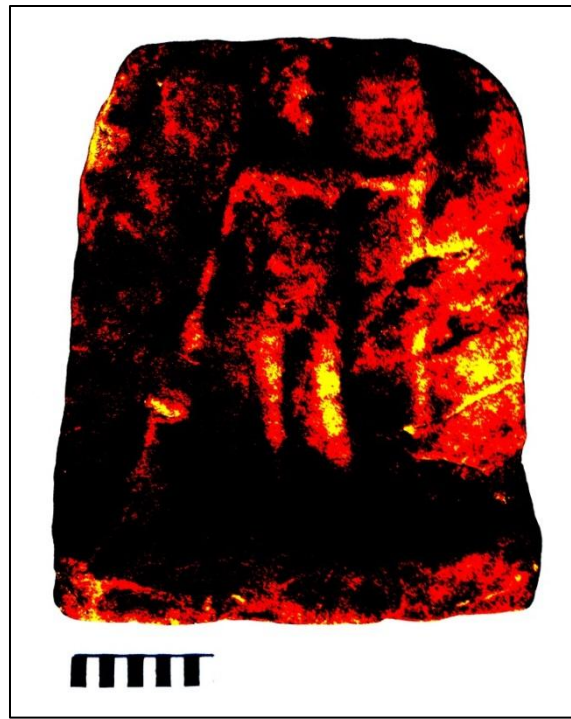
Т.6: а) Надгробна стела од црквата Св.Ѓорѓи – Ресен; б) и в) бисти со воени одликувања на стелата од Св.Ѓорѓи - Ресен; г) и д) Фрагменти садова керамика на локалитетот Јане Дол - Сопотско



a



б



в

Т.7: Вотивен релјеф од село Козјак, Преспа
(Фотографија и компјутерска обработка: И.Ефтимовски)



а



б



в



г



д



ѓ



е

Т.8: а) Вотивен релјеф на Дионис од Лениште, Прилеп;

б) Вотивен релјеф на Дионис од Хераклеја Линкестис, Битола;

в) Вотивен релјеф на Дионис и Аријадна/Либер и Либера од Барово, Скопско;

г) Вотивен релјеф на Дионис од непознато наоѓалиште, се чува во Народниот музеј во Белград;

д) Вотивен релјеф на Дионис од непознато наоѓалиште, се чува во Археолошкиот музеј во Солун;

ѓ) Вотивен релјеф на Дионис/Либер од Свиштов, Бугарија;

е) Вотивен релјеф на Дионис/Либер од Свиштов, Бугарија.



а



б



в



г



д



ѓ



е



ж

- Т.9:** а) Вотивен релјеф на Херакле и Дионис од Русе, Бугарија;
б) Вотивен релјеф на Дионис од Добруца, Романија;
в) Вотивен релјеф на Дионис од Херсонес, Крим;
г) Вотивен релјеф посветен на Либер од Вашаровине, Босна и Херцеговина;
д) Вотивен релјеф на богот Сукелус од Ним, Франција;
ѓ) Скулптура на Дионис во Ватиканскиот музеј, Рим;
е) Дионис како дел од Релјефот на Торлонија од Портус, Рим;
ж) Монета на Септимиј Север од 194 година со реверсна претстава на Либер.

Summary

Following the traces of Scirtiana - locating an Egnatian road station in the Prespa region

Igor Eftimovski

Among the many settlements that have existed in the region of Prespa in the past, one stands out by its somewhat legendary status - the Roman settlement or Egnatian road station Scirtiana, popularly perceived as a precursor to the town of Resen. This paper had the task to summarize, analyze and extend the current knowledge about Scirtiana, all with the goal to actualize the possibility of her precise geographic location and archaeological exploration. The whole text is formed by four parts.

In the first part we focus on the Via Egnatia and the geographical determination of the road section between Lychnidos and Heraclea Lyncestis, emphasizing the possible existence of two different routes. In this part we also look at the potential archeological remains of the Egnatian road in the field, including a 2.45 kilometer segment in the space between Makazi and Gjavato.

In the second part of the text, we dedicate our attention to the historical sources connected to Scirtiana and the Egnatian road between Lychnidos and Heraclea Lyncestis, primarily the Antonine Itinerary. We determine Scirtiana as a road station on the northern route of the Egnatian road between Lychnidos and Heraclea, which precise location should be sought in the area of the villages Kozjak and Sopotsko, more likely near the latter.

The third part of the text overviews archeological discoveries and potential archeological sites in the area of Kozjak and Sopotsko.

The fourth part is dedicated to, in our opinion, the most interesting archeological artifact that has been found in this area - a votive relief of Dionysus, holding a staff in his left hand, and a jug in the other, with an animal drinking from it. At the end we highlight the possible existence of a highly developed cult of Dionysus in the wider region of Prespa, Ohrid and Pelagonia.

Историски развој на рударството во Кратовско-Злетовската област

Historical development of mining in the Kratovo and Zletovo region

Jakim Donevski

Student of Archaeology
Faculty of Educational Sciences – Štip
Goce Delčev University – Štip
donevskijakim@yahoo.com

Апстракт: Трудот е посветен на рударството и рударењето во Кратовско-Злетовската област. Во трудот ќе се обидам преку краток хронолошки преглед да го презентирам развојот на оваа стопанска гранка која во погоре споменатиот регион има долг век на континуитет. Најпрвин ќе се запознаеме со геоморфолошките карактеристики на регионот, неговиот геолошки состав, а потоа ќе бидат презентирани местата каде што има остатоци од античко и средновековно рударење и рударство. Хронолошката рамка во која ќе зборувам ќе започне од најстарите почетоци на рударството т.е. во предримското време, продолжувајќи во римскиот и доцноримскиот период кога рударството е главна стопанско-економка дејност. Потоа ќе се осврнеме на средновековното византиско и српско рударство, за на крајот да кажеме по нешто и за раното турско рударство во овој регион.

Клучни зборови: Рударство, рударење, Кратовско-Злетовска област, металургија, римски период, доцноримски период, Пластица.

Геоморфолошки карактеристики на Кратовско-Злетовската област

Кратовско-Злетовската област е лоцирана во Североисточна Македонија, и се наоѓа во западните делови на Осоговскиот масив и Герман Планина. Од северната страна граничи со Козјак, на запад со котлините на Куманово и Овче Поле, од јужната страна со долината на реката Брегалница, а источната граница се движи по линијата Кочани-Кратово-Козјак. Ваквата поставеност на регионот зазема површина од 1500 km². Геолошкото минато на овој регион може да се следи во еден голем хронолошки распон, почнувајќи од палеозоикот, па се до ден денес. Во периодот на палеозоикот, па до дилувиумот, овој регион бил подложен на хоризонтални и вертикални тектонски движења. Ваквите движења допринеле релјефот да се издигне многу високо на одредени места, а на други да се спушти многу ниско. Во геолошката градба на областа се забележуваат различни видови на карпи: кристалести карпи кои потекнуваат од прекамбриската и палеозојската ера, мезозојски гранити во помал обем, терцијарни вулканити и седименти, како и квартерни творби претставени со различни видови на карпи. За локацијата и изобилството на оловно-цинковите, бакарните и другите руди, голем придонес имаат терцијарните вулканити кои според истражувањата се датираат од горниот еоцен и квартерот.

Областа е сместена во некогашното срце на централната активна вулканска зона на Балканскиот Полуостров. Вулканската активност во овој регион хронолошки може да се следи од ерата на еоценот и со неколку прекини траела сè до квартерот. Според истражувањата спровдени во текот на XX век, некогашните вулкански ерупции можат да се поделат во 4 фази, и тоа:

- Првата фаза е застапена со андезити, кои се застапени во подрачјето на с.Талашманце и долината на Крива Река, с.Куково и с.Јамиште, по долината на Злетовска река;

- Втората фаза се карактеризира со изливи на ингимбрит од дацитски и кварценгитски состав, најраспространети во поширокиот крај и самото Кратово, и долината на Злетовска река;

- Третата фаза се карактеризира со андезитските изливи во централниот дел на самата област;

- Четвртата зона се карактеризира со повторно активирање на старите и создавање нови раседни структури, кои се врзани за лабилните делови на теренот. Карпите кои можат да се воочат во Кратово и најблиското село с.Шлегово се по потекло од вулкански туф¹ кој е препознатлив по тоа што главна карактеристика му е лесната ронливост.

Вулканската активност во овој регион направила да се препознаваат вулкански карпи, и тоа богати со дацит и риолит², додека во самиот град Кратово (на потегот од денешната автобуска до градскиот парк К'рши Бавча) од десната страна се забележуваат остатоци од таа вулканска карпа, а на едно место се среќава и една т.н. вулканска бомба. Овие некогашни остатоци на вулканската зона се видливи и најизразени во кратовските села: Горно Кратово (сл.1), Шлегово, Куклица, Шопско-Рударе, Коњух како и самиот град Кратово. Додека во Пробиштипско-Злетовската област се видливи отатоци во селата: Лесново (сл.2), Грзилевци, Шталковица, Добрево, Древено, Злетово и други.³



Сл.1. т.н. вулканска бомба во атарот на с.Горно Кратово

Целиот овој регион е претежно планински и ридско-планински. Селата најчесто се од збиен тип, додека пак селата на повисоките места се од разбиен тип. Релјефот е малку понизок во западниот дел на кратовската општина, каде истиот е погоден и за земјоделие. Шумите во регионот на Кратовско-Злетовската област се доста

¹ Известие на Българското Географско Дружество, Кн.IX-1941, София, 115.

² Цвијић 1906, 158.

³ Симић 1914, 143.

разновидни и богати. Застапена е букова шума, најизразена во источниот дел, додека пак во западниот има даб и габер. Исто така има и неколку други видови на дрвја, и тоа: клен, јавор, топола, брест, багрем, липа и сл. Во самиот град Кратово има два бора од типот на *pinus sylvestris* (бел бор). Некогаш во Кратовско имало многу поголема шумска вегетација, но истата е уништена поради фактот што тука имало многу средновековни топилници за руда⁴. Оваа појава се должела на високоразвиеното рударство.



Сл.2. Остатоци од некогашната вулканска активност во с.Лесново

Хидрографијата на оваа област е составена од две поголеми реки: Кратовска Река, која се влева во Крива Река, и Злетовска Река, која е притока на реката Брегалница. Во овој регион исто така има и помали реки како притоки на гореспоменатите.

Климата во овој регион е умерено континентална со примеси на планинска клима, така да летата се прилично топли, а зимите не се толку студени, односно се благи, со исклучок на некои планински села.

Околу топонимијата на овој регион, се мисли дека името на градот Кратово поткenuва од вулканскиот кратер, или од првобитната римска рударска населба Кратискара. Подоцна, во доцната антика, името било Транупара (*Tranupara*), односно денешниот локалитет Големо Градиште во с.Коњух, на околу 27 km западно од

⁴ Алексовски 1986, 13.

Кратово. Многумина постари и современи научници сметаат дека на овој локалитет, во периодот на IV, V и VI век, се развила една градска урбана целина *civitas* со сите елементи и сфаќања на римскиот урбанистички концепт. Во текот на византискиот период, името на градот било Коритон, додека името Кратово за прв пат се споменува во 1203 година во српските средновековни извори. Во првите децении на турската доминација на овие простори, името на градот било заведено како Крахово. Името на Злетово потекнува од златоносните рудници во негова близина каде што бил ваден овој благороден метал. На овој простор во средниот век била подигната мала рударска населба со истото име – Злетово.

Рудно богатство на областа и наоѓалишта

Веќе кажав дека областа се наоѓала во централниот дел на некогашната вулканска зона, што придонело со текот на времето да се создадат и големи количини на благородни метали од кои најзастапени биле бакар, олово, цинк, сребро, а во одредени случаи и злато⁵. На овој голем простор се забележуваат повеќе наоѓалишта на рудни богатства од кои се истакнува с.Близанци, Кратовско. Селото се наоѓа на околу 8 km јужно од Кратово и е лоцирано на надморска височина од 1000-1100 m. Тука се извршени дупчења на одредни места каде биле евидентирани повеќе минерали и тоа галенит, пирит, кварц и калцит. Потоа врвот Лисец и Планината Плавица (Златица)⁶ која се наоѓа на самата денешна граница помеѓу општините Кратово и Пробиштип. Во ова место се пронајдени низа појави на бакар, сребро и злато. Северно и северозападно од Плавица се наоѓа рудоносниот појас Печеници-Шлегово-Приковци-Црн Врв Жгури каде се откриени повеќе јами-откопи кои потекнуваат од средновековниот период. На местото Жгури се забележани повеќе остатоци од згури. Исти вакви згури, поголеми и помали, се евидентирани и на самиот пат т.е.од завршетокот на Табачко маало, па се до с.Горно Кратово, каде згурите се среќаваат во изобилие.

Во пробиштипското село Јамиште се откриени повеќе јами и се евидентирани остатоци од олово-цинкова руда. Понатаму ќе го споменеме с.Злетово, каде на одредени места се евидентирани остатоци од згура, што ни говори дека можеби тука во средновековниот период имало некаква локална работилница (топилница за руда). Во

⁵ Ивановъ 1906, 197.

⁶ Според една легенда рудоносната планината имала име Златица, бидејќи била богата со злато, но кога Турците дошле на овие простори месното население ја прекрстило во Плавица за да непријателите не дознаат од каде била вадена златната руда.

с.Турско Рудари и с.Лесново исто така се забележани неколку јами и остатоци од топење оловна руда. Рудни богатства се забележуваат и по долината на Злетовска река, за која се мисли дека некогаш била и златоносна река.

Рударење и рударство во регионот во текот на предримскиот период

Во овој дел ќе бидат споменати Пајонците, односно дел од пајонските племиња (Дерони) кои го населувале овој дел на Македонија, а дел ќе биде посветен на македонското кралство.

Нешто што најповеќе влијаело врз процесот на економскиот развој на пајонската држава било природното богатство, односно благородните метали. Први територии на кои се започнало со рударство биле природно богатите области: Пангајската планина, Халкидик, Диорон, островот Тасос, областите во Долна Македонија (Крестонија и Мигдонија), поточно во близина на градовите Галикос и Лете, каде што било експлоатирано злато. Добиеното злато и сребро од античките рудници во погоре споменатите локации одиграло голема улога во понатамошниот развој на монетоковање во Македонија. Територијата пак на која биле лоцирани Пајонските племенски групи била богата со благородни метали, што допринело уште многу рано да започнат да се занимаваат со ковање на монети. Монетоковањето започнало некаде во VI век пр.н.е⁷. Дероните како посебна пајонска групација населувале една поширока територија од Халкидик и Дојран на југ до Штип и Кратово на север.⁸ Од самото набљудување на просторот може да се заклучи дека во оваа територија имало големо количество на благородни метали, од кои се истакнуваат Осоговските планини и потегот Злетово-Кратово-Ќустендил.

Движниот археолошки материјал (монети) од овој регион поврзан со пајонското монетоковање е мошне слабо истражуван, па затоа имаме и многу малку пронајдени монети. Првиот историски потврден крал на Пајонците бил Ликеј(ос) кој владеел околу 359/8-340/335 г.пр.н.е.. Неговото монетоковање се манифестира преку повеќе различни типови на сребрени монети, кои најверојатно биле изработени во ковниците на Олинт и Дамастион. Неговите монети биле тешки околу 12 g. Ковал тетрадрахми, драхми и

⁷ Петрова 1999, 118.

⁸ Јанева 2013, 5.

тетраболи.⁹ Со досегашната истраженост на територијата, најстарите примероци на монети потекнуваат од времето на кралот Ликеј.

Во постарата литература е забележан еден податок дека од Кратовско-Злетовската област потекнува една цела остава (депо) со 13 примероци на монети на Ликеј, но и дека истата ова остава целосно била распродадена во Англија и Америка.¹⁰ Втор пајонски владител чии монети се пронајдени во околината на Кратово е Авдолеон (315-286/5 г.пр.н.е.). Станува збор за една тетрадрахма со аверс на Атина en face, а на реверсот е претставен коњ кој оди надесно во од т.е. кас. На монетата е испишано името на владетелот. (сл.3)

Битно да се напомене е дека во периодот од 280-230 г.пр.н.е., Пајонското кралство ги загубило своите сребрени рудници и истите паднале во рацете на Дарданците. Пајонските кралеви Леон и Дропион ковале бронзени монети.

Зборувајќи за пајонското монетоковање, неизбежно е да се спомене и една од најпознатите раноантички ковници - Дамастион. Неговата местоположба и локација сè уште не е утврдена. Се споменува дека се наоѓал на еден голем простор од северна Албанија до Бока Которска или северно од Лихнид во близина на Дебар, односно Ресен. Некои постари научници пак ја навеле и идејата дека Дамастион се наоѓа на територија на Пајонија, односно на потегот Кратово-Куманово¹¹, поточно во Кратовскиот регион, каде што се пронајдени голем број на монетни наоди и има богати рудници со сребро. Ковницата работела во периодот 390-320 г.пр.н.е.



Сл.3. Монета на Авдолеон (315-286/5 г.пр.н.е.) - Иста ваква тетрадрахма била пронајдена во околината на градот Кратото, додека конкретниот примерокот на сликата е од Бугарија. Можеби монетите и биле изработувани во споменатата област, но сега засега немаме таква информација.

⁹ Петрова 1999, 102.

¹⁰ Битракова-Грозданова 1987, 82.

¹¹ Петрова 1999, 112, 118.

Рударството било развиено и во Македонското кралство, но според тогашните историски услови, Кратовско-Злетовската област сè уште била под контрола на Пајонското кралство, па затоа отатоци од рударство на Македонското кралство во областа не е евидентирано. Истата оваа констатација се однесува и на монетите од веќе споменатиот период. Монети од двата најпознати античкомакедонски кралеви Филип II (359-336 г.пр.н.е.) и син му Александар III Македонски (336-323 г.пр.н.е.) досега не се евидентирани во овој дел на Македонија. Во оваа прилика ќе споменам само еден човек од с.Горно Кратово, кој ми кажа дека во неговата нива пред 25 години пронашол сребрена монета на Филип II и истата ја продал на некој колекционер од Скопје.

По смртта на Александар III се јавуваат монети кои се коваат постхумано во негова чест т.н. ”алекандрините,” кои во овој дел, па и поширокиот дел на Источна Македонија, се многу поретки, за разлика од јужниот дел на Македонија.

Во време на владеењето на претпоследниот македонски крал Филип V (221-179 г.пр.н.е.), подготвувајќи се за борба против Римјаните, тој заповедал да се отворат нови рудници и старите да се обноват, а на некои област им дал и право да коваат и свои монети. Било овозможено ковање на сребрени и бронзени монети. Неколку од тие монетите се сместени во Археолошкиот музеј во Скопје, каде има и неколку примероци од Кратово.¹²

Рударење и рударство во регионот во текот на римскиот период

Некои постари автори сметаат дека во околината на Кратовската област активна рударска дејност имало во хеленистичкиот период, а по доаѓањето на Римјаните, тие ја продолжиле и усовршиле работата на старите рудници,¹³ но оваа констатација би требало повторно подетално да се испита и одново да се истражи овој простор.

Со заземањето на територијата на Македонија од страна на Римската држава во II век пр.н.е. настанеле огромни промени во организацијата на рударските активности. Согласно новиот закон на Римјаните, сите рудници припаднале во рацете на државата, а лицата кои ги експлоатирале рудниците биле приморани да плаќаат данок. За тоа како и каде ја обработувале рудата, старите Римјани не оставиле пишани податоци. Во Македонија, еден од најдобрите истражувачи на старото рударство А.Керамитчиев,

¹² Битракова-Грозданова 1987, 96.

¹³ Керамитчиев 1977, 108.

извршил повеќе теренски рекогносцирања во североисточна Македонија, каде ги забележал старите окна (јами) и локалитети од римското рудрење. Во првите години на римското владеење со Македонија се ковале бронзени монети со имиња на градовите во генетив (еднина или множина), кои во времето на автономијата или републиканското време ги ковале градовите Тесалоника, Пела и Амфипол. Од кратовскиот регион се познати неколку примероци од овој тип на монети.

Времето на династијата на Антонините (II век) се карактеризира со опаѓање на економијата, која во нивно време паднала на најниско можно ниво. Тогаш започнале да се активираат голем број на стари рудници и работилници да ја обработуваат рудата. Најраните траги за обработка на златна и сребрена руда и металургија во Осоговските планини потекнуваат од II век. Може да се каже дека во с.Грзилевци, во месноста Плавица има еден стар римски рудник кој денес е напуштен (сл.4, 5 и 6). Велиме римски рудник бидејќи при влезот во рудникот на околу 20 m се јавуваат два релјефа врежани во карпата. Првиот релјеф е со претстава на богот Херакле, кој бил бог и заштитник на рударите (сл.7), додека пак вториот релјеф прикажува сцена од секојдневниот живот на тогашниот рудар, кој со себе го носи својот алат (чекан и клин). А.Керамитчиев овие рељефи ги датира во римско време, односно II-III век. Од кратовската околина поточно од локалитетот Кула-Здравчиј Камен во с.Шлегово потекнува една бакарна монета со ликот на императорот Гордијан III (238-244 г.н.е.)¹⁴



Сл.4. Влезот во рудникот Плавица

¹⁴ Коцевски 2005, 36.; Донеvски 2017.



Сл.5. Внатре во рудникот Пластица

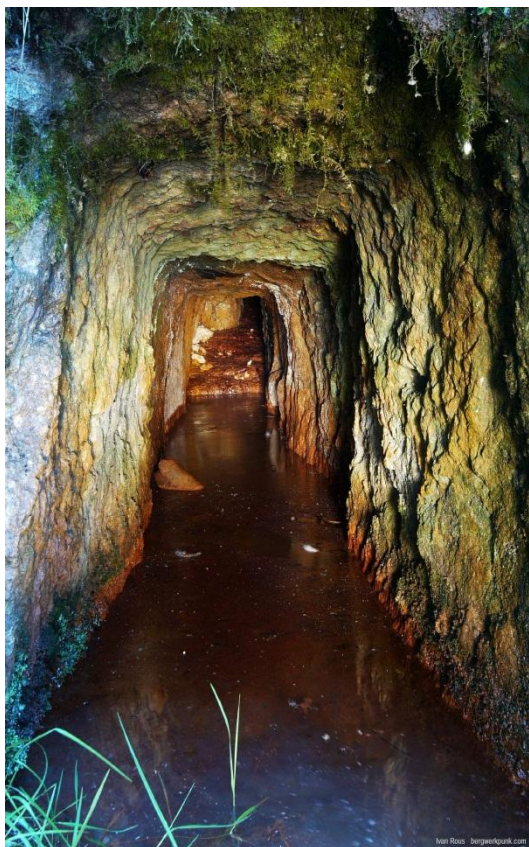
Рударењето и рударство во регионот во текот на доцноантичкиот период

Периодот на доцната антика е период на големи економски и административни реформи спроведени од низа императори, вклучувајќи ги Диоклецијан (284-306 година) и Константин I (306-336 година). Дел од овие реформи се однесувале и на самото рударство кое во доцната антика станало прва, основна и главна стопанска дејност. Така, во доцната антика биле рестартирани сите замрени рудници и истите продолжиле со работа. Во овој период, освен во Кратовско-Злетовската област, рударски работилници и јами биле отворени и во околните места Куманово и Крива Паланка.¹⁵

Рударството како развиена стопанска гранка во доцноантичкиот период се развило до толку висок степен, што кај самите копови, откопи, јами, флотации и пржилници за руда биле лоцирани и самите рударски населби. Таква една е рударската населба Црни Врв, кај с.Сакулица, во близина на Жгури и Пластица. Тука се пронајдени питоси, материјални докази за лиено олово, 2 остави - едната со 500 бронзени монети, а другата со 1000 рановизантиски солиди. Според стилот на градење и останатите монети, населбата бил подигната во римско време и имала прилично долг континуитет на живеење.

¹⁵ Николовски 2011,175-177.

Во овие рударски населби живееле рударски стручњаци, техничари, рударски стражи, надзорници и самите рудари. При работењето во овие рударски населби се мисли дека работата одела во три фази, и тоа: откривање на лежиштето, копање и сепарација на рудата и пренос на рудата до одредената работилница, за понатамошна преработка.



Сл.6.Внатре во рудникот Палвица



Сл.7.Рељефна претстава на Херакле

Важно е да се напомене дека античките рудари во овој крај на Македонија во поглед на првата фаза скоро никогаш не погрешиле. За втората фаза битно е да се каже дека како техника и технологија се примени загревањето и ладењето, а алатките кои биле користени вклучувале чекани, клинови, јажиња, кожнени торби и разни други рударски алатки. Вакви алатки, чекани, клинови можат да се видат во Музејот на град Кратово, а лопатки, копачи и кожнени торби можат да се видат во Минеролошката збирка во Пробиштип. Рударскиот алат најверојатно потекнува од некоја локална работилница, која имала за цел да изработува и да ги обновува рударските алати. Третата, транспортната фаза е тоа дека рудата треба да патува сигурно до одреденото место, а за да биде сигурна, кастелите-стражите во овој дел требало да си ја вршат работата на највисоко ниво. Во Кратовско-Злетовскиот крај се подигнати околу 30

доцноантички утврдувања, најверојатно со цел да го обезбедуваат патот на рудните богатства, но во исто време и да го штитат населението од напади, а понекогаш и да ги контролираат граничните премини од една во друга провинција. Најголемиот број на монети пронајдени на различните локалитети во кратовската околина потекнуват од III, IV и V век, додека пак кај с.Шлегово се откриени и пет рановизантиски монети.

Рударење и рударство во регионот во текот на византискиот и српскиот средновековен период

Во текот на ранотовизантиското време, на локалитетот Градиште во с.Сакулица егзистирала голема рударска населба со големи одбранбени ѕидови, масивни кули и порти. Големата тврдина имала и голем хореум и неколку магацини и работилници. На овој локалитет се пронајдени две остави од кои едната има 1000 солиди од византиските императори од V и VI век.¹⁶ Денес локалитетот воопшто и да не постои, бидејќи тука бил поставен рудникот Црни Врв од Силекс. На површината можат да се согледаат фрагменти од керамички садови-питоси, градежна керамика (тули, тегули, имбрекси) и остатоци од недоработена руда-згура. Во с.Злетово на локалитетот Долна Марена била пронајдена монета на Јустинијан I (527-565 година).

Во текот на раното средновековје (крајот на VI и почетокот на VII век), рударството во Кратовско-Злетовската област се намалило, така што поголемите рудници ќе се напуштат, а ќе работат само оние на повисоките, недопирливи места за непријателите. Од раниот среден век во с.Коњух на локалитетот Големо Градиште е пронајдена една монета од византискиот император Јустинијан II (685-695 и 705-711 година).

Како последица на историските настани, Кратово потпаднало под влијание и власт на српската средновековна држава во XIII–XIV век, а рударството и металургијата повторно биле активирани на високо ниво. Српките феудалци на помош ги повикнале Сасите - германски народ кој потекнувал од Шлезија. Овој народ донел многу нови иновации во поглед на технологијата и техниката на работа. Овие луѓе се населиле во с.Шлегово, Саса, Каменица, Шталковица, па затоа и овие топоними имаат такви имиња. Во средновековниот период Кратово бил развиен трговски центар. Најверојатно тргувал и со Венеција, бидејќи според историските извори, а и според

¹⁶ Керамитчиев, 1974, 175.

нумизматичкиот материјал (венетијански грошови) кои биле пронајдени тука, може да се каже дека градот својот најголем процут го доживеал во овој период. Монети од средновековниот период се пронајдени на локалитетот Големо Градиште, и тоа од типот на чанкасти монети кои датираат од XIII век.¹⁷ Од средниот век, на територијата на Кратово, во планинското село Мушково¹⁸, била евидентирана и топилница за олово.

Рударење и рударство во регионот во текот на турскиот период

По заземањето на оваа област од страна на Османлиите, рудниците и топилниците за сребро продолжиле со работа, додека по извесно време била обновена и монетоковачката работа. Местоположбата на овие кратовски топилници се менувала во зависност од начинот на експлоатација на рудата и богатството на дрвена маса од околната шума. Во пракса, местата за топење на руда биле лоцирани во близина на некоја рекичка. Рудата првин била миена во реките, а потоа печена (топена) на оган во големи печки. Најчести реки во кои работеле турските рудари биле реките Кратовска, Сарафка и Злетовска река. Првите две се во Кратово.

Кратовската монетоковачница била отворена во 1486 година во времето на султанот Бајазит II (1481-1512 година), а била лоцирана во Царина Маала т.е. денес под црквата Св.Никола, на десниот бег на рекичката Мала Саравка. Монетоковачницата изработувала сребрени акчи¹⁹ и златни пари.²⁰ Во кратовската ковница биле исковани над 100 типа на акчи.²¹ Оваа монетоковачница била запишана и во пишаните документи, а како најрелевантни патеписци кои ја опишале и пишувале за неа биле Евлија Челебија и Ами Буе. Во текот на XVIII и XIX век, рударството во Кратовско-Злетовската област западнало во подлабока криза и веќе на почетокот на XX век скоро сите рудници биле напуштени.

Рударење и рударство во регионот во текот на XX век

Поради многуте војни во текот на првата половина на XX век, рударството во овој регион ќе стагнира. Но, по ослободувањето, поточно во крајот на 50-те и почетокот на 60-те години на XX век, тоа повторно ќе се активира. Во 1958 година бил отворен рудникот за олово и цинк ”Злетово”, лоциран во с.Добрево, а нешто подоцна и

¹⁷ Микулчиќ 1996, 226.

¹⁸ АКРМ, Том II, 1996, 186.

¹⁹ Христовска 2013.1860.

²⁰ Димитријевски и Шериф., 2007, 48-56.

²¹ Христовска 2012, 188.

рудникот Силекс. Првиот рудник работи и ден денес активно, додека пак вториот рудник е затворен. Во поново време се извршени и рударски истражувања во регионот на Плавица-Жгури, со можност за отварање на уште еден рудник.

Список на локалитети на кои има остатоци од античко и средновековно рударство

Во с.Горно Кратово досега се регистрирани два локалитета - Градиште-Чукар и Грамади. Тоа се локалитети кои потекнуваат од доцноантичко време и најверојатно служеле како кастели кои ги чувале планинските патишта. Ова село го споменувам од причина што по патот т.е. од Табачко маало па до самото село, на површина се забележуваат поголеми и помали фрагменти од згура (сл.8) и од необработена руда. Најверојатно тука имало некаква работилница за обработка на рудата.



Сл.8. Фрагменти од топена руда, с.Горно Кратово

Во с.Нежилово, Кратовско на локалитетот Фурна била евидентирана римска топилница. Таа е лоцирана во непосредна близина на Речно маало, на левата страна од Нежиловски Дол. Локалитетот зафаќа голема површина, а по истата се среќаваат остатоци од згура, градежен материјал и фрагменти од керамички садови.

Во поново време, во самиот град Кратово на потегот од денешниот пазар, па до паркот К'рши Бавча од десната страна се појави можен отвор (сл.9) од рударска галерија. Луѓето кои работеа ми кажаа дека пронашле остеоолошки материјал (сл.10), кој го фотодокументирав, а за жал друг движен археолошки материјал не забележав. Тие исто така посочија дека карпата е обработувана.

Во с.Сакулица, Кратовско, на локалитетот Градиште многу одамна била откриена голема рударска населба. За жал денес истата не постои бидејќи е уништена со долготрајната експлоатација на рудникот Силекс. На површината можат да се согледаат бројни остатоци од згура и недоработена руда, како и градежна и садова керамика. На локалитетот биле откриени објекти и една цистерна за вода. Меѓу поинтересните наоди од овој локалитет се 100-те пронајдени питоса. Големата бројка на питоси ни кажува дека тука имало огромна населба на рудари, кои секојдневно го ризикувале животот. Исто така се пронајдени и две остави, од кои едната има 1000 солиди од визнатиските императори од V и VI век.²²



Сл.9. Влезот во Галеријата



Сл.10. Остеолошки материјал од местото

Остатоци од римски рударски населби се евидентирани во високите планински села Емирица, Мушково, Кнежево, Којково, но и во селата Приковци, Туралево, Шопско Рудари и Дренак.²³

Во с.Гризилевци, Пробиштипско, се истакнува локалитетот Ж(З)гури²⁴, кој веројатно претставува населба, рудник, а воедно и тополница од римско и доцноантичко време. Локалитетот е на самата граница на општините Пробиштип и Кратово, и се наоѓа во непосредна близина на патот кои ги спојува ови две општини. По површината на локалитетот се среќаваат згури, остатоци од необработена руда,

²² АКРМ, Том II, 1996, 186.; Николовски 2013, 114.

²³ Керамитчиев 1974, 125 .

²⁴ Потекнува од латинскиот збор *scauria* што означува остаток од топена руда.

остатоци од оловна и сребрена руда и градежна и садова керамика. Биле откриени поголеми и помали објекти за кои се мисли дека се остатоци од некогашните топилници и работилници, а се пронајдени и монети од IV и V век.

На околу 2 km југозападно од предходното село, помеѓу реките Плавица и Киселица, е лоциран и античко-римскиот рудник Плавица. Таму е откриена рударска јама, и како што спомнавме предходно, таму се евидентирани и два релјефа од римско време.

Во с.Зеленград, на локалитетот Воденичиште, во близина на изворот на Злетовска река, била евидентирана римска топилница. Околу топилницата е евидентирана и една рударска јама. Просторот кој го зазема целиот локалитет е 30 x 20 метри и на неговата површина се видливи остатоци од топена бакарна руда, а исто така се среќаваат и фрагменти од градежна и садова керамика.

Во с.Добрево на повеќе локации биле забележани остатоци од топена руда. Тука се обработувала оловната, сребрената и можеби златната руда.

Во с.Јамиште, на локалитетот “Во Селото” се видливи неколку рударски јами, по кои и самото село го носи своето име. Во близина на рударските окна била наоѓана градежна и садова керамика.

Во Злетовската област е евидентиран еден локалитет, наречен Рударски Чукар, на кој се пронајдени римски монети од III век и остатоци од градби.

На локалитетот Три Кладенец во с.Нежилово, Кратовско, била забележана топилница за оловна руда од средновековниот период. Таа се наоѓа на самата граница на село Нежилово со село Мушково. По целата површина на локалитетот се забележуваат остатоци од оловна руда, но и градежна и садова керамика.

На рудоносниот појас Близанци-Шлегово-Приковци-Жгури-Плавица се откриени околу 90 затворни или отворени рударски шахти (јами). Потекнуваат од средниот век, а повеќето од нив можат да се видат и ден денес.

Во Злетовската област постои и село наречено Турско Рудари во кое можеби имало развиено рударство во турскиот период.

Кратенки:

АКРМ-Археолошка карта на Република Македонија

МАА-Macedoniae Acta Archaeologica

МГК- Музеј на Град Кратово

Библиографија:

1. Алексовски Д., *Топономастиката на Кратовскиот регион*, Кратово, 1986.
2. *Археолошка карта на Р.Македонија*, Том II, Скопје, 1996.
3. Битракова-Грозданова В., *Споменици од хеленистичкиот период во СР.Македонија*, Скопје, 1987.
4. Димитријевски М. и А. Шериф, *Кратовската монетоковачница во Османлискиот период*, Кратово, 2007.
5. Донеvски Ј., *Археолошкиот локалитет Кула-Здравчиј Камен во с.Шлегово*, трудот е претставен на студентската конференција одржана во Штип, (зборникот е во печат) Штип, 2017.
6. Ивановъ Й., *Северна Македонија*, Софија, 1906.
7. Известие на Българското Географско Дружество, Кн.ІХ, Софија, 1941.
8. Јанева Г., *Монетите низ вековите во Брегалничкиот регион*, Штип, 2013.
9. Керамитчиев А., „Материјали за географијата и историјата на злетовската област од приасториско време до населувањето на словените во Македонија“, *Злетовска Област*, (1974), 139-183
10. Керамитчиев А., „Римското рударство во Источна Македонија“, Институт за национална историја, Гласник, Бр.1, Скопје, 1974 (119-133)
11. Керамитчиев А., „Извори за рударството и металургијата во античка Македонија“, *Macedoniae Acta Archeologica*, Бр.3 (1977), 103-115.
12. Коцевски Т., *Шлегово*, Скопје, 2005.
13. Миуклчиќ И., *Средновековни градови и тврдини во Македонија*, Скопје, 1996.
14. Микулчиќ И., *Антички градови во Македонија*, Скопје, 1999.

15. Николовски З., „Прилог кон старото рударство и металургија во североисточна Македонија“, *Зборник на трудови на МГК, Гласник 6*, Кратово, 2011, 171-185.
16. Николовски З., „SEGMENTUM II: Кратовско-Злетовската област во антиката“, *Зборник на трудови на МГК, Гласник 7*, Кратово 2014.
17. Петрова Е., *Пајонија : во II и I милениум пред наша ера*, Скопје, 1999.
18. Симић С., *Историја Кратовсе Области*, Београд, 1914.
19. Христовска К., „Отоманско Царство“, Во *Парите и паричните системи во Македонија: Постојана музејска поставка на НБРМ*, Скопје 2012
20. Христовска К., „Парите во Средновековна Македонија“, Македонија: Милениумски културно-историски факти (Ур) Кузман П. Димитрова Е. и Ј.Донев, Скопје, 2013, 1801-1868
21. Цвијић Ј., *Основе за географију и геологију Македонија и Старе Србије*, Београд, 1906.

Summary

Historical development of mining in the Kratovo and Zletovo region

Jakim Donevski

The paper elaborates the problem of mining in the Kratovo-Zletovo region and encloses the following segments in this contents concept: the natural, geological and geographical characteristics of the region; mining in the pre-Roman, Roman, and late Roman period, and mining during the medieval and early Turkish period. The Kratovo-Zletovo region was a place of volcanic activity in old geological periods. This volcanic activity created a region rich with mineral resources: lead, zinc, iron, copper, silver and gold, especially on the Plavica Mountain (today's natural border between the cities of Kratovo and Probistip).

On the Plavica mountain there is an ancient mine dated back to Roman times (I-III A.D.). Two reliefs were found inside the mine - one representing Heracles as protector of the miners, while the second represents a common miner. Near the mine on Plavica, there was also a mining settlement located in the vicinity of today's village of Sakulica. At this archaeological site, archaeologists have found a lot of building ceramics, ore residues and a hoard containing 1000 coins minted in the Vth and VIth centuries. There are also a few archaeological sites dated to the Roman and Late Roman period near the town of Probistip: "Vo seloto", village Yamishte, and "Vodenchiste" in the village of Zelengrad.

During the medieval period, mining work was concentrated in the immediate vicinity of Kratovo and Shlegovo. More than 90 mining pits have been found in this area. The same mines were exploited in the Ottoman period, and in the year of 1486, a mint was opened in the town of Kratovo. The coins were made from bronze, silver, and gold. In the centuries that followed, mining remained the main economic occupation in this part of Macedonia, and is still active today.

Торовиот мјолнир во окосницата на семиотичката анализа низ нордиската митолошка традиција

Thor's Mjöltnir through the frame of semiotic analysis and Norse mythological tradition

Julia Mitrevska

Student of History
Faculty of Philosophy – Skopje
Ss. Cyril and Methodius University – Skopje
flavia.julia07@yahoo.com

Апстракт: „Þá gaf hann Þór hamarinn ok sagði, at hann myndi mega ljósta svá stórt sem hann vildi, hvat sem fyrir væri, at eigi myndi hamarrinn bila, ok ef hann yrpi honum til, þá myndi hann aldri missa ok aldri fljúga svá langt, at eigi myndi hann sækja heim hönd, ok ef þat vildi, þá var hann svá lítill, at hafa mátti serk sér. En þat var lýi á, ar forskeftit var heldr skammt.“¹ Со оглед на тоа што поголемиот дел од песните и сагите настанале по завршувањето на Викиншката ера, останува отворено прашањето дали Хардвуеровите амулетки биле адаптирани за да одговараат на митот или обратно.

Поради тоа, целта на овој труд е подробна семиотичка анализа на овие навидум декоративни амајлии кои пред сè, не биле обичен накит, модна апликација или „статусен симбол“ за нивните носители, но самиот Торв чекан кој одразувајќи мал дел на божественоста со реална магична моќ, се обидува и истата да ја исползува во поттикување на реални аспекти на животот - заштита, плодност и ревитализација. Дали позади превезот на

¹ „На Тор му го подари чеканот, и рече дека може да удира колку што сака силно со него; што и да стои со него, зашто чеканот нема да се оштети, и каде и да го фрли, никогаш нема да го изгуби; зашто никогаш нема да одлети толку далеку за да не се врати во неговата рака; и доколку сака, може да се смали дотолку за да си го скрие кај градите, но, сепак има една маана, зашто дршката му е прекратка“ - Млада Еда, 2016, стр. 130.

херкуловата суровица споменета во Такитовата Германија е сокриена постара традиција за носење на предметена молња или нејзината појава е инвесија како знак на криза во локалната религија по доаѓањето на христијанските мисионери и противтежа на крстниот знак?

Клучни зборови: Тор, мјолнир, Скандинавија, Викинзи, нордиска митологија, индоевропски громовници, херкулова суровица, крстообразни амулети, покрстување на Скандинавија, Frymskviða, чекан - семиотичка анализа.

Развивајќи се вон класично-античката културна сфера,² најсеверното европско тло, каде во долгите зимски ноќи, мистичните одблесоци на *Aurora Borealis* рефлектирале мал дел на боженственоста, длабоко во човековата потствест го зародило митот за неговата сакрализација, при што во грчката митологија, од земјата на Хиперборејците, (остров во Северното Море,³ позади земјата на Келтите, не помал од Сицилија),⁴ Латона (ноќта) ги довела двете рајски светила – Аполон и Артемида.⁵ Полибиј, цитирајќи го питејовото искуство во Туле, тие краишта ги опишува како „области, во кои веќе немаше ниту соодветно земјиште ниту море или воздух, но некоја мешавина од сите три, конзистентност на медуза во која никој не може да оди ниту да плови, држејќи сè заедно,⁶ додека Страбон наведува дека „Туле, од сите земји коишто се именувани се наоѓа во најдалечниот север⁷ под поларната ѕвезда,⁸ одалечен шест дена патување од Британија⁹ и пет од Оркни¹⁰ за разлика од Помпониј Мела којшто Туле го лоцирал северно од Скитија.¹¹ Такит во својата географско – етнолошка монографија *De origine et situ Germanorum* запишал дека „зад Сујоните има друго море, тремо и речиси неподвижно, за кое се верува дека го заобиколува сиот свет: жарот на сонцето од зајдисонце до утрото тука е толку силен, што ги засенува и ѕвездите; дури, се зборува дека тука може да се слушне и звукот на Сонцето кое изгрева од Океанот, па и да се видат коњите и зраците околу неговата глава. Вистинито е, значи, тврдењето дека светот тука завршува.“¹² Плиниј Постариот *Scatinavia*¹³ го именува „островот“ којшто се наоѓал северно од Британија,¹⁴ а Јорданес, осврнувајќи се врз описите на Птолемај, забележал дека Скандинавија „има облик на лист од смрека со испакнати страни чиишто долги краеве се заоструваат.“¹⁵

² Ациевски К., Петровски Б., 2009, стр. 132.

³ *Geographia*, 2, 21.; *Periplus*, 2, 42.

⁴ *Diodorus*, II, 47.

⁵ *Diodorus*, II, 47; W. Henry, 1831, p.1.

⁶ *Polybius*, XXXIV, 5, 3.

⁷ *Strabo*, IV, 5.

⁸ *Getica*, I, 9; *Claudian*, II, 5, 75.

⁹ *Naturalis Historia*, II, 75.

¹⁰ *Icelandic Sagas and Other Historical Documents Relating to the Settlements and Descents of the Northmen of the British Isles*, xxxii.

¹¹ *De situ orbis libri*, III, 57.

¹² *Germania*, 45.

¹³ *Naturalis Historia*, IV, 27.

¹⁴ Најверојатно станува збор за Категат.

¹⁵ *Getica*, III, 16.

Пејсажот самиот по себе континуирано бил под инфлуенца на човекот кој организирајќи го и употребувајќи ги ресурсите индоктринирал врз неговиот изглед со векови, подложувајќи се од друга страна на влијанието од неговата геоморфологија.¹⁶ Во тој поглед, Скандинавија претставува несиметричен мозаик составен од сурова клима (карактеристична за западните предели која варира одејќи кон исток), тешко обработлива земја (особено песоковата почва која е најзастапена во Шведска, спротивна на данското обработливо земјиште), расцепкани индивидуални кралства и многубројни природни пристаништа (Данското копно го разбранува морето на запад и југозапад; Норвешкото на крајниот запад; додека Шведска на исток и југоисток)¹⁷ поради кој викиншките дракари започнале да ги заплискуваат водите на подалечните мориња и океани, трагајќи по територии дијаметрални на својата татковина.

Од писмото кое сколарот Алкуин го упатил кон бискупот Хигелбанд¹⁸ може да се спекулира дека еден од најраните викиншки напади се случил во 793 година кога „незнабошците го осквернаа божјото светилиште“¹⁹ Линдисфарн, испишувајќи само една одделна епизода во „викиншката сага“: додека Норвежаните ги напаѓале источниот, па дури и западниот брег на Велика Британија, островите на север и запад и Ирска, Данците помеѓу 800 и 810²⁰ ги отфрлиле експанзионистичките сили на Карло Велики и започнале да се шират по Фризискиот Брег, додека Швеѓаните веќе го преминале Балтикот во Латвија, патувајќи до езерото Ладога во почетокот на IX век.²¹ Ајнхард во врска со овие настани запишал дека „последната војна која Карло ја презеде беше против оние Нордијци, наречени Данци, кои најпрво дојдоа како пирати, за потоа да ги опустошат Галските и Германските брегови со поголема поморска сила.“²²

Но, „Норманите“ биле повеќе од жестоки борци кои трагале по плен: живеејќи во својот „Мидгард“ станале торов образец на ковачките занаети; под закрила на плимата го усовршиле морепловството; прогонувани од егзистенцијалистичкиот резон тргувале, колонизирале, истражувале, но повторно целиот нивни (не)успех го полагале во рацете на атмосферските појави антропоморфизирани преку ликот на божествата. Елијаде истакнува дека религијата постоела и постои секаде онаму каде постои човекот, бидејќи таа е универзално сретство за задоволување на некои општочовечки потреби²³ - одраз во огледалото на неговата психологија. Архаичниот менталитет не ги создава митовите, туку ги искусува:²⁴ менталните искуства кои човекот ги доживува за време на неговото самоспознавање интерферираат со искуствата кои тој ги доживува кога го спознава светот околу себе. Овој мезокосмички пресек на искуствата е онаму

¹⁶ Goodric R., 2010, p. 16.

¹⁷ Logan F.D., 1991, p. 17.

¹⁸ McErlean J., 2008, p. 1.

¹⁹ Page R.I., 1995, p. 79.

²⁰ Ајнхард забележува дека Данците биле предводени од Годфред којшто владеел од 800 (или 804) до 810 година; поради тоа, овие настани можат да се сместат во рамките од 800 до 810 година.

²¹ Logan F.D., 1991, p. 24.

²² Einhard, 13.

²³ Шкрињариќ Н.А., 2008, стр. 8.

²⁴ Jung C.G., Kerényi C., 2002, стр. 87.

каде што се раѓаат митовите. Како што телото е престојувалиште на душата,²⁵ а човекот господар на таа „внатрешна“ околина, така некој морало да биде господар на престојувалиштето на неговото тело, односно „надворешната“ околина соодветно. Чувството на страв и почит кон моќта на околниот свет го принудиле да „преговара“ со него²⁶ и на физичко и на метафизичко ниво, со крајна цел да обезбеди опстанок за себе и својата „внатрешна“ околина. Трагајќи по зракот надеж на редот и поредокот како изблик на светлина во најмрачните моменти на универзалниот *χάος*, човечкиот ум станал креатор на натчовечки суштества претпоставени да господарат со различните космички зони, вклучително и на небесните височини со своите атмосферски манифестации на моќ кои биле есенцијални за опстанок на универзалниот *κόσμος*.

Од сите божества во Асгард; од сите созданија кои ги населувале Деветте Светови, движејќи се по Игдрасил, Тор е оној карактеристичен *dominus* на луѓите, предводник на војните и покровител на нордскиот пантеон: брадест, искрен, непобедлив, полн со енергија и ентузијазам, држејќи ја во својата силна рака молњата, Одиновиот син чекорел низ северниот дел на царството на боговите, неретко со својата кочија влечена од двете кози - *Tanngrjóstr* и *Tanngrisnir*. Од бракот со Сиф го добил синот Модри и посинокот Ул, додека девицата Јарнсакс му ги родила Магни и Труд. Според видението на Волвата, во последната пресметка со јотуните, позната како Рагнарок, Тор е усмртен од отровот на од него убиениот змеј Јормунганд којшто го обвиткувал Мидгард. По самракот на боговите, со изгревањето на зраците од новиот Свет, неговите синови биле единствените кои можеле да го подигнат Мјолнирот. Конецот на тивалитската ера, а по неа и покрстувањето на Скандинавците го означил прагот на новото време, но многубројните амулетки и натаму останаа неми сведоци за сакралната поврзаност помеѓу богот – громовник, човекот и торовиот мјолнир како нивен медијатор и поттикнувачи на прашањето: зошто токму чеканот станал предметувач на молњата?

Каршилакот не нурнува во „детството на човештвото“²⁷ кога каменот од базична суровина за добивање оган²⁸ започнал да се имплементира во производството на орудија. Бидејќи секирите ѝ претходат на Викиншката ера со илјадници години, за употребата и значењето на хардвуеровиот²⁹ симбол ни сведочат неколкубројни бронзенodobни претстави, меѓу кои и онаа од Танум, Шведска, на која е претставена фигура за која се претпоставува дека го репрезентира Тор којшто држи долга секира или чекан над брачен пар, благословувајќи го.

²⁵ Чаусидис Н., 2017, стр. 62.

²⁶ Шкрињариќ Н.А., 2008, стр. 25.

²⁷ Чаусидис Н., 2004, стр. 135.

²⁸ Искрите што се јавуваат како продукт од меѓусебното триење на камењата биле идентификувани со „небесните удари“; подоцна во процутот на металната ера ваквата карактеристика ќе му биде препишана на ковачкиот занает.

²⁹ *Harðvéurr* претставува едно од многуте имиња на Тор; се споменува во *Nafnarfulur*.



Слика 1 - Бронзенodobна претстава од Танум, Шведска.

Адам од Бремен, во своите описи на Ubsola – храмот лоциран во градчето близу Ситуна, констатирал дека помеѓу божествата кои седеле на тројниот трон, „Тор со својот жезол очигледно наликува на Јупитер.“³⁰ Напоредно анализирајќи ги останатите индо – европски громовници, можеме да заклучиме дека тие совршено се вклопуваат во универзалниот модел на митска парадигма - јунговата архетипска структура на колективното несвесно.³¹ Елиаде³² посочува дека идентификацијата помеѓу громовникот и ковачите не е единствена само за нордиската митологија, со што принципот на сетилно восприемање на целестијалните појави е проткаен низ словенската (каде Перун се претставува со секира), индиската (Индра со ваџрата), хеленската (Зевс со молњата), финската (громовникот Укко и неговата Уконвасара – секира), келтската (Таранис со чекан и тркало) митологија итн., а сето тоа се должи на нивната обврзаност „да удираат“, создавајќи искри кои визуелно и звук кој аудитивно соодветствува на громот. Во овој контекст, можеме да ја воспоставиме корелацијата помеѓу молњата и шаманскиот тапан, односно неговата удиралка, чија почетна координата е старонордиската интерпретација на шаманскиот бог громовник Норагалес³³ - Þórr Karl (добриот Тор).³⁴ Внесувајќи го во окосницата на нордиските митолошки систем, корпусот на шаманскиот тапан респондира на Мидгард обгрнат од Јормунганд „кој живее во космичкиот океан“³⁵ јадејќи си ја опашката. Просторните димензии на мембраната ги дополнуваат ликовните претстави од секојдневните човечки активности. Кај некои удиралки е забележано закривување во форма на свастика, која е општоприфатен симбол на огнот и бесконечниот циклус конкретизиран преку сончевата траекторија, но од друга страна ги одразува манифестациите на самата молња која како метеоролошки феномен некогаш се јавува во сферична форма („топчеста молња“).³⁶

³⁰ Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum, 4, 26.

³¹ Чаусидис Н., 1994, стр. 22.

³² Eliade M., 1959, p. 120/1.

³³ Почитуван од Лапонците (Sámit) коишто се угро-фински народ.

³⁴ Dumzeil G., 1959, p. 72.

³⁵ Чаусидис Н., 2005, стр. 211.

³⁶ Чаусидис Н., 1994, стр. 406.

Името на Тор влече корени од прото – германскиот јазик, со значење „гром“, додека со самиот назив *Mjöllnir* во старонордискиот ја викале „молњата“ која соодветствува со старословенската варијанта *mlunij*, додека руската молнија³⁷ е рефлектирана во старонордискиот збор за оган - *mjulin*. Исто така мјолнирот се поврзува со староисландските зборови *mjöll* – нов снег³⁸ и *mjall* – снежно - бел,³⁹ кои во суштина имаат за цел да дадат опис на бојата на молњата, но од друга страна се потенцијален симбол на чистотата, како и на машкото семе.

Себично заробени во стегите на современиот свет, честопати занемаруваме дека овие амулетки не биле обичен накит, модна апликација или „статусен симбол“ за нивните носители, но самиот торов мјолнир кој рефлектирајќи мал дел на божественоста со реална магична моќ, се обидува и истата да ја исползува во поттикување на реални аспекти на животот - заштита, плодност, ревитализација, издигнувајќи се, истовремено до степен на сакрализација која ќе стане круцијален браник во културолошкиот судир на Скандинавците со останатиот Свет, меѓутоа причината за зародиш на мјолнировите амулетки ги подели мислењата на истражувачите. Имено, според една група автори, хардвуеровиот симбол се актуелизирал уште пред Големата преселба на народите. Римскиот историограф Такит во своето дело „*De Origine et situ Germanorum*“⁴⁰, говорејќи за верувањата на западните германски племиња забележува дека „*Deorum maxime Mercurium colunt, cui certis diebus humanis quoque hostiis litare fas habent. Herculem ac Martem concessis animalibus placant.*“⁴¹ Од овој извадок меѓу другото може да се констатира дека римските историографи не ги афирмирале изворните имиња на божествата кои се наоѓале под кровштето на индо – европскиот пантеон, туку ги именувале соодветно на своите римски *Deus dei*.⁴² Адекватно на оваа практика, најпочитуваното германско божество Меркур претставува одинов еквивалент⁴³, по кого се наведуваат Херкул и Марс репрезентирајќи ги воинствените божества Тор и Тир соодветно. Навраќајќи се на третата глава од такитовото дело, стихот „*Fuisse apud eos et Herculem memorant, primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt*“⁴⁴ ја одразува херкуловата интерпретација на Тор кој честопати јуначки ги одмерувал силите со јотунзите, елиминирајќи ја можноста дека станува збор за нордискиот бог на војната Тир на кого бил посветен третиот ден од седмицата - *Tiw's Day* (соодветно римскиот *dies Martis*). Голема е веројатноста дека од тука потекнува римското поистоветување на херкуловата суровица со торовиот мјолнир.⁴⁵

³⁷ Russian dictionary, 1996, p. 353.

³⁸ A Concise Dictionary of Old Icelandic, p. 371.

³⁹ A Concise Dictionary of Old Icelandic, p. 370.

⁴⁰ Germania, 9.

⁴¹ „Од боговите најмногу го почитуваат Меркуриј, кому во одредени денови можат да му се принесуваат и човечки жртви. Херкул и Марс ги смилостуваат со одредени животни.“

⁴² Врз основа на сличните особини и атрибути, служејќи се со *Interpretatio Roman*; Kornelije Tacit - Manja djela, Historije, 2007, стр. 130.

⁴³ Davidson H. R. E., 1993, p. 47.

⁴⁴ „Споменуваат дека кај нив престојувал и Херкул, па кога одат во битка, го опеваат прв од сите храбри мажи.“

⁴⁵ Davidson H. R. E., 1964, p. 82.



Слика 2 и 3 - Херкулова суровица - амулетка

Другиот научен блок (Grieg, Skjølsvold, Staecker, Wamers, Gräslund) е носител на таканаречената реакционистичка теорија.⁴⁶ Според Staecker, нехристијаните биле принудени да го изнајдат чеканот како симбол на својата вера, кој за него претставува инвенција како знак на криза во нивната локална религија бидејќи ги истакнува потешкотиите со кои се соочувале при изнаоѓање на адекватно сретство во борбата против моќното христијанство застапено преку крстниот знак. Со текот на времето доаѓа до претопување помеѓу овие два симболи, кое резултира со појава на калапи за правење на крстни амулетки и мјолнири.⁴⁷ Во овој синкретизам најверојатно се сокриени „тежнењата на покрстувачите да го земат Тор и неговиот мјолнир како база врз која ќе го накалемат Христос и неговиот крст.“⁴⁸



Слика 4 и 5 - Калапи за изработка на приврзаци во форма на мјолнир и крст.

⁴⁶ Andrén A., Jennbert K., Raudvere C., 2006, p. 221.

⁴⁷ Објаснувајќи ја релацијата помеѓу громовниот репрезент и крстот како негов образец, археологот Суне Линдквист неговата историја ја поделил на четири фази: првата фаза според него е паганскиот период кој со себе не носел никакви експлицитни верски обележја. Настаните го сменале текот во втората фаза кога христијанските мисионери со своето доаѓање во Скандинавија го донеле крстот. За третата фаза е карактеристична реакционистичката појава на чеканот наспроти крстот со кого дошло до соединување во четвртата фаза.

⁴⁸ Чаусидис Н., 2017, стр. 498.

Особено загатлив е примерокот пронајден во Fossi, Исланд, единствен од таков вид кој Н. Чаусидис го опишува како „полно излеан сребрен приврзок датиран во 10 век н.е., чиј корпус е исто така обликуван во вид на крст со цилиндрични краци и кружни проширувања на краевите, но и со повеќе прстенести ребра. Низ центарот на корпусот е пробиеан крстовиден отвор, додека едниот крак на крстот е дополнет со пластично обликувана глава на животно кое најчесто се идентификува како волк. Устата на животното е оформена во вид на ушка, најверојатно наменета за протнување на врвката за која бил обесуван приврзокот.“⁴⁹ Судејќи по неговиот дизајн и начинот на изработка, му припаѓа на исландското локално производство⁵⁰ кое меѓу другото е познато по уште еден контраверзен крстообразен наод кај кој на една од четирите страни е претставен стилизиран птичиј протом. Специфичноста на сребрената амулетка од Fossi се состои во тоа што ја одразува комбинацијата на религијски белези: христијанството изразено преку крстовидната форма и паганството преку зооморфизираниот глава во долниот крај која можеби го претставува Фенрир – синот на Локи.⁵¹



Слика 6 и 7 - Амулетката од Фоси, Исланд (лево); Крстообразен приврзок со стилизиран птичиј протом, Исланд (десно).

Археолозите Anne-Sofie Gräslund и Jörn Staecker заклучиле дека постојат две различни традиции на носење торов чекан: постара, која е окарактеризирана преку повеќе амајлии прикачени на една алка (VIII – IX век во Седерманланд, Упланд, Фаста Оланд и Русија),⁵² и помлада, според која се прикачува само еден пендант (карактеристично за IX и X век, со исклучок на два англиски наоди кои потекнуваат од V век).⁵³

⁴⁹ Чаусидис Н., 2017, стр. 496.

⁵⁰ Smith M.M.H., 2003, p. 295.

⁵¹ Smith M.M.H., 2003, p. 296.

⁵² Wirbrand F., 2013, p. 4.

⁵³ Исто.



Слика 8 - Еден или повеќе Торови чекани на една алка?

Овие две традиции можеби се развиле повеќе или помалку независно, со што подоцнежниот, обезбедува најдобра споредба со употребата на христијанскиот крст како приврзок.⁵⁴ Носителот на амулетката, ставајќи се себе си позади чеканот ги емитирал бјорновите⁵⁵ постапки опишани во митологијата, со што чеканот се наоѓал помеѓу богот и нивните непријатели.⁵⁶

Þrymskviða го обработува митот за враќањето на многумоќниот мјолнир којшто крадејќи го од Тор, двергарите му го предале на Трим. Загрижени дека останале без најголемата заштита од своите непријатели, боговите го испратиле лауфејовиот син Локи, преправен во сокол да трага по него. Локи најпосле стигнал до земјата на турсите, каде кнезот јотунов му го признал својот злочин:

„Да, јас го сокрив,
на Хлориди чеканот,
во осмото поле,
длабоко в земја:
и никој нема него
да го земе назад
додека Фреја мене
не ми ја дадат“⁵⁷

Фреја не се помирувала со тоа да замине како бесрамница во Јотунхејм, по што мудриот Хајмдал и Локи започнале да го убедуваат Тор дека единствениот пат до

⁵⁴ Andrén A., Jennbert K., Raudvere C., 2006, p. 218, 219.

⁵⁵ Björn е име на Тор кое се споменува во Nafnaþulur и Lokrug.

⁵⁶ Smith M.M.H., 2003, p. 294.

⁵⁷ Þrymskviða, 8, според: Стара Еда, 2009.

неговиот чекан е доколку самиот тој се преоблече во прекрасната божица на плодноста. Кога Трим, како што налагал обичајот, го донел чеканот и го ставил во skutot на преправениот Тор, за да се потврди неговата женидба со Фреја, во истиот миг, враќај си го Мјолнирот, а воедно преку него и силата, ги убил сите оние коишто се наоѓале на тримовиот двор:

„Духот на Хлориди
се насмевнал во себе
штом моќниот
чекан тука го видел;
Трим паднал прв,
кнезот јотунов
и родот исполински
истребен бил сиот“⁵⁸

Митот во својата суштина е начин за духовно совладување на стварноста, чија мисла е насочена кон метафизичките проблеми и клучните прашања поврзани со човечката егзистенција.⁵⁹ Имено, Тор со својот чекан разбивајќи ги облаците, го топел мразот – навлажнувајќи ја земјата со што започнувал новиот циклус - пролетното будење по долгата осуммесечна зима. Ваквиот светоглед ја генерирал сакрализираната врска помеѓу громовникот и мајката – земја Сиф, која вегетацијата ја раѓала откако Тор ја оплодувал преку дождот и молњата, отворајќи ја можноста дека улогата на Тримсквидата првенствено била да го објасни доцнењето на пролетта преку кражбата на Мјолнирот. Од самата нејзина содржина можеме да извлечеме заклучок дека губењето на Мјолнирот претставува еден вид симболична „кастрација“ на Тор, кој после овој настан се преправил, односно претворил во жена, за по враќањето на чеканот не случајно во неговиот skut, тој повторно да стане маж. Овој аспект најексплицитно е изразен кај бронзената статуета на седната машка фигурина (Тор?) од Eufafjörður, Исланд⁶⁰ која со своите раце држи крстовиден предмет (Мјолнир?) хоризантално поставен во пределот на гениталиите. Во нордиска свадбена традиција чеканите биле ставани во skutot на невестата⁶¹, симболично рефлектирајќи го коитусот при првата брачна ноќ. Носењето на чеканообразни амајлии особено било актуелно помеѓу неротките коишто сметале дека ќе зачат поставувајќи ја над својот абдомен. Со оглед на тоа што поголемиот дел од песните и сагите настанале по завршувањето на Викиншката ера, останува отворено прашањето дали накитот бил адаптиран за да одговара на митот или обратно⁶².

⁵⁸ Þrymskviða, 31, според: Стара Еда, 2009.

⁵⁹ Шкрињарик Н.А., 2008, стр. 15.

⁶⁰ Чаусидис Н., 2017, стр. 496.

⁶¹ За улогата која чеканот ја имал во свадбените ритуали, опишано е во Hákonar saga Hákonarsonar.

⁶² Wirbrand F., 2013, p. 6.



Слика 9 - Бронзени фигурици од Еујафјорџур, Исланд - Один, Тор и Фреј (од лево на десно).

Крајната станица во животниот пат на викингот е „холот на убиените“ – Валхала чиј влез го обезбедува преку својата храброст и категоричната непоколебливост на бојното поле да погине во името на Один и Тир. Меѓутоа, не секој човек бил предореден да постане воин, исто онака како што не секоја валкира ја пружала шансата тој да се насладува од медовината на козата Хејдрун. Што со оние кои "паднале како жртви" на болеста, морските длабочини или едноставно староста? Дали тие, и покрај својата "борбеност" која ја докажале како храбри родилки и сопруги, ковачи и трговци се лишени од Одиновата закрила и предадени во рацете на Хела или Ран? Поради тоа, со текот на времето, копјето станало неизбежен сакрален прилог⁶³ преку кој покојникот лажно претставувајќи се себе си како воин пред Один, го избегнувал „мрачниот Хел“ (според снориевите описи,⁶⁴ иако Хел бил поделен аналогно на хеленскиот Хад составен од Тартар и Елисејските полиња) согласно законот кој налагал дека „секој ќе дојде во Валхала со богатството кое ќе биде со него на кладата; и ќе ужива во сè што ќе биде закопано заедно со него во земјата.“⁶⁵ Во некои од гробниците, покрај претпознатливите реплики на одиновитиот Гунгнир, се пронајдени амулетки кои сочинуваат околу 10% од севкупниот фунерален материјал, најчесто метални алки⁶⁶ датирани од VIII до XI век во Аланд (Русија) и Маларен (Шведска) каде се пронајдени 450 алки, вклучително со 58-те пронајдени во гробниците од Бирка,⁶⁷ при што е забележано дека поголемиот дел од телата на нивните носители биле кремирани.⁶⁸

⁶³ Davidson H. R. E., 1971, p. 6.

⁶⁴ Spatacean C., 2006, p. 32.

⁶⁵ Heimskringla or The Chronicle of the Kings of Norway The Ynglinga Saga, or The Story of the Yngling Family from Odin to Halfdan the Black, 5.

⁶⁶ Станува збор за алки на кои биле закачувани амулетките.

⁶⁷ Andrén A., Jennbert K., Raudvere C., 2006, p. 219.

⁶⁸ Според нордиската традиција, кремацијата била воспоставена од врховното божество Один како во неговиот Asland: Heimskringla or The Chronicle of the Kings of Norway The Ynglinga Saga, or The Story of the Yngling Family from Odin to Halfdan the Black, 5.



Слика 10 - Реконструкција на погребување од раносредновековна Скандинавија.

Според концептот на М. Елијаде, светиот брак го одразува почетокот на велената, па оттука, се евоцира кон крајот на било каков циклус и/или зачетокот на нов – како услов или еден вид поттикнувач на неговото успешно траење.⁶⁹ Во контекст на оваа



Слика 11 - Средновековен надгробен споменик од Скандинавија со претстава на торовиот Мјолнир.

валоризација, хиерогамијата помеѓу Мјолнирот како симбол на итифаличкото божество и земјата изедначена со мајката – родилка претставува парадигма на новото раѓање. Н. Чаусидис наведува дека и огнот како клучно обележје на културата претставува производ на светиот брак,⁷⁰ меѓутоа од друга страна, обележувањето на урните и меморалните камења со свастика или чекан можеби сугерира на поврзаноста помеѓу инхумацијата и кремацијата непосредно со самиот громовник кој во домот на сиромашниот земјоделец ги убил своите кози поради потребата од храна, за на крајот од вечерата, издигнувајќи го Мјолнирот над останките од козјите кожи и коски да ги воскресне, бидејќи пред сè, тој е само Бог - покровител на обичниот човек за кого Адам од Бремен, опишувајќи го жртвопринесувањето во Упсала истакнал дека „доколку се заканувала чума или глад, либацијата се истура врз идолот од Тор.“⁷¹

Навраќајќи се на примерокот од Fossi, Н. Чаусидис ја посочува „релацијата меѓу животинската глава и месечината, што може да се оправда со хтонските аспекти на волкот, кои произлегуваат од неговата

⁶⁹ Чаусидис Н., 2005, стр. 377.

⁷⁰ Чаусидис Н., 2005, стр. 378.

⁷¹ Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum, 4, 27.

ноќна активност (волк – ноќ – месечина) и ненаситност (волк – смрт).⁷² *Summa summarum*, крстообразната четиристраност на амулетката ги кодира четирите месечевени мени, односно „периодичното растење и смалување на месечината разбрано како нејзино циклично замирање и оживување, аналогно на раѓањето, растењето, умирањето и воскреснувањето на растенијата, животните и луѓето“⁷³, при што најдобар пример кој ги посочува местото и улогата кои таа ги зазема во нордскиот митолошки систем, е речта на мудриот Алвис од Старата Еда:

„За луѓето е месечина
тело што гори – за боговите,
а во Хел е тркало
кај двергарите – светилка,
Брзач – кај турсите
кај алфите – летобројач.“⁷⁴

Како опонент на месечевиот (согласно кој смртта е неопходност, предуслов за регенерацијата на човекот)⁷⁵ можеме да го споменеме сончевиот циклус, при што трите краци, кои гледано странично имаат кружна форма, респондираат на трите фази од Сонцето (изгрев – зенит – залез) и неговото замирање симболички претставено преку волчјата глава која согласно митската традиција ѝ припаѓа на варгрот Sköll⁷⁶ кој во видението на Волвата го проголтал Сонцето предвестувајќи го Ragnarök.

Имајќи ја во предвид нордиската претстава за Деветте Светови поврзани преку космичкиот столб Игдрасил, Торовиот чекан согласно својата фито – зооморфна симболичка орнаментика може да се перцепира преку концептот на биологизација на космосот интерпретиран⁷⁷ на две функционални рамништа:

Горниот дел ги претставува небесниот неименуван орел којшто знае сè, наоѓајќи се на врвот од светиот јасен, и јастребот Veðrfölnir сместен помеѓу неговите очи кој му јавувал за сè што се случувало во подалечните предели; стеблото на Yggdrasill продолжува долж вертикалата на Мјолнирот, симболизирајќи го космичкиот столб; не се исклучува можноста дека опашестиот средешен дел симболички ја одразува верверицата Ratatoskr чија задача ѝ била да ги пренесува пораките помеѓу Veðrfölnir и Níðhögg. Долниот дел е темелот на сите светови каде се сместени корените на Yggdrasill коишто се ширеле на три страни: првиот стигнувал до Ásgarðr каде бил светиот извор Utðr – престојувалиштето на Норните; вториот корен се протегал до Niflheim каде се наоѓал изворот Hvergelmir – престојувалиштето на змејот Níðhögg кој

⁷² Чаусидис Н., 2017, стр. 496.

⁷³ Чаусидис Н., 2005, стр. 279.

⁷⁴ Alvíssmál, 14, според: Стара Еда, 2009.

⁷⁵ Eliade M., 1999, p. 8.

⁷⁶ Претходно напоменав дека волчјата глава не претставува никој друг но Фенрир – синот на Локи; во тој случај, зошто поистоветувањето со Sköll? Имено, Фенрир имал два сина - Sköll (којшто го проготувал Сонцето) и Hati Hróðvitnisson (којшто ја проготувал Месечината).

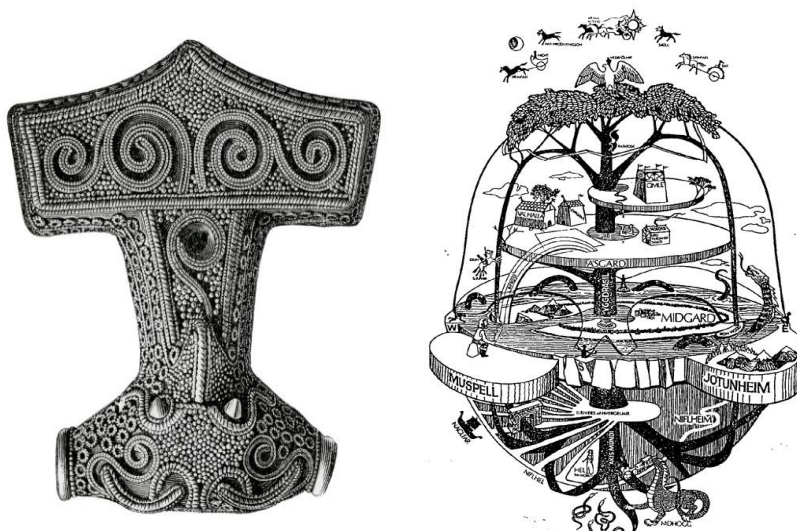
⁷⁷ Чаусидис Н., 2005, стр. 10-11.

се хранел со мртвите тела; третиот корен се протегал до Jötunheimr – земјата на ледените јотуни, а на местото од кое тргнувал се наоѓал изворот на мудриот Mímir.⁷⁸



Слика 12 - Парадигматична амулетка на Торовиот чекан (лево) и цртеж на Деветте Светови од нордиската митолошка традиција (десно).

Горниот дел ја претставува крошната на Yggdrasill каде живееле четирите елени кои ги јаделе неговите лисја за да не го покријат светот и тој да остане без светлина. Во долниот дел бил сместен гигантот Hræsvelg којшто заземал форма на орел, меѓутоа согласно многубројните типови раносредновековни двопечести фибули, воглавно врзани за популациите од германскиот и словенскиот етно – културен круг,⁷⁹ најверојатно станува збор за хтонскиот змеј Níðhögg којшто честопати ги нагризувал корењата на светиот јасен.



Слика 13 - Парадигматична амулетка на Торовиот чекан (наопаку) и Деветте Светови.

⁷⁸ Стара Еда, 2009, стр. 180-181.

⁷⁹ Чаусидис Н. 2005 стр. 286

Дали минорните димензии на мјолнировите амулети во себе го кријат мајорниот примордијален хермафродитски гигант Имир којшто симболички ги опфаќал трите космички зони или само станува збор за антропоморфизирање на селестијалното божество? Од друга страна, анализирајќи ги најсимплифицираните наоди, во занесот на нивната едноставна орнаментика го губиме одговорот за тоа дали таа во својата намена е декоративна или религиозна, меѓутоа на крајот на денот, онаа малечка амулетка сместена под музејското стакло е самиот Мјолнир којшто во себе го сублимирал целиот нордиски митолошки систем благодарение на кој ја следиме историската нишка на Скандинавските земји, нивните верувања и традиции но пред сè, белегот којшто го оставиле врз останатиот свет.

Библиографија:

1. **Ациевски К., Петровски Б. (2009)** = Коста Ациевски, Бобан Петровски, *Историја на Европа во раниот среден век*, Скопје.
2. **Млада Еда (2016)**, превод Ивана Илковска, Нампрес, Скопје.
3. **Стара Еда (2009)**, Весна Ацевска, *Стара Еда (Песни за боговите)*, Скопје.
4. **Чаусидис Н. (1994)** = Никос Чаусидис, *Митските слики на Јужните Словени*, Мисла, Скопје.
5. **Чаусидис Н. (2005)** = Никос Чаусидис, *Космолошки слики - симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум*, Скопје.
6. **Чаусидис Н. (2008)** = Никос Чаусидис, *Тапан - дијахрониски преглед на митско-симболичкото и обредното значење на тапанот во Македонија*, Во: *Предавања на XL меѓународен семинар на македонскиот јазик, литература и култура (Охрид 13.VIII – 30.VIII 2007)*, Скопје.
7. **Чаусидис Н. (2017)** = Никос Чаусидис, *Македонските бронзи и религијата и митологијата на железнодобните заедници од Средниот Балкан*, ЦИП – Центар за истражување на предисторијата, Скопје.
8. **Чаусидис Н. (2017)** = Никос Чаусидис, *Куката како симбол и знак*, Во: *Скопје пред 8 милениуми - најстарите градители од Церје – Говрлево*, Датапонс, Скопје.
9. **Шкрињариќ Н. А. (2008)** = Нина Анастасова Шкрињариќ, *Митски координати*, Македонска реч, Скопје.

10. **Andrén A., Jennbert K. & Raudvere C. (2006)** = Anders Andrén, Kristina Jennbert & Catharina Raudvere, *Old Norse religion in long-term perspectives Origins, changes, and interactions; An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004*, Nordic Academic Press.
11. **Davidson H. R. E. (1971)** = Hilda Roderick Ellis Davidson, *The battle God of the Vikings*, Lucy Cavendish College, Cambridge.
12. **Davidson H. R. E. (1988)** = Hilda Roderick Ellis Davidson, *Myths and symbols in pagan Europe Early Scandinavian and Celtic religion*, Syracuse University Press.
13. **Davidson H. R. E. (2003)** = Hilda Roderick Ellis Davidson, *The lost beliefs of Northern Europe*, Taylor & Francis e-Library.
14. **Dumezil G. (1973)** = Georges Dumezil, *Gods of the ancient Northmen*, University of California Press.
15. **Eliade M. (1959)** = Mircea Eliade, *The sacred and the profane; the nature of religion*, A Harvest Book Harcourt, Brace & World, Inc. New York.
16. **English – Old Norse dictionary (2002)** = Ross G. Arthur, *English – Old Norse dictionary*, Cambridge, Ontario.
17. **Frog (2014)** = Frog, *Germanic Traditions of the Theft of the Thunder-Instrument (ATU 1148b): An Approach to Brymskviða and Þórr's Adventure with Geirrøðr in Circum-Baltic Perspective*, Bo: *New Focus on Retrospective Methods: Resuming Methodological Discussions: Case Studies from Northern Europe*, Ed. Eldar Heide & Karen Bek-Pedersen, FF Communications 307, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, Pp. 120–162.
18. **Goodric R. (2010)** = Russell Goodric, *Scandinavians and settlement in the eastern Irish Sea region during the Viking Age*; докторска дисертација презентирана на Faculty of the Graduate School, University of Missouri, Columbia.
19. **Henry W. (1831)** = Wheaton Henry, *History of the Northmen or Danes and Normans, from the earliest times to conquest of England by William of Normandy*, London.
20. **Howitt B., Denett B., Dixon S. (2014)** = Bernie Howitt, Bruce Denett, Stephen Dixon, *Oxford insight history 8: Australian Curriculum for NSW*, Victoria Oxford University Press, South Melbourne.
21. **Icelandic Sagas and Other Historical Documents Relating to the Settlements and Descents of the Northmen of the British Isles (2012)**, translated by George Webbe Dasent, Cambridge University Press.
22. **Jones G. (1968)** = Gwyn Jones, *A history of the Vikings*, Oxford University Press.
23. **Jung C.G., Kerényi C. (2002)**, Carl Gustav Jung, Carl Kerényi, *The Science of Mythology: Essays on the Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, London/ New York 2002

24. **Lindow J. (2001)** = John Lindow, *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, Oxford University Press.
25. **Linzie B. (2005)** = Bil Linzie, *Investigating the Afterlife Concepts of the Norse Heathen: A Reconstructionist's Approach*, <http://www.angelfire.com/nm/seidhman/gravemound.pdf> (18.09.2017).
26. **Logan F. D. (2003)** = F. Donald Logan, *The Vikings in History*, second edition 1991, Taylor & Francis e-Library.
27. **McErlean J. (2008)** = Jayne McErlean, *How significant are the Scandinavian migrations for the creation of identities in the early middle ages?*, The University of Nottingham, Volume 1: 2008/9.
28. **Page R.I. (1995)** = Raymond Ian Page, *Chronicles of the Vikings. Records, Memorials and Myths*, The British Museum Press, London.
29. **Russian dictionary (1996)**, Ryan W.F., Norman P., The Penguin Russian Dictionary: English/Russian, Russian/English, London.
30. **Smith M.M.H. (2003)** = Michele Mariette Hayeur Smith, *A social analysis of Viking jewellery from Iceland*, University of Glasgow.
31. **Spatacean C. (2006)** = Cristina Spatacean, *Women in the Viking Age. Death, life and after death and burial customs*, магистерска дисертација презентирана во Center for Viking and Medieval Studies, University of Oslo.
32. **The Prose Edda (1916)** = translated by Arthur Gilchrist Brodeur, American-Scandinavian Foundation, New York.
33. **Wirbrand F. (2013)** = Fredric Wirbrand, *Torshammaren; Hur ska smycket tolkas?*, Lunds Universitet.

Извори:

1. **Alvíssmál** = Речта на Алвис, Стара Еда; македонски превод Весна Ацевска, Скопје, 2009; англиски превод James Allen Chisholm, 2005.
2. **Claudian** = Claudius Claudianus - In Rufinum, published in the Loeb Classical Library, 1922.
3. **De Situ Orbis Libri Tres** = Pomponius Mela – De Situ Orbis Libri Tres, Edwin Mellen Press Ltd, 1997.
4. **Diodorus** = Διόδωρος Σικελιώτης - Βιβλιοθήκη ιστορική, translated by C.H. Oldfather, Harvard University press, 1967.

5. **Einhard** = Einhard - Vita Karoli Magni, translated by A. J. Grant, Cambridge, Ontario, 1999.
6. **Geographia** = Κλαύδιος Πτολεμαίος - Γεωγραφική Ὑφήγησις, translated by Edward Luther Stevenson, Cosimo Classics, 2011.
7. **Germania** = Publius Cornelius Tacitus – De origine et situ Germanorum, превод Весна Димовска – Јањатова, Војислав Чанчаревиќ, Култура, Скопје, 1999.
8. **Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum** = Adamus Bremensis - Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum, translated by Francis J. Tschan. New York: Columbia, 2002.
9. **Getica** = Jordanes - De origine actibusque Getarum, translated by Charles Christopher Mierow, Oxford University press 1915.
10. **Heimskringla** = Snorri Sturluson - Heimskringla; or The Chronicle of the Kings of Norway, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
11. **Naturalis Historia** = Gaius Plinius Secundus - Naturalis Historia, translated by Trevor Murphy, Oxford University Press; 1 edition, 2004.
12. **Polybius** = Πολύβιος - Ἱστορίαι, published in Vol. VI of the Loeb Classical Library edition, 1922.
13. **Periplus** = Περίπλους τῆς Ἐρυθρᾶς Θαλάσσης / Periplus Maris Erythraei, introduction, translation, and commentary by Lionel Casson, Princeton University Press, 1989.
14. **Strabo** = Στράβων – Γεωγραφικά, translated by Horace Leonard Jones, London, 1917.
15. **Prymskviða** = Песна за Трим, Стара Еда; македонски превод Весна Ацевска, Скопје, 2009; англиски превод James Allen Chisholm, 2005.

Summary

Thor's Mjölfnir through the frame of semiotic analysis and Norse mythological tradition

Julia Mitrevska

The mesocosmical intersection of human experiences is the world in which myths are born; the kingdom where Odin's son rides a chariot pulled by the goats Tanngrjóstr and Tanngrisnir while holding the lightning in his strong hand, pursuing enemies in the midst of the time of the Gods. Dependent by harsh climatic circumstances that mowed down crops, unexpected sea storms persecuting Viking drakkar and death lurking with every following step on the battlefield, the Normans had the need to seek a protector in the character of a celestial deity towards which religious behavior was based on ambivalence – the senses of fear and esteem towards the powers of the surrounding world, with whom they are forced to negotiate physically and metaphysically ensuring survival. Thor fits so perfectly in the Indo-European archetypal structure of the collective unconscious that Adam of Bremen even compared him with the Roman thunder god Jupiter, but the target of this study was the mighty hammer of Harðvéurr and its part in Norse mythological tradition.

Whether the minor dimensions of the Mjölfnir amulets hide within themselves the major primordial hermaphroditical giant Ymir who symbolically comprises the three cosmic zones, or is it just a matter of anthropomorphizing the ithyphallic god? On the other hand, while analyzing the most simplified finds, in the rapture of their ornamentation we are losing the answer as to whether it, in its purpose, is decorative or religious, but at the end of the day, that little amulet placed under the museum glass is the same Mjölfnir that sublimates the entire Nordic mythological system, thanks to which we follow the historical thread of the Scandinavian countries, their beliefs and traditions, but primarily, the mark they left on the rest of the world.

While living in the shackles of the XXI century, we are seemingly beyond the range of the Nine Words, but the roots of Yggdrasil are in essence still deeply inside us, because they themselves are part of us and our mythical consciousness to the fact that even after all these centuries, Thursday has still remained the day devoted to the thunder God. We are witnesses that in the past few decades there is a new popularization of Thor in the film industry, and with that his amulet, but in another, negative connotation, because it's obvious that it has left its former magical function, unfortunately becoming an ordinary fashion accessory as a fading shadow of the new century.

I don't want to seal this article with a classical conclusion, but with a question that is sufficiently ticklish to cause its re-actualizing in the future. Is the theft of Mjölfnir proof of its

animistic nature when one day it decided not to be obedient to Thor, just as mankind decided not to be submissive to its protector anymore?

Симболиката на посмртниот танц во народните традиции и неговиот одраз во ликовната уметност

Symbolism of the post-mortal dance in folk tradition and its reflection in visual arts

Angela Vitanovska

Student of Art History
Faculty of Philosophy – Skopje
Ss. Cyril and Methodius University of Skopje
angelavitanovska@yahoo.com

Апстракт: Факт е дека човекот колку и да се плаши од смртта, отсекогаш бил и ќе биде привлечен од целата нејзина енигматичност и апстрактност. Смртта претставува крај на животниот процес, трансформација на човечкиот живот, премин од еден во друг облик на човековото постоење. Човекот никогаш не го вознемирувала бесконечноста на поимот отсекогаш - времето пред сопствената егзистенција, која ѝ ја дава самосвеста на индивидуата - туку само бесконечноста на она што секогаш продолжува, неегзистенцијата, која почнува по неговата смрт. Нејзината стравотна моќ ќе биде главен повод за сите митско-религиозни обреди по кои човекот трага од кога знае за себе, сè со цел да дојде до конечен спас кој ќе доведе до бесмртност на душата. Така, уште од најдалечното минато се создадени низа магиско-обредни дејства кои довеле до создавање на посмртни ритуали со религиозна подлога, од кои подоцна ќе настанат разни есхатолошки претстави.

Чинот на посмртните ритуални танци и пеењето со постхумно ритуален карактер претставуваат едни од најважните, нераскинливи активности во дел од народните традиции, изведувани со цел да се уништат или да се неутрализираат ефектите на смртта од една страна, а од друга, безбедно да се испрати покојникот на „оној“ свет. Овој вид на ритуална активност се базира на традиционалниот систем на комуникација преку симболи,

овозможувајќи на некој начин да се воспостави врска помеѓу животот и смртта во свеста на луѓето. Така, ритуално-магиската форма на посмртните танци има многу значајна и моќна симболичка функција.

Клучни зборови: смрт, танц, посмртен ритуал, погреб, народна традиција, обред, верување.

Човекот и смртта

Во желбата за вечен живот, човекот отсекогаш на смртта гледал како на еден премин, болен чекор, потчинувајќи се на нејзината мистерија до ниво на стравопочит. Едни од најстарите евиденции на човековата култура се церемониите наменети за починатите, познати уште и како *погребни*, составени од ритуали кои во себе содржат комплекс верувања и магиско-обредни дејства.¹ Дури и пред да научи како да обработува камен, мермер и железо, со цел да направи засолниште за живите, човекот знаел како на најпримитивен начин да ја обликува материјата за да им оддаде почит на мртвите. Од ова можеби произлегува и сложеноста на посмртната обредна активност на луѓето, условена не само од природните, биолошки, туку и од сложените сваќања на човекот, како за формата на битието, така и за неговиот пат понатаму при испраќањето на „оној свет“, согласно со светогледот и правилата на обредниот процес. Имено, успешниот обреден процес би значел успешно транспонирање и вклопување на покојникот во амбиентот на *оној свет*. Соочени со фактот *смрт*, од најстарите времиња, луѓето се обидуваале да го протолкуваат овој феномен, настојувајќи да дадат објаснувања за нешто кое не можеле да си го објаснат. Континуираното судирање на човекот со смртта е еден од најзначајните извори на митовите, религијата, психологијата и филозофијата, значи на културата воопшто. Свеста на човекот од секогаш имала потреба за митот и ритуалот, меѓутоа не со цел да го објасни минатото, туку напротив - сегашноста.

Опкружен од нејасните природни појави, човекот се стремел да ги открие причините за нивното настанување, преку осознавање на нивниот вообичаен тек и компарирањето со сопствените добро познати особености. Така, смртта со целата своја апстрактност, отсекогаш го поттикнувала човекот да си поставува прашања, притоа поведувајќи го од еден во друг лавиринт без конкретен одговор. Како резултат на нејзиното изедначување со деструктивноста на животот, настапувањето на мракот и темнината, победата над доброто и настапувањето на злото, човекот, уште од дамнешни времиња се плашел од неа, не само за себе, туку и за своите најблиски. Човечкото сознание останува со сите конци поврзано со животот и инстинктивно исполнет со смртен страв, бидејќи конечното гаснење на свеста води кон безнадежност и резигнација.² Овој страв, длабоко вкоренет во душата на луѓето, постепено прераснувал во сложени магиско-обредни активности, сè со цел да се отстранат

¹Л. Ковачева, „Култот на мртвите во старогрчката и во македонската народна традиција“, *Патримониум*, V, бр. 10, 2012, 139.

²О. Б. Мерин, *Ревизија на уметноста*, Белград, Југославија, Југословенска ревија, 1979, 199.

деструктивните причинители, да овозможат спокој на душата на починатиот, нејзина полесна транслација на „оној свет“, а со тоа и да ги заштитат своите најблиски од можните неповолни влијанија.

Погребните обреди во народната традиција

Секоја народна традиција практикува одредени погребни дејства, кои иако во одредена мера се поистоветуваат со обредните дејства на другите народи, сепак според некои свои одредени карактеристики ја одбележуваат дадената народна традиција. Оттука и одговорот на прашањето зошто верувањата и ритуалите преточени во народните обичаи се толкуваат како чувари на идентитетот на еден народ. Идеите за поврзаноста на народните верувања за починатите со погребните обичаи, често се нејасни.³ Од една страна, иако може да се каже дека главната причина поради која врската помеѓу живите и ритуалите кои ги изведуваат за покојните е толку силна поради необјаснетиот страв и стравопочитта кон мртвите, сепак, во прво време опремувањето на гробот и погребните ритуали повеќе се сфаќале како чин на грижа, отколку чин на страв.⁴ Верувањата во „оној свет“ или во задгробниот живот на душите биле познати кај секој примитивен народ уште од предисториско време. Познат ни е фактот дека старите народи силно верувале во задгробен живот, па затоа своите починати ги погребувале со орудија, оружје, накит и сл., сметајќи дека сето тоа ќе им биде потребно за понатамошниот живот, а владетелите пак, сметале дека по смртта стануваат божества. Луксузоста во археолошките наоди пронајдени покрај телата на покојниците на територијата на некогашна Дакија, почнувајќи од I милениум п.н.е., сведочат за нивното верување дека по смртта, мртвите одат во еден далечен предел каде што ќе живеат вечно, опкружени со секакви задоволства.⁵ Кај Старите Словени пак, постоело верување дека по смртта, душата е повикана во еден друг живот. Меѓутоа, првите сериозни толкувања за понатамошниот пат на душата и нејзиниот живот по смртта, а со тоа и првите сериозни ритуални обреди од најстариот период се јавуваат кај старите Грци⁶, каде што се издвојуваат како две определби:

-душата како животно начело кај човекот во овоземниот свет, и

-душата како есхатолошка претстава што се дефинира во задгробниот живот.⁷

Ваквото нивно верување дека смртта претставува чин на издвојување на бесмртната душа од мртвото тело, со текот на времето ќе се одрази на чинот на погребување, кој вклучувал разни впечатливи погребни ритуали, кои доколку не се изведат на правилен начин, во тој случај на душата на покојникот и било предодредено да страда и талка меѓу световите.

³ Ibid.

⁴ Л. Ковачева, *Посмртните ритуали и есхатолошките претстави кај Старите Грци и во македонската народна традиција*, Скопје, Каламус, 2009, 34.

⁵ Д. Срејовиќ, *Религије*, 7. Достапна на: ISSUU, (пристапено на: 20.09.17).

⁶ Подетално за почетоките на погребните ритуали кај Старите Грци, види: Л. Ковачева, „Култот на мртвите во старогрчката и во македонската народна традиција“, *Патримониум*, V, бр. 10, 2012, 139-149.

⁷ В. Митевски, *Платоновото учење за душата*, Скопје, Матица Македонска, 2005, 11.

Првите објаснувања и сфаќања за душата биле практични, бидејќи тогашните луѓе повеќе се занимавале со практични проблеми, отколку со мистични толкувања, но подоцна се појавиле и *анимистичките толкувања*, во кои *anīma*, сфатена како *душа*, била објаснета како *одвоиво животно начело*, со сопствен облик на *фантом*, или *-второ јас*. Ваквиот дуализам, тело-душа,⁸ е главниот причинител кој довел до верувањето во задгробен живот, а со самото ова се наметнува и стравот од *враќањето на душата*.⁹ Постоело верување дека колку подолго душата се задржи во светот на живите, толку пофатален ќе биде исходот, затоа што тоа е штетно и за неа, но и ќе им наштети на живите, особено на најблиските на покојникот.¹⁰

Подоцна, веќе во периодот на христијанството, според црковните догми, се оформува посебна есхатологија,¹¹ како учење за смртта, бесмртноста на душата, за Страшниот суд, за крајот на светот, т.е. за сето она што ги чека по смртта поединците, човештвото и целиот свет.¹²

Како главен мотив во оформувањето на *култот на мртвите*¹³ кај народите, се издвојува стравот, произлезен од верувањата за враќањето на душите на покојните предци во светот на живите и нивното страдање и талкање меѓу световите доколку не им е спроведен соодветен погреб. Кај примитивните народи постоело верување за враќање на духовите желни за одмазда поради начинот на својата смрт. Доколку сметале дека постои опасност од враќање на починатиот, се труделе да направат сè што е во нивна можност да го спречат да се врати кај стариот сопственик, така што ги уништувале куќите и имотите на покојниците, телото на покојникот го врзувале, го закопувале на крстопат, правеле голема бучава тропажки на тапани, создавале лоша миризма, сè со цел да го протераат несаканиот посетител.¹⁴ Ваквите ритуали луѓето особено настојувале да ги практикуваат доколку смртта кај некој член од семејството настапила насилно, и тоа како резултат на убиство, самоубиство, битка во војна, луѓе кои починале далеку од своето родно огниште и не биле погребани, или пак жени починати при породување. Стравот што го чувствувале кон покојниците, повеќе како страв од таинствености отколку антагонизам, придонел за појава на низа погребни магиско-обредни дејства и впечатливи методи за погребување познати како *култ на мртвите*, чија цел била заштита на заедницата од деструктивните причинители и неповолните влијанија.

⁸ И денеска помеѓу народот во голема мера е прифатено верувањето дека секој човек се состои од две души: *телесна* (додека е жив) и *слободна* (безлична материја која се појавува по смртта).

⁹ Душата како невидлива есенција е способна да преминува од едно во друго егзистенцијално ниво. (Повеќе кај Л. Ковачева, *Посмртните ритуали и есхатолошките претстави кај Старите Грци и во македонската народна традиција*, Скопје, Каламус, 2009).

¹⁰ Л. Ковачева, *Посмртните ритуали и есхатолошките претстави кај Старите Грци и во македонската народна традиција*, Скопје, Каламус, 2009, 35.

¹¹ *ἔσχατος*- краен, последен (види: М. Вујаклија, *Лексикон старих речи и изрази*, Београд, Просвета, 1975, 311.)

¹² Ковачева, *Посмртните ритуали и есхатолошките претстави кај Старите Грци и во македонската народна традиција*, 10.

¹³ Обичаите за подготвувањето на починатиот пред неговото погребување, како и самиот чин на погребување, извршувани од страна на семејството и најблиските, се познати уште и како *култ на мртвите*.

¹⁴ Ковачева, 33.

Покрај многубројните вакви магиско-обредни активности, т.е. обичаи и верувања околу подготвувањето на покојниците за понатамошниот пат, еден елемент е особено интересен - *посмртниот танц* (игра, оро), присутен кај некои народи, за кој ни сведочат и голем број на ликовни претстави, пронајдени на надгробни споменици, или пак во самите гробници, красејќи ги нивните ѕидови во облик на фрески.

Игра?

Играњето, со сигурност е потврдено дека не само што е најстарата, туку и најтрајната културна вредност што луѓето ја имаат. Мотивацијата за играње може да биде: вродена човекова потреба за ритмичко движење, потреба за вадење на вишокот на енергија, потреба за покажување на емоции или потреба од симболичка трансформација. Токму последните два мотива, можеби делумно ќе дадат одговор на прашањето: „Зошто дел од народните традиции во себе ги вклучуваат и погребните игри, како неизоставен ритуал од погребниот процес?“

Тансот порано бил *знак*, а неговите движења - *говор*, кој тргнувал од најголемите длабочини на несвесното и им се препуштал на божествените пориви: занесот бил внатрешна присутност на Бога. Кога ќе се спомене терминот *игра*, *танц*, во поширока смисла на зборот, прво нешто што ни паѓа на памет е некаков вид на забава - друштвена игра, забавна игра, орска игра. Сепак, играта во етнокоролошка смисла, претставува еден многу поширок облик на изразување. Под терминот игра се подразбираат: *обредните игри* и *соборските игри*.

Петар Стојиќ, во неговата студија за играта наведува дека играта постои уште од кога постојат човечките заедници.¹⁵ Според него, првите вербални и невербални контакти биле со помош на играта. Во својата студија „*Игре и људи*“, авторот Роже Каоја дава една многу поопсежна дефиниција, при што цитирајќи го Хаузинга, тој пишува: „Во поглед на формата, играта може да се дефинира како слободна акција која ја прифаќаме како фиктивна и издвоена од секојдневниот живот, способна меѓутоа целосно да го обземе играчот; активност без никаков материјален интерес и корист, која се одвива во намерно ограничено време и простор, според редослед на однапред предвидени правила, поттикнувајќи ги во животот односите меѓу групата кои намерно се опкружуваат со мистерија или преправање, нагласувајќи ја својата исклучителност во однос на останатиот свет“.¹⁶ Многу значајни информации за орската традиција и за нејзиното значење дава и Драгослав Антонијевиќ,¹⁷ кој играта ја става во иста паралела со трансот, и според него играта е онаа која луѓето ги доведува во транс, кој може да резултира со премин од едно на друго ниво. Во обидите за истражување на генезата на обредното играње околу покојникот веднаш се воочуваат формите на најстарите митско-митолошки и магиско-религиски слоеви што останале до ден денес.

¹⁵ P.Stojic, *Miigrato*, Sarajevo, Narodnaprosvijeta, 1957, 15.

¹⁶ P. Каоја, *Игре и људи*, Београд, 1979, 32.

¹⁷ Д. Антонијевиќ, *Ритуални транс*, Београд, САНУ, 1990, 37.

Раѓање на боговите низ игра

Кога веќе се обработува темата посмртно оро-танц, не може, а најпрвин да не се објасни нејзиниот митско-магискиот карактер и моќта од неа да се изродат боговите. Најстарите сведоштва за играта присутни уште кај древните цивилизации говорат за неа како за митски и магиски извор на животот. Магискиот карактер на играта е инкорпориран во обредите на *баханатките* во Дионизовиот круг, кои во текот на ноќните заносни танци, го растргнувале идолот на богот на парчиња, за веднаш потоа, повторно низ игра да го „создадат“, т.е да го „родат“ младиот, нов Бог.¹⁸ Нешто слично е забележано и во тракиската обредна активност, каде повторно богот се раѓа и умира низ играњето на оро.¹⁹

Во клинописните таблички од XVII- XII век пр.н.е, забележан е древниот хетски обред познат како „*Големо собрание*“,²⁰ посветен на „царот-бог“, од каде дознаваме дека околу царот, царицата и сестрата на богот (пророчицата), со жртвени садови, луѓето играле ритуален танц. Најчесто овие танци се спроведувале при ритуалните процесии во кои учествувале царот и царицата. Играчите најчесто играле пред богот, еден наспроти друг, или фатени за рацете образувајќи притоа затворено оро. Најчесто играле надесно, па налево и се наведнувале со рацете напред. Во ваквите ритуали посветени на хетските божества, воочлива е компонентата на однесување кон хтонските сили.²¹

Сакајќи да го изнесе она што го крие во себе, од длабочините на несвесното или традиционалното, човекот играта (обредното оро) ја користи како знак, а движењата како говор. Во таа смисла, играњето ритуално оро посветено на умрените го симболизира „*газењето на демоните што лежат под нозе*“.²² Ова е една од причините и зошто многу често, во некои култури, веднаш по закопот како почетен дел од погребните игри, се практикувало тапкање со нозете во исто место.

Неизоставен танц кој се практикува е секако оној кој се одвива во круг, а го симболизира раѓањето, растењето, уништувањето и повторното создавање, а со тоа и затворање на универзалниот кружен циклус на космосот.²³ Кругот е симбол на нешто кое тече постојано, непрекинато, нешто што колку пати и да биде уништувано, одново и одново се создава, исто како животот и смртта - почеток без крај, симбол на вечност и постојаност. Применувајќи ја оваа форма на игра симболично се укажува на тоа дека животот и понатаму продолжува да тече, и ништо не е постојано - ни лошото, ни доброто. Инаку, кружното играње во оро се изведувало на два начина: *со одење*

¹⁸ В. Дурич, *Постанак и развој народње книжевности*, Београд, НОЛИТ, 1956, 117-118.

¹⁹ А. Фол, *Тракискиот Дионис. Загреи, Кн. I*, София, Университ. Изд. „Св. Климент Охридски“, 1991, 217.

²⁰ Култна свеченост во Анадолија.

²¹ В. Г. Ардзимба, Москва, 1982, 75, 76.

²² Љ. С. Ристески, „Посмртното оро во традициите на балканските Словени“, *Studia Mythologica Slavica*, III, Ljubljana, ZRC SAZU, 2000, 147.

²³ Н. Чаусидис, *Митските слики на Јужните Словени*, Скопје, Мисла, 1994, 141.

(чекорење) и со *сложени форми на игра*.²⁴ Најчести учесници во овој вид на игра се *жените*, кои додека играле, истовремено пееле и бавни песни со тажен текст, познати како „*тажачки*“. Мелодиката и ритмиката се тажни. Од големо значење била и насоката во која ќе се одвива играњето, па така ако правецот одел кон лево, играта се сметала за наопаку, наопосун, мртвечка, а кон десно - за добро, на добро.²⁵ Елементите на индоевропските екстатички игри во кои е присутно кружното движење со забрзувачко темпо останале зачувани во обредното посмртно оро.²⁶

Во овие ритуали, неопходно е мајката на мртвото дете или вдовицата да бидат главните личности кои ќе ја предводат обредната активност од ваков вид. Според верувањето, колку е поголема врската помеѓу покојникот и оние што се вклучени во играта, толку е поголема веројатноста од успешна реализација и заштита. Во многу култури, за најдобар избор се сметала *вдовицата*, како „*прав*“ избор на заедницата. Таа од една страна е „*ритуално чиста*“, но истовремено вдовицата се сметала и за личност преку која најдобро може да се оствари комуникацијата помеѓу „*овој*“ и „*оној*“ свет. Таа е најблиска со мртвите, бидејќи смртта на мажот ја става во позиција на посредник, медијатор со умрените. Поради ваквата нејзина положба, таа се сметала за заштитена од злото, но истовремено и за опасна. Семиолошки гледано, маргиналната положба на вдовицата во традиционалната средина, придонела таа да ја има главната улога во посмртното оро.²⁷

Инаку, основните три насоки на обредното играње се:

- **I.** Оро - „да го вклопи починатиот во амбиентот на другиот свет каде понатаму ќе престојува“;
- **II.** „Да му се стапне на вратот на ѓаволот“;
- **III.** „Од изгаснатото жарче нека пламне оган - нека се роди нов живот“.²⁸

И покрај тоа што правилата и прописите на изведување на ваквите игри се формирани под влијание на магиските претстави за нештата, сепак честопати можат да бидат условени и од општествената заедница, која како резултат на верувањата, може да биде сурова и да врши огромен притисок врз најблиските на умрениот, најчесто мајката или жените, кои мораат да ги заштитат останатите блиски, но и другите членови на заедницата, па токму и затоа тие се јавуваат како најчестите учесници во ваквите игри (со тоа што ќе заиграат оро и ќе го прелажат злото, ќе се спротивстават на смртта).²⁹ Можеби вдовицата се смета за најдобар посредник помеѓу „*двата света*“, меѓутоа, таа не може да го завземе местото на мајката-родилка, која се смета за магиски најсилна - онаа која *дава живот*, најмоќна во делувањето на смртта, бидејќи

²⁴ Љ. С. Ристески, *op. cit.*, 145.

²⁵ *Ibid.*, 146.

²⁶ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rijcnik simbola, mitovi, sni, obicaji, likove, brojevi*, Zagreb, Nakladni Zavod, 1983, s.v. ples, 513.

²⁷ M. Daglas, *Čisto i opasno. Analiza pojma prljavštine i tabua*, Beograd, PLATO, 1993, 137.

²⁸ Љ. С. Ристески, „Посмртното оро во традициите на балканските Словени“, *Studia Mythologica Slavica*, III, Ljubljana, ZRC SAZU, 2000, 147.

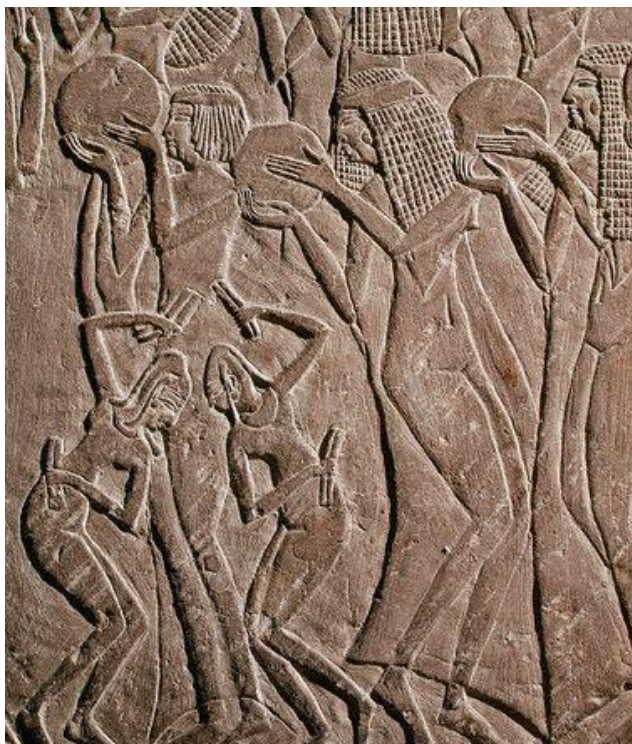
²⁹ *Ibid.* 148.

колку и да коси смртта, таа одново ќе дава нов живот - таа е заштитничка на заедницата. Во ваквите случаи, жената-родилка која го симболизира животот и трајноста, со други зборови постоењето, е главниот медијатор меѓу загрозената општествена заедница и злото (смртта).

Посмртниот танц во уметноста

Корените на погребните танци, како доказ за почитта кон мртвите и заштита од злото, се јавиле многу одамна, уште кај древните цивилизации. Доказ за тоа се големиот број ликовни остварувања, пронајдени во гробниците во облик на фрески, релјефи, или садовите со фунерарен карактер, кои до ден денес немо сведочат за ваквата форма на обреди која иако со текот на времето, кај различни народи, претрпела и различни видоизменувања, сепак продолжила да се практикува како неизоставен дел од погребните церемонии и во понатамошните векови.

Многубројните фрески и релјефи кои ги исполнуваат ѕидовите на гробниците, претставуваат не само огледало на египетската уметност, туку и на животот на древните Египќани, воопшто. Уверени во постоењето на задгробниот живот, тие се едни од народите со најбогата и најкомплексна фунерарна практика. Од прикажаните фунерарни процесии, јасно се гледа дека кај нив, погребните танци ги изведувале жени, во поворка на гробот, кои биле облечени во долги одежди и задолжително морале да носат гранчиња во рацете (сл. 1).



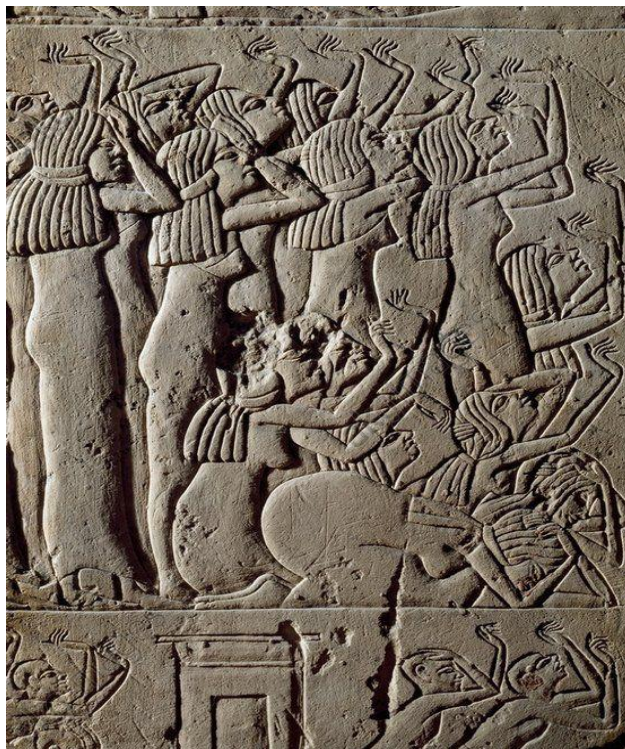
Сл. 1 – Релјеф од египетска гробница со приказ на фунерарна процесија и жени кои танцуваат

Играњето започнувало со лесно и бавно темпо, кое постепено сè повеќе се забрзувало, за на крајот да премине во интензивна игра, која се играла со кренати раце, придружувана истовремено и од разни инструменти.³⁰

Во текот на овие процесии, било вообичаено учесниците да потскокнуваат, или пак целосно да скокаат во воздухот, движења со кои ја отпоздравувале божицата Хатор, за која се верувало дека се среќавала со мртвиот во подземниот свет. Со правилно одграниот танц се верувало дека покојникот безбедно ќе стигне до својата дестинација во рацете на божицата.

³⁰ Најмногу се користеле некои видови на удиралки, што во најголема мера создавале само гласна бучава, при што се верувало дека колку е поголема бучавата и поинтензивна играта, толку е поголема можноста за успешно протерување на злите духови од телото на покојникот.

Танцот задолжително бил придружуван и со тажење, при кое изведувачите ги поставувале рацете на главата, или го изведувале „ка“-гестот. Токму овој елемент од церемонијата јасно е прикажан на релјеф од гробот на Хоремхеб, кој датира од периодот на Новото Кралство (сл. 2).



Сл. 2 – Релјеф со приказ на жени-тажачки од гробницата на Хоремхеб од периодот на Новото Кралство, 1549- 1069 п.н.е

Во Индија, според изворите во Ведите, последниот танц за умрениот се одвивал на тој начин што жените кога играле, се удирале во градите, а задолжително е тоа што морале да ги расплетат и косите. Местото на спалувањето на покојниците биле наречено „игралиште на Шива разурнувачот“. Овие игри во Индија, најчесто се одвивале во времетраење на една ноќ.³¹

И кај Хелените, посмртните игри биле важна компонента од погребниот церемонијал. Се играло оро околу умрениот, кое можело да биде од отворен или затворен тип, при што се правеле подолги чекори кога се одело напред, а посетни при враќањето (4 крупни - напред, наспроти 2 ситни - назад). На сите учесници во погребното оро, кои најчесто биле жени, а само ороводецот бил момче, рацете задолжително морале да им бидат прекрстени зад грбовите.³² Ваков вид на погребни танци се прикажани и во фреско-сликарството. На една од кносските фрески, во

³¹ Н. Oldenberg, *Die Religion des Veda*, Berlin, Verlag von Wilhelm Hertz, 1923, 523.

³² Љ. С. Ристески, op. cit, 142.

преден план се прикажани четиринаесет жени како играат оро, налево, со рацете напред. Се претпоставува дека ороото е со хтонски карактер и е посветено на мртвите.³³

Од фунерарната тематика не отстапува ни етрурската уметност, каде во неколку наврати се забележува приказ на посмртно оро, што е јасен индикатор, дека и овде, ваквата традиција била широко застапена и негувана, со цел да им се обезбеди подобар задгробен живот на покојниците. На една од фреските се прикажани вкупно осум жени, како играат оро, притоа наизменично фатени една за друга, правејќи широк чекор кон лево. Во однос на сликарските особености, убаво постигнатиот колорит и чистиот, педантен цртеж јасно укажуваат на тоа дека фреската е работена од раката на талентиран сликар, кој до таа мера се посветил на деталите и прецизноста, што рамномерниот исчекор кај секоја жена навидум како да зрачи со доза на ритмика, која веројатно кон крајот добила се поинтензивно и поинтензивно темпо (сл. 3).



Сл. 3 – Фунерарна фреска од Етрурска гробница со приказ на посмртно оро, V век п.н.е., Museo di Capodimonte

Посмртниот танц, со текот на вековите пренесувајќи се од човек на човек, од поколение на поколение, од народ на народ, ќе биде пренесен и на овие простори, во народната традицијата на Словените и ќе продолжи да опстојува со векови понатаму. За сите оние на кои не им биле познати ваквите обичаи, фунерарните активностите од ваков вид кои ги изведувале Словените, во голема мера им изгледале чудно, па дури и бизарно. За нивните погребни обреди, Косма Прашки во еден од своите текстови од 1092 година, ќе забележи дека покрај мртвите танцувале со маски, гласно пеејќи и довикувајќи ги сенките - душите на умрените.³⁴ Не само тој, туку и многу други

³³ Ibid, 143.

³⁴ Ibid, 144.

патописци, во тоа време, па и подоцна, ќе ги забележат ваквите нивни „безбожни игри“.³⁵

Иако денес за ваквата посмртна обредна дејност која со векови се негувала на овие подрачја во најголема мера дознаваме од народните умотворби, сепак тоа не значи дека изостануваат нивните визуелни претстави. Имено, мошне се интересни претставите од ваков тип, кои многу често се среќаваат на средновековните надгробни споменици од типот *стеќци*, распространети на територијата на Босна и Херцеговина, Хрватска, Србија и Црна Гора.

Првите пишани податоци за стеќците датираат од првата половина на XVI век, кога словенецот Бенедикт Курктешиќ, пратен од австрискиот цар Фердинанд I кај султанот со намера да склопи мир, попатно, поминувајќи низ територијата на Босна, видел неколку стеќци кои веднаш му го привлечеле вниманието, така што во својот познат патопис напишал неколку збора и за нив, притоа давајќи ги првите познати податоци за овој тип на споменици.³⁶ Овие надгробни споменици се доста карактеристични, бидејќи покрај стандардните мотиви на крст, месечина и розета кои ги содржат, се среќаваат и примери каде се претставени индивидуални антропоморфни фигури, но и групни композиции, каде јасно се гледа дека сакале да го прикажат обредниот ритуал од типот на посмртно оро. Јасно се гледа дека тоа не се само еднолични фигури, туку се разликуваат по полот. Прикажани се машки, женски и мешани ора, кај кои на некои се забележува дека ороводецот е од десната, а на некои од левата страна.³⁷

За култното значење на ороото, посебно говорат оние претстави на стеќците од Топлица, кај Храсно и Херцеговина. На овие претстави, интересно е што ората се мешовити, составени од мажи и жени (поредени рамномерно), додека пак ороводецот често се среќава од десната страна, претставен како јава на елен.³⁸ На еден стеќак од Некук претставени се три жени како играат оро.³⁹

На еден од осумнаесетте пронајдени стеќци крај селото Драгачин, оддалечено околу 8 километри од Читлук, Босна и Херцеговина, се среќава мотив со три женски фигури, застанати една до друга, со кренати раце и дланки широко отворени, испружени кон небото, а се забележува и блага поткренатост на нивните глави, како да извршуваат ритуален танц, истовремено придружен со песна (сл. 4).⁴⁰

³⁵ Царот Иван Васильевич, во описот што го поднел до црковниот собор во 1551, забележал дека во „духовските саботи“, и мажите и жените се собираат на гробовите, каде започнуваат да плачат и да играат „бесовски игри“, истовремено скокајќи и пеејќи „сатански песни“. (повеќе кај: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, АН СССР, Наука, 1987.)

³⁶ Š. Bešlagić, Stećci. Kataloško-topografski pregled, Sarajevo, Veselin Masleša, 1971, 11.

³⁷ Љ. С. Ристески, op. cit., 139.

³⁸ D. Vidović, Predstave kola na stećcima I njihovo značenje, Sarajevo, 1954, 278.

³⁹ Ibid, 278.

⁴⁰ Š. Bešlagić, op.cit., 314-315.



Сл.4 – Мотив од сандакот во Драгичин, општина Читлук, Босна и Херцговина (Извор: Š. Bešliagić, *Stećci. Kataloško- topografski pregled*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1971, 315, сл. 41)

Трите фигури претставени на сандак од некрополата број 30 близу Мостар, иако се третираат како уникатни антропоморфизирани крстови, наликуваат и како да се во изведба на некаков танц, во кој двете фигури се во позадина, со раце навидум кренати кон небото, а едната понапред, со спуштени раце (сл. 5).



Сл.5 – Украси на сандакот од некрополата бр. 30, општина Мостар, Босна и Херцеговина (Извор: Š. Bešliagić, *Stećci. Kataloško- topografski pregled*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1971, 342, сл. 46)

Орото како мотив, уште подобро се гледа на стеќакот од Мечицановите гробишта, каде на јужната, бочна страна е претставено оро во кое учествуваат четири фигури, од кои јасно се гледа дека се работи за фигури на двајца мажи и две жени, навистина убаво обработени, фатени еден за друг, со малку поткренати раце (сл. 6).⁴¹



Сл.6 – Украси на сандакот од Мечицановите гробишта- јужна бочна страна (Извор: Š. Bešliagić, *Stećci u dolini Neretve (s područja Jablaničkog jezera)*, Sarajevo, 1954, 188, сл. 6.)

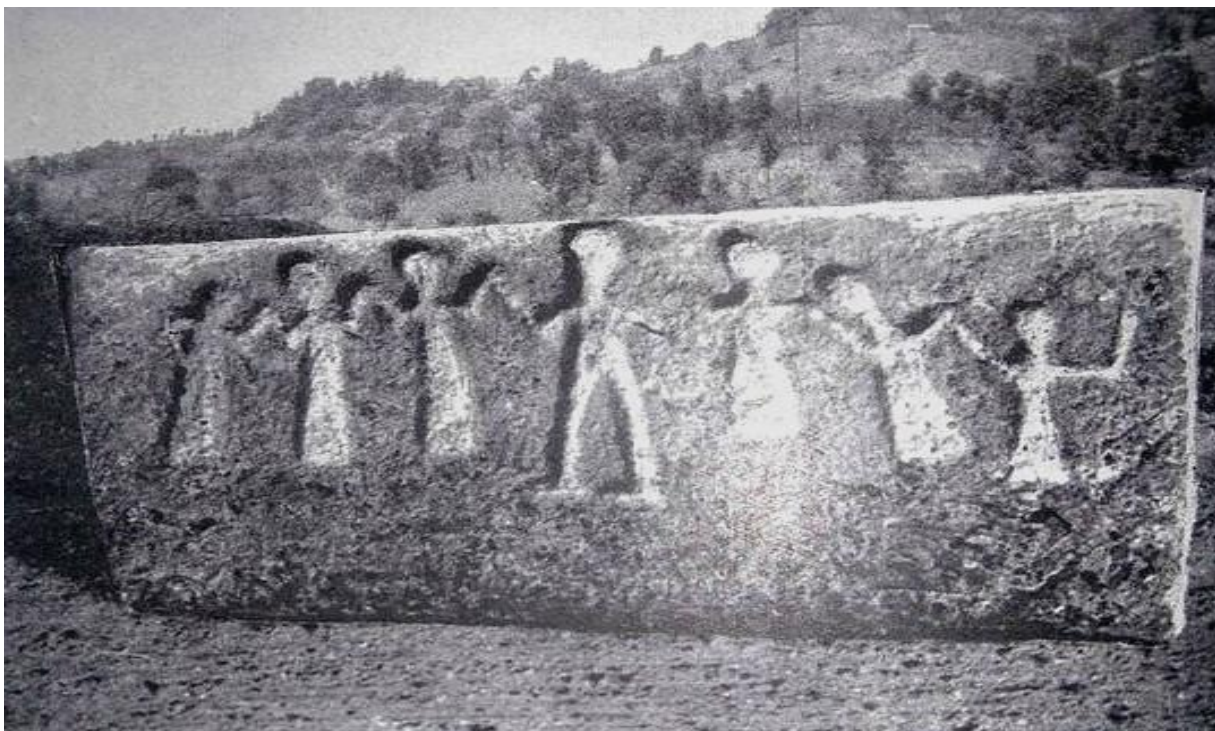


Сл.7 – Стеќак бр. 12 на Gošić han- северна бочна страна (Извор: Š. Bešliagić, *Stećci u dolini Neretve (s područja Jablaničkog jezera)*, Sarajevo, 1954, сл. 16.)

Уште еден уверлив пример со претстава на посмртно оро среќаваме на северната бочна страна од стеќакот бр. 12 (Gošić han), каде пластично е прикажано оро, овој пат со четири женски фигури, што пак упатува на претпоставката дека овде, во посмртното оро, веројатно било дозволено да учествуваат само жени. Фатени се за раце, високо кренати, додека пак крајните фигури се претставени со едната рака на колкот. Сите фигури се со исти димензии - високи по 57 cm (сл.7).⁴²

⁴¹ Idem., *Stećci u dolini Neretve (s područja Jablaničkog jezera)*, Sarajevo, 1954, 188.

⁴² Ibid.



Сл.8 – Оро на сандакот од Устирама (Извор: Извор: Š. Bešlagić, *Stećci. Kataloško-topografski pregled*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1971, сл. 27.)

На сандакот од Устирама (сл. 8), повторно јасно се гледа посмртното оро, во кое учествуваат вкупно седум фигури, од кои се забележува дека централната доминира над останатите. Нема сомнение дека се работи за машка фигура, но прашањето е *дали орото традиционално се заигрувало на овој начин - со маж во средината*, или пак, ова е само една ликовна претстава, која симболично укажува на магиската улога на танчерките да го „ведат“ покојникот во новиот живот кој следи?

Иако не се среќаваат ликовни претстави, сепак посмртното оро, како обред е застапено и во македонската народна традиција. Имено, во повеќе делови на нашата земја е забележан истиот обред, кој се состои од тоа што, откако покојникот ќе се подигнел за закоп, веднаш се растура одарот и на истото место, три вдовици во обратна насока од вообичаеното почнувале да играат оро, истовремено пеејќи песни преку кои воедно, јасно ја нагласувале и симболиката на орот - *“да не се сили лошото”*.⁴³ Слични обреди се забележани и во другите народни традиции на Балканот - некаде пред, а некаде по закопот. Исто така од место до место се забележуваат и разлики во тоа каде ќе биде одиграно. Некаде се игра во дворот,⁴⁴ по улицата или на самото место - крај гробот, кружејќи околу покојникот, неразбирливо пеејќи тажни песни. Во Демирхисарско, откако ќе го кренеле умрениот, неколку жени палеле темјан.

⁴³ Љ. С. Ристески, *op. cit.*, 134.

⁴⁴ На пример во Босна и Херцеговина, во околината на Прешево, во дворот млади девојки заигрувале посмртно оро во моментот кога се собирале луѓето да тргнат на закопот. Истиот обичај е констатиран и во некои делови на Србија (подетално: Љ. С. Ристески, „Посмртното оро во традициите на балканските Словени“, *Studia Mythologica Slavica*, III, Ljubljana, ZRC SAZU, 2000, 133-148.

Тажачки песни

Покрај посмртните ора, како нивен нераскинлив дел не би смееле да ги изоставиме и тажачките песни, кои спаѓаат меѓу најстарите песни поврзани со погребните обичаи и обреди. Тоа се песни преку кои се плачело и тажело над покојникот. Самиот чин на „оплакување“ претставува форма на произнесување жал низ мелодиско контактирање со починатиот.⁴⁵ Овие песни, преку кои се изразува жал за починатиот, се фалат неговите квалитети, се опишува причината и начинот на смртта, всушност се плод на моменталната импровизација.

Тажачките песни не смееле да се изведуваат во ноќните часови, посебно било забрането да се изведуваат во „глува доба“, бидејќи се верувало дека може да намамат некое демонско суштество кое се шета во ноќта.

Bibliography:

1. Антонијевиќ, Д., *Ритуални транс*, Београд, САНУ, 1990.
2. Вражиновски, Т., *Македонска народна митологија, Народна традиција, религија и култура*, Скопје, Матица Македонска, 2002.
3. Вујаклија, М., *Лексикон старих речи и изрази*, Београд, Просвета, 1975.
4. Допуча, Ј., „Народне игри у вези са смрти, - Примјери из Босне и Херцеговине“, *Работ XI Конгреса СУФЈ у Новом Винодолском*, Загреб, 1964.
5. Кајоа, Р., *Игри и људи*, Београд.
6. Ковачева, Л., *Посмртните ритуали и есхатолошките претстави кај старите Грци и во македонската народна традиција*, Скопје, Каламус, 2009.
7. Ковачева, Л., „Култот на мртвите во старогрчката и во македонската народна традиција“, *Патримониум*, V, бр. 10, 2012, 139- 149.
8. Магазиновиќ, М., *Историја игри, наши народни живот*, Београд, Просвета, 1951.
9. Митевски, В., *Платоновото учење за душата*, Скопје, Матица Македонска, 2005.
10. Мерин, О. Б., *Ревизија на уметноста*, Белград, Југославија, Југословенска ревија, 1979.
11. Ристески, С. Љ., „Посмртното оро во традициите на балканските Словени“, *Studia Mythologica Slavica*, III, Ljubljana, ZRC SAZU, 2000.

⁴⁵ Ристески, С. Љ. (1999) 169-173.

12. Софрониевски, В., *Латинско-македонски речник*, Скопје, 2001.
13. Срејовић, Д., *Религије*, е-книга, достапна на: ISSUU, (пристапено на: 20.09.17).
14. Фол, А., *Тракиският Дионис. Загреи, Кн. I*, София, Университ. Изд. „Св. Климент Охридски“, 1991.
15. Чајканович, В., *Мит и религија у Срба*, Београд, Избране студије, 1973.
16. Чаусидис, Н., *Митските слики на Јужните Словени*, Скопје, Мисла, 1994.
17. Џурич, В., *Постанак и развој народње книжевности*, Београд, ПОЛИТ, 1956
18. Веšлагич, Š., *Stećci*, Sarajevo, VeselinMasleša, 1971.
19. Веšлагич, Š., *Stećci u dolini Neretve(spodručja Jablaničkog jezera)*, Sarajevo 1954.
20. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Rijcnik Simbola, mitovi, sni, obicaji, likove, brojevi*, Zagreb, Nakladni Zavod, 1983.
21. Daglas, M., *Čisto i opasno. Analiza pojma prljavštine i tabua*, Beograd, PLATO, 1993.
22. Maletic, A., *Knjiga o plesu*, Zagreb, 1979.
23. Maletic, A., *Povijestplesastarihcivilizacija*, Zagreb, ММII.
24. Oldenberg, H., *Die Religion des Veda*, Berlin, Verlag von Wilhelm Hertz, 1923.
25. Stojic, P., *Mi igramo*, Sarajevo, Narodnaprosvijeta, 1957.
26. Vidović, D., *Predstave kola na stećcima I njihovo značenje*, Sarajevo, 1954.

Summary

Symbolism of the post-mortal dance in folk tradition and its reflection in visual arts

Angela Vitanovska

The act of the posthumous ritual dances and singing with posthumously ritual characteristics are one of the most important, unbreakable activities in folk traditions, performed in order to destroy or neutralize the effects of death on one hand, and on the other, to send safely the deceased one to the „other“ world. This kind of ritual activity is based on the traditional system of communication through symbols, enabling in some way to establish a connection between life and death in the consciousness of people. Also, the ritual-magical form of the post-mortal dances has a very significant and powerful symbolic function.

Through the use of burial rituals, there was, and still is, the belief that the harm that the soul of the deceased could have experienced would be minimal, the soul of the deceased would be approved and the wrath - softened. If the deceased is not appropriately buried with all honors, then its spirit will be dissatisfied and it will come back, intending to persecute the whole family for an unworthy burial. It can probably be said that the ritual post-mortal dance contains a number of specific characteristics presented in folk traditions born from the general human myths and the mythical consciousness. This kind of a dance (if we can say), is a dance with magical character, performed, on one hand, in the name of the deceased's rest, but also on the other - to protect the living ones and their lives from the evil and all the destruction and chaos that death brings with itself.

In this paper, the main idea is to give the reader a view about the symbolic meaning of this kind of dance, but also to show that from ancient times, it is one of the main motives represented in funeral art.

Селата со специјални задолженија и нивната положба во даночната администрација на Османлиската империја

Villages with special duties and their position in the tax administration of the Ottoman Empire

Vasko Gičevski

Student of History
Faculty of Philosophy – Skopje
Ss. Cyril and Methodius University – Skopje
vasko.gicevski@gmail.com

Апстракт: Предмет на обработка во овој труд ќе бидат селата со специјални задолженија кои представуваат еден особит белег во даночната администрација на Османлиската империја. Со еден кус, но содржаен преглед на спецификите на посебните должности кои се изведувале на овие простори како и на револтот предизвикан од истите, би бил совршено доволен материјал за да може врз него да ја изградиме сликата за положбата на овие села во даночната администрација, а со самото тоа и за социјалната положба. На територијата на Македонија селата од овој тип се многубројни и разнолики па така ќе се потрудиме да дадеме што е можно повеќе примери.

Клучни зборови: специјални задолженија, Османлиска империја, даночни олеснувања, бенефиции.

Османлиската империја како централизирана феудална монархија го имала врховното право да ја распоредува феудалната рента врз зависното население. Таа имала право да применува разни форми на таа рента и да ја распоредува на определени групи раја.¹ Населението со цел да избегне дел од давачките и со самото тоа да ја подобри својата економска положба, превземало низа специјални задолженија кои биле доделувани од државата. Се смета дека имало 25 групи раја со специјални задолженија кои поради своите специфични служби кон државата добивале некои привилегии што се состоеле во олеснување на нивните давачки, но нивните олеснувања, во споредба со другата раја биле незначителни, така да не им се менувал општиот статус и се сметани за раја.²

Специјалните задолженија кои најчесто биле доделувани на рајата се: дервенции³, мартолози⁴, доганции⁵, челтукции⁶, војнуци⁷, мадемции⁸. Постојат и бројни други задолженија кои што биле доделувани како што се: производство на шалитра, произведување на храна за животните кои се користеле во војна итн., од што всушност се воочува дека дијапазонот на занимањата бил прилично широк и пред сè зависел од природните можности на определеното населено место, односно се доделувало задолжение за извршување во согласност со условите на природното опкружување на населеното место. Тоа најдобро може да се согледа преку примерот на селата Јегри, Островец, Црнобуки, Балдовенци и Илино.⁹

Специјалните задолженија во селата Јегри и Црнобуки не биле извршувани од страна на сите семејства - во селото Јегри само 6 семејства и 1 неженет човек се согласиле да извршуваат војничка должност, додека во селото Црнобуки само 1 семејство се обврзало да ја извршува војничката должност. Во селата Илино и Балдовенци пак, целокупното население се обврзало да извршува специјални задолженија. Селото Балдовенци било војничко додека Илино било дервенциско село. Земајќи го во предвид фактот дека селата Јегри и Црнобуки се наоѓаат во рамница со плодна почна која дава добри приноси, не е

¹ Александар Матковски, *Крепосништвото во Македонија*, ИНИ, Скопје 1978, стр. 187.

² Ibid.

³ Чувари на планинските превали и клисури.

⁴ Чувари на патиштата.

⁵ Одгледувачи на соколи за османлиската војска.

⁶ Производители на ориз за потребите на војската.

⁷ Лесни оклопници кои служеле како помошни трупи на османлиската војска.

⁸ Рудари.

⁹ Методија Соколоски, *Турски документи за историјата на македонскиот народ*, том 2, Скопје 1973 година, стр: 179, 180.

зачудувачки фактот дека тие целосно не ја прифатиле војничката дејност туку само парцијално, додека пак, за разлика од нив населението кое живеело во селата Илино и Балдовенци наполно ги прифатиле специјалните задолженија предимно поради фактот што Илино е планинско село, а Балдовенци се наоѓа на западната страна од Селечка Планина, на 690 метри надморска височина, со мала површина на обработлива земја, па така даночните бенефиции биле од круцијална важност. Слична е ситуацијата и во селото Островец кое во целост ја прифатило војничката дејност.

Села со специјални задолженија	семејства	неженети	вдовици	Мезра	Задолженија
Јегри	6	1	0	0	Војнуци
Островец	4	1	0	0	Војнуци
Црнобуки	1	0	0	0	Војнуци
Балдовенци	4	0	0	0	Војнуци
Илино	56	3	0	0	Дервенции
Вкупно	71	5	0	0	

Табела број 1. Села со специјални задолженија во Битолскиот вилает 1467-1468

Иако специјалните задолженија требало да представуваат олеснување во животот на селаните, сепак, кога ќе се фрли подлабок поглед, всушност се согледува дека наспротив-овие задолженија биле додатен товар кон населението, кое за сметка на ситни повластици извршувале навистина тешки и опасни задачи. Селаните, наоѓајќи се од една страна-притиснати од макотрпниот живот на село и од друга, притиснати од тежината на бератот кој го добиле и со кој се обврзале да работат определена задача, не секогаш можеле да ги исполнат своите задолженија, што поради објективни причини, но исто така и поради сумите на производи или времетраењето на задолжението кои им се давало како задача. Особено тешки периоди биле времињата на војна кога скоро се што се произведувало или работело од специјалните задолженија требало да се дуплира а со самото тоа нивниот

приватен посед и семејство би осиромашеле или во крајна мера - би умреле од глад поради недоволното производство на храна и останати продукти за себе.

Легалната борба во овие ситуации би била долготрајна па дури и бесмислена, кога ќе се земе во предвид дека на другата страна од договорот се наоѓала Османлиската империја па така им преостанувало единственото можно решение а тоа е отфрлање на должноста и бегање од населеното место за што имаме многубројни примери. Во овој контекст подолу ќе бидат претставени неколку примери од повеќе групи на специјални задолженија заедно со предусловите кои требало да ги исполнува едно село со цел да му биде доделено одредено специјално задолжение.

Едно село за да стане дервен, пред сè треба да се наоѓа на опасно место и да било загрошено од ајдути и други напаѓачи. Откако се проверувале податоците на самото место, селото се прогласувало за дервен и тоа добивало препис од официјалниот документ во кој биле запишани сите задолженија и привилегии. Така селаните станувале дервенци и оваа служба често била наследна.¹⁰ Како резултат на тешката служба од која биле во постојана опасност од напади на разбојници, а немање на посоодветна награда за службата од типот на баштина или поголеми бенефиции, дервенциите често се разбегувале по другите села што било најстрого санкционирано од страна на османлиските власти. Во Канунамето на Охридскиот санџак од втората половина на XVI век, се вели: *„Ако некои селани од дервенциските села по време на пописот биле настанати во некои други села, од нив се земале во потполност сите видови на давачки, како и од населението, на оние села што не биле дервенциски.“*¹¹ Кон ова се придружува и мислењето дека *„дервенците биле должни да живеат во своите села, а ако не го чувале дервенот и живееле на друго место, биле третираны како обична раја“*¹². Понекогаш се случувало да избега и целото село. Така било со селото Градманци, Скопско. Според една султанска заповед од 10 август 1595 година, поради зулумите на Мустафа чауш целото село се разбегало.¹³ Во

¹⁰ Олга Зиројевиќ, *Турско војно уређење у Србији 1459-1683*, Београд 1974, стр.178.

¹¹ Александар Стојановски, *Дервенциството во Охридскиот санџак во втората половина од XVI век*, ГЗФФ, том 19, Скопје, 1967, стр.170.

¹² Хазим Шабановиќ, *Турски извори за историју Београда*, книга 1, тетратка 1. Катастарски пописи Београда и околине 1476-1566, Београд 1964, стр. 615.

¹³ Александар Стојановски, *Дервенциството во Македонија*, ГИНИ, год. VII. бр. Скопје 1964, стр. 111.

регионот на северна Македонија најмалку 175 села имале статус на дервенциски и уживале даночни привилегии.¹⁴

Во овој поглед слична е и ситуацијата со мадемциите односно рударите, кои и покрај тоа што спаѓале во посебна група на раја „mauf ve musulim geaya“, биле подведувани заедно со другата раја во власт на некој спахија. Рударската работа која била особено тешка, се изведувала со кулучење на селаните и нивното ослободување од даноци не било исто за сите мадемции во Османлиската империја, туку зависело од место до место, од рудник до рудник. Од секое мадемциско село неделно одеа по 3 лица од три различни семејства, а по една недела овие тројца биле заменети со други тројца од други семејства. Во случај едно семејство да немало работна рака, било должно да најде замена со платено лице¹⁵. Тешката работа и неповолната ситуација и тука ги терала селаните на бегство, па така според еден документ од 23 јануари 1499 година, биле одредувани јасакчиите кои имале должност да ги присилат мадемциите кои избегале да се вратат на работа, а по потреба и со знаење на кадијата да ги казни избеганите.¹⁶

Ситуацијата кај војнуците била незначително подобра со оглед на тоа што имале право на феудален посед, но сепак од документите во XVI век се гледа дека и тие ги плаќале редовните давачки кон спахијата. Војнуците всушност претставуваат полувојнички трупи кои биле организирани во тројки, на чие чело стоел главниот војнук или ешкинцијата, а останатите двајца биле јамаци. Черибашијата бил раководител на повеќе војнички тројки, додека пак главен на сите војнуци во војничкиот санџак¹⁷ бил војничкиот бег. Треба да се напомене дека на христијаните им биле давани само најниските функции, додека пак повиските биле резервирани за исклучиво за муслиманското население. За откажувањето на службата од страна на војнуците постојат бројни документи кои датираат од XVII век¹⁸ со помош на кои се согледува повторно дека дадените бенефиции од страна на

¹⁴ Hall, Kenneth R. *Secondary cities and urban networking in the Indian Ocean Realm*, c. 1400-1800, Lexington Books, 2008, p. 275.

¹⁵ Skender Rizaj, Rudari (mademdziye) u sistemu privilegija I duznosti, Glasnik muzeja Kosova i Metohija, knj. IX, Pristina 1965, стр. 215.

¹⁶ Nicor Beldiceanu, *Les actes des premiers sultans conserves dans les manuscrits turcs de la Bibliotheque Nationale a Paris*, vol. I, Reglements miniers 1390- 1512, Paris, Mouton et Co. 1964.

¹⁷ Војничките санџаци се посебни административни единици кои не се формираат според територијална поставеност туку според бројот на војничките трупи. Види повеќе кај Mesut Uyar; Edward J. Erickson. *A Military History of the Ottomans: From Osman to Atatürk*. ABC-CLIO. 2009 p. 64.

¹⁸ Б. Ѓурѓев, *О војнуцима*, Гласник земаљског музеја у Сарајево, 1947, стр. 100.

Османлиската држава биле недоволни во однос на тоа што се барало од селаните да го извршуваат како должност, па така тие најчесто ги напуштале баштините, ги отфрлале привилегиите.

Извесен број од христијанското население во нашите краишта, било вклучено во соколари (доганци, шахинци, чакрци, јуванци, баздари, атмаци)¹⁹. Интересно е што оваа група била една од најпривилегираните од сите останати и за оваа група скоро и да не постојат извештаи дека рајата се разбегала или дека ја отфрлила својата должност. Академик Матковски во својата книга „Крепосништвото во Македонија“ вели: „*Познат ми е само еден пример од 11 април 1641 година во кој се вели дека многу соколари од Румелија кои биле регистрирани како такви се разбегале*“²⁰. Тоа пред сè, се должи на фактот што задачата на оваа група била особено лесна, поточно нивната должност била да обезбедуваат определен број на дресирани соколи и јастреби за потребите на султанскиот двор, а за сметка на тоа имале слободен посед, сите даноци ги плаќале во помала мера од останатата раја, но не можеле да ја напуштаат својата баштина и да се селат по други места.

Најопасни од сите групи на население со специјални задолженија можеби биле мартолозите односно чуварите на патиштата. Овој вид на внатрешна стража со статус на аскери²¹ не бил оригинален османлиски модел, туку бил превземен и адаптиран на византискиот модел²². Основната структура на овие трупи се христијаните затоа што повисоките позиции биле веќе превземени од муслиманите. Мартолозите биле првата линија на одбрана против ајдутите и поради својата особено тешка и опасна задача им била исплаќана дневница, биле ослободени од цезието и ред други давачки, но сепак тука повторно се согледува шемата на одметнување од централната власт и отфрлање на привилегиите и должностите. Во овој контекст, можеме да го истакнеме за нас добро познатиот пример на мартолозот Карпош, кој подоцна се одметна и стана водач на Карпошовото востание во 1689 година.²³ Мартолозите и покрај бројните проблеми кои ги

¹⁹ Александар Матковски, op.cit, стр.193.

²⁰ Ibid.

²¹ Воен статус.

²² Види повеќе кај: Gabor Agoston, Alan Bruce Masters. Encyclopedia of the Ottoman Empire. Infobase Publishing. 2009 p. 353.

²³ Карпошовото востание е вооружено востание кренато во 1689 г. на територијата на Македонија. Востанието го носи името по својот водач Карпош. Непосреден повод и охрабрување за подигање на

создавале сепак, во значителна мера и помагале на Османлиската држава да ја зачува барем малку својата стабилност во тешко достапните терени. Поради овие причини мартолозите на териториите во северна Македонија се задржале сè до XIX век, односно до Танзиматските реформи²⁴.

Во групата на села со специјални задолженија спаѓаат и челтукциите, односно оризарите кои произведувале ориз кој служел за исхрана на султанскиот сарај и на војската пред сè. Оваа група на население е најслободната од сите групи со специјални задолженија затоа што често биле во потрага по плодно земјиште и земјиште кое обезбедувало добар принос, и за нив, воопшто и не важеле феудалните прописи од типот на забраната за преселување на друго земјиште, па така, воопшто и не се забележани никакви бунтови како резултат на незадоволство кон обврските задавани од страна на државата.

За време на постоењето на Османлиската империја на етногеографската територија на Македонија, најчесто биле застапени задолженијата кои беа претставени погоре, пред сè поради конфигурацијата на теренот и природните услови. Најразвиени од сите групи со одредена доза на толерантност можеме да кажеме дека биле одредите со полувојнички или војнички статус кои и биле од особена важност на османлиите со цел да имаат добра контрола на далечните и тешко пристапните терени, додека пак останатите земјоделски, ловечки и рударски задолженија во некоја рака биле сметани за второстепени, позиција која лесно може да се согледа бидејќи второ споменатите немале право на феудален посед, плата, туку само добивале даночни олеснувања и привилегии. Би било сосема погрешно доколку се сфати дека групите со специјални задолженија биле ослободувани од тешките даноци како данокот во крв, харачот, цезието, нузулот, бедл и аскери итн. туку сосема спротивно тие биле ослободувани од малечките такси, еден дел од вондредните даноци или пак не толку важни редовни давачки. Даночните привилегии за секоја група, па може да се каже и за секоја територија, биле индивидуални, за што и не може со сигурност да се повлече цврст рез колкави бенефиции и привилегии добивала секоја од групата и во која

востанието дала големата Австро-турска војна, а неговите корени лежеле во незавидната економско-општествена и политичка положба на народот. Види повеќе: Иван Катарциев, *Историја на македонскиот народ*, Скопје, 1979, стр. 96.

²⁴ Периодот од 1839 до 1876 година се нарекува Танзимат, што само по себе значи реорганизација и всушност, под овој поим се подведуваат бројните реформи од секоја сфера на општеството со цел изградба на современа и модерна држава, сходно сфаќањата и трендовите на Европските држави во XIX век.

мера се спроведувало тоа, бидејќи имаме чест пример на злоупотреби, а бројни се и примерите каде има само делумно намалување на даноците, а не и нивно целосно бришење како што впрочем во некои од бератите и се налагало.²⁵

Ваквата поставеност на нештата всушност ни говори дека населението не само што не добивало некои големи олеснувања кои всушност би ја подобриле нивната положба, туку тие претставувале палијативни и скоро нецелоисходни мерки. Додатно ја влошувало ситуацијата тоа што најголем дел од задолженијата биле наследни и кај втората или третата генерација поради неможноста да издржат под условите и барањата на Империјата, најчесто ги отфрлале обврските. Отфрлањето на обврските најчесто не се случувало со консензус на двете страни, туку преку одметнување, бегане кај друг спахија, бегане на друга територија или криење по планините, за што како што и беше презентирано погоре- сведочат бројни османлиски документи, дека биле организирани табури кои требало да ги „ловат“ оние кои што избегале и да ги вратат на нивните поранешни места на живеење со цел да продолжат да ги извршуваат зададените обврски.

Овие договори на рајата не им носеле ништо ново туку напротив, додатно ги оптоварувала и ги приврзувала кон земјата со единствена новина што сега, покрај товарот кој го поднесувале од страна на спахијата, даночниците, требало да се справуваат и со третата страна- разните емини²⁶ кои биле задолжени за контрола на целиот процес. Со текот на времето и реформаторскиот бран кој ја зафатил Османлиската империја во XIX век, најголемиот дел од овие активности биле укинати²⁷, за на крајот на ова столетие целосно да замрат.

²⁵ Даночниот систем во Османлиската империја бил особено сложен и изложен на многу злоупотреби. Се практикувало давање на различните даноци под закуп и оние што ги закупувале имале директна обврска да го соберат даноците, да ги предадат на султановата казна и притоа да остварат профит. Желбата за поголем профит често резултирала со незаконско покачување на даноците од страна на закупците, односно собирачите, за што ни сведочат бројни султански фермани, нартивни извори итн. Види повеќе: Васко Гичевски „Закупот на даноците во Османлиската империја“ *Axios vol.1*, декември 2016 година, 157 стр. https://issuu.com/axiosjournal/docs/axios_vol.1_2016.

²⁶ Државни службеници кои го собирале данокот, ја надгледувале дејноста на групите со специјални задолженија т.е во широка смисла на зборот биле луѓе кои ги ангажирала државата кога имала потреба од директна државна контрола при извршувањето на некој процес.

²⁷ Причините за укинувањето се бројни и опсежни но во глобата нивното укинување произлегло од модернизацијата на војската, реформите во даночниот систем, воведувањето на жандармеријата, подемот на падарската служба, технолошкиот напредок и итн. со што повеќе не се укажувало потреба од овие активности.

Bibliography:

1. Александар Матковски, „Крепосништвото во Македонија“, ИНИ, Скопје 1978
2. Александар Стојановски, „Дервенциството во Охридскиот санџак во втората половина од XVI век“, ГЗФФ, том 19, Скопје, 1967
3. Александар Стојановски, „Дервенциството во Македонија“, ГИНИ, год. VII. бр. II Скопје 1964
4. Б. Ѓурѓев, „О војнуцима“, Гласник земаљског музеја у Сарајево, 1947
5. Олга Зиројевић, „Турско војно уређење у Србији 1459-1683“, Београд 1974
6. Skender Rizaj, „Rudari(mademdzije) u sistemu privilegija I duznosti“, Glasnik muzeja Kosova i Metohija, knj. IX, Pristina 1965
7. Hall, Kenneth R. „Secondary cities and urban networking in the Indian Ocean Realm, c. 1400-1800“, Lexington Books, 2008

Sources:

1. Методија Соколоски, „Турски документи за историјата на македонскиот народ“, том 2, Скопје 1973 година
2. Nicor Beldiceanu, „Les actes des premiers sultans conserves dans les manuscrits turcs de la Bibliotheque Nationale“ a Paris, vol. I, Reglements miniers 1390- 1512, Paris, Mouton et Co. 1964
3. Хазим Шабановић, „Турски извори за историју Београда, книга 1, тетратка 1. Катастарски пописи Београда и околине 1476-1566“, Београд 1964

Summary

Villages with special duties and their position in the tax administration of the Ottoman Empire

Vasko Gičevski

Villages with special duties had a very complex position in the Ottoman Empire due to the different types of the special duties, the socio-economic position of the village, the natural conditions and surrounding of the village. With the term “special duties” we describe a whole set that includes 25 different types of jobs, which some villages agreed to do because the state was giving them tax privileges. The tax privileges were mostly for the lower, irregular and not so important taxes (not for the regular high taxes), which actually means that the special duties were not helping the reaya status of the people. We can actually say that these duties were making the position of the poor people even worse. This is confirmed with the fact that we have a lot of sources that bring us testimonies for the secessions of the reaya from the villages with special duties as a way to break up the contract with the Ottoman Empire, which was given to them when they accepted the obligation to work at first time.

Uloga vina u grčko – varvarskim odnosima

Studija slučaja: grčka kolonija Masilija i zajednice halštatskog sveta*

The role of wine in Greek - Barbarian relations

Case study: the Greek colony of Massilia and Hallstatt communities

Vladimir Crkvenjakov

Student of Archaeology
Faculty of Philosophy - Belgrade
University of Belgrade
vladimircrkvenjakov@gmail.com

Apstrakt: U toku arhajskog perioda zajednice grčkog i halštatskog sveta su došle u kontakt, a jedan od predmeta njihove razmene je bilo vino. Glavni tragovi ove razmene su posude za vino. U radu su izdvojena 3 interpretativna modela ove razmene: helenizacija, centar-periferija i *commensality* (zajedničko obedovanje). Za svaki model je dat kratak prikaz i određena kritika. Za studiju slučaja su uzeti grčka kolonija Masilija i neki od najvećih centara halštatskog sveta u zapadnoj Evropi. Upoređujući praksu obedovanja i ispijanja vina kod zajednica grčkog i halštatskog sveta na osnovu likovnih i pisanih izvora, uviđaju se određene

* Zahvaljujem se doc. dr Zorici Kuzmanović (Filozofski fakultet u Beogradu, Odeljenje za arheologiju) na pruženoj pomoći prilikom izrade ovog rada.

sličnosti. Analizirajući te društvene prakse, dolazi se do zaključka da je model *commensality*, koji je predložio Michael Dietler, najpodobniji objašnjavaju ove razmene.

Ključne reči: vino, modeli razmene, grčka kolonijalizacija, halštat

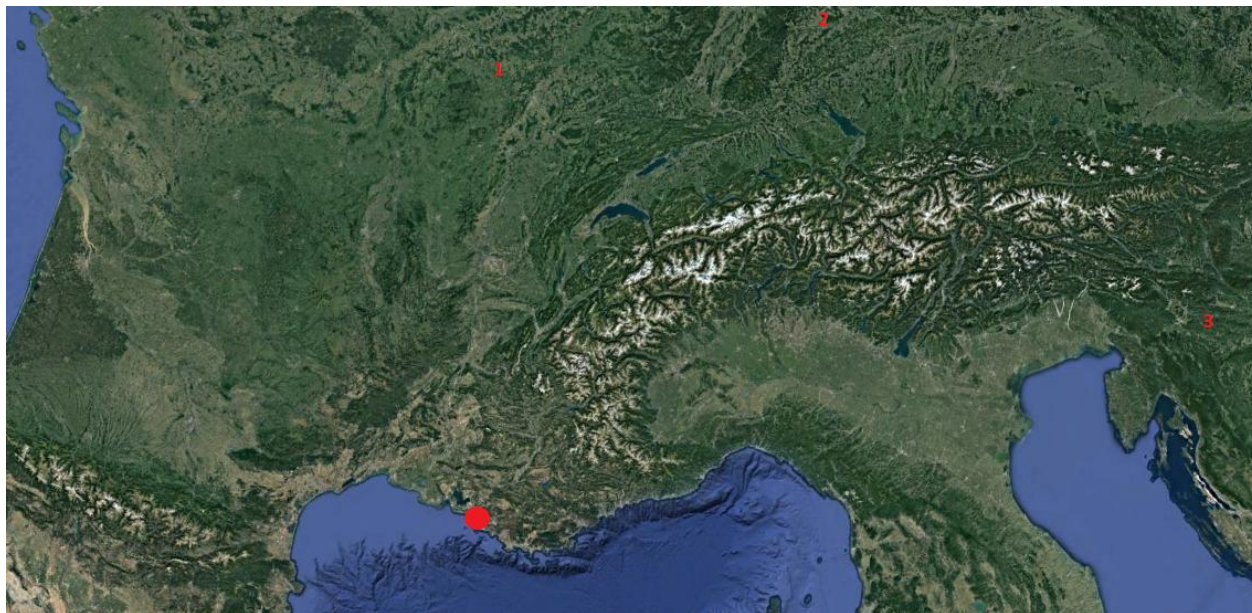
Uvod

U nauci je fenomen osnivanja grčkih naseobina širom Mediterana poznat pod nazivom “grčka kolonizacija”. U toku 19. veka preovladavalo je mišljenje da su antički Grci zbog svojih izuzetnih sposobnosti nadvladali ostale populacije sa kojim su se susreli, i da su ih “civilizovali”. Takvo mišljenje je proizašlo iz opšteg stanovišta da je antička Grčka “kolevka evropske civilizacije”. To je rezultat ondašnjeg, veoma popularnog, romantičarskog pokreta i panhelenskog narativa (Бабић 2008, 11 - 23).

Za istraživače 19. veka je evropska kolonizacija od 16. do 19., pa i 20. veka, bila oslonac za razumevanje kolonizacije koja se zbivala u periodu od 8. do 6. veka pre naše ere. Istraživači su u proteklih nekoliko decenija ozbiljno doveli u pitanje i kritikovali upotrebu analogije sa modernim kolonijalizmom kako bi se objasnio slučaj arhajske grčke kolonizacije. U tom kontekstu je doveden u pitanje i sam termin “kolonizacija” kao neprimeren za imenovanje pojava iz antičkog perioda koje su na mnogo načina bile drugačije od modernog kolonijalizma. Ipak, termin je i dalje u upotrebi kod većine autora, te ću ga i ja koristiti.

Razloge za tu kolonizaciju je najteže identifikovati. Jedna od teorija je da je došlo do prevelikog broja stanovnika, ali nema čvrstih dokaza da je do tog problema dolazilo u regijama iz kojih su kolonizatori najviše polazili, kao što su Eubeja, Megarid, Korint itd. (Whitley 2001, 98 – 100). Druga teorija stavlja na prvo mesto potragu za sirovinama, na primer metalima, iako je dokazano da su gradovi – matice itekako imali pristup izvorima tih sirovina za koje su istraživači mislili da traže oko, recimo, Crnog mora (Tsetskhladze 2006, xxix). Sa druge strane, u pisanim izvorima su zabeleženi razlozi kao što je izgnanstvo, bežanje iz grada – matice zbog političkih razloga, ali uvek moramo da računamo i na avanturističke pojedince koji su se otiskivali na sopstvene istraživačke poduhvate (Tsetskhladze 2006, xxix – xxx).

Masilija, grčka kolonija osnovana oko 600. godine, na mestu današnjeg grada Marselj (Francuska) je imala najviše uticaja na domorodačko stanovništvo koje je živelo u tom delu kontinentalne Evrope – poznatije kao halštatski svet (Boardman 1980, 218) (slika br.1).



Slika br. 1: Masilija (obeležena tačkom) i neki lokaliteti pominjani u radu: 1. Vix, 2. Hohdorf i 3.

Vače (preuzeto sa Google Earth-a (poseta: 17.09.2017)

Halštatski svet, odnosno halštatska “kultura”, se odnosi na Evropu starijeg gvođenog doba. Ovaj period u društvenom smislu karakteriše pojava jakih hijerarhijskih struktura koje se manifestuju u centralizovanim sedištima moći (*Furstensitze*), koje prate uglavnom veoma monumentalni i bogati grobovi lokalnih poglavara. Ti grobovi su u većini slučajevi puni importovanih, izuzetno vrednih predmeta poreklom, pre svega, iz etrurskog i grčkog sveta. Moć tih poglavara je dolazila od kontrole komunikacija, odnosno kontrole protoka materijalnih i nematerijalnih dobara (Potrebica 2013, 22 – 24). U arheologiji je ovaj društveni fenomen poznatiji pod nazivom horizont kneževskih grobova, koji se datuje od početka 8. do kraja 6. veka pre naše ere.

Etrurci su prvi uspostavili trgovački kontakt sa ljudima koji su nastanjivali teritoriju današnje Francuske u 7. veku pre naše ere. Oko 600. godine pre naše ere, jonski Grci iz Foke (Izmir, Turska) osnivaju koloniju Masilija. U ranijim fazama posude za vino pripadaju etrurskoj provincijenciji, što verovatno svedoči da su se prvobitni kontakti i razmena odvijali pre svega sa

etrurskim područjem, da bi počev od kraja 6. veka počeli da dominiraju artefakti poreklom iz grčkih gradova. Rezultat kontakta je bilo pozajmljivanje tehnika izrade keramike, ali je zanimljivo napomenuti da se, iako je u Masiliji postojao veliki broj keramičkih formi u upotrebi, kod domorodaca pojavljuje keramika koja je *vezana skoro uvek za konzumaciju i serviranje vina* (Boardman 1980, 217 - 219; Dietler 1990, 354 – 355).

Cilj ovog rada je sagledavanje značaja vina kao društvenog fenomena u odnosu Grci – varvari na prostoru južne Francuske u periodu grčke kolonizacije. Sada se postavlja pitanje na koji način da se objasni pojava posuda isključivo za konzumaciju vina unutar halštatskog kruga. Predmet istraživanja su kulturni kontakti i razmena. Iz kojih razloga određeni set predmeta stiže do „varvara“? Koji društveni procesi stoje iza toga? Koja vrsta komunikacije je u pitanju? Kulturni kontakti između pomenutih kulturnih regija biće analizirani na primeru posuda za ispijanje vina grčkog porekla koje su nalažene u gvozdendopskim kontekstima. Osloniću se na teorijska stanovišta koje je razvio Dietler (model *commensality*), uz osvrt na interpretativne modele koji su korišćeni ranije.

Interpretativni modeli

1) Model helenizacije

Ovaj jednosmerni proces (model) prihvaćen je kao aksiom i neizbežan rezultat samog kontakta među *varvarima* i *civilizovanim* Grcima, koji sam sebe objašnjava. Ovaj model je služio kao prvobitno objašnjenje pre-rimske kolonizacije mediteranske obale Francuske. Cilj je bio da se ugleda postepen napredak ovog fenomena koji je služio kao priprema za neizbežnu „romanizaciju“. Problem je što je ovaj model korišćen od strane mnogih autora bez jasne hronološke ili teorijske podloge (Dietler 1997, 296; Vranić 2014, 33).

Težnja ka nadovezivanju na grčko antičko kulturno nasleđe je uspostavila ideju o superiornosti u odnosu na druge i to je ugrađeno u moderni evropski identitet. Uspostavljanje tog identiteta počinje od renesanse. „Narativ o superiornosti grčke kulture“ – zaključuje Kuzmanović – „uspostavljen je prvi put tako dosledno i sistematično, u specifičnom kulturnom kontekstu helenističkog doba, a potom je, počevši od renesanse, na tom temelju, ali u novim društvenim okolnostima, dalje izgrađivan moderni evropski identitet.“ (Kuzmanović 2008, 75). Dakle, taj diskurs o superiornosti je služio „različitim akterima koji su, posedujući grčku kulturu, kao vrstu

kulturnog kapitala helenističkog doba, uspevali sprovesti sopstvene interese i politike moći.“ (Кузмановић 2008, 75). Još jedan faktor koji je bitno uticao na formiranje tog identiteta i narativa o superionosti je obrazovanje. Sistem, koji je Humbolt uspostavio u nemačkoj kulturnoj sredini i koji je bio pristupačan pripadnicima imućnijih porodica, je sklopljen oko ideje antičke Grčke kao ideala. Tokom 19. veka u Nemačkoj, Francuskoj i Velikoj Britaniji klasično obrazovanje i sklonost ka starinama su postali “kulturni kapital” kojim su buduće vodeće ličnosti tih zemalja uveravani da poznavanje klasičnog nasleđa obezbeđuje superiornost u odnosu na druge (Бабић 2008, 47). Dakle, u takvom okruženju je veliki broj istraživača duži vremenski period pisao o antičkoj grčkoj kulturi kao boljoj u odnosu na *varvarske*, te je pod terminom „helenizacija“ postalo prihvaćeno da svi koji dođu u kontakt sa Grcima počnu da ih kopiraju.

Arheološki podaci pokazuju situaciju koja je sasvim drugačija od opšteg oponašanja grčke kulture. Tokom nekoliko vekova, primetne su regionalne razlike, *visoka selektivnost* (neprihvatanje pisma, novca, maslinovog ulja itd.) i stalna potražnja za veoma ograničenim rasponom dobara, *najpre za vinom i priborom za piće*. Takođe se primećuju velike regionalne razlike što se tiče potražnje za uvoznim dobrima i njihove potrošnje. Posebno su upadljive razlike između doline Rone (sa opštom potrošnjom uvoznih vinskih amfora i keramičkih posuda za piće na gotovo svim naseljima) i severnijeg halštatskog konteksta (u Burgundiji i jugozapadnoj Nemačkoj, gde su spektakularne uvozne bronzane posude za služenje vina i keramika ograničene na mali broj izuzetnih sahrana, a vinske amfore upadljivo nedostaju) (Dietler 2005, 56 - 57).

Dakle, ovaj model je, iako je bio dominantan u velikom delu 19. i 20. veka, bio rezultat tadašnjeg poimanja Grčke kao „kolevke evropske civilizacije“.

2) Model centar – periferija

Model centar – periferija u arheologiji potiče iz teorije svetskog sistema Imanuel Wallerstein-a iz 1974. godine. Njegov cilj je bio da opiše i objasni uslove modernog sveta, pogotovo uspon kapitalizma (Champion 1995, 5). Iz razloga što je ta teorija, pre svega, stvorena radi modernog sveta, bilo je potrebno da se prilagodi arheologiji oslobađanjem kulturno specifične forme i prilagođavanjem odgovarajućem istorijskom kontekstu (Champion 1995, 10).

U modifikovanoj verziji teorije i dalje se očekuje da centar bude korisnik proizvoda periferije i da bude dominantni partner u odnosu centar – periferija. Kako da se taj obrazac

identifikuje u arheologiji? Postoje dva velika problema. Prvi problem je neočuvanost arheološkog materijala, te je kompletnu sliku razmene teško rekonstruisati. Drugi problem predstavljaju termini kao što su grad/selo, civilizovano/necivilizovano, klasično/varvarsko, oni nam u velikoj meri stvaraju unapred stvorenu sliku o prošlosti (Champion 1995, 14 – 15).

Razmena darova je mehanizam koji objašnjava sistem modela centar – periferija, a prvi put je davanje, primanje i uzvratanje darova kao značajna mera u društvenim odnosima istaknuto kod Marsela Mosa u radu “Ogled o daru”. Moris Godelije (Godelier 1996, 15) sumira taj rad u iskazu da je “društvo zasnovano na razmeni i počiva na njenim različitim vidovima – razmena žena (srodstvo), dobara (ekonomija) i predstava i reči (kultura).” (Бабић 2004, 40; Godelier na osnovu: Бабић 2004, 40). U periodu preklasične Grčke, rečju *keimelion* su se označavali predmeti koje grupa na vlasti daruje i prima, predmeti koji postaju znak njihovog statusa (Бабић 2004, 47).

U tekstu iz 1986. o poklonima i robi Ian Moris, na osnovu slučaja arhajske Grčke od 8. do 6. veka pre naše ere, piše da su modeli preuzeti iz etnografije previše pojednostavljeni, odnosno da je antropološko viđenje poklona kao razmene, koje je moguće samo u društvima bez državne organizacije, pogrešno (Morris 1986, 1).

Moris skreće pažnju da je Salins napisao (1974) da većina zajednica praktikuje razmenu dobara (robe) sa drugim zajednicama, dok je u pisanim izvorima 8. veka zapisano da je idealna forma međusobne razmene dve zajednice bila i preko mehanizma poklona. Bilo je prihvatljivo da se aristokrata upusti u razmenu preko mora, ali se čini da se razmena odvijala nakon uspostavljanja prijateljske veze kroz zajedničke gozbe i davanja poklona (Morris 1986, 5).

Posle 700. godine pre naše ere, iako je došlo do jačanja razmene robom, lična razmena dobara je svakako ostala ideal. Čak ni u 4. veku razmena robe nije smatrana u potpunosti prihvatljivom. Na primer, Aristotel je smatrao da je pojedinac ili država trebalo da se bavi njome samo u slučaju neophodne nabavke namirnica za preživljavanje (Morris 1986, 6).

Stoga, modeli koji postavljaju poklanjanje, na evolutivnoj (hronološkoj) skali, “primitivnijim” društvima, suviše su pojednostavljeni i ne mogu da se uzmu kao relevantni. Kao primer, Moris pominje i ranovizantijsku Vizantiju u kojoj je razmena poklona, pored trgovine, praktikovana unutar društva i opisivana da podstiče proizvodnju (Morris 1986, 7).

Sistemi razmena poklona uglavnom uključuju namerno uništavanje bogatstva (materije). To je najjednostavniji način da jedna osoba stekne nadmoć u društvu u kojem vlada razmena poklona. Morris raspravlja da postoje “sfere razmene” unutar kojih se određeni predmeti (pokloni) mogu razmenjivati, dok pod određenim uslovima mogu i da se pređu granice tih “sfera”. Predmeti koji su bili retki (ekskluzivne proizvodnje ili od retkog materijala) su smatrani vrednijim. Sa tim u vezi, kontrola protoka predmeta unutar “sfera” je imao veliki značaj. Ukoliko je neko mogao da pokloni vredniji predmet, imao je viši društveni status, dok su neke grupe pokušavale da se ovekoveče smanjivanjem dostupnosti određenih sirovina od kojih su ti predmeti pravljeni. Broj najekskluzivnijih predmeta je određivao njihovu vrednost, te je namerno uklanjanje sirovina imalo smisla, da im vrednost ne bi opala (Morris 1986, 8 - 9).

Sfera polu-periferije (*semi – periphery*) (Champion 1995, 16), odnosno *middlemen*, kako objašnjava Dietler, je najverovatnije postojala kao deo čitavog sistema razmene, sa obzirom na to da je veliki broj ljudi koji je živeo duž reke Rone mogao da ima dobiti od trgovine između Masalije i halštatskih centara (Dietler 1995, 135).

Po rečima njegovih kritičara, model svetskog sistema pre naglašava determinizam centra u odnosu na periferiju te se stoga smatra ograničavajućim u pogledu objašnjenja kontakta koji se pretpostavlja. Ovaj pristup ne može da objasni zašto su pojedine starosedelačke zajednice uopšte započele razmenu sa mediteranskim trgovcima i zašto je razmena uzela oblik određenih predmeta i praksi, a upravo su ovo ključna pitanja ako želimo da razumemo uspostavljanje i rani razvoj kolonijalnog susreta (Dietler 2005, 58 - 59).

Možemo se, recimo, zapitati na osnovu čega je, tokom gvozdenog doba, Masilija označena kao centar (ili deo centra), a starosedelačke zajednice Galije kao periferija? Drugim rečima, Masilija je centar zato što je *grčka*, a starosedelački narodi su *varvari*. Otud se može videti da je Masiliji dodeljena uloga centra slično kao modernoj Evropi u dobu modernog kolonijalizma (Dietler 2005, 59 - 60).

Veoma malo pokazatelja upućuje na ravnomeran dotok importa ili na to da je njihova redistribucija igrala ulogu u održavanju halštatske političke strukture i stvaranju zavisnosti, kao što pretpostavljaju modeli svetskog sistema. Zapravo, skoro uopšte nema dokaza da je bilo redistribucije importovanih predmeta. *Nikada nije ponuđeno uverljivo objašnjenje kako je ova*

mala količina predmeta mogla da čini osnovu za regionalnu sistemsku zavisnost, a ovo je najzad neizostavna pretpostavka svetskog sistema. Kao i u mnogim drugim kolonijalnim situacijama (na primer zaleđe Balkanskog poluostrva), u slučaju Francuske gvozdenog doba pogrešna je pretpostavka da su neravnomerni odnosi moći postojali u prvim fazama kontakta, a ne nastali kao proizvod potonje složene istorije interakcije i preplitanja (Бабић 2004, 58 – 62; Dietler 2005, 60 - 61).

3) *Model commensality*¹

U tekstu iz 1999. godine Dietler obrazlaže novi model razmene koji vezuje, pre svega, za gozbe kao političke aktivnosti.

“Gozbe su, pre svega, politički alat. {...} Gozbe, su u stvari, ritualizovani društveni događaji na kojim hrana i piće stvaraju medijum izražavanja u dramskom performansu izazvanim politikom.“ (Dietler 1999, 141). Dietler skreće pažnju da su, kao rituali, na gozbama vidljivi i izraženi koncepti za koje ljudi smatraju da treba da budu idealni, a ne onakvi kakvi se možda ostvaruju u svakodnevnom životu (Dietler 1999, 141).

Bitna tačka u shvatanju ovog modela je *commensal* gostoprimstvo. Poenta ovog koncepta je da se kroz ovo ponavljanje, koje je vezuje za distribuciju i konzumaciju hrane i pića, povezuju i učvršćuju međuljudski odnosi. Dietler je, istražujući političku dimenziju gozbi, opisao 3 obrasca: 1) preduzimljivačka gozba 2) *patron – role* gozba i 3) dijakritička gozba (Dietler 1999, 142).

Prvi obrazac služi za dobijanje „simboličkog kapitala“, odnosno iskorišćavanje *commensal* gostoprimstva zarad dobijanja neformalne političke moći i ekonomske dobiti. Ovde se pre svega misli na mobu (*work-party* gozbu) koja služi organizatoru da, uz mobilisanu veliku radnu snagu, dobije neki proizvod koji će da naplati manjom vrednošću, davanjem hrane i pića na kraju rada (Dietler 1999, 141 – 142).

Drugi obrazac funkcionše po istom operativnom principu kao i prethodni: stvaranje recipročnog odnosa kroz gostoprimstvo. U ovom slučaju, očekuje se konstantno ponavljanje neujednačenog obrasca gostoprimstva, što izaziva osećaj dužnosti. Kao primer mogu da posluže

¹Reč *commensality* se prevodi kao običaj obedovanja zajedno/za istim stolom.

gozbe koje su organizovane od strane vladara, koji već ima moć, za svoje podanike koji nemaju mogućnosti da uzvrate taj poklon (Dietler 1999, 144).

Poslednji obrazac uključuje različito kovanje i stilove konzumiranja kao način da se razjasne društvene razlike. Poenta ovog obrasca, kao i prethodnog, je da se naturalizuje društvena nejednakost, ali se razlikuje u određenim tačkama. Čitav koncept prelazi sa kvantiteta na stil. To se odnosi na korišćenje retke ili skupe hrane, korišćenje ekskluzivnih posuda na gozbi ili uspostavljanje posebnog načina pripreme hrane za koji je bilo potrebno posebno znanje. Ovaj obrazac gozbi je mogao biti imitiran od strane nižih slojeva, jer je bio baziran na stilu, a ne na kvantitetu. Kao primer Dietler navodi *symposion*, koji je bio praksa prvo među aristokratijom, da bi kasnije postao normalna stvar i među nižim slojevima društva (Dietler 1999, 145).

Sva tri obrasca ne treba da se shvate kao evolutivni koraci, nego kao repertoar formi koje funkcionišu u određenim društvima (Dietler 1999, 145).

Gozbe u grčkom i halštatskom svetu

U grčkom svetu je postojao običaj gozbi pod nazivom *symposion*. Organizovane su radi proslava atletskih ili poetskih takmičenja, ili uvođenje mladih u društvo aristokrata. To je običaj koji je podrazumevao određene aktivnosti nakon jela, koje su uključivale razgovor i različite vrste zabave (glumci, muzičari itd.) što saznajemo pre svega na osnovu prikaza na slikanim vazama i iz pisanih izvora. Održavani su u posebnim odajama unutar vila, u prostorijama gde su ležajevi (*klina*) bili postavljeni u otvoreni kvadrat (Garsney 1999, 129 – 130).

Postojali su posebni ljudi koji su se brinuli o jačini vina koje se služila. Smatralo se da je vino koje se ne meša sa vodom suviše jako i simbol *necivilizovanih* ljudi. Verovatno je stajalo u velikoj posudi koja je bila postavljena na sredini prostorije, kratera, dok se posluživalo iz manjih posuda kao što su ojnohoe (Gately 2008, 32)

Kod antičkih pisaca (grčkih i rimskih) je postojala tradicija da se *varvari* opisuju na neobjektivne i, za današnje pojmove, maštovite načine (Mihajlović 2011, 680 – 685). Verovatno je to bio slučaj i sa opisivanjem opijanja kod Kelta. Sa druge strane, s obzirom da postoje poneki opisi gozbi (u koje spada i ispijanje raznih alkoholnih pića) *varvarskih* zajednica, sa velikom sigurnošću možemo da kažemo da su u nekoj meri bili ljubitelji vina.

Plato, pišući sredinom 4. veka pre naše ere (oko 150 godina nakon izrade čuvenog kratera iz groba Vix²), uključuje Kelte na listu od 6 varvarskih zajednica koji su vični opijanju, za razliku od spartanske uzdržanosti. Diodor Sicilijanski, 300 godina nakon toga, opisuje Kelte u sličnom maniru: oni su željni vina i uživaju u nemešanom vinu (ovde se odnosi na razblaživanje vina vodom) koje su trgovci doneli; njihova želja ih tera da piju u velikim količinama, te kada se napiju oni upadnu u ukočenost i uspavanost (Arnold 1999, 71).

Kod Posejdonija iz 2. veka pre naše ere (a što je ostalo sačuvano kod Ateneja iz 2. veka naše ere) imamo uvid u način odvijanja gozbi kod Kelta. Opisan je običaj sedenja u krug oko centralne posude, u kojoj je stajalo vino. Piše da se uglavnom služilo nerazblaženo vino, iako su ponekad dodavali vodu. Svi piju iz zajedničke posude koja kruži, ispijajući po malo, ali često. Primećuje se da je opis relativno sličan *symposion*-u.

Svakako, u pisanim izvorima su nam ostali zabeleženi pojedini opisi ljudi i običaja koji mogu da se dovedu u vezu sa običajem pod nazivom potlač. To je običaj u kojem se pokazuje bogatstvo, gde jedna osoba deli svoju imovinu i hranu sa drugima i time pokazuje svoje društveni položaj. Slična situacija može da se primeti u svetu halštaske elite (Arnold 1999, 73).

Učesnici na gozbama (*symposion*-u) su, kao što Homer naglašava u *Ilijadi* i *Odiseji*, uglavnom bili muškarci. U toku orijentalizirajućeg perioda, pre svega na tlu Etrurije, zapaža se da žene dobijaju istaknutiju ulogu, što saznajemo iz prikaza u grobnicama. U situlskoj umetnosti se primećuje da žene, iako služe muškarce, na sebi imaju bogato dekorisanu odeću koja je nedvosmisleno znak visokog statusa.

Pored posebnog prostora koji je verovatno postojao za gozbe, nameštaj je takođe bio značajan element. Na prelazu 8. na 7. vek pre naše ere se na tlu Grčke pojavljuje *klina*, ležaljka koja je verovatno levantskog porekla. Ti predmeti takođe dolaze u halštatski svet, te je na primer u kneževskom grobu Hohdorf, u oblasti Baden – Wurtemberg u Nemačkoj, otkrivena čitava *klina*, na koju je bio položen pokojnik (Potrebica 2013, 114 – 116).

Pored kratera, pehara, kotlova i raznih drugih poslužavnika, od posuda su se na gozbi mogle naći i situle (vedrice). Uglavnom su bile keramičke ili bronzane. Pronalazimo ih na

²Vix se nalazi u istočnom delu francuske oblasti Burgundije, a tamo je u toku 1953. godine istražen neopljačkan ženski kneževski grob koji se datuje oko 500. godine pre naše ere. U grobu je, pored mnogo prestižnih predmeta, nađen i ogromni, bogato dekorisan, bronzani krater, najverovatnije poreklom iz neke od radionica iz južne Italije, zapremine oko 1200 litara (Boardman 1980, 221; Potrebica 2013, 33 – 35).

širokom području, od kneževskih grobova Kleinklein (Štajerska) do severne Italije i jugoistočnih Alpa. Ono što karakteriše situlsku umetnost su narativne scene, prikazi gozbi u frizovima ili neke religijske i mitološke predstave (Potrebica 2013, 117 – 119) (slika br.2).³



Slika br. 2: Situla iz Vača (http://www.nms.si/pdf_pub/plascvaskesitule.jpg poseta: 18.09.2017)

Sa tih prikaza saznajemo da je na većini gozbi bilo muzičara, koji su svirali na instrumentima koji najviše podsećaju na lire. Na nekim primerima situla su prikazani rvači, koje određeni autori interpretiraju kao plesače. Među likovima se pojavljuju i po 2 borca sa tegovima u rukama koji se, navodno, bore za luksuznu posudu ili kacigu koja je postavljena između njih. Svakako, gozbe su služile da se poglavari različitih zajednica sretnu, da naglase svoj ekskluzivitet, te da učvrste odnose sa drugim zajednicama (Potrebica 2013, 124 -126).

Zaključak i diskusija

Došli smo do zaključka da je u intenzivnom kontaktu između grčke kolonije Masilija i halštatskog sveta bilo razmene, pre svega, predmeta vezanih za konzumaciju vina. Na velikom broju posuda se primećuju tragovi popravljanja, što ukazuje na želju da se ti predmeti očuvaju u sferi upotrebe. Iz toga dalje možemo da zaključimo da je za te ljude to bila ekskluzivna roba, a relativno mali broj posuda koji je ostao sačuvan do današnjeg dana pojačava tu tvrdnju. Upitno je međutim, da li su same posude ili pak vino bili osnovni predmet razmene.

³Podsetimo se da se situlska umetnost geografski vezuje za teritoriju današnje Slovenije i severne Italije. Najpoznatiji nalaz koji se vezuje za ovaj stil je pronađen u Vače (Slovenija).

Primećuje se da su u periodu od kraja 6. veka do 4. veka unutar halštatskog sveta počele da se pojavljuju posude napravljene i od metala (ne samo od keramike) što objašnjava da je došlo do veće upotrebe tih posuda, te su članovi elite nabavkom metalnih posuda “podigli” nivo luksuza (Arnold 1999, 73 – 74). Ovaj zaključak može da se dovede u vezu sa trećim obrascem koji Dietler navodi u modelu *commensality*. Isti princip se primećuje na primeru *symposion*-a, gde je ta praksa vremenom “degradirana” među niže slojeve.

Članovima visokih društvenih slojeva je bilo u interesu da održe mali broj posuda i iz tog razloga su nabavljali posude u malim količinama, a verovatno su uzimali nove u slučaju potpunog sloma istih. Vino je uvek moglo da se donosi u recipijentima od drveta ili kože, koje je teško ili skoro nemoguće identifikovati u arheološkom tragu.

Možemo da zaključimo da je postojala jasna težnja halštatske elite da kontroliše dotok i broj ekskluzivnih predmeta, jer je posedovanje tih posuda predstavljalo visok društveni status. Ukoliko pogledamo situaciju prisustva tih posuda u kneževskim grobovima halštatskog kruga primećujemo da je pri ovoj razmeni najlogičniji model *commensality*, koji predlaže Dietler, jer se upravo tim obrascem objašnjavaju gozbe preko kojih je neko mogao da ostvari političku moć i ekonomsku dobit. Obrasci unutar tog modela su različiti i verovatno se mogu primeniti na različite zajednice, ali takva analiza prevazilazi okvire ovog rada.

Bibliografija:

1. Arnold Bettina 1999, “Drinking the Feast”: Alcohol and the Legitimation of Power in Celtic Europe, in: *Cambridge Archaeological Journal* 9:1, 71 – 93.
2. Бабић Сташа 2004. *Поглаварство и полис*. Београд: Балканолошки институт.
3. Бабић Сташа 2008. *Грци и други – античка перцепција и перцепција антике*. Београд: Clio.
4. Boardman John 1980. *The Greeks Overseas. Their Early Colonies and Trade*. London: Thomas and Hudson.
5. Champion, Tim 1995. Introduction. in: *Centre and Periphery: Comparative studies in Archaeology* (ed. Tim Champion): 1 – 20. London.

6. Dietler Michael 1990, Driven by Drink: The Role of Drinking in the Political Economy and the Case of Early Iron Age France in: *Journal of Anthropological Archaeology* 9, 352 – 406.
7. Dietler Michael 1995. Greeks, Etruscans, and thirsty barbarians: Early Iron Age interaction in the Rhône Basin of France. in: *Centre and Periphery: Comparative studies in Archaeology* (ed. Champion Tim): 129 – 143.
8. Dietler Michael 1997. The Iron Age in Mediterranean France: Colonial Encounters, Entanglement, and Transformations. in: *Journal of World Prehistory, Vol. 1, No. 3*: 269 – 358.
9. Dietler Michael 1999. Rituals of commensality and the politics of state formation in the "princely" societies of early Iron Age Europe. in: *Les Princes de le Protohistoire et L'emergence de l'etat* (ed. Pascal Ruby): 135 – 152.
10. Dietler Michael 2005, The Archaeology of Colonization and the Colonization of Archaeology – Theoretical Challenges from an Ancient Mediterranean Colonial Encounter. in: *The Archaeology of Colonial Encounters – Comparative Perspectives* (ed. Stein Gil J.): 33 – 68.
11. Garnsey Peter 1999. *Food and Society in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Gately Iain 2008. *Drink: A Cultural History Of Alcohol*. New York: Penguin Group.
13. Godelier Maurice 1996. *L'enigme du donne*, PUF, Paris.
14. Кузмановић Зорица 2008. *Концепт хеленизма – идеолошке импликације у: Годишњак за друштвену историју* 1 – 3: 57 – 77.
15. Mihajlović Vladimir D. 2011. Gordijev interpretativni čvor: rimski pisani izvori, ideja socio – kulturne evolucije i koncept romanizacije. u: *Етноатрополошки проблеми* 6 (3): 679 - 698.
16. Morris Ian 1986. Gift and Commodity in Archaic Greece in: *Man, New Series*, Vol. 21, No.1: 1 – 17.
17. Potrebica Hrvoje. 2013. *Kneževi željeznoga doba*. Zagreb: Meridijani.
18. Sahlins M. D. 1974. *Stone Age economics*. London: Tavistock.

19. Tsetskhladze Gocha R. 2006. Introduction. in: *Greek colonization. An account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas. Volume I* (ed. Tsetskhladze Gocha R.): xxiii – lxxxiii.
20. Vranić Ivan 2014. The “Hellenization” process and the Balkan Iron Age archaeology. in: *The Edges of the Roman World* (ed. Janković Marko, Mihajlović D. Vladimir and Babić Staša): 33 – 47, Cambridge Scholars Publishing.
21. Whitley James 2001. *The Archaeology of Ancient Greece*. New York: Cambridge University Press.

Summary

The role of wine in Greek - Barbarian relations

Case study: the Greek colony of Massilia and Hallstatt communities

Vladimir Crkvenjakov

During the Iron Age in the valley of the river Rhone, an intensive exchange took place between the Greek colony of Massalia and the Hallstatt centers of Western Europe. Most of the items found in the archaeological trail were related to the consumption and production of wine and originated from Greek workshops. In the current science, three interpretative models are dominant: hellenization, the center - periphery model and the commensality model. The first two models do not explain the beginning of these exchanges and put Massalia in the position of the center because it is the Greek colony, unlike the "barbarian" Hallstatt centers. The commensality model, developed by Michael Dietler, offers three forms explaining the acquisition of political power and economic gain. These three forms are: entrepreneurial feasts, patron - role feasts and diacritical feasts. The similarity between the feasts in the Greek and the Hallstatt world could be seen through comparing written sources and images preserved on the situlas. Considering the small number of preserved containers and traces of repairs, we can suspect that the number of these vessels was under the control of the elite, so the commensality model appears to be the most suitable for explaining this exchange.

Ilirsko – helenistička naselja na crnogorskom primorju i njegovom zaleđu: prilog helenizaciji i urbanizaciji

Illyrian - Hellenistic settlements on the Montenegrin coast and its hinterland: contribution to Hellenization and urbanization

Stefan Novaković

Postgraduate student of Archaeology
Faculty of Philosophy - Belgrade
University of Belgrade
stefanchb.novakovic@gmail.com

Apstrakt: Period od IV – I veka p.n.e. na prostoru crnogorskog primorja i njegovog zaleđa predstavlja period intenzivnije helenizacije i delimične urbanizacije ilirskih, većim delom gradinskih, naselja. Tokom arheoloških rekognosciranja utvrđeno je ukupno devet ilirskih naselja sa izraženim urbanim karakteristikama na kojima se primećuju helenistički uticaji, poput tzv. „kiklopskih zidova". Premda fortificirana, ova naselja urbanog karaktera imaju ulogu „centralnih mesta" pojedinačnih ilirskih plemena koja su činila širu zajednicu poznatiju pod imenom „ilirski kraljevina". Iako je radom obuhvaćen relativno mali broj utvrđenih naselja, moguće je uočiti pravilnosti u odabiru pozicija i načina na kojima se vršilo njihovo podizanje i utvrđivanje.

Ključne reči: helenizacija, kulturni kontakti, urbanizacija, Iliri, Labeati, Stari grad u Budvi, Stari grad u Ulcinju.

Sa ulaskom grobnih celina iz starijeg gvozdenog doba poznatijih pod imenom „kneževski grobovi” u kojima je konstatovan bogat materijal grčkog porekla¹ u zonu naučnog interesovanja pitanje kulturnih kontakata i grčkih importovanih predmeta sve više je intrigiralo istraživače i uticalo da se u arheologiji i srodnim disciplinama počne govoriti o konceptu *helenizacije*, koji posebno dobija na značaju pri sagledavanju različitih odnosa helenističkog sveta sa balkanskim zaleđem tokom mlađeg gvozdenog doba. Koncept helenizacije prožet difuzionizmom i kulturnoistorijskom paradigmom je duboko ukorenjen, mada još uvek nedovoljno jasan i definisan. Koristi se kako bi se objasnio niz različitih kulturnih kontakata Grka sa drugim narodima. Pod tim se podrazumeva prirodna težnja ka širenju dominantnije Grčke kulture oličene u njenoj kulturnoj i ekonomskoj snazi ka manje dominantim kulturama i njihovo pasivno prihvatanje superiornije Grčke kulture.² Ovim tumačenjem u arheološkoj i historiografskoj literaturi se objašnjavalo poreklo autohtone helenističke fortifikacije i delom urbanizacije u periodu od IV – I veka p.n.e., pre svega se oslanjajući na arhitektonske analogije između autohtonih i grčkih istočnojadranskih kolonija³ uspostavljenih u vreme velike Grčke kolonizacije, te grčkih naselja u jonskom i egejskom basenu koja se doživljavaju kao žarišta odakle dolaze kulturni uticaji na prostor jugoistočnog Jadrana.⁴

Drugo tumačenje, manje zastupljeno, oslanja se na evolucionistički koncept tražeći uzroke nastanka helenističke fortifikacije u samostalnom civilizacijskom napretku ilirskih zajednica,

¹ Maја Паровић – Пешикан, „О карактеру Грчког материјала на Гласинцу и путевима његовог продирања”, *Старинар XI – нова серија*, Београд 1960, 21 – 45; Сташа Бабић, *Поглаварство и полис – старије гвоздено доба централног Балкана и Грчки свет*, Београд 2004.

² Сташа Бабић, *Грци и други. Античка перцепција и перцепција антике*. Београд 2008, 23, 50, 77 – 78; Fanula Papazoglu, *Iz istorije antičkog Balkana*. Београд 2007, 249 – 258; Ivan Vranić, „The „Hellenization” process and the Balkan Iron Age archaeology”, *The Edges of the Roman World*, Cambridge 2014, 33 – 47.

³ Колоније попут Исе на Visu и Фароса на Hvarу, за више информација видети: Петар Лисићар, *Crna Korkira i kolonije antičkih Grka na Jadrani*, Скопје 1951.

⁴ Fanula Papazoglu, n. d., 249 – 258; Драга Гарашанин и Милутин Гарашанин, „Црна Гора у освит писане историје”, *Историја Црне Горе, књига прва, од најстаријих времена до краја века*, (ур. Милинко Ђуровић), Титоград 1967, 87 – 140; Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану”, *Војноисторијски гласник I*, Београд 2015, 185 – 206; Милутин Гарашанин, *Moenia Aeacia*, *Старинар* 17, Београд 1966, 27 – 36.

minimizirajući koncept helenizacije.⁵

Iako gore navedeni modeli interpretacija predstavljaju i danas dominantan interpretativni okvir kod većine istraživača, u ovom radu ćemo pokušati da utvrđena ilirsko - helenistička naselja na području crnogorskog primorja i njegovog zaleđa ispitamo po modelu koji je predložio M. Fernandez – Götz analizirajući brojna naselja starijeg i mlađeg gvozdenog doba na teritoriji centralne i zapadne Evrope gde se zaključuje da tokom mlađeg gvozdenog doba ključnu ulogu u urbanizaciji igraju politički i religiozni aspekti u razvoju centralnih mesta i da se u većini slučajeva utvrđena naselja javljaju na lokacijama koja su već imala kulturni i politički karakter.⁶

Pregled utvrđenih ilirsko – helenističkih naselja

Crnogorsko primorje i njegovo zaleđe pripada delu dinarsko – pindske prirodne oblasti čija je prirodna karakteristika podela reljefa u župe.⁷ Ovakva konfiguracija terena je bila od ključnog značaja za podizanje naselja i fortifikacija. Pozicionirana su na strateškim mestima kontrole prirodnih komunikacija poput vodenih puteva, kanjona i prevoja, ali i prirodnih resursa poput polja i pašnjaka. Takođe su smeštena na višim ili nižim uzvišenjima uz morsku, jezersku ili rečnu obalu ili na ivicama kraških polja i prevoja na pobrdima. Nadmorska visina ovih položaja varira između 100 i 400 metara nadmorske visine, dok među najniža utvrđenja spadaju ona poput Starog grada u Budvi na svega nekoliko metara nadmorske visine.⁸

Do danas je konstatovano ukupno devet ilirsko – helenističkih utvrđenih naselja na crnogorskom primorju i njegovom zaleđu. Radi bolje preglednosti prvo ćemo predstaviti naselja podizana uz morsku obalu, gledano od zapada prema istoku, a ona su: *Sveti Luka u Gošićima, Gradina i Carine u Risnu, Stari grad u Budvi i Kaljaja u Ulcinju.*

⁵ Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану“, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 199.

⁶ Manuel Fernandez – Götz, „Urbanization in Iron Age Europe: Trajectories, Patterns, and Social Dynamics“, *Journal of Archaeological Research*, Springer 2017 (cited 19 September 2017). Available from: <https://link.springer.com/journal/10814>.

⁷ Jovan Cvijić, *Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje*, Beograd 2011 (1918), 30 – 31.

⁸ Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану“, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 188 – 189.

Sveti Luka u Gošićima. Lokalitet Sveti Luka se nalazi na poluostrvu Luštica, u severnom delu sela Gošići na pošumljenom uzvišenju poznatom pod imenom Vranjska glava. Lokalitet je zabeležen 1965. godine prilikom rekognosciranja, a tokom 1967 – 1970 je istraživan pod rukovodstvom M. Parović – Pešikan. Prilikom ovih istraživanja otkrivena su tri objekta pravougaone osnove građena u tehnici suhozida i dve otpadne jame sa brojnim pokretnim arheološkim materijalom. Nedavnim raščišćavanjem terena zbog građevinskih radova otkriveno je nekoliko većih i obrađenih kamenih blokova koji bi mogli pripadati delu fortifikacije ilirsko – helenističkog naselja, dok su krečnjački blokovi konstatovani na istočnoj i južnoj strani vrha Sv. Luka. Sa zapadne strane vrha otkrivena je gomila obrušenih blokova, a na neki od njih su oblikovani tako da je jedna od dužih strana ispupčena i oblikovana. Ovo nisko ispupčenje, tzv. „bunja" imala je funkciju zaštite bloka odbrambenog bedema od pucanja prilikom udara opsadne sprave i karakteristična je za helenističke fortifikacije. U neposrednoj blizini lokaliteta kod sela Radovići na potesu Milovića lokve uočeno je nekoliko kamenih tumula. S obzirom na prisustvo većih kvadera sa „bunjom" i otkrivenih stambenih objekata, kao i pokretnog arheološkog materijala može se potvrditi pretpostavka M. Parović – Pešikan o postojanju fortificiranog ilirsko – helenističkog naselja u periodu od IV – II veka p.n.e. na ovom lokalitetu koji svoj život nastavlja i tokom kasnijih perioda.⁹

Gradina i Carine u Risnu. Elementi fortifikacije ilirsko – helenističkog naselja u Risnu, antičkom Rizonu, otkriveni su na lokalitetima Gradina i Carine tokom rekognosciranja 1970. godine. Lokalitet Gradina sa elementima helenističke arhitekture nalazi se na okomitim liticiama severozapadno od modernog Risna i odlikuje se bedemima sa „kiklopskim zidovima" koji su podignuti na ostacima starijeg utvrđenja. Sudeći po pravcu dva zida koji se spajaju pod pravim uglom može se zaključiti da je osnova utvrđenja bila delom pravougaone osnove, ali se bez dodatnih istraživanja ova pretpostavka ne može prihvatiti sa sigurnošću. Pokretni arheološki materijal najzastupljeniji je u vidu keramike. Lokalitet Carine nalazi na ravnom terenu uz samo more, svega nekoliko metara iznad nivoa mora i sa severozapadne strane je zaštićen brdom

⁹ Милијан Димитријевић, „Белешка о фортификацији раноантичког насеља у Гошићима", *Бока – зборник радова из науке, културе и уметности* 36, Херцег Нови 2016, 201 – 209; Маја Паровић – Пешикан, „Археолошка истраживања у Боки Которској", *Старинар XXVIII – XXIX 1977 – 1978*, Београд 1978, 28 – 38, 48 – 62; Илија Пушић, „Археолошки локалитети и стање археолошке науке у Боки Которској", *Бока 1*, Херцег Нови 1969, 17; Маја Паровић – Пешикан, *Миловића Локове, Тиват – илirsке хумке, Археолошки преглед IX*, Београд 1967, 34.

Gradina na kome se nalazi drugi deo utvrđenja i rekom Špiljom. Na ovom lokalitetu otkriven jedan zid od velikih kamenih blokova, tzv. „kiklopski zid“, kula sa unutrašnje strane bedema i dosta pokretnog arheološkog materijala koji olakšava hronološku determinaciju. Pitanje „kiklopskog zida“, odnosno da li je on bio u vezi sa bedemima na brdu Gradina i služio kao deo odbrambenog bedema ili je služio kao odbrambeni bedem od iznenadnih poplava reke Špilje nije sasvim razjašnjeno. Vredno je spomenuti i postojanje kapije u vidu prekida jedne trase bedema. Na osnovu fortifikacionih analogija, prikupljenih nalaza grnčarije, ali i Polibijevog podataka o ilirskim ratovima u kojima se kraljica Teuta sklonila ispred Rimljana u „dobro utvrđeni grad Rizon“ možemo relativno datovati ovu fazu fortificiranja u period od druge polovine IV do I veka p.n.e.¹⁰

Stari grad u Budvi. Ilirsko – helenistička Budva – *Buthua* – najverovatnije se nalazila na malom kretacijskom grebenu zarinurom u more na prostoru današnjeg Starog grada u Budvi i njenoj neposrednoj okolini. Podatke o Budvi iz helenističkog doba daju nam pre svega pisani izvori koji govore o mitskoj istoriji Budve odnosno Kadmu i Harmoniji: Sofokle, Euripid i Kalimah, dok nas Pseudo – Skilaks obaveštava u svom Periplusu o lokaciji, doduše nepreciznoj, grčkog emporiona kojeg naziva imenom Butua. Nasuprot pisanim izvorima, arheološki podaci vezani za fortifikacione elemente iz helenističkog doba su oskudni. Izdvaja se samo jedan zid otkriven 1972. godine na perimetru polukružnog bedema Starog grada, neposredno do mora, debljine oko 4,2 metra i moguća kapija vidna kao prekid u pružanju bedema izgrađenih od masivnih kamenih kvadera. Za razliku od fortifikacione arhitekture budvanska helenistička nekropola je detaljno istražena tridesetih godina dvadesetog veka i materijal iz nje jasno oslikava veliku i naprednu zajednicu koja je živela na prostoru, ako je suditi po pisanim izvorima, ranijeg antičkog Grčkog emporiona, u periodu od polovine IV do I veka p.n.e. Odsustvo fortifikacione i druge arhitekture karakteristične za naselja ilirsko – helenističkog tipa treba verovatno tražiti u povećanju nivoa mora koje zapljuskuje zidine Starog grada i kontinuiranom naseljavanju na istom prostoru od antičkih vremena do danas.¹¹

¹⁰ Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, *Градови и утврђења у Црној Гори*, Београд – Улцињ 1975, 25 – 29; Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану“, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 189 – 192, 194 – 195.

¹¹ Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану“, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 192 – 195; Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, *n.d.*, 22 – 25; Драгослав Срејовић, *Илири и Трачани – о старобалканским племенима*, Београд 2002, 307 – 318; Мате Суић, *Антички град на истоћном Јадрану*, Загреб 1976, 13; Милијан Димитријевић, „Археолошки налази са будванске

Kaljaja u Ulcinju. Ulcinj, antički *Olcinium* je jedini urbani kompleks na crnogorskoj obali koji nosi ilirsko ime. Ilirsko – helenističko naselje je formirano nalik onome u Budvi na malom kretacijskom grebenu koji se izdiže iz mora na prostoru Starog grada u Ulcinju. Jedini poznati izvor koji spominje Olcinijum je Plinije Mlađi koji kaže da je antički Ulcinj prvobitno osnovan od strane Kolhidskih kolonista i da se zvao *Colchinium*. Arheološki tragovi ilirsko – helenističke fortifikacije su zapaženi u severnom delu Starog grada koji je okrenut prema kopnu i na najvišoj je tački grebena. U pitanju je bedem izrađen od pravougaonih blokova postavljenih horizontalno dok je prostor između unutrašnjeg i spoljašnjeg lica bedema ispunjavan manjim komadima lomljenog kamena. Zabeležena je i jedna kula u delu „kiklopskog zida“, najverovatnije pravougaone osnove. Pokretni arheološki materijal koji bi odredio bližu hronološku determinaciju nije uočen. Pronalazak jednog žrtvenika sa grčkim natpisom posvećenom Artemidi – Elafavoli podignutog od strane zajednice kamenorezaca potaklo je mnoge istraživače da zaključe kako su ilirsko – helenističke fortifikacije u Ulcinju gradili upravo – Grci. Na osnovu odsustva pokretnih arheoloških nalaza i posredstvom analogija fortifikacionih elemenata i načina podizanja bedema u Ulcinju možemo povući paralelu sa drugim utvrđenim ilirsko – helenističkim naseljima na jugoistočnom Jadranu i ovu fazu utvrđivanja datovati u period između IV i III veka p.n.e.¹²

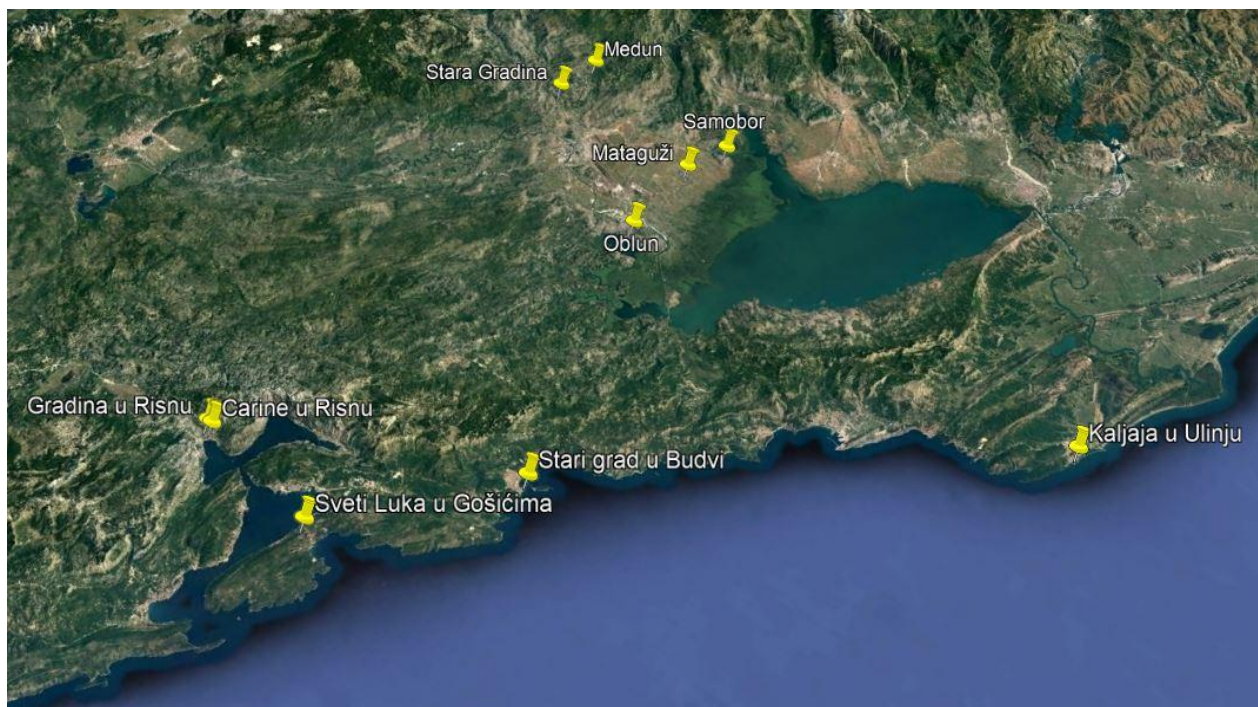
Ilirsko – helenističkih utvrđenih naselja u zaleđu crnogorskog primorja ima pet čiji pregled dajemo u sledećem delu rada gledano od zapada ka istoku. Ona su: *Oblun*, *Mataguži*, *Samobor*, *Stara gradina* i *Medun*.

Oblun. Lokalitet je konstatovan 12 km jugozapadno od Podgorice i u modernoj historiografiji je poznat kao srednjovekovno utvrđenje *Obolon*. Ilirsko – helenističko naselje je bilo pravougaonog oblika opasano debelim i moćnim zidinama. Podignuto je na manjem stenovitom platou iznad Vukovačkog polja i sela Vukovci. Bedmi ovog utvrđenja, tzv. „kiklopski zidovi“ su građeni u tehnici suhozida od velikih obrađenih blokova na licima dok je unutrašnjost ispunjavana sitnijim neobrađenim kamenom. Vez blokova na spoljašnjem licu zida

некрополе у Народном музеју у Панчеву", *Гласник Музеја Баната* 15, Панчево 2013, 33 – 39; Dušan Medin, „Material culture from the Hellenistic necropolis in Budva as a possible indicator of intercultural relations or About „Hellenization““, *STARCO III*, Ljubljana 2011, 39 – 44.

¹² Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, *n.d.*, 29 – 33.

je neujednačen prema slaganju i razlikuju se dva opusa: *opus poligonalis* i *opus pseudoisodomum*. Kapija se nalazila na severozapadnoj strani i vidljiva je kao prekid u pružanju osnove zidina. U okviru zapadnog bedema je konstatovana četvorougaona kula približnih dimenzija 13x8 m. Na severnom bedemu je utvrđeno postojanje *kremajere*, odnosno trasa bedema je malo uvučena što stvara zupčastu osnovu zida na tom mestu radi lakše odbrane. Pojedini blokovi su imali tzv. „bunju". U neposrednoj blizini lokaliteta je locirano i nekoliko kamenih tumula. Posmatrajući strukturu masivnih zidova na Oblunu jasno se mogu razlikovati dve faze: faza starijeg gvozdеног doba i faza mlađег gvozdеног doba. Na osnovu malobrojnog pokretnog arheološkog materijala i analogija arhitektonskih celina na jugoistočnom Jadranu možemo zaključiti da se faza starijeg gvozdеног doba na Oblunu datuje u period od V do IV veka, a faza mlađег gvozdеног doba od III do II veka p.n.e.¹³



Slika 1. Mapa ilirsko – helenističkih naselja na crnogorskom primorju i njegovom zaleđu.

Mataguži. Lokalitet Mataguži se nalazi u ataru istoimenog sela, na samoj severnoj obali Skadarskog jezera pod čijom se vodom nalazi jedan deo lokaliteta i za razliku od ostalih lokaliteta spomenutih u ovom radu, izuzev Budve i Ulcinja, nalazi se na samo nekoliko metara

¹³ Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, *n.d.*, 18 – 19; Milijan Dimitrijević, „Prilog poznavanju helenističke fortifikacije na Oblunu kod Podgorice“, *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore XII – nova serija*, Cetinje 2016, 301 – 307.

nadmorske visine. U cilju zaštite ovog lokaliteta tokom 1985. godine su izvedena sondažna istraživanja. Tom prilikom su na potesu Mljace ustanovljeni ostaci objekta nepoznate namene izgrađenog od velikih kamenih blokova, odnosno kvadera. Otkriven je u temeljnoj zoni iznad koje su površinski očuvani veći blokovi u prvobitnom položaju sa dobro očuvanim spojnicama i ležištima blokova. Na potesu Kremenjača u neposrednoj okolini otkrivenog objekta je pronađena velika količina helenističke fragmentovane keramike i čitave amfore sa analogijama na obližnjoj ilirsko – helenističkoj nekropoli u Gostilju. Uz obilje keramičkog materijala je pronađena i jedna Gencijeva moneta. Na osnovu ovih nalaza možemo okvirno zaključiti da je naselje u Matagužima, čije ime nije do sada poznato, bilo značajna i urbana sredina i jedan od glavnih centara predrimskog perioda u basenu Skadarskog jezera u periodu od IV do I veka p.n.e.¹⁴

Samobor. Gradina na Samoboru (Kaljaja Samoborit) nalazi se u blizini mesta Tuzi. Glavica Samobor na kojoj je podignuto naselje iz ilirsko – helenističkog perioda se nalazi na 83 m nadmorske visine i sa tri strane zadire u Skadarsko jezero. U pitanju je utvrđeno naselje pravougaone osnove čiji su bedemi izgrađeni najverovatnije u tehnici suhozida od velikih kamenih blokova na osnovama starijeg ilirskog naselja koje je imalo kružne bedeme. Na jugoistočnom bedemu Samobora uočena je i kula pravougaone osnove tipična za Grčki graditeljski opus. Pokretni arheološki materijal zastupljen je u vidu numizmatičkog materijala Korinta, Apolonije, Drača i Skadra i keramikom koja je delom savremena numizmatičkom materijalu. Na osnovu ovih nalaza i arhitektonskih analogija možemo zaključiti da je na osnovama starijeg ilirskog utvrđenog naselja podignuto novo po Grčkim uzorima tokom III i II veka p.n.e. u vreme borbe koju su vodili Iliri pod kraljicom Teutom i kraljem Gencijem sa Rimljanima.¹⁵

Stara Gradina. Lokalitet Stara Gradina se nalazi na severnoj periferiji današnje Podgorice, odnosno naselja Zlatica. Smešten je na ivici kraškog uzvišenja sa istočne strane reke Morače na njenom izlasku iz kanjona u široko polje kod Doljana. Pod ovim imenom je lokalitet prvi put zabeležio etnolog Jovan Erdeljanović, a rekognosciranja su izvršena 1979. godine od strane O.

¹⁴ Olivera Velimirović – Žižić i Milan Pravilović, Mataguži. Helenističko i rimsko naselje, Arheološki pregled za 1985. godinu, Ljubljana 1986, 82 – 83.

¹⁵ Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, n.d., 11 – 13, 17 – 18; Fanula Papazoglu, n.d., 30 – 91.

Velimirović – Žižić.¹⁶ Iako lokalitet nije arheološki istraživani zabeleženo je da su bedemi građeni od velikih kamenih blokova u tehnici suhozida i da postoje dve građevinske faze. Prvu fazu čini bedem od neobrađenog nabacanog ili priklesanog kamena u vidu masivnog nasipa. Prema analogijama se datuje u period od kraja bronzanog doba do kraja V veka p.n.e. Druga građevinska faza se odlikuje kvaderima i poligonalnim blokovima kojima je zidan bedem u tehnici suhozida i dvema kulama, dok je utvrđeni areal pravougaone osnove. Debljina bedema je iznosila 3 – 4 m. Kule su zabeležene na severnoj i južnoj strani, pravougaone su oblika i isturene su u odnosu na pružanje bedema. Pošto pokretni arheološki materijal nedostaje, na osnovu građevinskih analogija drugu građevinsku fazu Stare Gradine možemo približno datovati u ilirsko – helenistički period, odnosno vreme od druge polovine IV veka do početka ili polovine I veka p.n.e.¹⁷

Medun. Meteon, odnosno Medun je najpoznatiji ilirski grad u unutrašnjosti Crne Gore. Nalazi se kod sela Gornji Medun, na veoma visokom grebenu kod Ilijinog vrha koji omogućava dobru preglednost najvažnije prirodne saobraćajnice: zetsko – skadarske kotline. Ilirsko – helenističko naselje se sastojalo od tkz. akropole na kojoj je kasnije podignuta srednjovekovna crkva i „donjeg grada“. Iako arheološka istraživanja nisu vršena na ovom lokalitetu ipak možemo primetiti na osnovu obrušenih blokova da je naselje bilo utvrđeno masivnim zidinama od klesanih kamenih blokova, najverovatnije u tehnici suhozida. U polju sela Donji Medun, u bližoj okolini lokaliteta zabeleženo je nekoliko kamenih tumula i nešto grobova ograđenih kamenom. U jednom od njih pronađen je slučajno grčki skifos. Pisani izvori Medun prvi i jedini put pominju u vreme III ilirsko – rimskog rata 168. godine p.n.e. kada su u njemu zarobljeni brat ilirskog kralja Gencija, Karavantije, kraljeva žena Skerdilaida i sin Pleuras. U odsustvu drugih podataka, a na osnovu arhitektonskih analogija, grčkog skifosa i podatka o III rimsko – ilirskom ratu možemo zaključiti da se Medun, prema starijim istraživačima centar ilirskog plemena Labeata, razvija u periodu od IV veka p.n.e. do polovine II veka p.n.e.¹⁸

¹⁶ Olivera Velimirović – Žižić, *Dva nova arheološka nalazišta u blizini Titograda*, Glasnik odeljenja društvenih nauka CANU, knj. 3, Titograd 1981, 131.

¹⁷ Milijan Dimitrijević, *Stara Gradina kod Podgorice*, Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore X – nova serija, Cetinje 2014, 145 – 149; Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану“, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 190 – 195.

¹⁸ Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, n.d., 16 – 17; Mate Suić, n.d., 54; Aleksandra Faber, *Prilog kronologiji fortifikacija u primorskom Iliriku, Jadranska obala u protoistoriji. Kulturni i etnički problemi*, Zagreb 1976, 236 – 237; Fanula Papazoglu, n.d., 64 – 90.

Diskusija i zaključna razmatranja

Dosadašnja istoriografska istraživanja i arheološka rekognosciranja ilirsko – helenističkih utvrđenih gradinskih naselja zabeležila su devet lokaliteta sa izraženim elementima helenizacije i delom urbanizacije opisanih u prethodnom delu rada. Budući da arheološka istraživanja nisu vršena, izuzev sondiranja na nekoliko lokaliteta, poput Sv. Luke u Gošićima i Mataguža, brojni podaci su dobijeni rekognosciranjima i opservacijom vidljivih arheoloških ostataka na površini. U pitanju su gradinska naselja podignuta na dominantnim položajima iznad rečnih dolina ili morske obale radi bolje odbrane i kontrole neposredne okoline, izuzev lokaliteta u Budvi, Ulcinju i Matagužima koja su podignuta na samoj obali mora, odnosno Skadarskog jezera. Naselja su bila pravougaone osnove i utvrđivana masivnim bedemima prema jedinom pristupačnom prilazu utvrđenju, tzv. „kiklopskim zidovima“, građeni u tehnici suhozida od obrađenih kamenih blokova koji imaju svoje analogije na širem prostoru jugoistočnog Jadrana i Egejskog basena¹⁹. Na većini lokaliteta je na blokovima bedema zapažena tzv. „bunja“, koja je imala ulogu zaštite bloka od pucanja prilikom udara opsadne sprave i tipična je za helenistički kulturni krug, ili *kremajera*. Kule pravougaone osnove su građene u sklopu bedema i u istoj tehnici, dok njihova visina nije mogla biti utvrđena, a u sklopu bedema su zabeležene i kapije. Građevine unutar naselja nisu evidentirane prilikom obilaska terena osim na lokalitetima Mataguži i Sv. Luka u Gošićima gde je pronađeno ukupno četiri objekta nepoznate namene. Njihova osnova je bila pravougaona, odnosno trapezoidna i građeni su od kamenih blokova ili poluobrađenog kamena. Na više lokaliteta, poput Meduna, uočeni su i tumuli koji moraju biti u povezani sa naseljima. Pokretni arheološki materijal sakupljen prilikom ovih istraživanja se sastoji od keramičkih nalaza koji pripadaju lokalnoj ilirskoj proizvodnji, lokalne „helenizovane“ keramike i tipičnih helenističkih oblika od kojih se posebno izdvaja grčki skifos sa lokaliteta Medun. Na osnovu iznetih podataka i njihovih analogija možemo primetiti da su se ilirsko – helenistička naselja na crnogorskoj obali i njenom zaleđu našla pod izrazitim uticajem helenizacije tokom perioda od IV – I veka p.n.e.

¹⁹ Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану“, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 185 – 206.

Po modelu koji je predložio M. Fernandez – Götz²⁰ u svojoj studiji pokušaćemo da izložimo urbanizaciju i njen stepen na ilirsko – helenističkim utvrđenim naseljima predstavljenim u ovom radu iako za to imamo izvesna ograničenja u vidu nedovoljne istraženosti lokaliteta. Razmatrajući naselja u centralnoj i zapadnoj Evropi tokom starijeg i mlađeg gvozdenog doba M. Fernandez – Götz dolazi do zaključka da tokom mlađeg gvozdenog doba ključnu ulogu u urbanizaciji igraju politički i religiozni aspekti u razvoju centralnih mesta i da se u većini slučajeva utvrđena naselja javljaju na lokacijama koja su već imala kulturni i politički karakter kao i neku vrstu ograničenog kontinuiteta u naseljavanju iz starijeg gvozdenog doba. U našem slučaju tome u prilog idu lokaliteti Samobor i Stara Gradina gde su primećene dve faze naseljavanja, starija i mlađa, dok se postojanje starije faze naseljavanja na ostalim lokalitetima ne može isključiti bez daljih istraživanja. Politički aspekti urbanizacije mogu se, prema ovom modelu, pripisati političkoj organizaciji Ilira i razvoju njihove „kraljevine“ tokom III i II veka p.n.e. kada Iliri pokazuju moć svoje državne organizacije ulaskom u interesnu sferu Rimljana i ratnim sukobima sa njima, dobro dokumentovanim u istoriografskoj literaturi.²¹ Tu se pre svega misli na ratove sa Rimljanima vođenim od strane kraljice Teute, koja se u jednom trenutku sklanja u utvrđeni Rizon, i kasnije Gencija. Međutim, arheoloških tragova urbanizacije baš i nema, ako se izuzmu objekti otkriveni u Matagužima i Sv. Luki u Gošićima koji su nedovoljni za detaljnije arheološko sagledavanje urbanizacije na prostoru koji obuhvata tema ovog rada. Religiozni aspekti urbanizacije iz istog razloga ne mogu biti analizirani.

Iz svega gore navedenog možemo zaključiti da se proces urbanizacije ilirskih naselja događao uporedo sa razvojem ilirske „kraljevine“, odnosno plemenskog saveza više ilirskih zajednica, predvođenim verovatno Labeatima, naseljenih na jugozapadnom Jadranu i njegovom zaleđu. Podizanjem naselja na osnovama starijih naseobina, koja po tumačenju M. Fernandez – Götz-a imaju ulogu „centralnih mesta“ koja u našem slučaju mogu oslikavati mesta političkih (možda i verskih) okupljanja određenih delova ilirske zajednice ili pojedinačnih plemena, dolazi do urbanizacije koja je povezana sa razvojem i napretkom ilirske države tokom III i II veka p.n.e. Proces intenzivnih kulturnih kontakata ilirskih zajednica sa helenističkim svetom, odnosno proces helenizacije, koji je nešto ranije započeo od formiranja ilirske države imao je značajnu ulogu u njenom razvoju i razvoju urbanizacije: helenistički elementi arhitekture poput

²⁰ Manuel Fernandez – Götz, *n.d.*

²¹ Fanula Papazoglu, *n.d.*, 30 – 90.

masivnih „kiklopskih zidova” i kula karakterističnih za helenistički graditeljski opus mogu oslikavati težnju ilirske zajednice za novim, efikasnijim odbrambenim sistemom svojih urbanih centara tokom sukoba sa moćnom rimskom državom, ali i efikasnijih ekonomskih faktora predstavljenih u vidu trgovine između helenističkog sveta i ilirskih zajednica tokom jednog burnog perioda antičke istorije.

Bibliography:

1. Сташа Бабић, *Поглаварство и полис – старије гвоздено доба централног Балкана и Грчки свет*, Београд 2004.
2. Сташа Бабић, *Грци и други. Античка перцепција и перцепција антике*. Београд 2008
3. Olivera Velimirović – Žižić, *Dva nova arheološka nalazišta u blizini Titograda*, Glasnik odeljenja društvenih nauka CANU, knj. 3, Titograd 1981, 131.
4. Olivera Velimirović – Žižić i Milan Pravić, *Mataguži. Helenističko i rimsko naselje*, Arheološki pregled za 1985. godinu, Ljubljana 1986, 82 – 83.
5. Ivan Vranić, „The „Hellenization” process and the Balkan Iron Age archaeology”, *The Edges of the Roman World*, Cambridge 2014, 33 – 47.
6. Милутин Гарашанин, *Moenia Aeacia*, Старинар 17, Београд 1966, 27 – 36.
7. Драга Гарашанин и Милутин Гарашанин, „Црна Гора у освит писане историје”, *Историја Црне Горе, књига прва, од најстаријих времена до краја века*, (ур. Милинко Ђуровић), Титоград 1967, 87 – 140.
8. Милијан Димитријевић, „Археолошки налази са будванске некрополе у Народном музеју у Панчеву”, *Гласник Музеја Баната 15*, Панчево 2013, 33 – 39.
9. Милијан Димитријевић, „Прилог познавања хеленистичке фортификације на југоисточном Јадрану”, *Војноисторијски гласник 1*, Београд 2015, 185 – 206.
10. Милијан Димитријевић, „Белешка о фортификацији раноантичког насеља у Гошићима”, *Бока – зборник радова из науке, културе и умјетности 36*, Херцег Нови 2016, 201 – 209.

11. Milijan Dimitrijević, Stara Gradina kod Podgorice, *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore X – nova serija*, Cetinje 2014, 145 – 150.
12. Milijan Dimitrijević, „Prilog poznavanju helenističke fortifikacije na Oblunu kod Podgorice“, *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore XII – nova serija*, Cetinje 2016, 301 – 307.
13. Petar Lisičar, *Crna Korkira i kolonije antičkih Grka na Jadranu*, Skorje 1951.
14. Павле Мијовић и Мирко Ковачевић, *Градови и утврђења у Црној Гори*, Београд – Улцињ 1975.
15. Dušan Medin, „Material culture from the Hellenistic necropolis in Budva as a possible indicator of intercultural relations or About „Hellenization““, *STARCO III*, Ljubljana 2011, 39 – 44.
16. Маја Паровић – Пешикан, „О карактеру Грчког материјала на Гласинцу и путевима његовог продирања“, *Старинар XI – нова серија*, Београд 1960, 21 – 45.
17. Маја Паровић – Пешикан, „Археолошка истраживања у Боки Которској“, *Старинар XXVIII – XXIX 1977 – 1978*, Београд 1978, 28 – 38, 48 – 62.
18. Fanula Papazoglu, *Iz istorije antičkog Balkana*, Beograd 2007.
19. Маја Паровић – Пешикан, Миловића Локве, Тиват – илirsке хумке, *Археолошки преглед IX*, Београд 1967, 34.
20. Илија Пушић, „Археолошки локалитети и стање археолошке науке у Боки Которској“, *Вока 1*, Херцег Нови 1969, 7 – 22.
21. Драгослав Срејовић, *Илири и Трачани – о старобалканским племенима*, Београд 2002.
22. Mate Suić, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb 1976.
23. Aleksandra Faber, Prilog kronologiji fortifikacija u primorskom Iliriku, Jadranska obala u protoistoriji. Kulturni i etnički problemi, Zagreb 1976, 227 – 244.
24. Manuel Fernandez – Götz, „Urbanization in Iron Age Europe: Trajectories, Patterns, and Social Dynamics“, *Journal of Archaeological Research*, Springer 2017 (cited 19 September 2017). Available from: <https://link.springer.com/journal/10814>.
25. Jovan Cvijić, *Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje*, Beograd 2011 (1918).

Summary

Illyrian - Hellenistic settlements on the Montenegrin coast and its hinterland: contribution to Hellenization and urbanization

Stefan Novaković

The period from the IV to the I century B.C. on the territory of the Montenegrin coast and its hinterland is a period of more intensive helenization and partial urbanization of the Illyrian settlements, most of them hillforts. During the last fifty years, archaeological researches revealed nine sites with pronounced urban characteristics and a high level of helenization in the given area. The hillfort settlements are raised in high positions that are well defended by natural obstacles such as rocky cliffs. The settlements were enclosed by large stone blocks in the drywall technique that have their analogues at numerous of Hellenistic settlements in the southeastern Adriatic and the Aegean basin. Other archaeological finds, such as typical Hellenistic ceramics, testify the degree of helenization and economic conditions in the Illyrian territory during the given period. Although a relatively small number of buildings in the interior of the settlement were discovered, for the most part with unknown purposes, we can conclude that in the period from the III to the II century B.C., a number of hillfort settlements on Illyrian territory were urbanized with the development of the Illyrian state, known from historical literature, representing "central places" of Illyrian tribes that constituted a tribal alliance. Considering the conflict of this Illyrian "kingdom" with the Romans during the Illyrian wars, we can conclude that the process of helenization and fortification of Illyrian urban centers played a significant role in the search for new architectural and economic solutions during the turbulent times of Hellenistic history.

Justinijan i Teodora - istorija jednog odnosa

Justinian and Theodora - history of a relationship

Zorana Dimković

Postgraduate student of Archaeology
Faculty of Humanities - Koper
University of Primorska
zoranazdima@gmail.com

Apstrakt: Doba cara Justinijana I (527-565.) i njegove supruge i saradnice, carice Teodore (527-548.) se označava vrhuncem kasnoantičkog perioda ili protovizantijskim, tj. ranovizantijskim¹ periodom (Острогорски 1996, 87–88; Evans 1996, 13, 95). U istorijskim naukama i u popularnoj kulturi proslavljeni supružnici, nosioci su odličja za trijumf pogleda na ustrojstvo sveta iz hrišćanske vizure. Lice te medalje je mapa ostvarenog sna o obnovi rimske imperije, dok je na naličju bio ispisan Ukaz kojim je posle oko hiljadu godina postojanja ukinuta Akademija u Atini: godine 529. paganskim profesorima filozofije zabranjeno je držanje javnih predavanja (Cameron 1996, 20–21). Tako su ljudi dvadesetih godina VI veka bili pred političkim i verskim izazovima koje je sa jedne strane nametala još uvek živa paganska prošlost, a sa druge – visoki

¹ Za doba nakon krize III veka, odnosno nakon vremena vojničkih careva pa manje-više do kraja Justinijanove vladavine, upotrebljava se nekoliko termina, a među njima i ranovizantijski period, zatim kasna antika, pozno Rimsko carstvo. Takođe, različiti su i hronološki markeri za određenje početka i kraja perioda. Na primer, G. Ostrogorski je držao da početak ranovizantijskog doba označava pobjeda hrišćanstva i osnivanje nove prestonice na Bosforu, a kraj vladavina cara Iraklija (610-641.) (Острогорски 1996, 48). Treba imati u vidu da je godine 527., kada Justinijan stupa na presto, teritorijom Rimskog carstva bio obuhvaćen Balkan, Mala Azija i severna Mesopotamija, Sirija, Palestina i Egipat. Ovim regionima je vladano od strane jedne centralizovane države čija je prestonica bila Konstantinopolj ili Novi Rim. Od IV veka, Carstvo se nezvanično zvalo *Romania* prema vladavini Romana (njihova *Res publica*, ili *Politeia* na grčkom) te je carstvo koje savremeni istoričari nazivaju renesansnim terminom Vizantija, bilo direktan nastavak ove rimske politike „opšteg dobra” (Kaldellis 2010, x).

ciljevi izmenjene sadašnjosti (Kaldellis 2010, lv). U radu se kroz čitanje crtica iz istorije odnosa najpoznatijih supružnika VI veka, a koji je uzbudljivo preneo Prokopije u kontroverznoj „Tajnoj istoriji” (čiji je *terminus post quem* 550. godina (Cameron 1996, 85)), predočava vanvremenska snaga volje za kontrolom centara moći i žudnje za osvajanjima ljudi i teritorija, te se ukazuje na fluidnost društvenih sistema i uzdizanje na tron autsajdera uspešnih u kreiranju javnog mnijenja.

Ključne reči: ranovizantijski period, Justinijan I, Teodora, Prokopije, Tajna istorija, carska propaganda

Uvod

Od vremena kada je počeo impresivni program Justinijanove obnove napadom na vandalsku Afriku 533. pa do okončanja Gotskog rata 553. godine, mediteranski svet se opet našao u okviru Carstva Romeja tj. Rimljana i pravovernog hrišćanstva² (Evans 1996, 180).

Carstvo je u VI veku još uvek mreža gradova sa poljoprivrednim zaleđem, a razlika u odnosu na prethodne periode je bila smanjena gradska autonomija i to što je gradskim kasama često upravljano od strane carskih zvaničnika, dok su poreske stope bile veće. Stanovništvo Carstva bio je sada pretežno, ali nikako monolitno, hrišćansko. Bilo je i dalje poklonika raznovrsnih paganskih kultova, posebno u unutrašnjosti, dok su se mnogi intelektualci držali nehrišćanskih filozofskih sistema. Malo je zajedničkog između pagana u Siriji, ili Atini, i Gornjem Egiptu, a o filozofima bi bilo pogrešno misliti kao o „paganima”. Crkva ih, naravno, spaja sve zajedno i naziva Heleni (na grčkom), odnosno na latinskom Zapadu je korišćen termin *paganus* (od *pagus*, u značenju selo). Jevreji su živeli u mnogim gradovima i regijama imperije, ali su oni brinuli carski režim manje nego Samarićani (pristalice samaritanstva, ogranka drevnog judaizma) koji su u više navrata dizali ustanak u Palestini u V i VI veku. Takođe, hrišćanske jeresi iz ranijih faza Crkve su preživjele. Znači, jedan kolaž verske različitosti je karakterisao Carstvo 527. kada je Justinijan i zvanično preuzeo presto. Kroz građenje crkava, ali i progon i prinude, on je imao velikog uspeha u procesu hristijanizacije. Ono gde Justinijan nije uspeo, ironično, bilo je u postizanju hrišćanskog jedinstva. U stvari, njegovi naponi da svi hrišćani prihvate odluke Četvrtog vaseljenskog sabora u Halkidonu, bilo kroz dijalog, kompromis, ili progon, doveli su do otvorenog raskola (Kaldellis 2010, xiv).

²Temelji pravovernog hrišćanstva su postavljeni još na Prvom ekumenskom saboru u Nikeji 325. godine pod pokroviteljstvom cara Konstantina Velikog, kada je odbačeno učenje aleksandrijskog sveštenika Arija o tri različite suštine Oca, Sina i Svetog duha (Острогорски 1996, 78).

Kad je reč o urbanim centrima, gde je zapravo nastalo i zaživelo hrišćanstvo – tu se menjala topografija, estetika i struktura moći, što nije iscrpelo vitalnost gradske kulture, čak naprotiv. Justinijanovo doba je iznedrilo talente koji su omogućili da imperija u političkom i kulturnom pogledu doživi vrhunac kasnoantičkog izraza, kao što se i sam car okružio talentovanim saradnicima (Slika 1), među kojima je bila i carica Teodora (Slika 2). Pritom, moć nije dolazila striktno rođenjem i slavim poreklom, pa se stiče utisak da je napredovanje u karijeri svima bilo omogućeno (Kaldellis 2010, xv–xvi). U praksi, materijalno bogatstvo omogućava veliku prednost, ali ne može se zamisliti jači dokaz za civilizatorsku snagu Novog Rima od toga da je seljački sin Justinijan, rođen u balkanskoj unutrašnjosti³ (Slika 3) kao Petrus Sabatijus, postao najobrazovaniji i najučeniji čovek svog stoleća (Острогорски 1996, 88). Opet, o snazi hrišćanske vere svedoči slika metamorfoze ličnosti Teodore – ćerke cirkuskog čuvara medveda, čiju je nemoralnu prošlost opisao tzv. poslednji veliki pisac antike, Prokopije iz Cezareje (palestinske), u devetom poglavlju svoje „Tajne istorije” (Prokopije 2004: 56–63). Ona će postati Teodora – vernica, zaštitnica monofizitizma⁴ i carskom titulom krunisana gospodarica Justinijanovog srca (Cameron 1996, 76–77).

Od tajne do zvanične istorije

Godine 1623. kada je vatikanski arhivar Nikolo Alemani otkrio rukopis, koji je štampao pod duplim imenom: *Anekdoti* i *Historia Arcana* (u prevodu sa grčkog, odnosno latinskog: Neobjavljeni materijal i Tajna istorija) učinio je neke intervencije na tekstu, od kojih je najupadljivija ta da je izostavio već pomenutu – skandaloznu devetu glavu. Ona je u kasnijim izdanjima vraćeno (Cameron 1996, 47) te je u savremenoj nauci najviše pažnje

³ Lokalitet Caričin Grad, pretpostavljena Prva Justinijana (*Iustiniana Prima*) nalazi se na jugu Srbije, 25km jugozapadno od Leskovca i 7km severozapadno od Lebana. Radi se o rodnom kraju cara Justinijana I, gde je u bližem i daljem okruženju nađeno više ranovizantijskih utvrđenja, nastalih istovremeno sa ovim lokalitetom. Prema dosadašnjim podacima, grad je podignut odjednom, na potpuno praznom prostoru, između 530. i 535. godine. Oko 615. godine je prestao da živi. Sistemom bedema je podeljen u tri utvrđene celine označene kao Akropolj, Gornji i Donji grad. Detektovane su glavne ulice sa porticima, koje su se sekle na kružnom trgu sa carskom statuom, zatim pretorija, stambene i zanatske četvrti, terme, cisterna, deo trase akvedukta, peći za opeku, brana sa veštačkim jezerom, i nadasve – hrišćanski objekti. Do sada je otkriveno osam crkava: šest ih je unutar glavnih gradskih bedema, a dve su van njih. Međutim, nedavna geofizička ispitivanja pridodala su ovom broju još šest crkava, tako da ih je ukupno četrnaest (Милинковић 2015, 190–196).

⁴ Monofizitizam je nastao kao reakcija na nestorijansku konfesiju, odnosno učenje patrijarha konstantinopoljskog Nestorija o dve prirode u Hristu – božanske i ljudske, koje ostaju nesjedinjene. Antiohijska bogoslovska škola se smatra kolevkom nestorijanstva, a aleksandrijska kolevkom monofizitizma. Na Trećem vaseljenskom saboru u Efesu 431. godine, Nestorije je bio osuđen kao jeretik, ali se zato van granica carstva, u Persiji prvenstveno, učvrstila odvojena nestorijanska crkva. Monofizitizam kao nova jeres govori o jednoj prirodi Hrista – božanskoj, koja je u celosti slivena sa ljudskom. Ona je prvo bila prihvaćena, a zatim i odbačena na Četvrtom vaseljenskom saboru u Halkidonu 451. godine. Međutim, pojedini carevi su bili naklonjeni monofizitizmu. Promena nastaje sa Justinom I (518-527.) koji odbacuje politiku kompromisa i obezbeđuje podršku Rima. Njegov sestrić i naslednik Justinijan I (527-565.) iako odan pravoverju – pod uticajem supruge Teodore sklone monofizitizmu – vodiće nedovoljnu odlučnu versku politiku (Острогорски 1996, 78–79).

pridodato senzacionalnim slikama, koje Prokopije pruža o amoralnim dogodovštinama u Teodorinoj mladosti i tzv. demonskoj prirodi cara Justinijana (Kaldellis 2010, xxxiii).

Svedočanstvo Tajne istorije⁵ je istovremeno fasciniralo i frustriralo istoričare. Prokopije je u uvodu izneo da će stilom pesnika-tragičara opisati stvari koja će pokolenjima izgledati neverovatno bajkovito (Prokopije 2004: 21-22). Delo je napad na režim u kome su privatni interesi umanjili ono što treba da predstavlja opšte dobro – *Politeia*, odnosno *Res publica* (Kaldellis 2010, xlvii). Autor izražava svoja neslaganja sa Justinijanovom autokratskom politikom, ne štedeći teške reči i optužbe na račun samog cara i čini se, još više, carice Teodore. Oni koje se bave rodnim studijama pokušali su da rehabilituju Teodoru, pa su optužili Prokopija za mizoginiju i patrijarhalne stavove. No, donošenju presude u slučaju „Prokopije protiv Justinijana i Teodore” mora se pristupiti oprezno i na više nivoa. Prokopije je napisao politički pamflet⁶ sa posebno oštrom pokudom protiv carice, ali bez obzira na to što je njegova poenta uvek politička, nisu validna oslanjanja na Prokopijeva tumačenja carske politike, čak i kada on više ili manje precizno izveštava o činjenicama. Sa druge strane, kao i Prokopije, većina istoričara danas ne tumači Justinijanove ratove kao oslobodilačke, slažući se da on nije na adekvatan način branio istočnu i balkansku granicu (Kaldellis 2010, xlix). Neosporno je da treba kritički prihvatiti Prokopijeve hiperbole, kao na primer o broju ljudi koji su nastradali zbog ratova (Prokopije 2004, 71, 98), ali je sa druge strane relevantna Prokopijeva analiza neuspeha programa rekonkviste: „Justinijan nije nastojao da konsoliduje vlast nad osvojenom teritorijom, niti se postarao za to da njeno bogatstvo sačuvaju naklonjeni stanovnici te teritorije” (Prokopije 2004, 99).

Relevantnost podataka iz Tajne istorije, poglavito dolazi do izražaja kada se sagleda celokupan Prokopijev spisateljski opus, koji ne samo da je načinjen za života samog cara, nego predstavlja i vrhunac ranovizantijske historiografije (Kaldellis 2010: x). Odmah posle Tajne istorije, Prokopije piše pretežno kritički nastrojenu „Istoriju ratova”⁷, *De bellis*, sa Persijancima, Vandalima i Gotima u osam knjiga (prvih sedam je objavljeno 551. a osma 553. godine). Radi se o klasičnom historiografskom pristupu, u tradiciji istoričara kao što je, na

⁵ „Tajna istorija” nije neorganizovan dosije. Sastoji se od kraćih, tematski koherentnih narativa, organizovanih kroz trideset poglavlja koji se mogu grupisati u tri sekcije. Prve dve su odrađene u jednom mahu, zajedno sa predgovorom u kome Prokopije obećava da otkrije krah ličnosti čuvenog Justinijanovog generala Velizara (odgovara poglavljima od 1 do 5) i zločinačka dela Justinijana i Teodore (odgovara poglavljima od 6 do 18). Treći deo (poglavlja od 19 do 30), koji opisuje korupciju u oblasti prava, administracije i politike, dodat je nekoliko nedelja ili meseci kasnije (Kaldellis 2010, xxix–xxx).

⁶ Prvo zvanično spominjanje Tajne istorije, nalazimo u X veku, i to u vizantijskoj enciklopediji klasičnih studija pod nazivom „Suda”, gde je ovo delo atribuirano kao „pogrda i satira protiv cara Justinijana i njegove supruge Teodore” (Cameron 1996, 24).

⁷ Prokopije je bio savetnik Justinijanovog vojskovođe Velizara i lično je učestvovao u njegovim pohodima (Cameron 1996, 7).

primer, bio Tukidid. Sledeći opus (nastao ili 554/5. ili 559/60.) je panegirički spis o Justijanovim građevinskim poduhvatima – „O građevinama”, *De aedificiis*. I pored sadržajne nepodudarnosti između Tajne istorije i Prokopijeveih zvaničnih spisa, kao i antagonizma u stilu Istorije ratova i Tajne istorije sa jedne strane, i O građevinama sa druge strane – ne može se osporiti vrednost Prokopijeveih rukopisa kao izuzetno dragocenih izvora. Autor je stvorio tri naizgled kontradiktorna dela koja, svako za sebe, ali i sva tri zajedno, reprezentuju percepciju različitih strana realnosti vremena u kome je živeo: imperijalnog osvajanja, nedostatka slobode govora i propagande svojevrsnog totalitarizma (Cameron 1996, 3–10). Pritom, Tajna istorija je jedinstven istorijski dokument. Nikada pre, ni jedan autor nije slikovitije razložio represiju režima, kroz kombinaciju institucionalnih, pravnih i vojnih analiza sa ličnim napadima praćenim gnusnim glasinama. U ovom pamfletu iza zavese (koliko je poznato, Tajna istorija nije bila čitana u Vizantiji pre X veka (Cameron 1996, 15)), vešto su prepletene uloge koje su danas podeljene između tabloidnih i istraživačkih novinara, intelektualaca i petokolonaša (Kaldellis 2010, viii, xxv).

Slučaj „Prokopije protiv Teodore i Justinijana”

„Ali pošto nije bilo moguće da jedan čovek sa senatorskim dostojanstvom sklopi brak sa heterom (što je bilo zabranjeno zakonima već od najstarijih vremena), Justinijan natera cara da stavi zakon van snage i da ga zameni nekim drugim zakonom; i od toga vremena on je sa Teodorom živeo kao sa udatom ženom, pa je time i ostalim ljudima dao primer da se mogu veriti s heterama”(Prokopije 2004, 62).

U ovom citatu iz Tajne istorije data je geneza nastanka Justinovog edikta o dozvoljenom sklapanju braka između kurtizana i senatora. Zanimljivo je da je sam Justin⁸ bio nepismeni balkanski seljak, koji se zajedno sa još dvojicom drugova, negde oko 470. uputio u Konstantinopolj u potragu za boljim životom. Dogodilo se da je napredovao do najviših činova u vojsci, što mu je omogućilo da u glavni grad dovede rodbinu. Premda sam nemavši dece, usvaja sestrića Petrusa Justinijanusa i pruža mu odlično obrazovanje (Evans 1996, 96). Njegova žena je bila robinja i varvarka, po imenu Lupikina. I ona je, zajedno sa Justinom, u poodmakloj dobi, dobila presto (Prokopije 2004, 46). U Balajncu kod Niša, nađen je deo bronzane skulpture carice za koju se pretpostavlja da je Lupikina, odnosno Eufemija (Slika 4) kako joj je bilo carsko ime (Милинковић 2015, 140).

⁸ Justin je bio zapovednik dvorske straže cara Anastasija I i kad je stari car umro 518. on se sam proglasio carem. Po Prokopiju, ova godina je i početna godina Justinijanove vladavine, od koje Prokopije kad piše (550-551.) broji trideset i dve godine Justinijanove vlasti (Prokopije 2004, 45–46; Kaldellis 2010, xxxii).

Naracija u gore navedenom citatu, u strukturi a i jezikom, po uzoru je na Herodota, koji u svojoj Istoriji prepričava kako persijski kralj Kambiz ima nezakonitu želju da oženi svoju rođaku. Kralj vrši pritisak na pravnike da zaobiđu drevni zakon koji zabranjuje takve brakove i da otkriju „drugi zakon”, odnosno da „onaj ko je kralj Persije može da uradi šta god poželi”. Prokopije time povezuje Justinijana sa neuračunljivim orijentalnim despotom. Interesantno je što je jedna od subliminalnih tema Prokopijeve Istorije ratova – tema koja slovi o tome koliko je sličan Justinijan svom persijskom neprijatelju Hozroju. Dodatno, ovde postoji i fina igra reči: „drugi zakon” (*heteros nomos*) aludira na reč za sofisticiranu elitnu pratilju, kurtizanu (*hetaira*), što je verovatno bila Teodora u ovoj fazi svoje karijere (Kaldellis 2010, xxxvi), pošto je ona čak i njenim monofizitskim poklonicima bila poznata kao „dama iz bordela”. Zapravo, za monofizite je ona bila odličan primer iznenadnog i velikog preobraćenja grešne ličnosti (od koje bi se preobraćanje najteže očekivalo), a koja je zbog toga nagrađena i carskim purpustom. Zbližila se sa velikim teologom Severom Antiohijskim (465-538.) koji je za nju pripremao posebna izdanja svojih dela. Pružala je zaštitu (često tajno, bez Justinijanovog znanja) monofizitskim monasima u iskušeničkoj blizini dvora u Konstantinopolju. Kroz ovaj vid nezvanične tolerancije, pokroviteljstvo dvora je održalo monofizitsku struju. Teodora je slala monofizitske misionare i činila je sve da zaustavi njihov progon⁹ kome je bila svedok još dok je živela u Aleksandriji, kad su počeli Justinovi progoni monofizita (Cameron 1996, 76, 78). Svi monofizitski izvori opisuju Teodoru i kao „verujuću kraljicu”, što je opet u skladu sa Prokopijevim tvrdnjama da je delovala kao pokrovitelj monofizita, dok je njen suprug delovao kao njihov neprijatelj (Cameron 1996, 77).

Prokopije opisuje Justinijana kao smirenog, pristupačnog, dobroćudnog i vrednog vladara, koji je jedva jeo ili spavao. Nije zloupotrebljavao svoju moć kako bi udovoljio svojim telesnim prohtevima. Kad bi postio dva dana – njegovo lice je ostajalo rumeno (Prokopije 2004, 54), pri čemu to znači da još uvek nije bio postao tiranin. Carevi postaju tirani kad izgube svu sramotu, kad više nisu u stanju da pocrvene, a reč za to bila je ista kao za „rumen ten” (Kaldellis 2010, xxxviii). Teodora je, zanimljivo, bila njegova suprotnost: ona je bledog do žutog inkarnata; ona nema stida, niti ju je iko ikad video zbunjenu (Prokopije 2004, 58, 65). Ona je besnela i negodovala, spavala i jela puno, jedva je uopšte radila išta i

⁹ Teodora je urgirala da Jakov Varadej (Burdon, „čovek u ritama”) bude posvećen za episkopa Edese, a za episkopa Bostre, glavnog grada rimske provincije Arabije – Teodor, koji je i sam bio Arabljanin. Obojica su bili episkopi-nomadi, plus u pomenutim gradovima se moglo lako desiti da budu uhapšeni, te uopšte nije bilo sigurno da u njima stoluju. Jakov je svoju misiju počeo 543. godine, nakon što je kuga protutnjala istočnim provincijama, i do smrti, 578. osnovao je 27 mitropolija i rukopoložio 100.000 monofizitskih sveštenika širom Istoka. Time je monofizitizam na istoku Carstva zaživeo u punoj snazi, a monofiziti su posledično postali poznati kao jakoviti (Evans 1996, 103, 185).

bila je prezrivo nepristupačna. Ipak, naracija suptilno otkriva da su ovi kontrasti bračnih drugova samo površni. Štaviše, Prokopije tvrdi da su njihova očigledna neslaganja oko političkih pitanja bila iluzija, pozorište osmišljeno po metodu *Divide et impera*. Ističe da dvoje supružnika – vođeni uzajamnom ljubavlju prema novcu – ne prežu od nasilja, kako bi do tog novca i stigli. Zbog toga su „čak i dobre prirodne osobine (Justinijanove) dovele do uništenja njegovih podanika” (Prokopije 2004, 81; Kaldellis 2010, xxii–xxxiii). Tako je car bez ikakvog oklevanja izdavao naređenja da se gradovi zauzmu ili spale i da se čitavi narodi porobe. Nije ni pocrveno (znači, sad je već tiranin) pred onima koji su bili određeni da ih uništi (Prokopije 2004, 56, 77). Znao je biti maliciozan, lako ga je bilo navesti na zločine. Nije govorio istinu nego je radio i besedio sa lukavim namerama, ali je mogao biti bez muke prevaren. U njegovoj naravi su se našle najsuprotnije osobine kao invertovane boje (Prokopije 2004, 55) koje su još više međusobno kontrirale nakon susreta sa Teodorom. Prokopije kaže da se Justinijan u Teodoru zaljubio neizmernom ljubavlju. Najpre joj je prišao kao ljubavnici, podigavši je u rang patricijke, tako da je ona ubrzo stekla i veliki uticaj i veliko bogatstvo. Izgledala mu je najlepša na svetu, što se dešava onima koji bezumno vole i on je bio spreman da joj učini velike usluge i pokloni sva bogatstva. Tako je i država postala kiseonik za ovu ljubav. Pomoću Teodore, Justinijan je još više upropastio narod nego ranije i to ne samo u Konstantinopolju nego i u celom Romejskom carstvu (Prokopije 2004, 60). Uz to je bio nesiguran saveznik, nepomirljiv neprijatelj, ljubitelj ubistava i novca, svađalica, ali i novotar! Lako je davao da ga zavedu na stranputicu, ali nikakav savet nije mogao uticati na njega da bude pravičan; uvek je bio spreman da smisli i ostvari nedela, smatrajući da je čak i slušanje o dobrim stvarima neukusno (Prokopije 2004, 55). Što se tiče pljačkanja novca, uzimanja imanja i ljudskih života – car je bio nezasić (Prokopije 2004, 67). Što se tiče slučaja „Prokopije protiv Justinijana i Teodore” on se u ovim okolnostima poništava, jer postoji delanje Prokopija u korist Justinijana i Teodore kao bračnih drugova koji su se skladno dopunjavali. Njihov je odnos – odnos ravnopravnih osoba, brak jednakih! Pritom, Prokopije ne pominje njihov brak u kontekstu hrišćanstva, ali ne beži od upotrebe hrišćanskih slika i reči (Kaldellis 2010, xxxix). Tako se osvrće na jedan čin pokršćavanja (Prokopije 2004, 23–24), pa na zaklinjanje najsvetijim hrišćanskim zakletvama (Prokopije 2004, 28), potom na preuzimanje prestola od strane Justinijana i Teodore tri dana pre Uskrsa, kada nije bilo dozvoljeno ni pozdravljati svog prijatelja ili ga osloviti rečima: „Mir s tobom!” (Prokopije 2004, 62–63). Oštro će osuditi servilnost Senata, gde ni jedan član, videći kako država uzima na sebe krunu ovakve sramote, nije smatrao potrebnim da pokaže svoje protivljenje tako što bi takav postupak carskog ustoličenja zabranio, premda su se svi senatori klanjali pred

Teodorom kao pred Bogom. Čak ni jedan od sveštenika nije pokazao da je uvređen ili ponižen, iako su se spremali da je oslovljavaju sa „despina” što odgovara rimskom „domina”. A svetina koja je radije posmatrala njena izvođenja, bez ikakvog stida je uzdignutih ruku tražila da postane i da se zove njenim robom (Prokopije 2004, 64). Dalje, Prokopije ima i takve protagoniste koji prozivaju cara gospodarem demona (Prokopije 2004, 76). Vrhunac poglavlja 18, koje objedinjuje teme smrti, razaranja, građanskih sukoba, ratova, invazija tuđina, gladi, kuge, poplava i zemljotresa – replikuje sadržaj molitve spasenja čitane pri crkvenoj službi. Liturgija bi, naravno, uključivala ritualni blagoslov za cara Justinijana, a to je razlog više zašto ironično Prokopije povezuje svoju litaniju zla sa idejom Justinijana – vladara demona. No, mora se imati u vidu da je to sve u svrhu retoričke pogrde, a ne izraz vlastitih autorovih religioznih stavova (Kaldellis 2010, xxxix–xl). Najzad, najčešće citiran klasični autor u Tajnoj istoriji je komediograf Aristofan, čije su dubinske teme: rat, kulturni pad, korupcija i demagogija. Često prisustvo Aristofanovog jezika i skica u Tajnoj istoriji ima za cilj da se ruga carskom paru i njihovim slugama, lišavajući ih poštovanja i legitimnosti. Ovo je bio i Aristofanov cilj u vreme atinskog zlatnog veka: izrugivanje ratobornog, ali vulgarnog atinskog političara Kleona (Kaldellis 2010, xxxvii). Za Prokopija, takođe, Justinijan je „u govoru, oblačenju i mišljenju bio pravi varvarin” (Prokopije 2004, 81), dok država „liči na carstvo dece u igri”, gde se misli na dečju igru u kojoj deci naređuje car sa dostojanstvenicima pored sebe, pri čemu i Herodot u svojoj Istoriji pominje kako Kir – budući kralj Persije, igra igru „kralj” sa svojim prijateljima (Prokopije 2004, 84). Car može biti da je svemoćan vladar zemaljski, ali je bio lakoveran i podložan laskanju: „jer on je u svome prosuđivanju bio lakši od prašine izlažući se uticaju onih koji bi s vremena na vreme želeli da ga vode u nedela prema svom nahodađenju, osim ako je plan sadržao filantropiju ili neki gubitak i stalno je slušao reči udvorica i laskavaca. Njegovi laskavci mogli su ga bez ikakvih teškoća uveriti u to da je podignut na nebo i da šeta u vazduhu.” Tu se daje i crtica u kojoj izvesni Tribonijan tobože izražava bojazan da zbog svoje blagočastivosti car ne bude još za života uznesen na nebo (Prokopije 2004, 78, 171).

Da li se i koliko Teodora služila laskanjem u ophođenju sa suprugom – o tome može samo da se nagađa. Ali, njeni teatarski talenti su svakako pomenuti u Tajnoj istoriji, čime Prokopije, kao i Aristofan, izlaže ruglu uspon i vladavinu vulgarnosti. Na primer, Teodora „bi znala i najozbiljnije stvari zgodnom prilikom pretvoriti u komediju, kao da je na pozornici i to je bio njen posao kad god bi joj to izgledalo zgodno” (Prokopije 2004, 87). Ona dobija od strane Prokopija oštru pokudu, gde joj se politička uloga svodi na zadovoljenje ličnih hirova i mržnje. Izneto je da je polagala pravo na to da u državi (*politeia*) u svemu upravlja prema

sopstvenom nahođenju. Dodeljivala je i počasne službe i sveštene činove na osnovu jednog kriterijuma: koliko dobro će joj služiti (Prokopije 2004, 96). Pošto joj je prošla mladost u nezapamćenoj opscenosti, ona „nije cenila nimalo ni vlast ni državu, i uopšte ni za šta se nije brinula, izuzev za ispunjavanje svojih želja” (Prokopije 2004, 94). Ona tretira zvaničnike kao njene instrumente i uživa u tome: „Država se srozala u ropstvo, s njom kao nadzornicom robova” (Prokopije 2004, 86). Slici ove servilnosti najviše pripada ceremonija proskineze¹⁰ koju je carski par uveo. Tako su se senatori, uključujući i patricije, odricali svog dostojanstva padajući pred Justinijana i Teodora, a carski supružnici možda kompenzovali to što nisu bili potomci kakvog plemenitog roda (Evans 1996, 270; Prokopije 2004, 64). Carski par je sada tražio da bude dvostruko nazivan: i carem i caricom, i gospodarem (despot) i gospodaricom (despina), jer „kad bi neko stupio u razgovor sa bilo kim od njih dvoje, a pritom ih ne bi pravilno oslovio i nekog od magistrata imenovao drugačije nego „robovima”, takvu bi osobu smatrali i glupom i čovekom drskog jezika” (Garland 1999, 20; Prokopije 2004, 151–152). Prokopije ovde opisuje eroziju javnog života ranije predupređenu zakonom koji se koristio za zaštitu podanika od hirova njihovih vladara. Justinijan se predstavljao kao zaštitnik podanika od zloupotrebe svojih viših zvaničnika, ali izgleda da on nije bio svestan da *Politeia*, Država – nije instrument njegove volje, već izraz prilično autonomne političke kulture. I dok je u vremenu pre Justinijana i Teodore, mali broj lica (i to s teškoćom) ulazio u palatu, od vremena kad su oni na prestolu, i magistrati i svi ostali boravili su stalno u palati. Razlog tome je što je u prošlosti „magistratima bilo dozvoljeno da rade ono što je pravično i zakonito, prema njihovom sopstvenom nahođenju” (Prokopije 2004, 152). Znači, sve javne funkcije su sada izvođene u palati koja je iznad zakona, jer je palata i pravda i zakon, pri čemu Prokopije ne dozvoljava opciju da ova promena može koristiti najvećem delu stanovništva koje je dobrano bilo ispod klase magistrata. Naime, kroz Tajnu istoriju se konstantno provlači arhetipski sukob između klasične konzervativno-liberalne, s jedne strane i revolucionarne ideologije, sa druge. Pritom, tiranija carskog para (u ovom slučaju uvođenja novina) je bez presedana. Radi se o režimu zasnovanom na doktrinarnoj hrišćanskoj izvesnosti, koji se vešto služio birokratijom da bi maskirao jaku korupciju i privatne interese, a imao je na raspolaganju aparat prisile i propagandu.. Zato Tajna istorija predstavlja inovativni, hrabar i dovitljiv napor da se izađe na kraj sa ovom vrstom režima, koji se neće ponovo ispoljiti u takvom obimu sve do modernih vremena. Delo se može sagledati kao filozofska kritika tiranije, terora i torture u

¹⁰ Ovaj znak najodanije počasti i obožavanja, potiče sa Istoka. U Rimsko carstvo uvodi ga Kaligula (37-41.) ali se njegova primena ustalila tek docnije. Pripadnici užih dvorskih krugova bili su obavezni da kleknu i poljube skut careve odeće. Justinijan I je pooštrio zahteve proskineze koja je obuhvatala padanje ničice pred carem, udaranje čela o pod i ljubljenje obuće (Prokopije 2004, 168).

specifičnom istorijskom kontekstu, gde moć preuzima oblik metafizičke diktature blagoslovene zvaničnom hrišćanskom ideologijom (Kaldellis 2010, xlvi, xlviiii), dok indirektno, kroz Prokopijevo portretisanje carskog para, delo afirmiše odnos i brak supružnika, koji je jednako skladan i u dobru i u zlu.

Saradnici i u dobru i u zlu

Car Justinijan I je u oko petnaestak godina mlađoj Teodori (rođena oko 497., umrla 28. juna 548.) imao najbližeg savetnika i izuzetno preduzimljivu saradnicu punih četvrt veka. Prokopije ih je adekvatno opisao kao tim sa zajedničkim ciljem: „jer oni u toku svog života nisu uradili ništa odvojeno jedan od drugoga” (Prokopije 2004, 65). Ipak, kao što je izneto u više navrata, zahvaljujući Tajnoj istoriji, Teodora je u popularnoj kulturi prevashodno ostala upamćena kao kurtizana koja se udajom uznela do carskog trona (Garland 1996, 11).

Kada je bila u svojim ranim dvadesetim (522.) upoznala je Justinijana. U maniru tabloidnog reportera Prokopije donosi vesti iz njene mladosti i osim nekih legendi, ovo delo je ostalo glavni izvor za caričinu prošlost i njen susret sa carem (Evans 1996, 98, 100). Teodora je poticala iz jednog od najnižih staleža, onog kog su činili cirkuski zabavljači, žene i muškarci lakog morala i oslobođeni robovi. Razne scenske umetnosti poput pantomime i plesa bile su popularne i u VI veku, a vrhunac javnog života odvijao se na Hipodromu. Kaže se da je ranovizantijski period imao dve vrste idola: svete ljude i vozače hipodromskih kočija. Teodorin otac Akakije radio je kao čuvar medveda na konstantinopoljskom hipodromu (Evans 1996, 36–37). Na to su ga mesto postavili Zeleni¹¹. Prerano je umro (oko 500.) i ostavio udovicu, bivšu zabavljačicu čije ime nije zabeleženo, sa tri ćerke od kojih je najstarija, Komito, tek bila napunila sedam godina. Teodora je bila druga po starini, a Anastasija najmlađa. Sad su se Plavi smilovali na sirotice i Teodorin očuh je postavljen za njihovog čuvara zveri. Da bi izdržavala porodicu majka je svoje ćerke brzo uvela u zabavljački posao. Teodora je stasala uz stariju sestru Komito i već kao devojčica se proslavila kao pantomimičarka. Stekla je popularnost zahvaljujući lepoti i talentu za scenu. Dobila je ćerkicu, a kasnije i sina po imenu Jovan. Iz tog doba potiče i prijateljstvo sa Antoninom, takođe osobom neznatnog porekla i naglašene amoralnosti, koja će postati supruga najvećeg

¹¹ Frakcije „plavih” i „zelenih” su se nadovezivale na stare hipodromske stranke ili deme, i nosile su njihove boje i imena. Crveni su se spojili sa zelenima, a beli sa plavima. Deme nisu bile samo sportske, nego i političke organizacije. Hipodrom je u Konstantinopolju, kao i Forum u Rimu i Agora u Atini, bio glavno mesto manifestacije javnog mnijenja. Vođe (demarhe) plavih i zelenih je imenovala vlada. Deme su obavljale važne javne funkcije tako što su, na primer, učestvovala u izgradnji gradskih zidina, ali su privlačile i široke mase stanovništva. U stvari, plavi i zeleni su igrali važnu ulogu kao nosioci i predstavnici političkih težnji stanovnika svih većih gradova Carstva (Evans 1996, 28, 36).

Justinijanovog generala – Velizara. Jedno vreme, Teodora je bila izdržavana od strane provincijskog guvernera Hekebola, koga je pratila kad je ovaj dobio namesništvo u severnoafričkoj oblasti Pentapolisu, danas Kirenaika, ali se tamo sa njim burno rastala. Na povratku u prestonicu kroz Aleksandriju i bliskoistočne gradove opstala je baveći se najstarijim zanatom na svetu, ali se smatra da je tada upoznala monofizitsko učenje. U Antiohiji upoznaje izvesnu plesačicu u službi Plavih, Makedoniju, koja je u isto vreme bila u službi carske tajne policije i koja će je u Konstantinopolju upoznati sa velikim pokroviteljem deme Plavih, Petrom Sabatijem Justinijanusom (Garland 1999, 11–13; Prokopije 2004, 76–77). U Konstantinopolju, Teodorina prošlost nije bila tajna, kao i njene simpatije prema monofizitima. Nakon smrti Justinijanove ujne, carice Eufemije (524.), koja je sa neodobravanjem gledela na njegovu i Teodorinu vezu, Justinijan je konačno izdejstvovao ukidanje već pomenutog starog zakona koji je zabranjivao brak osoba iz senatorskog staleža sa bivšim glumicama (Evans 1996, 99). Teodora se ubrzo zatim udala za Justinijana, sa kojim je već živela u Hormizdovoj palati (tzv. Justinijanova kuća, dvorac Bukeleon u sklopu Velikog Dvora) koja će kasnije postati utočište monofozita pod njenim pokroviteljstvom (Garland 1999, 25). Kada se Justinovo zdravlje pogoršalo, on je 1. aprila 527. odredio Justinijana (*Flavius Anicius Iulianus Iustianus*) za suvladara, pri čemu on dobija titulu *Augustus*, a Teodora titulu *Augusta*. Justin I je preminuo 1. avgusta iste godine, a Justinijan i Teodora su istog dana zvanično stupili na carski presto (Prokopije 2004, 63).

Caričin položaj na dvoru, ali i u historiografiji, učvrstio se tokom ustanka Nika od 11. do 19. januara 532. Pobuna je dobila naziv prema pokliču pobunjenika *Nika!*, grčki: Pobeđuj! Pošto je prema strankama Zelenih i Plavih vođena dvolična politika, ali i zbog prekomernih državnih izdataka koji su nemilosrdno pritiskali podanike pod kasom pretorijskog prefekta Istoka – Jovana Kapadokijskog¹², dojučerašnji suparnici su se ujedinili i oštricu napada usmerili prema caru. Bili su zauzeti ključni položaji u prestonici koja je gorela u čestim

¹² Demonstranti su, možda podstaknuti senatorskim frakcijama koje su želele da zbace Justinijana, zahtevali smenu dva omražena zvaničnika, Jovana Kapadokijskog (pretorijskog prefekta Istoka) i kvestora Tribonijana. Ovo im je ispunjeno, ali kada su pokušali da Justinijana na prestolu zamene Ipatijem, koji je bio nećak cara Anastasija I, trideset hiljada njih je masakrirano u Hipodromu od strane Mundovih i Velizarevih vojnika. Veliki deo grada je stradao u požaru, uključujući i crkvu Sv. Sofije, čija je rekonstrukcija odmah počela. Kasnije te godine, mir je dogovoren sa Persijancima, a Jovanu Kapadokijskom je obnovljena prefektura, te je sprovedena ambiciozna administrativna politika i fiskalne reforme kojima su se protivili, na primer, ljudi poput Prokopija (koji je najverovatnije bio pripadnik visoke, zemljoposredničke klase čiji su interesi i status bili ugroženi Justinijanovim reformama (Cameron 1996, 5)). Tribonijan je sa svojim timom nastavio da radi na zborniku zakona uprkos tome što je izgubio zvanje kvestora (Kaldellis 2010: xviii-xix), ali je on bio i ostao glavni pokretač celokupne zakonodavne delatnosti Justinijanovog doba. Takođe i Jovan Kapadokijski, čovek neznatnog porekla i beskrupulozan, bio je izuzetno stručan kad je vođenje finansija u pitanju. Stekao je veliko bogatstvo mračnim putevima i prećicama. Justinijan I, kome je za velika osvajanja i neimarsku delatnost, bio potreban novac, rado ga je postavio na tako odgovoran položaj (Prokopije 2004: 156, 171).

požarima. Kad su pobunjenici na Hipodromu izvikali novog cara, činilo se da je za Justinijana kucnuo zadnji čas. On je u prisustvu svojih najbližih savetnika 18. januara naredio da se spas potraži u bekstvu. Brodovi su bili spremni, ali je do izražaja došla prisebnost carice Teodore (Острогопски 1996, 91). Prokopije u Istoriji ratova prenosi njeno obraćanje okupljenima sledećim rečima: „I kad ne bi ostalo drugoga spasa do bekstva, ja ne bih htela da bežim. Oni koji su nosili krunu, ne treba nikad da prežive njen gubitak. Nikada ja neću videti dan kad će narod prestati da me pozdravlja imenom carice. Ako ti hoćeš da bežiš Cezare, dobro: imaš novca, lađe su spremne, more je otvoreno; što se mene tiče, ja ostajem. Ja volim onu staru izreku koja kaže da je purpur lep pokrov.” (Дил 1991, 52). Posle ovih reči, prvo su se prenule vojskovođe Velizar i Mundo, koji su razradili plan obračuna sa ustanicima. Justinijanov režim najzad je učvršćen, a zajedno sa njim i šačica onih koji su ga podržali u najtežim danima, te ispred svih – carica Teodora, pouzdan prijatelj i saveznik zadivljujuće preduzetnosti (Garland 1999, 32). Međutim, ipak ostaje sporno da li je Teodora stvarno izgovorila citirane reči ili ne. Neretko se smatra da je u pitanju Prokopijeva skrivena kritika Justinijanovog režima, koji je spao na to da ga u ključnom trenutku spasava samo tvrdoglavost jedne žene, a ne mudrost ili hrabrost samog cara (Cameron 1996, 68). Takođe, Teodorina akcija¹³ protiv Jovana Kapadokijskog nije morala biti nužno inspirisana mržnjom i ljubomorom. Moguće je da je carica želela da ukloni nepopularnog ministra čije je delovanje izazvalo ustanak Nika i tako ugoditi svetini (Garland 1999, 33–34). Kao što je već iznošeno, Teodora je u Tajnoj istoriji doživela jaku pokudu i njena politička uloga svedena je na to kako ona proizvoljno zatvara zvaničnike i urušava carsku politiku zarad svojih privatnih interesa i zbog osvete. Čak i u samoj Istoriji ratova, ovaj njen govor u pobuni Nika je interpretiran kao čist izraz volje za vlašću, bez ikakve svesti o političkoj odgovornosti (Kaldellis 2010, xlvii).

Sve je, u stvari, blisko povezano sa optužnicom bračnog para za tiraniju, koja se provlači kroz celu Tajnu istoriju. Jedna od bitnih karakteristika tiranije prema klasičnoj misli bila je podriivanje javnih interesa privatnim i porodičnim interesima tiranina i njegovih saradnika. Ovo je prikazano upečatljivo u epizodi Hozroje u Laziki (Kaldellis 2010, xxxi). Suočavajući se sa pobunom u sopstvenim redovima, persijski kralj čita naglas pismo koje je Teodora poslala jednom od njegovih izaslanika. Pismo je glasilo ovako: „Kako zahvalna sam ti Zabergane, jer verujem da si nam ostao veran. To ti već znaš jer si nedavno bio kod nas. Ti bi postupio sasvim u skladu sa visokim mišljenjem koje imam o tebi kad bi nagovorio kralja Hozroja da prihvati miroljubiv stav prema našoj državi. U slučaju da ti to tako učiniš, ja ti

¹³ Godine 541. Teodora i Antonina isplanirale i sprovele u delo pad Jovana Kapadokijskog (Evans 1996: 159).

obećavam da ćeš od strane moga muža steći velike koristi, jer on bez moga saveta ne preduzima nikakve mere". Kad je Hozroje pročitao ovo pismo persijskim prvacima, on ih je prekorio ako misle da država zaista postoji gde njome upravlja žena (Prokopije 2004, 31). Na ovom mestu opet postoje razlozi za kritiku, ali savremena studija rodних narativa je u velikoj meri prerasla reči „patrijarhat i mizoginija” i okrenula se književnoj kritici (Kaldellis 2010, liv). Po pitanju žena, Prokopije se samo pridržava konvencija: na primer, kao kad kaže da se Justinijan mogao „oženiti ženom koja bi u najvećoj meri bila dostojna i iz najuglednije porodice i koja bi imala i najbolje obrazovanje; žena koja bi dobro vodila računa o svemu što je skromno, žena koja je bila čestita i čedna, koja bi uz svoju lepotu bila još uvek devica, i što se kaže, čvrstih grudi” (Prokopije 2004, 63). S druge strane, kao i većina klasičnih istoričara on je bio potpuno spreman da prihvati, pa čak i da hvali moćne žene ukoliko bi one pravedno vladale. Nije imao ništa osim divljenja za Amalasantu, gotsku kraljicu Italije koju je, kako on tvrdi, Teodora ubila¹⁴. Prema Prokopiju, Teodora je bila puna sumnje i plašeći se brzopletosti svoga muža Justinijana, izrazila je svoju ljubomoru i odlučila da Amalasunti splete smrtnu zamku. U ovoj epizodi, ostrogotska kraljica je plemenita, veličanstvena, pametna, upravo muški mudra i lepa (Prokopije 2004, 89). Moguće da je poslužila kao neka vrsta „anti-Teodore”, tako da Teodora nije kritikovana zato što je moćna žena, već zato što ona nije bila sposobna da rukovodi tom vrstom moći koju joj je Fortuna namenila i dodelila (Kaldellis 2010, lii–liii). Takođe, to što je Tajna istorija izvor savremen Justinijanovom i Teodorinom dobu, ne znači da nudi potpunu sliku o Teodori (ili, zapravo, o bilo kojoj temi). Na primer, gotovo je lako prevideti činjenicu da su pred čitaoce izložene dve slike Teodore u potpuno različitim bojama. S jedne strane je proćerdana mladost iz skandaloznog devetog poglavlja, a sa druge izveštaj o njenim delima kao carice u kasnijim poglavljima. Obe slike su pažljivo konstruisane, ali duž različitih retoričkih osa. Carska slika se zasniva na određenoj političkoj ideologiji. Sveobuhvatna optužba je da Teodora tretira poslove od državnog značaja kao stvari koje podležu njenom kapricu. Naravno, ne čuje se Teodorin glas, ali čak i ako je sve što Prokopije navodi tačno, ona bi možda bila u mogućnosti, na osnovu svojih iskustava iz mladosti, da navede valjane razloge za svoj prezir prema tzv. časti i dostojanstvu muškaraca koji su visoko pozicionirani na društvenoj lestvici. Štaviše, iako Prokopije pruža neke nejasne veze između Teodorine slike iz mladosti i Teodorine slike sa trona, on nigde ne iznosi prelaz između njih. Znači, nešto nedostaje u celokupnom Teodorinom portretu. Prokopije definitivno

¹⁴ U Tajnoj istoriji je opisana čitava epizoda zahvaljujući kojoj je Amalasunta izgubila život, dok je Kasiodor u svojoj zbirci zvanične korespondencije ostrogotskih kraljeva, sačuvao i dva pisma, jedno Teodata, drugo njegove žene Gudelive, koja takođe dozvoljavaju mogućnost caričine umešanosti u smrt Teodorihove ćerke (Garland 1999, 35–36).

nije ispričao celu priču! Primer za ovaj hijatus je taj što u Tajnoj istoriji Teodora nikad nije optužena za neverstvo posle braka sa Justinijanom, osim jedne nepotvrđene vesti – epizode¹⁵, u kojoj se ništa izgleda nije ni desilo. Plus, Prokopije ovom prilikom upotrebljava izraz kao što je „kako kažu” što mu je manir više puta u Tajnoj istoriji kada se distancira od nepotvrđenih vesti (Prokopije 2004, 90–91).

Dakle, da li je Teodora prošla kroz konverziju neke vrste u vremenu koje je proteklo između mlade glumice i odrasle carice? Da li je reč o čudesnom obraćeništvu Teodorinom, koje je više od njenog seksualnog umeća zanelo Petrusa Sabatijusa Justinijanusa? Ili je car Justinijan držao da je njeno obraćenništvo dobra propaganda u uspostavljanju hrišćanskog rimskog carstva? Ili su, naposljetku, to oboje smatrali? Ovde se dešavalo nešto interesantno, o čemu iz bilo kog razloga, Prokopije nije želeo da diskutuje. Niti nam on pomaže da razumemo Justinijanovu nekonvencionalnu odluku da javno ozvaniči, oženi i uzdigne ženu sa njenom prošlošću. Odluku o ozvaničenju veze sa heterom pripisana je zaljubljenosti, ali to ne pomaže u razumevanju načina na koji je bila formulisana politika carskog para (Kaldellis 2010, li, liii). Štaviše, car svojoj carici, kao ravnopravnom partneru, daje priznanje učešća u procesu donošenju zakona.¹⁶ Nameće se zaključak, da je zbog svoje prošlosti Teodora morala imati uticaj na Justinijanovo zakonodavstvo, bar u ličnoj težnji za poboljšanjem položaja žena. Ako se izbegne topos, ne bi se trebalo automatski povesti za tim da su baš pod Teodorinim uticajem doneti zakoni koji su se ticali poboljšanja položaja žena, već da su oni bili u kontekstu celokupne pravničke reformacije. Svakako, Justinov edikt koji je omogućio brak senatora sa kurtizanama/glumicama, nije bio namenjen za poboljšanje prava glumica samih po sebi (ili zapravo, senatora), nego je imao za cilj da ga direktno iskoriste Teodora i Justinijan. Ipak, postoje jake indicije da je Teodora bila uključena u Justinijanove reformatorske zakonodavne aktivnosti. U Osmoj noveli iz 535. godine, gde se između ostalog zabranjuje kupovina javnih funkcija, sam Justinijan napominje da se savetuje sa „najpobožnijom suprugom monarha koju nam je darovao Bog”, pri čemu novela uključuje zakletvu koju su polagali zvaničnici, a u kojoj se pominje i carevo i caričino ime (Garland 1999, 15; Kaldellis 2010, 155). Tako je nekoliko zakona, koji su u Justinijanovo vreme bili doneti u cilju zaštite žena, moglo biti pokrenuto i od strane njegove supruge. Na primer, glumice koje su napustile scenu nisu mogle biti silom zadržavane, žene su dobile pravo da poseduju i nasleđuju imovinu, a budući muževi su morali da obezbede svojim nevestama dar

¹⁵ Navodno je kružila glasina da se Teodora zaljubila u jednog od svojih slugu, izvesnog Areovinda. Da bi pobila optužbe, ona je sa tim slugom najsvirepije postupila i posle ga niko nikad nije video (Prokopije 2004, 90).

¹⁶ Justinijanovo ime je spregnuto sa kodifikacijom Rimskog prava, koja je još s početka XI veka oformila osnovu za pravne nauke na Zapadu (Evans 1996: 125).

u visini vrednosti njihovih miraza. Zakonom je zabranjena trgovina ženama i prostitucija u Konstantinopolju. Proterani su podvodači iz grada i naloženo zatvaranje bordela. Teodora je, po hroničaru Jovanu Malali, sazvala trgovce robljem, otkupila sve žene i podelila im sitne poklone u odeći i novcu. U Istoriji ratova, Prokopije je zabeležio da je u Teodorinoj prirodi bilo da pomaže nesrećnim ženama. Carica je podigla na azijskoj obali Bosfora manastir u kome su bivše prostitutke živele kao monahinje (Garland 1999, 16–18). O nazivu manastira – Pokajanje – saznajemo iz panegiričkog spisa O građevinama (Cameron 1996, 101). U Tajnoj istoriji stoji da su neke od prostitutki kojih je bilo više od pet stotina i koje je Teodora zatvorila u ovaj manastir, skočile sa njegovih zidina kako bi pobegle (Prokopije 2004, 93), ali potpuno identična situacija je zabeležena u današnjem Tajlandu u vezi sa aktivnostima hrišćanskih grupa u suzbijanju prostituisanja (Kaldellis 2010, li).

Koliko je Teodorino carevanje zavisilo od zajedničkog učešća u vlasti sa carem, opisuju događanja iz proleća 542., kada je u Konstantinopolj iz oblasti afričkih velikih jezera, preko Egipta i Sirije, stigla epidemija bubonske kuge¹⁷, od koje se i sam car se razboleo, a Teodora preuzela svu vlast u svoje ruke. No, Justinijanovo ozdravljenje bio je jedina nada za Teodorin opstanak. Do Teodore je stigla vest da su generali Velizar i Vuzes objavili da neće priznati cara koji bi bio imenovan u Konstantinopolju; drugim rečima, cara pod Teodorinim uticajem. Obojica su ubrzo opozvani u prestonicu. Vuzes je lišen svih počasti i pritvoren na preko dve godine u Teodorinu ličnu tamnicu u kojoj mu je trajno oštećen vid. Velizaru je oduzeto bogatstvo i lična garda, te je ostavljen u uverenju da svakog dana može da očekuje sopstvenu likvidaciju. Najzad, kada se Justinijan oporavio 543. Velizaru su vraćena ovlašćenja i imovina, ali mu je Teodora stavila do znanja da je preživeo samo zahvaljujući molbama supruge Antonine (Garland 1999, 31; Prokopije 2004, 35–36). Čak je pomirenje proslavljeno veridbom Velizarove ćerke jedinice Joanine i Teodorinog unuka Anastasija.¹⁸ Caričina osveta je bila potpuna, jer se nadala da će na taj način ogromno Velizarevo bogatstvo preći u ruke njene porodice. (Prokopije 2004, 38, 41–42). Nizom sličnih „osveta” Teodora je obezbeđivala svojoj familiji¹⁹ bogatstvo i važne položaje u Konstantinopolju, a ne manje

¹⁷ Prokopije daje detaljan opis bolesti (Evans 1996, 160). Ne samo da je njegov prikaz ove pošasti tačan, nego je to jedan od retkih izvora koji ne traži uzrok bolesti u „gnevu Božjem”. Prokopiju je jasno da je kuga do te mere slučajna u svom širenju, te je sklona da poštedi i najgore ljude (Kaldellis 2010, xliii).

¹⁸ Antonina se od početka protivila ovom braku, ali je Teodora, tokom odsustva Velizara i Antonine u Italiji, uredila da Joanina i Anastasije počnu da žive zajedno i to nevenčani. Pošto je Joaninina reputacija time nepovratno narušena, Teodora je udesila venčanje tako da navodno Justinijan ne bi mogao da spreči njene planove (Prokopije 2004, 41–42).

¹⁹ Najsrećnija od svih iz Teodorine familije je bila njena sestričina Sofija, ćerka Teodorine sestre Komito i vojskovođe Sita, koja će postati prava Teodorina naslednica, odnosno carica. Time će Teodorina porodica i dalje imati dominantnu ulogu na dvoru u ličnosti caričine sestričine Sofije, koja je bila udata za Justinijanovog sestrića Justina II i docnije će obezbediti svom mužu vizantijski presto (Garland 1999, 40). Teodorina nezakonita ćerka

revnosno se brinula i o istaknutim monofizitima. Ne čudi da je Teodora u monofizitskoj tradiciji ostala upamćena kao velika dobrotvorka i najpobožnija carica (Garland 1999, 23). Učvršćivanje koptske crkve u Egiptu i jakovitske u Siriji i Mesopotamiji bilo je i njena zasluga. Tokom VI veka monofizitski misionari i episkopi-nomadi su stvorili Crkvu koja nije bila nalik onoj u Carstvu. Nije imala hijerarhijsku strukturu sa vrhom u prestonici, nego se sastojala iz oblasti u kojima su bili ujedinjeni selo i grad. Tu su verske ideje brzo putovale premošćujući sada velika sela i male gradove kugom poharanog Carstva, mada će stanovnici Sirije i Egipta koji su potpali pod muslimansku vlast – u roku od jednog veka posle Justinijanove smrti – zaboraviti da su nekada živeli pod kupolom jedinstvenog hrišćanskog carstva (Evans 1996, 185–186).

Zaključak

Svetlucavi mozaik u crkvi San Vitale u Raveni, u negdašnjoj Maloj Romanji, prikazuje cara Justinijana I (527-565.) – poslednjeg cara na konstantinopoljskom tronu koji je govorio latinski – odevenog u purpur i zlato, sa krunom ukrašenom draguljima i odgovarajućom fibulom (Slika 1). Njegova carica Teodora (527-548.) u svom carskom veličanstvu, takođe bogato ukrašena (Slika 2), posmatra ga sa mozaika sa suprotne strane kao u ogledalu. Prate ih svite, obučene tako da se naglasi hijerarhija. Oboje nose darove: ona zlatni putir ukrašen dragim kamenjem, a on zlatni pladanj. Poznoantička retorika ornamenata podseća na bogatstvo carstva, koje su spretno koristila oba pola na vlasti. Mozaici, koje nisu uspeli izbledeti i raspršiti ni vreme ni ljudi, svedoče o velikom darivanju crkava i još većim očekivanjima darodavaca.

Čuvena crkva u kojoj su ovi još čuveniji mozaici, svedok je i Justinijanovog pravoverja koje je bilo temelj njegovih pretenzija na univerzalnu vlast kao rimskog cara. Carica Teodora je ovde prikazana kao već upokojena (Evans 1996, 238; Garland 1999, 21). Teodorina smrt od kancera 548. godine (Evans 1996, 175) zadesila je konstantinopoljski dvor u teškom trenutku pošto su Totila i njegovi Ostrogoti opet bili preuzeli inicijativu u Italiji, a teološki sukobi u istočnim provincijama se nisu smirivali. Car je bio neutешan. Pribrao se posle nekog vremena i nastavio projekat rekonkviste sve do svoje smrti 565. godine. Teodora je sahranjena u grobnici koju je njen suprug podigao za oboje, a koja se nalazila u blizini

se udala u familiju cara Anastasija I. Prevteljiva Antonina je nakon Teodorine smrti rastavila Joaninu i caričinog unuka Anastasija i tako sačuvala Velizarovo bogatstvo (Prokopije 2004, 42). Drugi Teodorin unuk bio je monah Atanasije, pristalica monofizitizma, koji je svoje ogromno bogatstvo, po rečima Jovana Efeškog trošio kako bi pridobio što više preobraćenika. Jovan Efeški pominje i trećeg Teodorinog unuka – Jovana, koji je bio ambasador. On se oženio u dobrostojeću monofizitsku familiju (Garland 1999, 37–38).

crkve Sv. Apostola u Konstantinopolju. Kada je 559. godine car slavio trijumf nad Kutrigurima, čitava povorka je zastala nedaleko od caričine grobnice, koju je Justinijan I obišao kako bi upalio sveću i pomolio se na njenom grobu (Evans 1996, 255– 256; Garland 1999, 38).

Brak u dobru i u zlu – to je ono što je opštepoznato iz života, iz bračnih zaveta pri razmeni prstenja, kako danas tako i u VI veku (Slika 5). Zajednički život i zajedničke brige u slučaju vladarskog para podrazumevaju brigu i o individualnim životima podanika. U paru bi verovatno trebalo da je lakše voditi brige o tolikim životima, nedaćama i slavljinama, ostvarljivim i neostvarljivim projektima, verama i neverama. Sam brak je svojevrsni projekat, tvornica srca i razuma. Opstaje tamo gde su partneri – saborci, koji imaju zajedničke ciljeve i koji delaju povodom ostvarenja istih. Sa sigurnošću se ne može znati koliko će se promeniti i u šta će se pretvoriti oni sami i sve ono što oni preduzimaju, posebno kad se radi o vladarskim parovima kao u slučaju Justinijana i Teodore, ili pak u savremenom dobu: Huana i Evite Peron (Evans 1996, 2), Slobodana Miloševića i Mire Marković. Na primer, ako se uzme u obzir mogućnost da Prokopijevo delo nije preživelo, ili nije ni napisano, car bi sigurno bio zapamćen, pa čak i slavljen, kao jedan od najvećih vladara u istoriji: graditelj veličanstvenih crkava neviđenih razmera, glavni zakonodavac i kodifikator Rimskog prava; imperator koji ponovo osvaja provincije prepustene varvarima i hrišćanski vladar-asketa koji neumorno radi da povrati jedinstvo Crkve, lično doprinoseći teološkim raspravama i bezpogovorno se odričući luksuza da se zaljubi u jednu Teodoru. Da se ne čuje glas disidenata kroz Prokopijevo delo, mogli bismo poverovali u mnoge careve i caričine izjave, koje su dizajnirane da projektuju jednu sliku nebeske veličine zemaljskog carskog para, kao i u favorizovana dela onovremenih hroničara koji su prenosili striktno zvaničnu verziju događaja. Na taj način bi mnogi drugi glasovi kritike protiv najpoznatijih supružnika VI veka bili raspršeni, nejasni i nedovoljno prestižni da nadvladaju sveprisutnu i lukavo dizajniranu carsku propagandu (Kaldellis 2010: viii). No, jedno je ipak sigurno: Justinijanu i Teodori se mora odati priznanje da su originalno pečatirali vreme u kome su podjednako dobro manipulisali kako jedno drugim, tako i čitavim ranovizantijskim svetom, kroz dobro osmišljenu istoriju svog odnosa, koju je naposljetku prezentovao Prokopije donoseći nezaboravne portrete Teodore i Justinijana kao bračnog para u dobru i u zlu.

Bibliografija:

1. Cameron, Averil, *Procopius and the Sixth Century*, London and New York, Routledge, 1996.
2. Дил, Шарл, *Византијске слике*, Београд, Поновљена издања СКЗ, 1991.
3. Evans, James Allan Stewart, *The Age of Justinian: the Circumstances of Imperial Power*, London and New York, Routledge, 1996.
4. Garland, Linda. *Byzantine Empress, Women and Power in Byzantium, AD 527-1204*, London and New York, Routledge, 1999.
5. Kaldellis, Anthony, *Prokopios, The Secret History: With Related Texts*, Indianapolis, Hackett Publishing, 2010.
6. Милинковић, Михаило, *Рановизантијска насеља у Србији и њеном окружењу*, Београд, Досије студио, 2015.
7. Острогорски, Георгије, *Историја Византије*, Београд, Просвета, 1996.
8. Prokopije, iz Cezareje, *Tajna istorija*, prevod Albin Vilhar, predgovor i komentar Radivoj Radić, Beograd, Dereta, 2004.
9. Срејовић, Драгослав, и Александар Симовић, „Портрет византиске царице из Балајнца”, *Старинар IX–X*, 1959, 77–87.

Ilustracije:



Sl. 1. *Car Justinijan I sa pratnjom*, mozaik, San Vitale u Raveni (Ostrgoricki 1996, sl.5)



Sl. 2. *Carica Teodora*, detalj mozaika, San Vitale, Ravena (Garland 1999, 22)



Sl. 3. *Caričin Grad, Akropolj*, rekonstrukcija prema Duval&Popović 2010. (Милинковић 2015, Табла I/1)



Sl. 4. *Portret vizantijske carice iz Balajna*, bronza, VI v. (Срејовић и Симвовић 1959, 78)



Sl. 5. *Zlatna burma*, VI v., Dambarton Ouks, Vizantijska kolekcija, Vašington DC (Garland 1999, 30)

Summary

Justinian and Theodora - history of a relationship

Zorana Dimković

The relationship of emperor Justinian and empress Theodora, the real role of the empress in the politics of the Empire and her influence on emperor Justinian can be seen between the lines of Prokopios' Secret History. This is a political pamphlet, a sharp anti-Empire petition, which requires a very careful approach in its interpretation.

The Marriage in good and evil – this is what is commonly known in life, from the vows in the exchange of rings, as today and in the 6th century. Common life and common concerns in the case of a ruler involve taking care of the individual's life. In a pair, it would probably be easier to take care of so many lives, but one can not know how much will change and what will be done by themselves and everything they do, especially when it comes to ruling couples like Justinian and Theodora, or in the modern age: Juan and Evita Perón (Evans 1996, 2), Slobodan Milošević and Mira Marković. For example, if one takes into account the possibility that the works of Prokopios have not survived, or have not been written, the emperor would certainly be remembered as one of history's great rulers and Theodora would be pushed to history's margin. With other words, in the absence of Prokopios' dissident voice, scholars have placed their trust in the favorable testimonies of the chroniclers who echoed the official version of events (Kaldellis 2010: viii).

However, one thing is certain: this imperial couple left their mark on their historical period as few rulers have. Justinian and Theodora, in a novel and inventive way, sealed the time in which they manipulated equally well, both each other and the whole Early Byzantine world, through a well-thought-out history of their relationship, which was first presented by Prokopios in his Secret History by bringing unforgettable portraits of Theodora and Justinian as a married couple in good and bad.

Starokrščanstvo v Emoni. Primer zgodnejše skupine talnih mozaikov

Early Christianity in Emona. The case of an earlier group of floor mosaics

Matevž Remškar

Master degree in Art History
Faculty of Arts - Ljubljana
University of Ljubljana
matevz.remskar@gmail.com

Izveček: Avtor v pričujočem delu poskuša sistematično prikazati starejše emonske starokrščanske talne mozaike, ki so bili v insulah XXXII in XIII. V uvodnem delu predstavi zgodovino raziskovanja teh povednih ostankov preteklosti. Po kratkem zgodovinskem pregledu območja ter opredelitvi najdišč sledi pregled posameznih fragmentov z rekonstrukcijami – s slogovno in ikonografsko označbo – ter umestitev v širši prostor.

Ključne besede: Emona, Oglej, starokrščansko obdobje, mozaiki

Ena najpomembnejših najdb v (pozno)antičnih urbanih centrih pri nas je prav gotovo odkritje emonskega starokrščanskega središča, ki je bilo raziskano med letoma 1967 in 1975, dokaj »smiseln zaključek pa so dobile raziskave z zgljedno predstavitvijo `in situ` (leta 1976) in z arheološko monografijo«,¹ ki je nastala pod peresom Ljudmile Plesničar–Gec in sodelavcev.²

¹ R. Bratož 1987, p. 682.

Rezultate od leta 1975 dalje je Pleničar-Gec objavila v knjigi *Poznoantična in Starokrščanska Emona*³, freske iz območja starokrščanskega središča pa je opisala v razpravi *Frescoes from Emona*.⁴ Z mozaiki se je z arheološkega, heritološkega in umetnostnozgodovinskega vidika ukvarjal Bojan Djurić, ki je prve ugotovitve objavil v prispevku *Antični mozaiki na ozemlju SR Slovenije*.⁵ Nekaj let kasneje je objavil še članek *Restavriranje zgodnjekrščanskega mozaika iz Emone*.⁶ Za poznavanje starokrščanskega središča v Emoni, posebej mozaičnih tal, sta poleg temeljne objave iz leta 1983⁷ pomembni še dve tuji študiji o starokrščanskih talnih mozaikih z donatorskimi napisi, ki sta zajeli veliko geografsko območje. Prva raziskava, ki je delo znamenitega raziskovalca Jeana-Pierra Cailleta, je upoštevala ozemlje celotne Italije skupaj z Norikom in Dalmacijo. Caillet je postavil emonske primere –gradbeni napis in 11 donatorskih napisov –v kontekst socialne strukture in moči krščanske skupnosti. Razprava je osvetlila imenski, lingvistični, etnični in poklicni vidik donatorjev v socialni strukturi starokrščanskih verskih skupnosti, obenem pa je opozorila na razlike in podobnosti med posameznimi krščanskimi skupnostmi in njihovo dediščino, ki so se razjasnile ob natančnem primerjalnem delu.⁸ Nova analiza talnih mozaikov je nastala zaradi vprašanja o zgradbi celotnega cerkvenega središča, ki ga je verjetno sestavljala dvojna cerkev, kar je Djurić tudi potrdil.⁹ Med krščanskimi najdbami iz Emone sta bila deležna posebne objave še edini ohranjen nagrobni napis in ogledalo s križem z začetka 5. stoletja.¹⁰ »Med letoma 1996 in 1998 so izkopavanja na lokaciji bodoče stavbe Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani /ponovno/ razkrila poznorimski mozaik, ki ga je Walter Schmid odkril že leta 1912.«¹¹

² L. Plesničar - Gec et. al. 1983. Prispevek o napisih na mozaičnih tleh je napisal J. Šašel.

³ L. Plesničar - Gec 1976.

⁴ Ead., 1976².

⁵ B. Djurić 1977. Pred tem je na Oddelku za umetnostno zgodovino Univerze v Ljubljani diplomiral na temo antičnih mozaikov na območju Slovenije.

⁶ B. Djurić 1980.

⁷ L. Plesničar - Gec et. al. 1983

⁸ J. P. Caillet 1993, ss. 1-11, 38-69, 108-110, 218-221.

⁹ B. Djurić 2005. Odprto ostaja vprašanje drugega domnevno sakralnega objekta, rotunde z bližnjimi objekti (dva pilastra, majhen ovalni bazen) na robu emonskega foruma, kjer naj bi imela središče verska skupnost v drugi polovici 5. stoletja. R. Bratož 2013, p. 26.

¹⁰ M. Šašel Kos 1997 ter P. Bitenc in T. Knific 2001, p. 18.

¹¹ B. Djurić, 2012. Obdobju pozne antike in zgodnjega srednjega veka sta bili posvečeni dve pomembni in odmevni razstavi v Narodnem muzeju Slovenije (S. Ciglencečki 1999) ki sta ju pospremila kvalitetna kataloga. Prva razstava je nosila naslov *Pismo brez pisave*, njen podnaslov *Arheologija o prvih stoletjih krščanstva na Slovenskem* pa strogo zaznamuje obravnavano temo ter geografsko območje. Zaobjemala je torej čas pozne antike in njen zaton ter staroselsko tradicijo in slovanski zgodnji srednji vek. V katalogu je med drugim objavljena zgledna razprava, nekakšen preprostejši historiat »starokrščanskih izkopavanj« na območju Slovenije (T. Knific 1991) Druga razstava, z naslovom *Od Rimljanov do Slovanov: Prebivalci na slovenskem ozemlju med 5. in 10. stoletjem*, se je osredotočala predvsem na prebivalce našega ozemlja in je bila v prvi vrsti seveda arheološka, a bi jo v določenih pogledih lahko označili za zgodovinsko ali historično antropološko in je upoštevala, jasno, tudi razvoj krščanstva pri nas (P. Bitenc in T. Knific 2001). Za razumevanje današnjega prostora Slovenije v času pozne antike so ključnega pomena izjemni prispevki Rajka Bratoža. Med zadnjimi

Pokrajina je v veliki meri določala prihodnost današnjega slovenskega ozemlja, vzhodna meja Italije, ki se je od avgustejskega obdobja spreminjala in pomikala zdaj bolj proti vzhodu in se drugič umikala nazaj, pa povzročila, da je to območje imelo vlogo ločnice in stičišča hkrati. V samem presečišču dogajanja pa, odkar so se v okviru Avgustovega programa ustanavljanja avtonomnih mest v severni Italiji odločili za izgradnjo, stoji že okoli dve tisočletji mesto.

Rimljani so se za območje današnje Slovenije začeli zanimati že v 3. stoletju pr. Kr. Zaradi ekonomskih interesov in preprečenja naselitve keltskih plemen v ravninskem predelu severne Italije, so leta 181 pr. Kr. ustanovili kolonijo Oglej,¹² ki je postala najpomembnejše trgovsko in kulturno središče območja ter izhodišče gospodarskih in civilizacijskih tokov v Podonavje in je pomembna tudi kot umetnostni center, ki je vplival na sosedstvo. Zahodna Slovenija do Hrušice (*Ad Pirum*) je postala že v avgustejski dobi sestavni del Italije (*Regio X – Venetia et Histria*), okoli leta 10 pr. Kr. pa je bila ustanovljena Panonija (*Pannonia*), ki je na njenem zahodnem delu rezala v Posavje. Provnica Norik (*Noricum*) je bila organizirana šele za časa cesarja Klavdija okoli leta 50 pr. Kr. in je segala na našem ozemlju do porečja Savinje.¹³

Prvo rimsko mesto, nastalo na ozemlju Slovenije, je bilo Emona. Imelo je kolonialne pravice, mestno obzidje pa je dobilo že leta 14 ali 15 pr. Kr. Prvi kolonisti so bili v glavnem iz Padske nižine in Ogleja, nekaj pa je bilo veteranov XV. Legije.¹⁴ Ko so vpadli leta 166 Kvadi in Markomani, in segli vse do Ogleja (*Aquileia*), se je meja Italije prestavila vzhodno od Emone, vse do Trojan (*Antrans*).¹⁵ »Od sredine drugega stoletja dalje so poznani vzponi posameznikov v rimskodružbeno elito, /.../ prebivalstvo je sprejelo rimsko identiteto, s podelitvijo rimskega državljanstva leta 212 je postalo pravno izenačeno s prebivalci Italije.«¹⁶

Za začetek obdobja pozne antike na našem območju bi lahko določili leto 238, ko je Maksim Tračan na svojem pohodu proti Rimu (z namenom, da zatre senatorski upor) postal tudi v Emoni. »Meščani Emone, prvega mesta Italije, ki je bilo na udaru sovražne armade, so poskrili ali uničili vire za preživljanje ter se umaknili iz mesta, ki so ga pred tem poškodovali

prelomnimi razpravami je treba upoštevati obsežno zaokroženo monografijo o pozni antiki na prehodnem območju med Italijo in Ilirikom, ki se osredotoča na Slovenijo in bližnje sosedstvo. R. Bratož 2014. Za starokrščanstvo posebej pomembni poglavji Začetki krščanstva in njegov razvoj do zgodnjega 5. st. (pp. 241–292) ter Razvoj cerkvene organizacije od srede 5. do konca 6. st. (pp. 505–562). Enako pomembna sta pregleda zgodovinske in arheološke literature med leti 1976 in 1986 (id. 1987) ter 1991 in 2011 (id. 2013), ki sta mi bila pri pisanju v oporo.

¹² Kot odgovor na neuspeh poskus enega od keltskih plemen noriškega območja leta 186 pr. Kr., da bi zasedlo ozemlje kasnejše Furlanije, ki so ga Rimljani šteli za sfero svoje oblasti. P. Štih in V. Simoniti 2009, p. 18.

¹³ P. Štih in V. Simoniti 2009, p. 20.

¹⁴ Ibid., p. 21.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ R. Bratož 2014, p. 11.

do te mere, da ni omogočalo nasprotni strani nobene koristi.«¹⁷ Razvoj Emone, ki so jo meščani spomladi leta 238 razdejali, je slabo poznan. Domneva pa se, da si je mesto po vrnitvi Emoncev ob koncu državljanske vojne le počasi opomoglo. Mesto je že od severske dinastije¹⁸ gospodarsko zaostajalo,¹⁹ po letu 238 pa je bil denarni obtok izjemno nizek, povečal se je šele po letu 260.²⁰ Reforme, ki jih je uvedel Dioklecijan in dopolnil Konstantin, so postavile temelje za pravno in upravno ureditev, vojsko, gospodarstvo ter načine življenja v pozni antiki. Maloštevilni viri omogočajo rekonstrukcijo časa in okoliščin nastanka poznoantičnih provinc tudi na območju današnje Slovenije.²¹ Na predhodnem območju Desete regije, ozemlju zahodnega dela današnje Slovenije se je tako vzpostavila *Venetia et Histria*, ki je na vzhodu segala do vzhodne meje emonskega območja, Oglej pa je kot najpomembnejše mesto dobilo vrsto državnih ustanov velikega pomena.²²

Kultura verovanja na italijanskem delu našega ozemlja je bila raznovrstna.²³ V Emoni in na njenem upravnem območju se je ohranilo 50 posvetilnih napisov v čast 19 božanstev.²⁴ Med najpogostejšimi božanstvi iz tretjega stoletja se v Emoni Mitras pojavlja le redko. Izstopala sta t. i. Velika mati (*Cybele*) ter lokalno keltsko vrhovno božanstvo, ki je po rimski integraciji postalo Jupiter *Depulsor*.²⁵ »Emona je ohranila močne poganske strukture vse do poznega 4. stoletja, saj so po poročanju galskega pisca Panegirika leta 388 Teodozija pričakali v Emoni *flamines* in *sacerdotes*.«²⁶ Vsi pa so čutili grožnjo neprožnega, netolerantnega in bojevitega krščanstva, ki se je medtem literarno, kontinuitetno in dogmatično načrtno izgrajevalo, kar se druge, že davno formirane religije niso.²⁷ Že v predkonstantinskem času, torej pred milanskim ediktom, pa je v *Poetovionii* deloval mučenec Viktorin (umrl je leta 304), ki s svojimi cerkvenimi spisi velja za prvega literarnega ustvarjalca na vsem področju podonavskih provinc²⁸ ter s svojo skupino nikakor ni predstavljal obrobne, temveč dovolj vplivno skupnost.

¹⁷ Ibid., pp. 16-17.

¹⁸ T. j. od Pertinaksa (193) do Aleksandra Severa (222–235).

¹⁹ R. Bratož 2004, p. 41.

²⁰ Ibid., p. 41 po P. Kos 1984, pp. 102-104.

²¹ R. Bratož 2014, p. 60.

²² Ibid., p. 61.

²³ To je upravno območje Akvileje (vključno z Navportom), območje Trgesta (severna Istra in južna Notranjska), *Forum Iuli* (območje zgornjega Posočja) ter celotno območje Emone.

²⁴ M. Šašel Kos 2008, pp. 690–696.

²⁵ R. Bratož 2014, p. 47 po M. Šašel Kos 2008, pp. 692–693.

²⁶ R. Bratož 2004, p. 48.

²⁷ J. Šašel 1983, p. 55.

²⁸ P. Štih in V. Smoniti 2009, p. 21.

Krščanstvo, »kulturni vrh pozne antike«²⁹, kot ga je označil Rajko Bratož, se je na našem ozemlju pojavilo v 3. stoletju. »Ena glavnih značilnosti krščanstva v zgodnji dobi je izrazito urbani značaj te verske skupine. V pomembnejših mestih, ki so jih obiskali prvi misijonarji, so se izoblikovale krščanske skupnosti, ki so se imenovalе »cerkve« (*ekklesíai*). /.../ V vsakem mestu se je praviloma izoblikovala po ena skupnost, ki jo je vodil škof.«³⁰ Konstantin Veliki je novi religiji dal svobodo, da je nastajala in se izkazovala v javnosti. Na ozemlju sedanje Slovenije in v naši neposredni bližini so v urbanih okoljih kmalu nastala prva krščanska središča, eno takšnih je nastalo tudi v Emoni. Nastanek in prva omemba škofijskega sedeža v Emoni segata v drugo polovico četrtega stoletja, kar sovpada s starejšo fazo starokrščanskega središča.³¹ Prvi poznani emonski škof Maksim se je udeležil sinode v Ogleju leta 381, kar dokazuje obstoj sedeža in škofovo pravoverno opredelitev, udeležba na sinodi v *Mediolanu* (Milanu) leta 393 pa dokazuje njegovo tesno vpetost v versko dogajanje severne Italije.³² V času izgradnje druge faze krščanskega središča je bil škof Maksim verjetno že pokojni, skupnost pa je vodil njegov neznani naslednik. Mozaični napis nam poroča o emonskem arhidiaconu Antiohu, a je bila poganska stran prebivalcev v Emoni v večini še v poznem četrtem stoletju. O prihodu Teodozija v mesto leta 388 so po poročanju Pekata, poganskega pisca slavnega govora, sprejeli cesarja na poganski način.³³ »Odsotnost kakršnekoli omembe krščanstva je presenetljiva, ker je v Emoni tedaj zanesljivo obstajala (poldrugo desetletje po omembi emonskih asketov in sedem let po koncilu v Ogleju) pravoverna katoliška skupnost z dokaj aktivnim škofom, ki je spadal med Ambrozijeve privrženice.«³⁴

V začetku 5. stoletja je tako med najbolj vpadljive stavbe v Emoni že spadal tudi krščanski center. Mnogoboštvo je postopoma izgubljalo svoj pomen in se umikalo iz urbanih središč na podeželje. Na območju oglejske uprave obstajajo dokazi o uporabi ostankov poganskih kulturnih objektov za gradnjo novih krščanskih svetišč, kar je ideološko poudarilo zmago krščanstva nad poganstvom, prav na območju današnje Slovenije pa so dokazi o pregonu poganstva redki.³⁵ Novec Honorija iz leta 423, najden na mozaiku pogorišča odprtega hodnika –portika v starokrščanskem centru namiguje, da kompleks ni nepoškodovan dočakal vpada Hunov leta 452, ko je vse ozemlje Slovenije verjetno doživelo hudo razdejanje.³⁶ V času

²⁹ R. Bratož 1999, p. 326.

³⁰ R. Bratož 2007, p. 423.

³¹ R. Bratož 2014, cit. n. 3, p. 275.

³² C. f. *ibid.* pp. 274–276.

³³ S petjem, plesom, glabili in »svečeniki v mestnem škrlatu«. R. Bratož 2014, p. 302.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ R. Bratož 2014, p. 305.

³⁶ L. Plesničar Gec 1999, p.11.

nastanka in prvih omemb metropolitanskega sedeža v Ogleju, torej do sredine petega stoletja, je obstajalo na ozemlju akvilejske cerkvene province³⁷ osem škofijskih sedežev: *Aquileia*, *Parentium*, *Concordia*, *Altinum*, *Patavium*, *Verona*, *Tridentum* in *Emona*,³⁸ a je slednja bila kot mesto komaj razpoznavna.

Emonski starokrščanski center je pokrival površino ene insule, in je stal v bližini foruma in neposredno ob zahodnem obrambnem obzidju.³⁹ Ob začetku raziskav so območje poimenovali insula XXXII, saj je imela stavba sprva, kot večina v Emoni, posvetno bivalno funkcijo. Če upoštevamo dejstvo, da je bila Emona manjše mesto, je bilo to krščansko središče pravzaprav monumentalno: po dimenzijah primerljivo z Teodorjevo baziliko v Ogleju (ta je prav tako obsegala eno insulo), s središčema v Tridentu in Ženevi ter središčem v Narbonnu.⁴⁰

Razvoj emonskega starokrščanskega arhitekturnega kompleksa, v katerem so bili ornamentalni in besedilni mozaiki, se deli na štiri faze. Za sprva najverjetneje pritlično stavbo vemo, da je bila že v prvi fazi, torej od 1. do 3. stoletja, obdana z opečnatim pločnikom, v notranjosti pa preprejena z odtočnimi kanali, ki so se iztekali v kloako. V prvi polovici 4. stoletja, v času ponovnega ekonomskega vzpona Emone, je sledila prva večja prenova kompleksa,⁴¹ v tretji gradbeni fazi pa je kompleks sprejel prve kristjane. Rekonstrukcija kronološko sovпада s prvo omembo škofijskega sedeža v Emoni.⁴² Vpliv dvoranske cerkve zagotovo prihaja iz Ogleja, kjer so takšne molilnice znane že iz predteodorijanskega obdobja. Pojavili so se torej prvi mozaiki, ki so živeli nekakšno dvojno življenje. Kontinuiran antični slog se je znašel v povsem novi vlogi, v habitusu krščanstva. »Detajli, ki govorijo o kakovosti sakralnega prostora /pa/ so prav mozaične preproge.«⁴³

³⁷ Razvoj cerkvene organizacije na območju severne Italije (ter tudi Balkana, Alp in Podonavja) močno odstopa od teoretične predpostavke, da se metropolitanska škofija nanaša na eno provinco ter je usklajena s posvetnimi upravnimi enotami.

³⁸ R. Bratož 2014, p. 509.

³⁹ Insula XXXII je zajemala površino 3038m². L. Plesničar Gec 1999, p. 16.

⁴⁰ R. Bratož, p. 274.

⁴¹ Nekateri prostori insule so bili v dveh stoletjih večkrat prezidani in na novo tlakovani, vendar do večjih sprememb pred 4. stoletjem ni prihajalo.

⁴² R. Bratož, p. 275.

⁴³ N. Golob 1998, p. 52.



Slika 1: Ostanke mozaične preproge v molilnici. Avtor: Matevž Remškar.

Kot so pokazali rezultati slogovnih ter tudi numizmatičnih analiz⁴⁴ pripadajo mozaiki emonske škofije dvema kronološkima skupinama. V prvo skupino spadajo mozaiki XXXII.13, XXXII.14 in XIII.8, ki so nastali še pred začetkom gradnje krstilnice s portikom in so najstarejši starokrščanski mozaiki na območju današnje Slovenije, mozaika iz krstilnice in portika starokrščanskega svetišča v insuli XXXII pa sta datirana v začetek 5. stoletja. Primerjalno analizo je opravil Bojan Djurić in izpostavil nekaj ključnih razlik, ki so potrdile tezo o drugačnem izvoru obeh skupin.⁴⁵ V mozaikih prve skupine se pojavlja sedem različnih barv kamenčkov, v drugi skupini so barve le štiri. Motivi, predvsem pa geometrijski vzorci se med seboj razlikujejo. S tem Djurić ugotavlja, da sta bili pri nas v relativno kratkem času prisotni dve delavnici. »Slogovnih etiket, ki veljajo za stvaritve pri romanskih in germanskih sosedih severno in zahodno od Slovenije, ne moremo enakovredno prevzeti za dela iz naših krajev. Umetnost – in posledično ustrezna slogovna oznaka – je sledila političnim in civilizacijskim oziroma duhovnim, intelektualno-razpoloženskim okoliščinam.«⁴⁶ V naših krajih nismo imeli središča, ki bi vzpostavilo poseben, nanj vezan avtonomen slogovni jezik.

Mozaik v prostoru 13 insule XXXII je po večini sestavljen iz 14 do 15 milimetrskih kamenčkov v skupno sedmih barvah: beli, sivi in črni, rdeči, rožnati, oker ter rjavi. Na šestnajstih majhnih kosih je ohranjenih še več odtenkov barvnih kamenčkov, velikih le do 7 milimetrov: temno rdeči, rdeči, roza, rjavi, oker in sivi kamenčki so kamniti, modri odtenki,

⁴⁴ E. g. P. Kos 1983.

⁴⁵ B. Djurić 2005, pp. 669-676.

⁴⁶ N. Golob 1998, p. 51.

zeleni in rumeni pa so iz steklene paste.⁴⁷ Prepoznamo vsaj dva motiva preproge: dvotračno in trotračno pletenino (*guiloché*), torej pleteninast preplet, borduro. Dokončna rekonstrukcija mozaika ni mogoča, najnovejša in zanesljiva pa je rekonstrukcija Bojana Djurića.⁴⁸

Tlak prostora 13⁴⁹ je bil torej obrobljen s preprosto rdečkasto borduro, ki ji je sledila bela, robovi vseh pasov pa so bili dodatno okrepljeni z linijo črnih kamenčkov. Sledi širok pas kvadratne mreže v vseh sedmih barvah, ki skupaj po diagonali tvorijo štirikotnike ali osmerokotnike. Tovrsten vzorec najdemo tudi na mozaikih insule XIII, ki jim, zaradi prostorske bližine, podobnega časa nastanka in izjemne slogovne podobnosti, lahko pripišemo sorodnost. Temu ponovno sledi bela bordura s črnimi linijskimi obrobami, nato pa bel pas z vegetabilnim vzorcem oziroma ozek trak mavreske z nekoliko okornimi in nerazvejanimi palmetami ali bršljanom ter viticami. Bršljan je v starokrščanski motiviki pogost, saj s svojo zimzelenostjo simbolizira večno življenje vernika in nesmrtnost duše, tendenca po plezanju pa predstavlja vernikovo potrebo po božji podpori, ki je neomajna. Stilizirani vegetabilni elementi bi prav lahko predstavljali tudi trto, ki je uveljavljeni simbol evharistije, lahko pa pomeni celo samega Jezusa. *Jaz sem prava vinska trta in moj Oče je vinogradnik.* (Jn 15, 1) Sledi bordura trotračne pletenine, iz trakov kamenčkov v beli, oker in rdečkasti barvi na beli osnovi. Pas v beli ter nekoliko širši pas v rdeči barvi s črno obrobo uokvirjajo manjkajoči notranji del mozaika.



Slika 2: Fragment mozaika iz prostora 13. Vir: arhiv avtorja.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Morda gre za *catechumenum*.

Iz pravokotne oblike mozaičnega tlaka vodi na vzhod belo polje s črnimi pikami, ki ga od pravokotne preproge zamejuje črn pas belih štirilistnih rozet ter širši rdeč pas. Poleg tega je ohranjen še fragment štiritračnice na belem ozadju.

Bolj zadržane so rekonstrukcije, ki jih je objavila Ljudmila Plesničar-Gec.⁵⁰ Te predvidevajo obraten vrstni red pasov, in sicer: rdeča in bela bordura, trotračnica *giulloche*, pas z vegetabilnim vzorcem, mreža kvadratov (in ne kvadratov in oktagonov), črn pas z belimi rozetami (tega je Djurić umestil izven velike preproge) ter rdeča bordura. Notranje polje, ki ostaja neznanka, bi morda lahko imelo celo zoomorfne ali antropomorfne motive! – če mozaik primerjamo z sorodnimi iz Ogleja, Gradeža in mozaiki iz Istre nas preprosta figura, morda motiv Dobrega pastirja ali ribe v evharističnem pomenu, ne bi smel preveč presenetiti. Motiv tkane preproge, ki je prisoten v širokem delu bordure, je nastal v vzhodnem delu imperija pod vplivom raznih tekstilnih centrov. »Ob nastopu severne dinastije, z vdorom vzhodnih elementov, je postala zasnova skupaj z novim načinom upodabljanja v 'tkalski tehniki' nadvse priljubljena tudi na Zahodu. To tehniko so predvsem uporabljali v emonskih mozaikih 5. stoletja.«⁵¹

Tudi mozaike iz prostora 14 datiramo v drugo polovico 4. stoletja. Od verjetnih okrog 360 kvadratnih metrov,⁵² se je mozaičnih tal iz prostora 14 oziroma oratorija ohranilo približno 20 kvadratnih metrov. V monografiji iz leta 1983 je objavljena rekonstrukcija severovzhodne četrtine pravokotnega tlaka,⁵³ Bojan Djurić pa v prispevku iz leta 2004 poskuša rekonstruirati celoten mozaični pravokotnik. Rekonstrukcije se tu med seboj razlikujejo manj, le v detajlih, saj so predvidevanja o prvotnem videzu manj sporna in nam ostaline omogočajo zanesljivejši rezultat. Dvorana 14 je prostor posebnega pomena. To dokazuje tudi nekoliko bogatejša krščanska motivika na mozaičnih tleh. Prostor je dobil funkcijo oratorija – molilnice ali dvoranske cerkve v sklopu tega javnega zbirališča, ko je del kopališča še deloval.⁵⁴ Zaradi t. i. linijastega meandra, ki se križa v obliki svastike,⁵⁵ lahko mozaike navežemo na osrednjo

⁵⁰ L. Plesničar Gec 1983, p. 61.

⁵¹ L. Plesničar Gec 1983, p. 18.

⁵² L. Plesničar Gec 1983, p. 17.

⁵³ Ibid., T. 58.

⁵⁴ L. Plesničar Gec 1999, p. 31. Gotovo to ni bil edini prostor sestajanja vernikov. Ni izključeno, da je oratorij imela tudi insula XII na prostoru današnje Filozofske fakultete.

⁵⁵ Gre za tako imenovani *Hakenkreuzmäander*, v nadaljevanju uporabljam izraz svastični meander.

dvorano Predevfrazijane v Poreču.⁵⁶ Tovrstni meander se najpogosteje pojavlja na antičnih mozaikih 2. polovice 2. stoletja, vendar to ne odloča o dataciji mozaika iz prostora 14.⁵⁷

Ostanki mozaika so ohranjeni fragmentarno, v kosih večjih in manjših dimenzij, za skupno površino približno 20 kvadratnih metrov. Ob odkritju so bili izdelani kartoni, ki jih, prav tako kot ostanke mozaika, hrani Mestni muzej Ljubljana. Mozaik je izdelan iz kamenčkov v povprečni površini od 14 do 15 milimetrov v sedmih barvah: beli, sivi, črni, rdeči, rožnati, oker in rjavi. Rdeči, oker in rjavi kamenčki so iz žgane gline oziroma opeke, ostali pa so klesani iz kamna.

Notranje polje kamnite preproge zaznamuje preplet dveh širokih trakov v različici *guiloché*. V vmesnem prostoru tvorita trakova velika očesa, ki so v svojih zenicah ponudila prostor oglatim Salomonovim vozlom v vlogi t. i. *pelta swastika*⁵⁸, ki jih izmenično obrobljata preprost oglat meander ali inačica meandra, imenovanega »bežeči pes«. V prostorih med trakovoma so se izrisale oblike nekakšnih velikih pušičnih osti, zapolnjujejo pa jih zaobljeni *pelta swastika* z obrobo iz nekakšne črne zobaste vrvi – natanko takšne, kot jo najdemo med drugim tudi v Ogleju. Salomonov vozle s svojimi različicami velja za enega najpogostejše uporabljenih dekorativnih motivov v mozaični umetnosti in predstavlja večno življenje.

Med meandrom in preprostim dvotračnim prepletom, ki zapolnjuje pravokotnik, se »kot teza in antiteza« izrisujejo trikotni prostori, ki jih delno zapolnjuje črna zobasta vrvi. Najširši pas, ki obroblja osrednji del z *guiloché* prepletom, tvori ritmičen vzorec desnosučnega svastičnega meandra, ki ga izrisujeta rožnata in siva črta. Izrisani svastični križi se križno izmenjujejo s kvadratnimi prostori zamejenimi s kamenčki oker barve, ki jih zapolnjujejo variante rozet, po rekonstrukciji Bojana Djurića pa ponekod tudi okrašeni kvadrati. Rozete predstavljajo predvsem listi bršljana ali trte v sivi in črni barvi. Mozaik zaključujeta pas s pravokotniki oker ter okvir v rdeči barvi, ki se domiselno enakomerno desnosučno nizajo okrog kvadrata.

Mozaik insule XIII je prekrival tla starokrščanske hale, t. i. *aule primitive* ali prostora 8, med današnjo Aškerčevo in Slovensko cesto, na območju bodoče Narodne in univerzitetne knjižnice II. Pri arheoloških raziskavah leta 1997 je bil dvignjen v petnajstih kosih ter v letih 2003 in 2004 restavriran in znova sestavljen. Mozaik pripada zadnji gradbeni fazi insule, ki je prekrila vse

⁵⁶Tovrstna dvorana brez apsid se na našem vplivnem območju morda prvič pojavila v Vrsarju. Tudi ta je bila tlakovana z mozaikom. M. Mirabella Roberti ga datira pred mozaik iz Poreča, v sredino 4. stoletja in slogovno še v celoti pripada helenističnem duhu. J. Meder 2003, p. 42.

⁵⁷L. Plesničar Gec 1983, p.18.

⁵⁸Salomonov vozle, ki je ime dobil po Starozaveznem kralju Salomonu, ki mu je Bog podaril neskončno modrost in znanje. Ko gre za mozaike, se tovrsten preplet pogosto imenuje tudi "guilloche-vozel" ali "dvojni vozle", Salomonov vozle v središču dekorativne forme pa je znan tudi kot "pelta-swastika".

starejše faze. Meril je približno 9,6 krat 5,6 metra. Kamnite *tesserae* so bele in črne, rdeče so opečnate.⁵⁹

Oblika mozaika je na prvi pogled preprosta. Gre za preprogo v tkalski tehniki z debelejši črno obrobo s tanjšo belo linijo. V notranjosti je diagonalni preplet kvadratov v velikosti 69 centimetrov izrisanih s črnimi, belimi in rdečimi pasovi. Znotraj njih so stilizirane rozete v enakih barvah. Vzorec je na poznorimskih mozaikih pogost, nam najbližji so na mozaikih v Ogleju in Poreču v *aula primitiva I*. Prav tako pa lahko vzorec beremo kot niz nepravilnih oktagonov, ki se sklepajo z krajšimi stranicami, v notranjosti pa se izrisujejo kvadrati. Takšnega najdemo v oglejski Postteodoriani ter ponovno v *Poreški aula primitiva I*. Podoben, malone enak vzorec smo srečali še na mozaiku iz prostora 13, domnevne emonske *aule primitive*, v insuli XXXII.⁶⁰



Slika 3: Ostanke mozaika insule XIII.

Prvo (kronološko) skupino emonskih starokrščanskih mozaikov zaznamujejo predvsem različne geometrijske oblike trikotnikov, kvadratov, osmerokotnikov, rombov, vegetabilni vzorci kot so stilizirani cvetovi, vitice in listi, Salomonovi in malteški križi v različnih medaljonih, bordure, meandri in pleteninasti ornament. Pri pletenini gre za enega od univerzalnih likovnih motivov, pri čemer poleg geografske in časovne razširjenosti pletenine,

⁵⁹ B. Djurić 2012, p. 90.

⁶⁰ B. Djurić 2012, p. 91.

ki ji lahko sledimo tako v Evropi kot tudi v Aziji in Ameriki od prazgodovine do modernosti preseneča neverjetna pogostost in raznovrstnost artefaktov, ki nastopajo kot nosilci tega likovnega motiva. Tako tudi emonski starokrščanski mozaiki.⁶¹ Enotnost členov, ki jo zahteva vsak ornament, je tu dosežena z intervalno razvrstitvijo motivov in preskokov med motivi ali pa s križanjem oziroma izravnavo posameznih nasprotnih smeri. »Pri tem nastane poudarek na točkah križanja, tako da gre ne le za polarnost smeri, pač pa tudi za polarnost teh točk in likov, ki nastajajo med njimi (kot teza in antiteza).«⁶² Poleg tega, da pletenina kot ornament priteguje s svojo ritmičnostjo, saj je –kot glasba –obenem sredstvo izraza in izraz sam, priteguje gledalca tudi s tem, da ga angažira v razreševanju prepletov, kar ji omogoča njena dvoravninskost. Gledalec je tako priča nastajanju posameznih motivov, ki se izvijajo iz prepletanja trotračnih pasov.⁶³ Konkretno pri pletenini ne smemo misliti le na posamezne simbolične prizore ptic ob kelihu, dreves ob križu ipd., pač pa na prepletanje samo. Najjasneje se je o tem izrazil K. Ginhart, ki je dejal, da je pomen motivov v obrambi pred hudim. Zapleteni čarovni obrazci naj bi preprečili zlim duhovom vstop v cerkev in dostop do oltarjev, ciborijev, prižnic itd.⁶⁴ Najradikalnejša teza o simboliki samostojnih geometrijskih ali skrajno abstrahiranih vzorcev pripada nemškemu umetnostnemu zgodovinarju Wilhelmu Worringerju,⁶⁵ ki pa je anticipirana tudi v nekaterih Rieglovih trditvah.⁶⁶ Seveda pa bi, v morebitni zahtevni razpravi o simboliki geometrijskih vzorcev na prehodu iz starega v srednji vek, ki bi verjetno temeljila bolj na predpostavkah, morali upoštevati tudi nekatera njegova spoznanja.

Posebno mesto v podobi mozaikov pripada simetričnosti prvin, za katero Jagoda Meder, ki se sicer osredotoča na Istro, pravi, da prihaja iz orientalskega prostora in kretsko-mikenskega kulturnega kroga. To bi po interpretaciji nekaterih avtorjev glede na pogostost lahko reprezentiralo eno od »četirih oblasti od kojih je sestavljen krščanski univerzum«, pri čemer bi simetrična slika označevala 'carstvo nebesa'«. ⁶⁷

Mnogi avtorji poudarjajo, da imajo starokrščanski mozaiki korenine v rimski profani arhitekturi, torej so povezani s prostori, ki so jih bogatejši kristjani pred letom 313 ponudili za

⁶¹ K. Mahič 1999, p. 33.

⁶² M. Sagadin 1981, p. 36. Čeprav Sagadin piše o pleteninasti plastiki sem si zaradi posobnosti motivov na obravnavanih mozaikih dovolil izposoditi nekaj opazk.

⁶³ Ibid., p. 37.

⁶⁴ M. Sagadin 1981, p. 38.

⁶⁵ Worringer 1907.

⁶⁶ J. Meder 2003, p. 24.

⁶⁷ Ibid.

srečanja (*domus ecclesia*) – mozaiki namreč, kot luksuzni okras, ostajajo na mestu.⁶⁸ Običajno bi k obravnavi starokrščanske motivike spadala tudi že dolgo trajajoča razprava o dvojnosti narave figuralnih upodobitev, o trenutkih, ko se antična predstava o pastirskem božanstvu zlije s priljubljeno evangelijsko podobo Kristusa, ko Jezus prevzema podobo filozofa, je upodobljen kot *Sol* ali Apolon, ali poganska molilka postaja Marija. A tokrat ne, saj emonski mozaiki niso imeli figuralnih upodobitev, ali pa se le te do danes niso ohranile, tako biblijskih zgodb na njih ne srečamo.⁶⁹ To ne zmanjšuje pomena tega edinstvenega okrasa – drži pa, da so nefiguralni in abstraktni motivi za nas ponavadi večja uganka. Tako preprosti kot izobraženi Emonci so »poznali in so razumeli mnoge detajle, ker so slišali zgodbe o izbranih, pravičnih in njihovem plačilu velikokrat: in razumeli so upodobljene drobne, anekdotične detajle, ki so za nas pogosto uganka ali celo duhovitost brez vsebinske teže.«⁷⁰

Skoraj naravno se zdi, da vplive iščemo v administrativnem območju Emone, torej v regiji *Venetia et Histria* in širše Italiji,⁷¹ ki ji je Emona pripadala tudi kulturno. Najpomembnejše urbano središče, ki je imelo močan vpliv na prebivalce Emone in mesto samo, je gotovo Oglej,⁷² sledi mu obmorski (predevfrazijanski) Poreč. Uokvirjeni s široko borduro, z medaljoni, ki so zapolnjeni z dekorativnimi formami so zadržali izgled helenistične ali poznorimske preproge. Če bi v želji po sistematiki starokrščanske mozaike v naši širši okolici po še vedno ustaljeni umetnostnozgodovinski metodi razvrščali v skupine, bi emonske slogovno umestili nekje med skromne oratorije 4. stoletja in niz reprezentativnih spomenikov 5. in 6. stoletja v Puli in Poreču, pa tudi Zadru in Solinu ter nenazadnje Ogleju z okolico. Med vsemi znanimi starokrščanskimi mozaiki na območju *Venetia et Histria* jih je nekaj, ki imajo izjemno podobne ali enake. Mozaiki prve skupine, torej mozaika XXXII.13, XXXII.14 ter mozaik XIII.8 tvorijo na našem območju po dosedanjih spoznanjih zaključeno celoto. Identificiramo lahko »Oglejsko delavnico poznega 4. stoletja«, ki je izdelala tudi mozaike iz

⁶⁸ J. Meder 2003, p. 20.

⁶⁹ Tega ne moremo neposredno pripisati ediktu Teodozija II. in Valentinijana III, izdanemu leta 427, o prepovedi upodabljanja svetih oseb na tleh cerkve, saj so mozaiki starejši. J. Meder, p. 20.

⁷⁰ N. Golob 2008, p. 46.

⁷¹ Po reorganizaciji pod Avgustom, v začetku cesarske dobe, je bila Italija razdeljena na različne teritorije z mnogimi političnimi statusi. Avgust je okrog leta 7 pr. Kr. Glede na pričevanja v Plinijevi *Naturalis Historia* razdelil Italijo na enajst regij. Del našega območja, ozemlje zahodno od Trojan, spadalo v deseto – *Venetia et Histria*.

⁷² V obdobju cesarja Avgusta postane Oglej glavno mesto regije *Venetia et Histria*. Začne se obdobje velikega razcveta mesta, ki postane eno glavnih trgovskih centrov v cesarstvu. Za časa cesarja Dioklecijana je v mestu sedež guvernerja regije in poveljnika vojaške flote v Severnem Jadranu, po razglasitvi Milanskega edikta in z njim svobode za kristjane, pa se je škof Teodor iz Ogleja udeleži koncilov v Arlesu in v Ogleju zgradi prvo cerkveno središče. Leta 489 mesto uničijo Huni, ki jih vodi Atila, prebivalstvo pa se zateče na obalo in v Gradež.

poreške *aule primitive* ter oglejske mozaike iz Postteodoriane. Glede na zgodovinski moment, v katerem je delavnica obratovala, lahko sklepamo, da je prihajala iz Ogleja.⁷³

Najvzhodnejše italsko mesto, Emona, je v obdobju po izgradnji škofijskega središča razvojno stagniralo, okrog sredine 5. stoletja pa v slabo pojasnjenih okoliščinah ostalo porušeno in opuščeno. Življenje mesta je bilo zmanjšano na minimalno mero. Večina prebivalstva se je izselila v Italijo in deloma v Istro (za primer v *Emona nova*, kjer danes stoji Novigrad), Ljubljanska kotlina pa je ponovno zacvetela šele po odhodu Langobardov v Italijo ter s prihodom Slovanov.



Slika 4: Mozaiki *aule primitive* v Poreču. Avtor: Matevž Remškar.

⁷³ Prav tako si središče kot je Oglej verjetno ne bi iskalo delavnice drugod.

Bibliografija:

1. Bitenc, P. in Knific, T., *Od Rimljanov do Slovanov. Predmeti (Od Rimljanov do Slovanov: Prebivalci na slovenskem ozemlju med 5. in 10. stoletjem: razstava, Narodni muzej Slovenije 2. junij - 9. november 2000)*, Ljubljana, Narodni muzej, 2001.
2. Bratož, R., `Razvoj zgodnjekrščanskih raziskav v Sloveniji in Istri v letih 1976–1986`, *Zgodovinski časopis*, vol. 41, no. 4, 1987, pp. 681–698.
3. Bratož, R., `Krščanstvo – kulturni vrh pozne antike`, in Aubelj, B., (ed.), *Zakladi tisočletij. Zgodovina Slovenije od neandertalcev do Slovanov*, Ljubljana, Modrijan, 1999, pp. 326–328.
4. Bratož, R., *Rimska zgodovina 1. Od začetkov do nastopa Dioklecijana*, Ljubljana, Študentska založba in Filozofska fakulteta, 2007.
5. Bratož, R., `Raziskovanje zgodnjekrščanske dobe v Sloveniji v zadnjih dveh desetletjih: arheologija in zgodovina`, in Paolo Lacins, (ed), *Oleter e Confini. Scritti in onore di don Luigi Tavano per i suoi 90 anni*, Gorizia, 2013.
6. Bratož, R., *Med Italijo in Ilirikom. Slovenski prostor in njegovo sosedstvo v pozni antiki*, Ljubljana, Študentska založba in Filozofska fakulteta, 2014.
7. Caillet, J. P., *L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges, Collection de l'École française de Rome*, 175, Paris, Roma, Ecole française, 1993.
8. Ciglencečki, S., `Results and Problems in the Archaeology of Late Antiquity in Slovenia`, *Arheološki vestnik*, vol. 50, 1999, pp. 287–309. 39
9. Djurić, B., `Antični mozaiki na ozemlju SR Slovenije`, *Arheološki vestnik*, vol. 27, 1976, 1977, pp. 537–618.
10. Djurić, B., `Restavriranje zgodnjekrščanskega mozaika iz Emona`, in *Materiali 18*, Beograd, 1980, pp. 153–259.
11. Djurić, B., `I primi mosaici paleocristiani di Emona (Venetia e Histria) e la loro officina`, Hélène Morlier et al, (ed.), *La mosaïque gréco-romaine*, vol. 9, no. 1, 2005, pp. 663–676.
12. Djurić, B., `The Emona XIII.8 Mosaic From the Late Roman Period`, *Emona, med Akvilejo in Panonijo/between Aquleia and Pannonia*, Irena Lazar in Bernarda Županek, (ed.), Koper, Univerza na Primorskem, Univerzitetna založba Annales, 2012, pp. 89–97.

13. Golob, N., `Od začetkov krščanstva do konca romanike`, *Umetnost na Slovenskem. Od prazgodovine do danes*, Irena Trenc – Frelih, (ed.), Mladinska knjiga, Ljubljana 1998, pp. 50–77.
14. Golob, N., *Literatura v srednjem veku na Slovenskem in njeno občinstvo: doktorska disertacija*, Ljubljana, Univerza v Ljubljani, 2008.
15. *Pismo brez pisave. Arheologija o prvih stoletjih krščanstva na Slovenskem*, Ljubljana, Narodni muzej, 1991.
16. Knific, T., `Arheologija o prvih stoletjih krščanstva na Slovenskem`, *Pismo brez pisave. Arheologija o prvih stoletjih krščanstva na Slovenskem*, Knific, T., in Sagadin, M., (ed.), Ljubljana, Narodni muzej, 1991, pp. 11–32.
17. Kos, P., *Antični novci, Starokrščanski center v Emoni* (Katalogi in monografije 21/Emona 4/), Ljubljana, ZVKDS, 1983, pp. 75–103.
18. Mahnič, K., `Umetnostna produkcija med antiko in visokim srednjim vekom in problem njenega vrednotenja`, *Zbornik za umetnostno zgodovino. Nova vrsta*, vol. 35, 1999, pp. 33-47.
19. Meder, J., *Podni mozaici u Hrvatskoj, od 1. do 6. stoljeća*, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine, 2003.
20. Štih, P. in Simoniti, V., *Na stičišču svetov. Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. stoletja*, Ljubljana, Modrijan, 2009.
21. Plesničar–Gec, L., `Poznoantična in starokrščanska Emona`, in *Materijali 12* (9. kongres arheologa Jugoslavije, Zadar 1972), Zadar, 1976, pp. 231–238.
22. Plesničar–Gec, L., et al., *Starokrščanski center v Emoni* (Katalogi in monografije 21), Ljubljana, Narodni muzej, 1983.
23. Plesničar–Gec, L., *Zgodnjekrščanski center v Emoni* (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, Zbirka vodnikov), Ljubljana, ZVKDS, 1999a.
24. Sagadin, M., `Plastika z pleteninasto ornamentiko v Sloveniji`, *Zbornik za umetnostno zgodovino. Nova vrsta*, vol. 17, 1981, pp. 33–66.
25. Šašel, J., `Napisi v mozaičnih tleh emonske krstne kapele in cerkvenega portika`, *Starokrščanski center v Emoni*, Ljudmila Šašel et. al., (ed.), (Katalogi in monografije 21 /Emona 4/), Ljubljana, Narodni muzej, 1983, pp. 52–56.
26. Šašel Kos, M., *The Roman Inscriptions in the National Museum of Slovenia*, Ljubljana, Narodni muzej, 1997.

27. Šašel Kos, M., `Divinities, priests and dedications at Emona`, in *Tituli 9. Epigrafia 2006. Atti della XIV rencontre sur lépigraphie in onore di S. Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori*, Roma, 2008, pp. 687–710.
28. Worringer, W., *Abstraktion und Einfühlung: doktorska disertacija*, Bern, München 1907.

Summary

Early Christianity in Emona. The case of an earlier group of floor mosaics

Matevž Remškar

Since the hagiographic tradition of the Roman Emona has no historical grounds, our knowledge relies solely on archaeological findings. The first excavations of Emona took place between the years 1909 and 1912. In these series of excavations, the mosaic in the insula XIII was first discovered, but not identified as early Christian. Christianity appeared in the Slovenian territory in the 3rd century AD. By introducing a series of laws, Constantine paved the way for the gradual amalgamation of the institution of state and Christianity, thus creating a foundation for the emergence of a Christian empire. On the territories, now belonging to Slovenia, the first Christian centres started to appear in urban areas – one of them being in Emona. The origin and first mention of a cathedra in Emona traces back to the second half on the fourth century, coinciding with the older phase of this early Christian centre. Four mosaic fragments remain preserved in the excavated complex. Mosaic ornamentation, as we perceive it today, appeared in the 2nd century AD, and being one of the more significant technological novelties played an important role in the tradition of Roman antiquity. Results of stylistic and numismatic analyses show that Emona diocese's mosaics belong to two separate chronological groups. The first group contains mosaics XXXII.13, XXXII.14 and XIII.8 that were being created before the construction of a baptistery with a portico started, hence they are the oldest early Christian mosaics on the now-Slovene territory. The contrastive analysis was conducted by Bojan Djurić, who pointed out some key differences, that confirmed the thesis of two different group origins – Djurić establishes that in a relatively short time period, two workshops operated in our territory. The findings so far tell us that the mosaics of the first group form an integral whole. The "Aquileia workshop of the late 4th century" can be identified. Both mosaic groups are mainly characterised by various geometrical shapes of triangles, squares, octagonals, rhombs, vegetable ornaments such as stylised blossoms, tendrils and leaves; the Maltese cross and Salomon's knot in different medallions; bordures,

meanders and knit ornaments. It only seems natural that we search for influences in the administrative region of Emona, the Venetia et Histria region and broader, in Italy. The most important urban centre that had the strongest influence over Emona and its habitants was most certainly Aquileia. If we, in the pursuit of systemising Christian mosaics in our broader territory, sorted them into groups, the Emona mosaics, depending on their style, would belong somewhere between the modest 4th century oratories and a series of representational monuments of the 5th and 6th century in Pula and Poreč, also in Zadar and Solin and last but not least in Aquileia.

Translation from Slovenian: **Leon Oberstar**

The prehistory of the emoji phenomenon as a key to understanding its future

Miloš Todorović

Student of Archaeology
Faculty of Philosophy - Belgrade
University of Belgrade
milostodorovic97@gmail.com

Abstract: Emoji are ideograms and smileys used in electronic messages and Web pages. They were invented in the late 90's to supplement text messages and make them feel more like face to face communication. Yet over the years emoji took over. Today they can replace entire words and can be admissible in court. Not to mention that today there are over 1800 emoji. Many experts consider them a new language and there are books translated into emoji and some directly written in this so called "emoji language" without a translation into any other language. But, what is truly fascinating with the emoji phenomenon is that it is similar to the proto-writing systems developed in Eurasia in the early 3rd millennium BC. As we use them even more and develop new emoji one might say that this proto-writing system might turn into a writing system. If we look back to the development of written language we can see that something similar took place in Egypt when the hieroglyphic writing system was invented. A series of images were turned into pictographic representations and finally into writing. If emoji follow this evolution then its transformation into a writing system might help us get a glimpse into the formation of written language itself.

Key words: emoji, proto-writing, writing systems, history of writing, culture code.

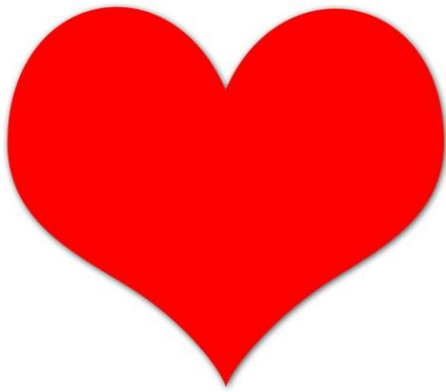
The Oxford Dictionary named 😂 The 2015 Word of the Year, the first time an emoji was chosen as the word of the year!

Emoji are ideograms and smileys used in electronic messages and Web pages. They are used much like emoticons and exist in various genres: facial expressions, common objects, places and types of weather, and animals. Emoji were introduced in the late 1990s on Japanese mobile phones but since then have become increasingly popular worldwide since their international inclusion in Apple's iPhone, which was followed by similar adoption by Android and other mobile operating systems. (Sternbergh 2014) Today they are a standard part of popular culture, but the idea behind them is much older.

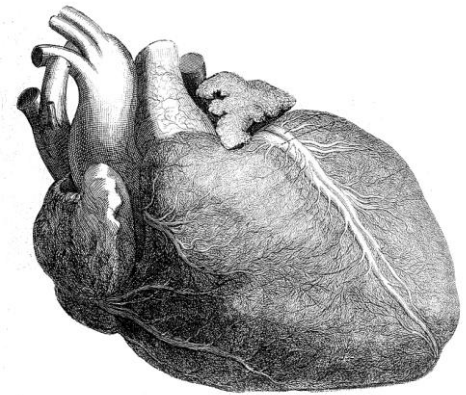
The prehistory of today's emoji lies in the written symbols of ancient Sumerian and Egyptian civilizations who adapted pictographs (pictures which resemble what they signify) and ideograms (symbols which represent ideas) as representations of concepts, developing them into logographic writing systems. (Daniels 1996, 24)

Pictographs are often used as simple, pictorial, representational symbols by most contemporary cultures. We can view pictorial representations as examples of culture codes. The *culture code*, a neologism coined by Gilbert Clotaire Rapaille, is the unconscious meaning we apply to any given thing via the culture we are raised in. (Rapaille 2007, 8)

For instance, the emoji representing a heart is written like this: <3. We see this symbol as a representation of the human heart even though we don't write the word; we use the *less than* symbol and the number 3. That is because we associate the shape (♥) with the heart. Another form of this can be found in the Egyptian hieroglyphic system where the hieroglyph *ib* (👁) represents the heart (Sousa 2010, 82-84). Even though neither symbol is even close to the real life shape of the heart we see them as representations of it (pictures 1, 2 & 3). This is due to the unconscious meaning we apply to the shape <3 and ancient Egyptian applied to *ib* because of the cultures we belong to.



Picture 1 – A heart emoji.

Picture 2 – The *ib* hieroglyph on a relief in the Edfu Temple.

Picture 3 – Drawing of a human heart.

Today emoji are being considered by many to be its own language. There have even been discussions amongst legal experts on whether or not emoji such as the gun and screaming face could be admissible in court. (Dunn 2015)

One of the arguments for considering emoji a language is the translation of classical books into emoji. *Emoji dick* by Herman Melville is an example of this as the book is marketed as a “translation of Herman Melville’s *Moby Dick* into Japanese emoticons called emoji”. The Library of Congress, the *de facto* national library of the United States, acquired *Emoji Dick* as the first emoji book in their collection. (Sansone 2013) The creations of Joe Hale are another illustrating example. Hale has transformed several famous children’s stories into emoji posters, namely Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland* which has been reinterpreted with emojis into what is known as the *Wonderland Emoji Poster* (pictures 4 & 5), *Peter Pan* became the *Neverland Emoji Poster*, and *Pinocchio*, the *Pleasureland Emoji Poster*. (Pele 2016, 396) Or the Keymoji keyboard for iOS 8 operative system that translates everything you type into emoji (Basley 2013). Yet by far the best argument that emoji is a language is the work of Bing Xu, *Book from the Ground*.

Picture 4 – The first three symbols in *Wonderland Emoji Poster* translate to “down the rabbit hole”.

Book from the Ground is a graphic novel composed entirely of emoji. Xu Bing spent seven years gathering materials, experimenting, revising, and arranging thousands of pictograms to construct the narrative of book. The plot of the book follows for 24 hours “Mr. Black”, a typical urban white-collar worker. There is no translation of the book into any language, so emoji is the only language a person can read it in. (Ziv 2015) If there is a book written only in emoji, then it must be a language. Yet, a true language needs grammar which emoji doesn’t have because it isn’t standardized. But the book and all those other examples hold the key to understanding the future of the *emoji phenomenon*. Even though it is disputable whether emoji is a language or a proto-language, there is no doubt that it is a form of writing.

Emoji and writing

Since computer-mediated communication is largely text based and lacks nonverbal cues it is impossible to gauge a person’s emotional state due to the lack of facial expression. (Derks, Bos & Grumbkow 2007, 379) This is what emoji were indented to fix. Emoji were intended to be used for expressing sentiment, strengthening expression, adjusting tone, describing content, expressing humor, expressing intimacy and expressing irony. (Hu, Guo, Sun, Nguyen & Luo, 2017, 107) When they were introduced they were meant to supplement text messages making them feel more like a face to face conversation as their use allows people to gauge the mood of the person using them. For instance:


Example 1:

Person A: Are you all right?

Person B: No I’m not!


Example 2:

Person A: Are you all right?

Person B: No I’m not! 

Example 3:

Person A: Are you all right?

Person B: No I’m not! 

Example 4:

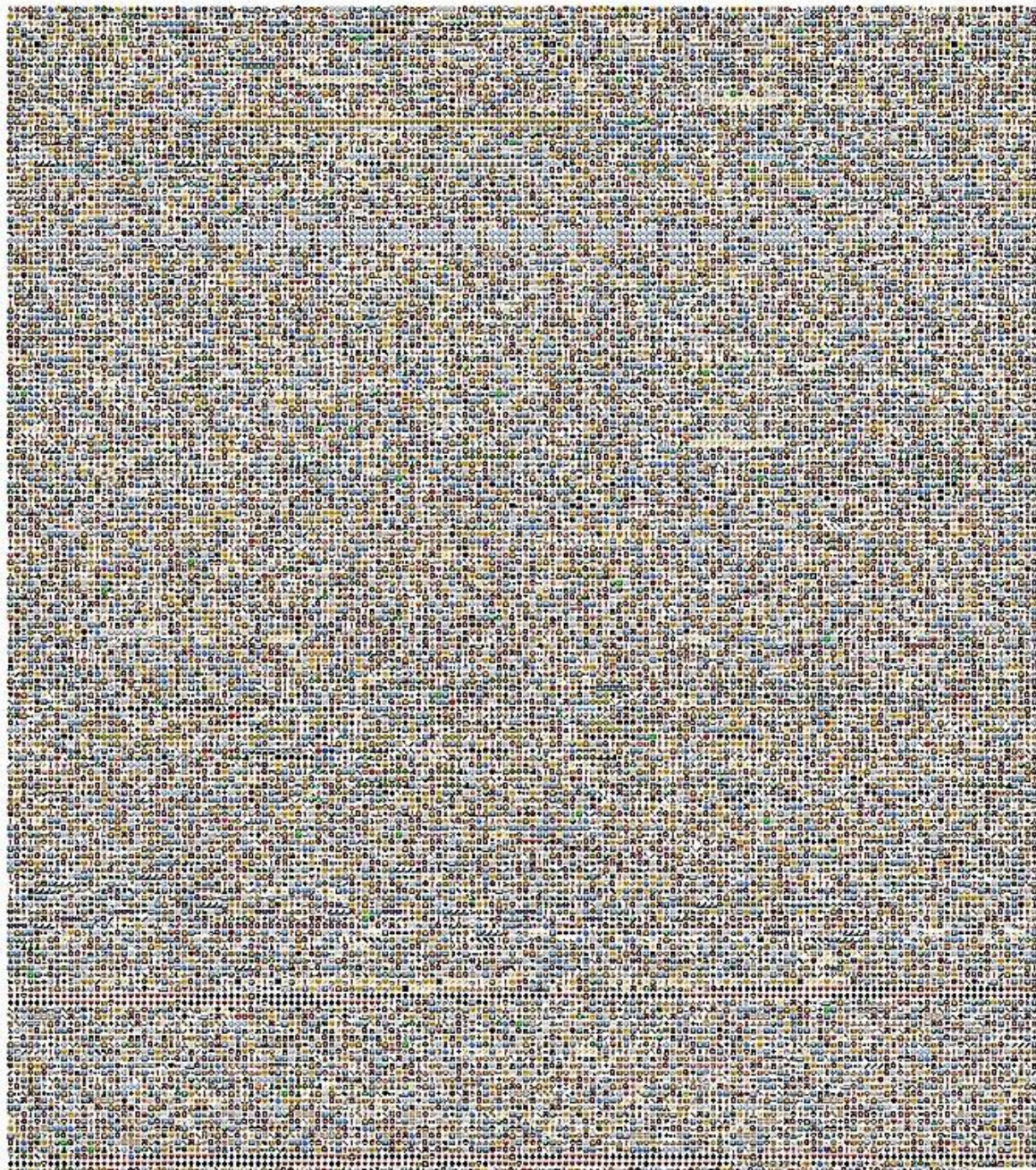
Person A: Are you all right?

Person B: No I'm not! 😅

In the 1st example we can't tell what is wrong with person B. We can't even tell if he is serious or not as we can't tell his emotional state. Yet, in the following examples it is really easy for us to tell how he is feeling even though we don't have the context of the conversation. In the 2nd example person B is obviously sad, in the 3rd example he is obviously in love and in the 4th example we can see that he is embarrassed. Adding emoji to the text messages above allowed us to tell what person B's facial expression was thus showing us his emotional state. This is why emoji are so influential in our perception of text messages. Not surprisingly, many scientific studies of emoji have yielded that their use influenced the perception of text by the participants. (Kalyanaraman & Ivory 2002; Fullwood, Martino 2007; Ganster, Emiler & Krämer 2012)

Over time using emoji became so common that today they can represent entire words. *Emoji Dick* and *Book from the Ground* are examples of using only emoji to express oneself. Granted that emoji's and hieroglyph's functions are similar, the problem is that hieroglyphs were standardized and emoji are not. One emoji can mean one thing to a person and another to someone else. Take for example the OK emoji: 🙌. Due to the fact that emoji are culture codes, the culture we were raised in plays a crucial role in interpreting them. The OK gesture has positive or negative connotation and so does the OK emoji. But, this does not mean that emoji can't be used to communicate.

Wonderland



Picture 5 – Joe Hale’s *Wonderland* Emoji Poster.



Most people understand the story above written solely in emoji. Granted that it is a simply story but the emoji phenomenon is new so in time we will be able to write more complex stories.

Emoji were created in Japan in 1999 by Shigetaka Kurita (Eru & Yakin 2017, 23), a NTT DoCoMo employee working on their i-mode mobile Internet platform. Kurita created the first 176 emoji based on the expressions that he observed people making and other things in the city. (Sternbergh 2014) According to Emojipedia, an emoji reference website created by Jeremy Burge, there are as many as 1,851 emoji characters supported on current platforms, up to and including Unicode 9.0. As new emoji are introduced the chances of witting more and more complex stories becomes a possibility.

Yet what is needed for emoji to become a new form of writing is standardization. This is why paleolinguists and archaeologists should start paying attention to the emoji phenomenon as its evolution into a writing system could hold the key to understanding how written language started. It is very likely that in the coming decades because of cultural globalization¹ we will standardize emoji and from there the only possible step in its evolution is inventing some form of grammar. This new kind of language will have obvious similarities with the first written languages as it will be based on a pictographic writing system. The Egyptian hieroglyphs were the formal writing system used in Ancient Egypt that combined logographic, syllabic and alphabetic elements. It is quite possible that this might also happen with emoji as they already resemble proto-writing.

Proto-writing refers to the early writing systems that emerged in Eurasia that were a development based on earlier traditions of symbol systems that cannot be classified as writing

¹One part of globalization is cultural globalization. Scholars studying globalization have divided cultural globalization into three models: cultural homogenization, cultural heterogenization, and cultural glocalization. The first asserts cultural globalization's a progressive spreading of one dominant culture outward to other cultures, the second that cultural globalization has actually led to a rise in preservation of local cultures, and the last one is the mix of these two. This model assumes that cultural transmission is a two-way process in which cultures in contact shape and reshape each other directly and indirectly. (Liu 2012, 95-96) Both the cultural homogenization and cultural glocalization model would lead to a standardization of emoji as either way people from around the world would interpret culture codes in the same way.

proper, but have many characteristics strikingly similar to writing. It is a species of writing that requires oral contextualization (Houston 2004, 11) and as such can be described as writing based on culture codes (just like emoji). Proto-writers used ideographic and/or early mnemonic symbols to convey information yet were probably devoid of direct linguistic content (just like emoji). The process of switching from proto-writing to writing is unclear. All we know is that it took place around 3300 BC in Egypt and Mesopotamia. In Egypt, the Neolithic and Predynastic societies in the Nile Valley and Delta developed complex modes of cultural interaction that employed an elaborate repertory of signs and images. By the early 4th millennium BC, in Egypt and Lower Nubia, everyday objects such as pottery came to bear a conventional range of imagery. (Wengrow 2011, 99-100) We can see the possible connection to emoji as this imagery might be their way of expressing stories like Bing Xu expressed in the *Book from the Ground*.

The Hieroglyphic script was pictographic in nature and was developed by the rebus principle in close conjunction with a nascent artistic tradition. Bas-reliefs and accompanying text for an interdependent unit, in which depicted actions and individuals may be “read” as “ideograms” or “determinatives” for phonetically written names or title. (Ritner 1996, 73) If current emoji phenomenon has similarities with proto-writing in the sense that it is a series of depicted cultural codes that we can interpret, does this mean that it is possible that emoji will evolve into writing? Will emoji become a new form of written language in the same way that first writing systems were created? Quite possible.

Conclusion

In less than 20 years emoji have revolutionized the way we communicate. They are so important to our communication and social life that according to an Emoji Report from 2015 they are used by 92% of the online population. (Eru & Yakin 2017, 24-25) During February 2014 and August 2015, about 14% of public tweets had at least one emoji and half of Instagram text was reported to have emojis. (Tauch & Kanyo 2016, 1561)

This is proof enough that that we won't stop using them any time soon but the question remains; will they evolve from a proto-writing system into a writing system? Emoji have either reached the peak of their usefulness and won't evolve any more or they will keep evolving as we keep using them more and more in which case the only way for them to evolve is to be turned into a writing system.

If we do standardize emoji and if the phenomenon turns into a new form of writing, it will offer a unique glimpse into the beginning of written language itself. This transition from *emoji proto-writing* to *emoji writing* will shed light on the process of switching from proto-writing to writing. Emoji turned from images to pictographs just like the first writing systems. The final phase of this evolution is turning pictographs into a writing system and we know that this happened around 3300 BC. It is possible that in the coming decades it will happen again.

Bibliography:

1. Daniels, P. T. 1997. The First Civilizations. In *The World's Writing System* (ed. P. T. Daniels and W. Bright). Oxford University Press, pp. 21-32.
2. Derks, D., Bos, A.E.R., & von Grumbkow, J. 2007. Emoticons and online message interpretation. *Social Science Computer Review*, **26** (3), pp. 379-388.
3. Eru O. & Yakin V. 2017. Emoji, the new player in digital marketing. *International Refereed Journal of Marketing and Market Researches*, **10**: 19.
4. Fullwood, C. & Martino, O. I. 2007. *Emoticons and impression formation. Applied Semiotics*. Accessed on May 28, 2017 from <http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No19/Article1en.html>.
5. Ganster, T., Eimler, S.C. & Krämer, N.C. 2012. Same same but different? The differential influence of smilies and emoticons on person perception. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, **15** (4), pp. 226-230.
6. Houston S. D. 2004. Overture to The First Writing. In *The First Writing: Script Invention as History and Process* (ed. Stephen D. Houston). Cambridge University Press, pp. 3-15.
7. Hu, T., Guo, H., Sun, H. Nguyen, T. & Luo, J. 2017. *Spice up Your Chat: The Intentions and Sentiment Effects of Using Emojis*. Paper presented at The 11th international AAAI conference on web and social media (icwsm-17). Accessed on May 30, 2017 from <https://aaai.org/ocs/index.php/ICWSM/ICWSM17/paper/view/15568/14798>.
8. Kalyanaraman, S. & Ivory, J. D. 2002. *The Face of Online Information Processing: Effects of Emoticons on Impression Formation, Affect, and Cognition in Chat Transcripts*.

- Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, Dresden International Congress Centre, Dresden, Germany Online. Accessed on May 28, 2017 from http://citation.allacademic.com/meta/p93286_index.html.
9. Liu Y. 2012. Exploring the Impacts of Cultural Globalization on Cultural Awareness/Values and English Writing in Chinese Context. *Intercultural Communication Studies*, **XXI**: 2.
 10. Pele, A. 2016. From English to Emojis: A New, Simpler, Digital Language?. *The 11th International Conference on Virtual Learning ICVL 2016*, 396.
 11. Rapaille, C. 2007. *The Culture Code: An Ingenious Way to Understand why People Around the World Live and Buy as They Do*. New York: Broadway Books.
 12. Ritner K. R. 1997. Egyptian Writing. In *The World's Writing System* (ed. P. T. Daniels and W. Bright). Oxford University Press, pp. 73-83.
 13. Sousa, R. 2010. Symbolism and Meaning of the Cornice Heart Amulets. *Chronique d'Égypte*, 85 (169-179): 81 – 91.
 14. Tauch, C. & Kanjo, E. 2016. The roles of emojis in mobile phone notifications. In *Proceedings of the 2016 ACM International Joint Conference on Pervasive and Ubiquitous Computing: Adjunct*, pp. 1560–1565.
 15. Wengrow, D. 2011. The Invention of Writing in Egypt. In *Before the Pyramids* (ed. Emily Teer). The University of Chicago, pp. 99 – 103.

Sources:

1. Beasley, M. (2014, September 17). *Keymoji keyboard for iOS 8 translates everything you type into emoji*. Accessed on May 29 from, <http://9to5mac.com/2014/09/17/keymoji-keyboard-for-ios-8-translates-everything-you-type-into-emoji/#>
2. Dunn, G. (2015, January 16). *Threats with an emoji gun could land you in legal hot water*. Accessed on May 30 from <https://www.dailydot.com/crime/emoji-threat-admissible-court/>.
3. Sansone, N. (2013, April 22). *What The Whale Dragged In: New Perspectives on "Emoji Dick" in the Age of the Hyperreal*. Accessed on May 29 from https://www.academia.edu/3446145/What_The_Whale_Dragged_In_New_Perspectives_on_Emoji_Dick_in_the_Age_of_the_Hyperreal.
4. Sternbergh, A. (2014, November 16). *Smile, You're Speaking EMOJI: The fast evolution of a wordless tongue*. Accessed on May 29 from <http://nymag.com/daily/intelligencer/2014/11/emojis-rapid-evolution.html>.

5. Ziv, S. (2015, March 1). Chinese artist Xu Bing's book without borders. Accessed on May 30 from <http://www.newsweek.com/2015/03/06/first-book-you-can-read-every-language-once-310046.html>.

Illustration sources:

Picture 1 – author: own work

Picture 2 – author: Karen Green (Wikimedia Commons) – CC BY-SA 2.0

Picture 3 – author: Frederik Ruysch (Wikimedia Commons) – CC BY 4.0

Picture 4 – author: Joe Hale (creators.vice.com; *Author Translates All of 'Alice in Wonderland' into Emojis* – Beckett Mufson 2015) – all rights reserved

Picture 5 – author: Joe Hale (creators.vice.com; *Author Translates All of 'Alice in Wonderland' into Emojis* – Beckett Mufson 2015) – all rights reserved

Summary

The prehistory of the emoji phenomenon as a key to understanding its future

Miloš Todorović

The first 176 emoji were designed by Shigetaka Kurita in the late 90s to supplement written text. Today there are over 1800 emoji and they aren't used only to supplement text; they are used to replace it. Today it is possible to skip writing and only use emoji. You can even create complex stories like Bing Xu's *Book of the Ground*. Even so we can't really consider emoji a writing system. It is only a form of proto-writing as it lacks standardization. An emoji can mean one thing to one person and something completely different to another.

This is due to the fact that emoji is basically writing based on culture codes – the unconscious meaning we apply to any given thing via the culture we are raised in. For example, the OK gesture can have a positive or negative connotation based on which culture you were raised in and so does the OK emoji. 🙌

Yet this is not an unsolvable problem. Cultural globalization will lead to emoji standardization as people from around the world will at some point start interpreting culture codes in the same way. And as we keep using emoji even more it is possible that the phenomenon will turn from a proto-writing system into a writing system as it is the only way for it to evolve.

This transformation will have similarities with the creation of writing systems themselves as emoji do resemble them in the sense that both are pictographic. We can see that emoji evolved from images into pictographs and the only possible step in their evolution is turning into writing. Writing which will resemble the first writing systems of Egypt and Mesopotamia. Examining the future transformation of emoji from proto-writing to writing will offer us a unique glimpse into the development of writing itself.

Iconography of Death in Italian 15th century painting

Nina Misson

Student of Art History
Faculty of Arts - Ljubljana
University of Ljubljana
missonnina@gmail.com

Abstract: The present article deals with the Triumph of Death, which is one of the motifs in the macabre iconography. While the purgatory dogma and scholasticism also contributed to its emergence, its roots are usually traced to the Black Plague that wreaked havoc in Europe from 1348 onwards. The plague heavily influenced the culture and art of Middle Europe. The macabre art was created with the intent of having a strong religious and moral impact on its viewers in a time when death was ever-present. The main motifs of the macabre are: The Three Living and the Three Dead, The Dance of Death, and The Triumph of Death. The main element of the latter is Death as a horseman attacking a crowd with a scythe. The crowd is divided by class to the poor welcoming death, and the rich, who do not seem to notice or care about Death's impending arrival. The most important monuments featuring The Triumph of Death are: The Triumph of Death from Camposanto (Pisa), The Triumph of Death from the palace of Abatellis (Palermo), and The Triumph of Death by Lorenza Coste from the Bentivoglio Chapell (Bologna). The credit for the popularity of this motif is generally attributed to *Triumphs* by Petrarch. A special variation of the motif is named after him; its main characteristic is that the hearse is being pulled by black oxen as opposed to horses. The Petrarchist Triumph of Death was commonly used to decorate wedding chests, tapestries,

and was widely featured in graphic sheets. The Petrarchist Triumph of Death from the 1550s is considered to be the last stage in the development of the Triumph of Death motif.

Key words: Triumph of Death, Italy, painting, iconography, macabre

1. Introduction

One of the most well-established preachers of his time, Bernardino of Siena, made a sermon at the Piazza del Campo, based on the Apocalypse from the Bible: „ *And I looked, and behold a white cloud, and upon the cloud one sat like unto the Son of man, having on his head a golden crown, and in his hand a sharp sickle. And another angel came out of the temple, crying with a loud voice to him that sat on the cloud, Thrust in thy sickle, and reap: for the time is come for thee to reap; for the harvest of the earth is ripe. And he that sat on the cloud thrust in his sickle on the earth; and the earth was reaped.*”¹ Bernardino asked the people on the square: »What is the hand? And what is the sickle?» He did not wait for the reply and answered himself: „ They are your Death. “Namely, Christian sermons of the time, together with the late Gothic painting, represented a common church tool. The preacher and the painter worked together, they were each other’s accompanist.”²

Mid-14th century art shows us the image of a time plagued by the juxtaposition of life and death as a general feeling.³ Around 1350s, the feeling of death became the centre of the spiritual life, which made the sense of the destruction of the body even more profound than before.⁴

From the beginning of the 14th century onwards, there was a shift in Italian sensibility concerning death and thus a new attitude towards the macabre can be observed in the art of the time. With the new attitude towards death, the perception of human life also changed.⁵ Death under the Christian belief was to be seen as a journey of the soul from a mortal body to the afterlife, where it is joined with its maker. *Mors janua vitae*; death is a door, a passage, leading to a better life without any physical pain or suffering.

¹ Rev 14:14–16 <https://www.bible.com/bible/1/REV.14.14> (accessed 21 September 2017)

² Baxandall, M., *Slikarstvo in izkušnja v Italiji XV. stoletja: Začetnica iz socialne zgodovine slikovnega stila*, Ljubljana, Studia Humanitatis, p. 65.

³ Tenenti, A., *Občutje smrti in ljubezen do življenja v renesansi*, Ljubljana, Studia Humanitatis, 1987., p. 83.

⁴ Tenenti, p. 71.

⁵ Tenenti, p. 229

2. 1347: The Black Death

The beginning of the macabre iconography in Western Europe is linked to the epidemic of the bubonic plague. Some of the motifs such as Maria Misericordia, the Danse Macabre and the Triumph of Death did exist before the year 1348, but they gained a whole new depth of meaning when the monstrous disease had spread.⁶ The most prominent motifs of the time were those depicting the punishment of God, patron saints against the plague (St. Rocco, St. Sebastian) and scenes of sin and repentance.⁷

The bubonic plague, also known as the Black Death (*atra mors*), had originated in Asia and had entered Europe through Italian ports in 1347, from where it spread to the mainland. The first major breakout of the disease occurred in 1348, followed by outbreaks in 1361, 1363, 1369, 1374 and periodically even after that. Supposedly a quarter or even as much as a third of the entire European population died from plague by 1553.⁸

The man of the Middle Ages considered the cause of plague to be planetary ailments or climate change. One of the theories, the theory of *miasmas*, dating back to the antiquity blamed polluted air as the cause of the plague.⁹ On the other hand, Leonardo Bruni, author of *Istoria fiorentina* from 1420, claimed the generally bad health of the Florentinians, caused by famine, was to be blamed. As much as half of the people of Florence were reported to have died from the bubonic plague. The general and religious opinion was that people tested God with their immorality and wickedness, thus bringing the plague on themselves as a divine punishment of sorts for their sins. Even highly educated men, including Petrarch and Bartolus, had no doubts about the plague being God's punishment. The illness thus came to be understood as the biblical *pestilentia*, as a tool of divine punishment to be endured by the whole of humanity.¹⁰

1.1. The effects of plague on culture and art

With the outbreak of the Black Death, a desire of more intensively religious art was born, while alongside this, an uprise of religious cults emphasizing the mysticism of the religious experience was witnessed.¹¹ A new approach in painting emerged – the all-possessing pessimism. Never before could such overwhelming feeling of *miseria* be witnessed as in the

⁶ Boeckl, C. M., *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*, Missouri, Truman State Univ Press, 2000., p. 45.

⁷ Vignjević, T., *Mrtvaški ples v Istri*, Koper, Annales, 2013., p. 25.

⁸ Vignjević, p. 12.

⁹ Boeckl, p. 15.

¹⁰ Meiss, M., *Painting in Florence & Siena After the Black Death*, New York, Princeton University Press, 1973., p. 75.

¹¹ Meiss, p. 73.

art born out of the plague. More than ever before, people began to internalise the brevity of life, and the absoluteness and certainty of death.¹²

3. Iconography of Death: Death in painting

3.1. Death as a passage

In her master's thesis, Ingrid Völser argued that the declaration of the Purgatory dogma in 1274 made an impact on the development of the macabre iconography.¹³ Depictions of Purgatory usually served as a means to evoke feelings of guilt and compassion in the religious viewer. Ingrid Völser further claims that the Triumph of Death must be understood as a result of these depictions, while also making note that both Purgatory scenes and scenes concerning Death carry the same symbolic meaning of the immortal soul's passing to the afterlife.¹⁴

3.2. Death as a personification

Before the late Middle Ages, the depictions of personified Death are rare¹⁵. We can only observe true depictions of Death personified after the 1350's.¹⁶ The motif of Death as a horseman first appears as a layman's motif and also as an independent one, only later becoming a part of bigger scenes (i.e. the Triumph of Death). The oldest example of Death personified is probably the fresco in Scala Santa in the monastery of Sacro Speco in Subiaco, dated in 1330–1368.¹⁷ When Death is attributed human characteristics, it becomes an active and independent force that does not follow the will of God. In Italy, the depictions of Death as a deliverer of God's will are rare.¹⁸

3.3. Death as a skeleton

Ingrid Völser claims the beginnings of Death being portrayed as a human skeleton are linked to the scholastic philosophy of the 12th century. The first depictions of skeletons with the symbolic meaning of Death can be found in a fresco in Melfi in the church of Santa Margherita. Under the influence of Aristotle, scholastic philosophers such as Albertus Magnus or Thomas Aquinas began to regard death as a part of God's plan – when things die

¹² Meiss, p. 74.

¹³ Völser, I., 'The Theme of Death in Italian Art: The Triumph of Death', MA Thesis, McGill University of Montréal, 2001, p. 8.

¹⁴ Völser, p. 10.

¹⁵ Gertsman, E., *The Dance of Death in the middle ages. Image, text, performance*, Turnhout, Brepols, 2010., p. 23.

¹⁶ Tenenti, p. 430.

¹⁷ Tenenti, p. 436.

¹⁸ Tenenti, pp. 438–439.

they join in their essence with their maker. Art reflects these changes in Christian mindset: there is more expression in the faces due to the artist wanting to create a more realistic depiction of human nature. This time in history also marks the development of medicine, since the study of human anatomy was rising in popularity. In the beginning of the 14th century, the first operations, performed in order to study the human body, began to appear, even though they were officially outlawed by the Church. These treatises (*tractati*) made an impact on the first depictions of skeletons and corpses.¹⁹

Albert Tenenti claims the skeleton suited the Italian sensibility as a symbol for death. Namely, it is still a very graphic symbol, but it is not as gruesome as a depiction of a dead corpse, half eaten by maggots. Skeleton is still a realistic representation of death but it is not too macabre for the general sensibility.²⁰

3.4. Death as a horseman with a scythe

Death as a horseman is an image most likely derived from John's Revelation, which was reinterpreted many times over in the Middle Ages. Many theologians saw the Revelation as a prophecy of the world coming to an end or of the coming of the Antichrist. Amongst the more prominent were Joachim of Fiore (1130–1202) and Arnaldus de Villa Nova (1240–1310). De Villa Nova's interpretation was favoured by the Franciscan spiritualists, who believed the world would end somewhere between 1366 and 1376. These widespread prophecies alongside the bubonic plague, which was widely interpreted as one of the signs of the Antichrist, may have contributed to the forming of the motif of Death as a horseman.²¹

3.4.1. The scythe as an attribute

The personified Death can be depicted holding in its hand either a sickle or a scythe, which in antiquity was an attribute of the god of time, Chronos, who was further attributed by wings and a sand clock, which can also be found alongside the figure of Death sometimes. It is interesting that Death in the 13th century appropriated attributes of Chronos rather than his brother, Hypnos, which would be contextually more expected.²² Usually the scythe of Chronos or Saturnus is a "blind tool," meaning it does not choose who it cuts down. The scythe in antiquity symbolised time, because it alludes to the cycle of life, where it is used to cut animals' food. Scythe in the context of iconography of Death thus symbolises the uncertainty of life and death, since all living things will be cut down eventually. It also shows an

¹⁹ Völser, pp. 34–35.

²⁰ Völser, p. 444.

²¹ Völser, pp. 37–38.

²² Völser, p. 21.

understanding of death as a part of the natural cycle of time.²³ Interestingly, Death appropriated the scythe and not any of the biblical tools, such as the sickle, bows, or arrows. Tenenti sees that as an influence of the classical and Hellenistic tradition.²⁴ Neither the Old Testament nor New Testament mention the scythe; instead, the sickle is used in the context of cutting weed. In the biblical context, the sickle symbolises a tool of punishment or of excommunication. The symbolic meaning of the scythe on the other hand points towards a more general instrument of death, which makes all people equal, since no-one is spared. The transition from the sickle to the scythe is most likely connected with the development of farming tools.²⁵

4. The meaning of macabre iconography

Monuments of the macabre iconography from the 13th century onwards generally all carry the same meaning: the end of the mortal body. They either depict the decay of the body or the force that caused that decay. The latter is especially common in the works, which aim to evoke guilt in the viewer, but other meanings can be found as well. The work *per se* may want to evoke the feeling of bodily misery since in the 14th and 15th century, the sensibility of death joined with the sensibility of bodily decay and misery.²⁶ A painting can also just desire to express the pure terror of the expectation of destruction or the fear of death, which is the agent of destruction. Some monuments express regret over the brevity of human life, while others depict a “cruel self-irony”²⁷. The important thing is that the body is the only thing decaying – the soul does not decay with the flesh.²⁸

5. A short overview of macabre iconography

Iconography of Death does not appear until the middle of the 14th century.²⁹ Death does of course appear earlier than that in scenes such as the Apocalypse, the Final Judgement, and Hell, but only plays a small part in the iconography of the 12th or 13th century.³⁰

²³ Carrade, S. M., ‘The Black Death in the Medieval World: How Art Reflected the Human Experience Through a Macabre Lens’, MA Thesis, Dominican University of California, 2016, p.14.

²⁴ Tenenti, p. 477.

²⁵ Macy, S. L. (ed.), *Encyclopedia of Time*, New York, Routledge, 1994, p. 209.

²⁶ Tenenti, p. 287

²⁷ Tenenti, p. 281

²⁸ Tenenti, p. 281

²⁹ Tenenti, p. 424.

³⁰ Tenenti, p. 426.

5.1. The Three Living and the Three Dead

The oldest motif of the macabre iconography is The Three Living and the Three Dead. It appears in Italy in the 13th century. However, in the 9th century, we already come across a Latin epitaph carrying a message, not dissimilar to that of The Three Living and The Three Dead: *Sum quod eris, quod es, ipse fui*.³¹ In the church of Santa Margherita in Melfi near Foggia is a fresco dating to 1225, which depicts The Three Living and the Three Dead. Similar frescoes can be found in Poggio Mirteto (1260), Vezzolano (1280 and 1350), Montefiascono (beginning of the 14th century), and Subiaco (1350).³² Often the scene is depicted near the Dance of the Dead scene.

The motif consists of three young noble men, who encounter three dead bodies, who were also noblemen while alive, in three different stages of decay,. The dead bodies serve as a reminder to the living of the importance of atonement and of how short human life is. The viewer is expected to feel a “discomforting intimacy”.³³ The skeletons in this scene do not guide the viewer into the afterlife indirectly, but rather directly via an innate human reaction to a decaying body – via the feeling of horror.³⁴ Elina Gertsman claims the absence of the figure of God in such scenes carries the meaning of complete loss of hope in absolute salvation.³⁵

The source of the story of The Three Living and the Three Dead is uncertain. The motif was probably born in Franco-Germanic area, but quickly spread throughout Italy, England, and Spain. Most likely it had developed from a 13th century song,³⁶ which may be linked to an Arabic song; namely, a similar meeting between the living and the dead occurs in the story of Barlaam and Josaphat from 730 by John of Damascus.³⁷

5.2. Dance of Death

Tenenti ranks the Dance of Death motif as the most important amongst the macabre iconography due to its wide-spread presence all across the Western Europe and because of its dramatic impact on the viewer.³⁸ The earliest depictions of *Danse Macabre* date back to the end of the 14th and the beginning of the 15th century. They were often painted at the edge of a

³¹ Völser, p. 48.

³² Völser, p. 427.

³³ Gertsman, p. 27.

³⁴ Gertsman, p. 429.

³⁵ Gertsman, p. 39.

³⁶ Tenenti, p. 429.

³⁷ Völser, p. 48.

³⁸ Tenenti, p. 454.

community, especially near a cemetery as a morbid warning to the passers-by.³⁹ Dance of Death is supposedly derived from the Last Judgement depictions.⁴⁰ The oldest known *Danse Macabre* is located in the cemetery near the Dominican monastery in Basel, probably painted by Konrad Witz as a reaction to the plague of 1349.⁴¹

One of the main characteristics of the Dance of the Dead is that it represents the feudal order and hierarchy of the social classes. It also holds the symbolism of a carnival dance.⁴² Dancing was considered to be sinful in the eyes of the Church since in popular belief, it held mystical powers against diseases.⁴³ The chain of people and skeletons shows how such a society, in which Pope functions as the Christ's representative on Earth, is inextricably connected. *Danse Macabre* also carries a moral message of the poor (*pauperes*) having the right to look forward to death since they have already atoned for their sins with hard work (*labor*). Upper class on the other hand must be careful not to sin due to the vast wealth they possess. The ultimate moral of *Danse Macabre* is that Death makes all people equal and social hierarchy as such is thus ruined after death.⁴⁴ Death brings upon not only the destruction of the body but also of the representative feudal image.⁴⁵

The first depictions of *danse macabre* date to around 1440 to 1540. In Italy, it is a relatively rare motif and is mostly found in the North; even then, it appears much later than in France, Switzerland, and Germany. The Dance of the Dead can be found in towns of Clusone (Picture 1), Como, Pinzolo, Carisolo, Ferrara and Rendena.⁴⁶ The fresco from Clusone combines several of the macabre iconography motives: The Three Living and The Three Dead, the Dance of the Dead and the Triumph of Death.

6. Triumph of Death

The Triumph of Death is a motif depicting Death as an active force of destruction, preying on humanity.⁴⁷ In literature, the motif first appears in the 12th century in a poem of death by Hélinand of Froidmont (1160–1229). As a motif of the macabre iconography, the Triumph of Death became popular after the epidemic of the bubonic plague⁴⁸, and was especially popular

³⁹ Vignjević, p. 29.

⁴⁰ Vignjević, p. 38.

⁴¹ Vignjević, p. 25.

⁴² Vignjević, p. 26.

⁴³ Vignjević, p. 29.

⁴⁴ Vignjević, p. 32.

⁴⁵ Vignjević, p. 37.

⁴⁶ Vignjević, p. 454.

⁴⁷ Gertsman, p. 25.

⁴⁸ Gertsman, p. 25.

in Italy.⁴⁹ Monuments with this motif are found in Pisa, San Domenico di Bolzano (Picture 2), Subiaco (Picture 3), and Palermo (Picture 4).⁵⁰

Death comes in a variety of forms in the depictions of The Triumph of Death. In Pisa, Death is painted with long white hair and bat wings on its back. In San Domenico di Bolzano (Picture 2), it is depicted as a brown corpse with enormous feathered wings. In Subiaco (Picture 3), Death can be seen as a personified skeleton with a menacing grin and armed with a sword. In the painting from Palermo (Picture 4), Death is a white skeleton with protruding ribs on a horse. The miniature from Siena by Giovanni di Paolo (Picture 5) is especially interesting: Death is painted as a demonic horseman with bat wings.⁵¹

The main difference between the Triumph of Death motif and the Three Living and the Three Dead is that in the latter, Death is only indirectly present in the bodies of the three dead noblemen. This is not to say that the Triumph of Death is the only motif with the personification of Death, but only in the Triumph of Death does the depiction of Death evoke the emotions of sheer horror. Death in the Triumph of Death becomes an active protagonist, a hunter of human lives. In the three motifs of macabre iconography mentioned so far, a certain escalation can be observed: from a completely abstract entity in the Three Living and the Three Dead, to an indirect presence in the Dance of the Dead, and finally as the main character in The Triumph of Death.

The scene of the Triumph of Death is divided in sequences, thus making the entire moral clearly visible to the viewer. The centre of the composition is Death personified, surrounded by the dead bodies it had just slain. On its right and left are paupers, begging Death for mercy, and noblemen either going hunting or enjoying themselves in a garden not dissimilar to the Garden of Eden. A rough division of the medieval society is thus present. On either side of the composition, Heaven and Hell can also be painted.⁵²

The galloping horse upon which the Death rides (or the hearse later in the Petrarchist Triumph) symbolises the swiftness of Death, amplified by the long waving hair and torn clothes flapping about in the wind.⁵³ At this point, it is necessary to consider the bubonic plague.⁵⁴ Barbara Tuchman states that once the first symptoms of the plague emerged, the ill often died in five days. In the time when the disease was highly spread throughout Europe,

⁴⁹ Gertsman, p. 26.

⁵⁰ Völser, p. 52.

⁵¹ Gertsman, p. 25.

⁵² Völser, pp. 25–26.

⁵³ Völser, p. 51.

⁵⁴ Desormeaux A. L., 'The Black Death and its effect on Fourteenth and Fifteenth-century Art', MA Thesis, Louisiana State University, 2007, p. 22.

sometimes three or even one day was enough for death to occur due to coughing and massive blood loss.⁵⁵

6.1. Unknown, Triumph of Death, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale, Palermo, 5,9 m x 6,4 m, 1441–1446.

This monumental painting (Picture 4) was created for the entrance hall of Palazzo Scaflani in Palermo. It was a part of the wider iconographical program of the entrance hall. There used to be a hospital in the palace and the depiction of Triumph of Death was placed there to remind the patients to also take care of their souls, not only their body.⁵⁶

The painting follows the basic scheme of the Triumph of Death motif. The begging paupers are on the left and foolish noblemen are on the right. The fountain is a novelty and it could symbolise either the Fountain of Life or the Fountain of Youth. In both cases it strongly contradicts the general morbid theme of the painting. The painting as such emphasises the contrast between life and death.⁵⁷ Another novelty in this painting is that Death is not depicted as a woman, but rather as a sexless skeleton, which is similar to the Dance of Death motif.⁵⁸

7. The Petrarchist Triumph

Triumphs by Petrarch (Francesco Petrarca, 1304–1374), an allegorical poem, written in tercet, is one of the reasons for the popularity of the Triumph of Death motif.⁵⁹ It is from this poem that the motif of triumphal Death on a cart, designed as a catafalque, is taken.⁶⁰ There are six triumphs in the poem: The Triumphs of Love, Chastity, Death, Fame, Time, and Eternity. Death triumphs over Love, Death is beaten by Time, and Eternity is triumphant over Time.⁶¹

Triumphs were inspirational to many artists; consequently, a new variation of the Triumph of Death motif developed. It depicts Death on a hearse, being pulled by animals. Death is wielding a scythe and runs masses over on its cart in a triumph and with delight. As a whole, this motif is a representation of Death as a masterful and destructive force.

⁵⁵ Tuchman, B. W., *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*, New York, Random House Trade Paperbacks, 1978, p. 92.

⁵⁶ Gertsman, p. 96.

⁵⁷ Völser, 99.

⁵⁸ Carletti, L. and Polacci, F., 'Transition between Life and Afterlife: Analyzing the Triumph of Death in the Camposanto of Pisa', *Signs and Society*, 2014, Available from Jstor, (accessed 5 June 2017), p. 31.

⁵⁹ Tenenti, p. 472.

⁶⁰ Tenenti, p. 472.

⁶¹ Gertsman, p. 258.

One of the main characteristics of the Petrarchist Triumph of Death is the depiction of exotic animals. Petrarch never gave a clear description of the Death's cart, so the artists had a free choice of what animals to paint. In early stages, water buffalos are used, but the buffalo was not a recognisable death symbol until the late Middle Ages and the Renaissance.⁶² Interestingly, Death in the 13th and 14th century is more commonly portrayed on an ox or a buffalo, rather than on a horse.⁶³

7.1. Lorenzo Costa, Triumph of Death, Bentivoglio Chapel, San Giacomo Maggiore, Bologna, around 1480–1490.

Lorenzo Costa (1460-1535) painted the interior of the San Giacomo Maggiore in Bologna (Picture 6), where his patron, Prince Galeazzo Bentivoglio, is buried.⁶⁴ The painting follows the basic scheme of the Petrarchist Triumph of Death. Lorenzo, however, created a unique variation and his version remains a lone example of it.

The painting as a whole is not really a representative piece of the macabre iconography in the true sense of the words, since Death is portrayed as a calm figure with all its destructive powers drained of it. Death does carry a scythe in its hand, but it appears to be more of an insignia rather than a weapon. Death is not a raging hunter anymore, but rather a silent figure, most definitely inspired by Petrarch's poem. This depiction is not a portrayal of suffering, but rather of mercy of God.⁶⁵ The cart with two buffalos is surrounded by people and yet does not run anyone over.

An interesting novelty in this painting is the depiction of God and his heavenly court – angels, saints, the Holy Trinity, and Virgin Mary – watching men and women below them,⁶⁶ which could be considered as a hint of the Final Judgement. Death is pointing towards Heaven above, where the souls shall go to join with God. The moral of the painting is more educational in nature rather than a morbid warning. The painting as a whole is cold and calm, more ecumenical than morbid and macabre.⁶⁷

⁶² Germ, T., *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015, p. 29.

⁶³ Tenenti, p. 472.

⁶⁴ Völser, p. 100.

⁶⁵ Völser, p. 101.

⁶⁶ Gertsman, p. 258.

⁶⁷ Tenenti, pp 475–476.

7.2. Manuscripts and graphic series

The first Petrarchist Triumph that can be dated with certainty is kept in Paris and dates to 1457 (Picture 9).⁶⁸ Death is portrayed as a dried-up old woman in black, standing on a catafalque pulled by black buffalos. Above her, two angels and a demon are fighting for human souls. Under the cart lie dead bodies; some young men are still alive, trying to escape.⁶⁹

In the miniature from the Petrarchist manuscript of 1476 (Picture 10), an elaborate hearse is depicted, but the interesting element in this depiction is the position of the hearse. It is turned frontally instead of horizontally, aimed directly at the viewer. This frontal position of the hearse gives the viewer a sense of him being the next Deaths' victim, which is a morbid message in the sense of *memento mori*, amplified even more by a skeletal silhouette with a scythe and bat wings in the sky.⁷⁰

The Petrarchist Triumph of Death was most commonly spread by graphic prints. First two editions of *Triumphs* with engravings were published almost simultaneously in Florence and Venice, both in 1488. In the Venetian edition, Death is menacingly gazing at the viewer with an evil grin and almost sadistic look in its eyes. In the Florentine edition, Death is much more dignified in its expression.

In 1490, Pietro Biagi in Venice completed his engravings, which were very quickly copied by Giovanni Codesco in the years 1492 and 1493. The latter, Codesco's, edition had as many as eight reprints between the years 1494 and 1451, some even outside of Venice. The Zoppino series from 1500 was also reprinted eight times by the year of 1543.⁷¹ One of the graphics from the 1499 Florentine version has an interesting depiction of Triumph of Death with buffalos arranged in the shape of a fan.⁷²

8. Conclusion

Between the year of 1350 and 1550, the sensibility of death pushed humanity into a state of fear and anxiety. As a consequence, iconography of death developed, which reflects the feeling of the all-present death, of the decay of life. The motif of Triumph of Death especially reflects the fear of death and the feeling of all hope lost.

⁶⁸ Tenenti, pp 475–476.

⁶⁹ Tenenti, p. 474.

⁷⁰ Tenenti, p. 478.

⁷¹ Tenenti, p. 478.

⁷² Tenenti, p. 475.

In the oldest depictions, which are chronologically closest to the outbreak of the bubonic plague, Death is portrayed as a decaying corpse with long hair and often demonic or bat-like wings on its back, making it an even more menacing figure. In later depictions, Death becomes a more serene figure and is merely a skeleton, wrapped in a dark tunic.

The Italian sensibility favoured the image of the skeleton over a rotting corpse, as it was still a clear representation of death, simply not as morbid. The speed with which life can end was captured by depicting Death on a fast horse, thus foregrounding not only the inevitability of death but also how quickly a life is taken and what is more, how quickly one dies after falling ill to the bubonic plague, an illness that buried every third European. The galloping horse as such must be understood also in the context of the speed with which the plague had spread across Europe.

Bibliography:

1. Aberth, J., *From the Brink of the Apocalypse: Confronting Famine, War, Plague and Death in the Later Middle Ages*, London, Psychology Press, 2009.
2. Baxandall, M., *Slikarstvo in izkušnja v Italiji XV. stoletja: Začetnica iz socialne zgodovine slikovnega stila*, Ljubljana, Studia Humanitatis, 1996.
3. Binski, P., *Medieval Death*, London, Cornell University Press, 1996.
4. Boeckl, C. M., *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*, Missouri, Truman State Univ Press, 2000.
5. Carrade, S. M., 'The Black Death in the Medieval World: How Art Reflected the Human Experience Through a Macabre Lens', MA Thesis, Dominican University of California, 2016.
6. Carletti, L. and Polacci, F., 'Transition between Life and Afterlife: Analyzing the Triumph of Death in the Camposanto of Pisa', *Signs and Society*, 2014, available from Jstor, (accessed 5 June 2017).
7. Da Siena, B. *Prediche volgari*, Siena, University of Michigan Library, 1880.
8. Desormeaux A. L., 'The Black Death and its effect on Fourteenth and Fifteenth-century Art', MA Thesis, Louisiana State University, 2007.
9. Germ, T., *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.

10. Gertsman, E., *The Dance of Death in the middle ages. Image, text, performance*, Turnhout, Brepols, 2010.
11. Guerry, L., *Le Thème du Triomphe de la Mort dans la peinture italienne*, Pariz, Librairie Orientale et Americaine, 1950.
12. *The Holy Bible*, The King James Version www.bible.com (accessed 21 September 2017).
13. Macy, S. L. (ed.), *Encyclopedia of Time*, New York, Routledge, 1994.
14. Meiss, M., *Painting in Florence & Siena After the Black Death*, New York, Princeton University Press, 1973.
15. Tenenti, A., *Občutje smrti in ljubezen do življenja v renesansi*, Ljubljana, Studia Humanitatis, 1987.
16. Tuchman, B. W., *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*, New York, Random House Trade Paperbacks, 1978.
17. Vignjević, T., 'Ples s smrtjo. Negacija in potrjevanje hierarhije v podobah mrtvaškega plesa', *Annales*, 2006, pp. 107–114.
18. Vignjević, T., *Mrtvaški ples v Istri*, Koper, Annales, 2013.
19. Völser, I., 'The Theme of Death in Italian Art: The Triumph of Death', MA Thesis, McGill University of Montréal, 2001.

Illustrations:



Picture 1: Triumph of Death and Dance of Death, Oratorio dei Disciplini, 1425, Clusone.



Picture 2: Triumph of Death, Bolzano, 14th century, Cappella di San Giovanni.



Picture 3: Triumph of Death, Sacro Speco, 1330–1368, Scala Santa Subiaco.



Picture 4: Triumph of Death, 1445, Palermo, Regional Gallery of Palazzo Abatellis, Palermo.



Picture 5: Giovanni di Paolo, Bibliotece Comunale, Siena, ms. G. I 8, fol. 164 r.



Picture 6: Lorenzo Costa, Triumph of Death, 1490, San Giacomo Maggiore, Bologna.



Picture 7: Triumph of Death, 1457, Paris, National Library of France, It. ms. 545, fol. 30, reverse side.



Picture 8: Triumph of Death, 1476, Paris, National Library of France, B.N.P., it. ms. 548, fol 29, reverse side.

Summary

Iconography of Death in Italian 15th century painting

Nina Misson

The plague that entered Europe in 1347 had a profound impact on the European sensibility towards death, which affected the development of macabre iconography in the 14th and 15th century. The plague was the main factor in medieval man's view of life and death, but the Purgatory dogma of 1274 and the scholastic philosophy, which views death as a part of God's pre-planned vision of the world, also left their mark.

The idea behind iconography of death is for Christians to have a strong visual reminder of the inevitability of death, and the importance of always being prepared to die and face God. By gazing upon the paintings and frescoes, believers were meant to meditate on their soul and its fate. The main iconographic themes of the macabre iconography are The Three Living and the Three Dead, Dance of Death, and the Triumph of Death. The latter was especially popular in Italy.

The basic scheme of the Triumph of Death is Death as a horseman swinging over a crowd with a scythe. The scythe hits to Time and points towards Death as passage to afterlife. Death is depicted as an independent, menacing force. The most important depictions are The Triumph of Death from the Palazzo Abatellis in Palermo, and The Triumph of Death by Lorenzo Costa from the chapel of Bentivoglio in Bologna. The latter is already a Petrarchan version of the motif, where Death is painted as calm and serene.

The Triumph of Death motif spread quickly due to the success of Petrarch's poem *Triumphs*. A special variation of The Triumph of Death, based on this poem, was developed and it is named after the poet, i.e. Petrarchan Triumph of Death. Its main characteristic is a hearse, pulled by buffalos. Because of its allegorical emphasis, it is considered to have less of a morbid and macabre character. The Petrarchist Triumph of Death from the 1550s is considered to be the last stage in the development of the Triumph of Death motif.

Late Baroque sculptor Joseph Straub and his works for the Church of Saint Mary in Sladka gora, Slovenia

Valentina Pavlič

Doctoral student of Art History
Faculty of Arts and Faculty of Education - Ljubljana
University of Ljubljana
valentina.pavlic@pef.uni-lj.si

Abstract: This article presents the Church of Saint Mary in Sladka gora in Styria, Slovenia. It focuses on baroque sculptor Joseph Straub and his works for the church. I start with the historical circumstances regarding the building of the church and its furnishing, presenting state of research. In the second part, I focus on the façade sculptures and provide their iconographic and stylistic analysis. The latter confirms that their author is indeed late baroque sculptor Joseph Straub. Furthermore, I also analyse the other works in the church attributed to this sculptor – sculptures from the pulpit as well as sculptures on the organ case.

Key words: Joseph Straub, the Church of Saint Mary, Sladka gora, Styria, façade sculptures, baroque sculpture, 18th century, Saint Margaret

The Church of Saint Mary in Sladka gora and its historical circumstances

The picturesque late baroque Church of Saint Mary in Sladka gora in Slovenia is believed to be the most beautiful *gesamtkunstwerk* in (Slovenian) Styria. Its bright yellow convex-

concave shaped façade is harmoniously integrated into the surrounding vineyard hills. The true perfection of baroque art is revealed in the interior, where the central architecture with fresco paintings, wooden altars and furniture forms an outstanding synthesis.

The oldest history of Sladka gora is intertwined with the history of Lemberg.¹ Until the 18th century, Sladka gora was a succursal church of the parish in Lemberg. In that time, a small (gothic) Church of Saint Margaret stood on the very same spot where the Church of Saint Mary was later build.²

The significance of the church (and the popularity of the place) in Sladka gora was increasing greatly during that period; it was triggered by people coming to worship the Mary statue on the Altar of Mary in 1738 (in the old Church of Saint Margaret). In 1741, the confraternity of Immaculate Conception was established with a seat at the same altar.³ It was believed that several of Mary's miracles had happened in that place. That was the main reason and hope for several pilgrims, who visited the place, worshiped Mary and also donated money. There were many pilgrims and thus many donations. Therefore, Janez Mikec, a priest from Lemberg, took the initiative to build a new church.⁴ He was so aware of his crucial role in this project that he ordered a painting of himself receiving the permission for building the church from the authorities in Graz (on the fence of the organ loft in the church).⁵ The church was built between 1743 and 1754.⁶ It is assumed that the architect was renowned Styrian

¹ Lemberg was mentioned for the first time in 1248 and attested in historical records as a market town in 1466. About the history of Lemberg (and Sladka gora) see: P. Strmšek, *Lemberg in Sladka gora*, Celje, Muzejsko društvo, 1937.

² About the history of the Church of Saint Mary in Sladka gora see: F. Kovačič, *Zgodovina Lavantinske škofije: 1228–1928*, Maribor, Lavantinski kn. šk. ordinariat, 1928, pp. 86, 293; *Krajevni leksikon dravske banovine: krajevni repertorij z uradnimi, topografskimi, zemljepisnimi, kulturnimi, gospodarskimi in tujskoprometnimi podatki vseh krajev dravske banovine*, Ljubljana, Uprava Krajevnega leksikona dravske banovine, 1937, p. 606; J. Curk, *Topografsko gradivo VII. Sakralni spomeniki na območju občine Šmarje pri Jelšah*, Celje, Zavod za spomeniško varstvo, 1967, pp. 23–33; S. Vrišer, *Sladka gora*, Maribor, Obzorja, 1979; M. Kemperl, 'Romarske cerkve – novogradnje 17. in 18. stoletja na Slovenskem: arhitekturni tipi, poslikava, oprema', PhD Thesis, University of Ljubljana, 2001, p. 177; M. Kemperl, *Korpus poznobaročne sakralne arhitekture na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2007, p. 119; M. Kemperl, *Arhitekturna tipologija romarskih cerkva v 17. in 18. stoletju na Slovenskem*, Ljubljana, Slovenska matica, 2012, p. 147; M. Kemperl and L. Vidmar, *Barok na Slovenskem. Sakralni prostori*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 2014, p. 187.

³ Kovačič, p. 293; Curk, p. 33; O. Hajnšek, *Marijine božje poti*, Celovec, Družba sv. Mohorja, 1971, p. 425; Vrišer, *Sladka gora*, p. 4; Kemperl, 'Romarske cerkve', p. 177; Kemperl, *Korpus*, p. 119; Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, p. 147; Kemperl and Vidmar, *Barok na Slovenskem*, p. 187.

⁴ Kovačič, pp. 86, 293; Curk, p. 33; Vrišer, *Sladka gora*, p. 4; Kemperl, 'Romarske cerkve', p. 177; Kemperl, *Korpus*, p. 119; Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, p. 147; Kemperl and Vidmar, *Barok na Slovenskem*, p. 187.

⁵ Kemperl and Vidmar, p. 187.

⁶ Kovačič, *Zgodovina*, pp. 86, 293; Curk, *Topografsko gradivo*, p. 33; Vrišer, *Sladka gora*, p. 4; Kemperl, 'Romarske cerkve', p. 177; Kemperl, *Korpus*, p. 119; Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, p. 147; Kemperl and Vidmar, p. 187.

architect Josef Hoffer.⁷ In fact, Janez Mikec engaged the best artists of his time to work in the interior – the frescoes were painted by Franc Jelovšek between 1752 and 1754⁸ and several sculptural workshops contributed to making the altars, confessionals and the pulpit. There is a note about the consecration of the church in 1754: the Archbishop of Gorizia, Karel Mihael Attems, consecrated it on the 25 July.⁹ In 1786, the parish seat was moved from Lemberg to Sladka gora,¹⁰ which was decided in order to prevent the church from being closed.¹¹

State of research

The Church of Saint Mary in Sladka gora was mentioned for the first time in topographical lexicon by Josef Andreas Janisch, but was not recognized as a monument of special importance.¹² The first facts about the church and its historical circumstances were presented by Franc Kovačič.¹³ A more comprehensive overview about the history of Lemberg and Sladka gora was published a few years later, in 1937.¹⁴ Already in 1940, Stane Mikuž published descriptions and analyses of the frescoes.¹⁵ Next, we have to mention Jože Curk and his topography, which provided detailed descriptions and a list of the then known facts.¹⁶ In that time, Nace Šumi proposed the dating for the Church of Saint Mary in Sladka gora at around 1750¹⁷ and suggested Johann Nepomuk Fuchs as the architect.¹⁸ Sergej Vrišer suggested authorships for the altars and other sculptures in the church as well as for the sculptures on the main façade. His suggestions were based on stylistic analyses. However, the most important item to point out is his short monograph about Sladka gora from 1979, which

⁷ Kemperl, 'Romarske cerkve', p. 178; Kemperl, *Korpus*, pp. 119–120; Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, pp. 147–148; Kemperl and Vidmar, p. 187.

⁸ Kovačič, *Zgodovina*, p. 293; S. Mikuž, 'Freske Franca Ilovška na Sladki gori', *Dom in Svet*, no. 52, 1940, pp. 544–550, 591–602; D. Mušič, 'Medicinalia na freskah Franca Jelovška na Sladki gori in analogije s podobnim gradivom na drugih lokacijah', *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 4, 1968, pp. 153–176; Vrišer, *Sladka gora*, pp. 9–16; L. Menaše, *Marija v slovenski umetnosti*, Celje, Mohorjeva družba, 1994, pp. 296–297; M. Lipoglavšek, *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana, Viharnik, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996, pp. 81–83; Kemperl and Vidmar, pp. 187–190.

⁹ Kovačič, *Zgodovina*, p. 293; Vrišer, *Sladka gora*, pp. 4, 14; Kemperl, 'Romarske cerkve', pp. 177–178; Kemperl, *Korpus*, p. 119; Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, p. 147.

¹⁰ Kovačič, pp. 86, 293, Curk, *Topografsko gradivo*, p. 33

¹¹ In 1784, Joseph II ordered the closing of all churches and chapels in Crain that did not serve as parish or monastery churches. Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, p. 35.

¹² J. A. Janisch, *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark: mit historischen Notizen und Anmerkungen*, III, Graz, Leykam-Josefstahl, 1885, p. 1036.

¹³ Kovačič, *Zgodovina*, pp. 86, 293.

¹⁴ Strmšek, *Lemberg*, 1937.

¹⁵ Mikuž, 'Freske', pp. 544–550, 591–602.

¹⁶ Curk, *Topografsko gradivo*, pp. 23–33.

¹⁷ He was relying on the dating of the frescoes as being from 1753. N. Šumi, *Ljubljanska baročna arhitektura*, Ljubljana, Slovenska matica, 1961.

¹⁸ N. Šumi, *Baročna arhitektura*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1969.

is still the only monograph and the most comprehensive source about the church; with good descriptions, but with some out-of-date facts.¹⁹ Especially in the case of the architecture, since Metoda Kemperl convincingly proposed Josef Hofer as an architect. She also found an archive note about the building of the church, which set the date of the beginning of the building works as 1743.²⁰ There was also a collection of (non-scientific) papers about the Parish of Sladka gora published in 2004, but only a few of them focused on the church and its art.²¹ The newest presentation of the church can be found in the latest monography on baroque monuments in Slovenia.²² Consequently, we have to point out that there is a need for a new monograph of the church as well as for some new research.

The façade sculptures

The whole façade of the Church of the Saint Mary in Sladka gora is convex-concave shaped and vivid. The main façade is enclosed with two bell towers,²³ and it is divided into two storeys and has three axes. All the axes are concave shaped and all have two openings. In the main axis, there is a portal. The upper part is clearly separated from the lower with a profiled cornice; it is designed as an aedicule with a profiled pediment and with a semi-circular niche in the middle. On the top of the pediment, there is a stone statue of Saint Mary with Jesus and with two kneeling angels on the sides. In the niche, there is a statue of Saint Margaret with a little dragon beside her legs. On the sides above two volutes – made in stucco on the façade – there are two saints. The one on the left represents a male in fine dress. He resumes a special posture: he places his left hand on his chest and holds a bowl in his right hand. He was identified as Saint Bartholomew. The one on the right edge is pouring water from a bucket; he is wearing a nice dress with ornaments on his chest and a helmet with a plume. He is raising his left arm, in which he was probably holding a flag (it is not saved). There is also a model of a burning house beside his left leg. We can recognise him as Saint Florian. All statues are of good quality, with convincingly shown postures and carved with special attention to detail. Below I will focus on each statue individually and describe them

¹⁹ Vrišer, *Sladka gora*.

²⁰ Kemperl, 'Romarske cerkve', pp. 177–178; M. Kemperl, 'Josef Hoffer: Ein neuer Name unter den steirischen Architekten des 18. Jahrhunderts', *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege : Denkmalschutz, Denkmalpflege*, 56/2–3, 2002, p. 265; M. Kemperl, 'Jožef Hoffer – arhitekt brez meja', *Podravina: časopis za multidisciplinarna istraživanja*, 7, 2005, pp. 35–36; Kemperl, *Korpus*, pp. 119–120 and there listed bibliography; Kemperl, *Arhitekturna tipologija*, p. 147.

²¹ R. Metličar (ed.), *Skriti biser: zbornik župnije Sladka Gora*, Sladka Gora, Župnijski urad, 2004.

²² Kemperl and Vidmar, *Barok na Slovenskem*, pp. 186–191.

²³ The lower part of the western bell tower is preserved from the old church. Curk, *Topografsko gradivo*, p. 33; Kemperl, *Korpus*, p. 119.

more exhaustively. Note that the façade sculptures have not been presented and discussed in art history literature so far.²⁴

Joseph Straub – a stonemason or not?

The discussion between Sergej Vrišer and Blaž Resman regarding Joseph Straub's competence in stonemasonry was triggered by the question about the authorship of the Plague Monument in Maribor.²⁵ Even though many arguments and opinions have resulted, the question remains unsettled to this day.

Admittedly, working predominantly in wood does not exclude one's abilities to work in stone and vice versa. Consider, for example, some other baroque sculptors that were competent both in wood and in stone. As examples, some contemporary Styrian sculptors may be named: a brother of Joseph Straub, Philipp Jakob Straub, Josef Stammel and Franz Christoph Reiss.

But most importantly, certain characteristics in shaping the body, the drapery and the details of façade sculptures seem to reflect the personal style of the artist. In this article, I will show that these details may convincingly be attributed to Joseph Straub when compared to the documented works by this sculptor.

Stylistic analysis

First, I will focus on the statue of Saint Margaret, whose identity can be revealed with certainty because of her most familiar attribute – little dragon – and is also confirmed by the history of the place.²⁶ The statue of Saint Margaret is also the only statue on the façade of the Church of the Saint Mary in Sladka gora, which is well preserved, thanks to the niche, which provided at least some protection. Other statues were more exposed and are seriously damaged, mostly due to weather conditions.²⁷ The statue of Saint Margaret shows a lady in beautiful and luxurious dress with a skin-tight and ornamented corset. The drapery is

²⁴ The façade sculptures were only mentioned in: Vrišer, *Sladka gora*, pp. 7, 24.; S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana, Slovenska matica, 1992, p. 236.

²⁵ B. Resman, 'Kipa frančiškanskih svetnikov v Šiški – Straubova ali Robbova?', *Acta historiae artis Slovenica*, 3, 1998, pp. 51–72; S. Vrišer, 'Vsakemu svoje – Robbu in Straubu', *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.v. 35, 1999, pp. 319–321.

²⁶ See the introduction to this article.

²⁷ The latest restoration works were carried out on the sculptures in 2009. The moss and dirt was cleaned from the sculptures, then the hydrophobic asset was applied.

fluttering on the side. Her face, with big, almond shaped eyes, an elegant nose and a round chin, as well as her hairstyle are especially significant. I compare these characteristics with the documented (and most famous) work of Joseph Straub – the statue (personification) of the Faith from the high altar of the Church of Saint Joseph in Studenci (the statues as well as other statues from the altar are kept at the Regional Museum Maribor).²⁸ The statues are not related only with regard to the above listed details but also with respect to the direction of the head lean and the eye gaze. Furthermore, their hair styles (locks of hair that are bound together on the back) as well as headscarves (which are fluttering to the side) actually have the same shaping. Their dresses can also be compared: the statues have similarly shaped skin-tight upper parts of their dresses. Another similarity can also be seen in the shaping of the creases, which appear where the upper and lower parts of the dress meet. The creases in the dress as well as the drapery, which loops around the statues and ends around the knees, are significant and were definitely made by the same sculptor.

Second, the statue of Saint Mary and Jesus is large, frontal and static. But in shaping the faces the characteristics of Joseph Straub may again be traced. Mary's face is similar to Saint Margaret's face, which I described above. Moreover, this type of woman's face matches Joseph Straub's opus.²⁹ When it comes to the details, we can compare Mary's face with the face of the statue of (personification) of Love from the high altar of the Church of Saint Joseph in Studenci.³⁰ The shaping of Jesus's face and his curly hair can be compared with angel heads from the same altar.

Third, two kneeling angels on the sides of the façade can be well compared with two angels, kneeling on the volutes, once at the tabernacle on the high altar of the Church of Saint Joseph in Studenci; today these two statues are also kept at the Regional Museum Maribor. Angel on the left side of the façade have his hands crossed on his nude chest. Even though the posture of this angel is not entirely identical with the posture of the left angel from Studenci (he is holding a sheaf of wheat in his right arm and his head and his eye gaze is turned up), there is still a distinct likeness between both statues – the position and posture of the hand and

²⁸ About the high altar of the Church of Saint Joseph in Studenci see: S. Vrišer, ' Mariborski baročni kiparji' , *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. IV, 1957, p. 88; S. Vrišer, ' Kiparstvo na slovenskem Štajerskem v 18. stoletju' , PhD Thesis, University of Ljubljana, 1961, p. 65; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, pp. 86, 88, 168; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, pp. 121–123; S. Vrišer, *Cerkev svetega Jožefa na Studencih v Mariboru*, Maribor, Župnijski urad sv. Jožefa, 1999, pp. 14–17.

²⁹ Compare for example with documented works of Joseph Straub, with statues of Faith, Hope and Love, as well as with Saint Elizabeth from the high altar of the Church of Saint Joseph in Studenci.

³⁰ See note number 28.

especially the unclench fingers, faces with rapt expression with cordial smile, big open eyes and straight-edged noses. Also their long, curly hair is shaped similar. Again, I will focus on the shaping of the drapery; both angels have naked upper parts of their body and the drapery is falling to the knees and is wrapped around their legs. There is a special detail of drapery, stuck on the heel of the statue of the left angel from the façade. Oppositely, draperies of both angels from Studenci, are fluttering to the side. We can explain different shaping of the drapery as well as more closed upper part of the body of the angel from Sladka gora, in terms of handling different materials. Moreover, also the right angel from the façade shows more closed posture. His, upwards turned face – the most exposed part of the statue – suffered serious damages, due to weather conditions. Because of their especial quality, we can point out a skilfully made ‘button’ and to the side open creases on the angel’s left thigh.

Fourth, the statue of Saint Florian can also be convincingly compared with documented work of Joseph Straub, namely with the statue of Saint Roch from the side altar of Saint Roch in the parish church of Saint Vitus in Videm near Ptuj.³¹ Both statues have the same posture – head turned to the right (the statue of Saint Florian is looking a bit more upward than Saint Roch, whose eye gaze is turned a bit down), raised left arm and right lowered and directed to the left (according to their iconography, Saint Florian is holding a bucket with water and Saint Roch is showing to his thigh with a wound). Because of the bad preservation of the statue of Saint Florian, only some details can be studied and compared, for example big, almond shaped eyes, open mouths and wide nostrils. As for the drapery, we can see some similar creases, but again in case of wooden statue of Saint Roch, the fluttering effect is more evident than in case of stone statue of Saint Florian. Nevertheless, there is still an elegant crease of the drapery on the right hip of the former. Next, observe the difference in position of the upper parts of the body: the figure of Saint Florian is leaning forward with his right shoulder slightly rotated. Oppositely, the figure of Saint Roch is more upright and even holds back.

The least similarities with the characteristics of Joseph Straub works are seen in the sculpture of Saint Bartholomew. The closest to him would be the statue of a saint from the side altar of Saint Roch in the parish church of Saint Vitus in Videm near Ptuj.³² The posture of Saint Bartholomew is closed to the inside and is leaning forward, but the face expression and the lean of the head is quite the same as in case of the saint from Videm. Finally, having

³¹ For the altar of Saint Vitus in Videm near Ptuj see: Vrišer, ‘Mariborski baročni’, p. 90; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1963, p. 168; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, p. 235.

³² See note number 31.

in mind the stylistic analysis of the statues as well as comparative analysis with documented work of Joseph Straub, we can conclude that he is also their author.

The sculptures on the organ case

Finally, let us take into consideration also other sculptures from the Church of Saint Mary in Sladka gora, which were attributed to Joseph Straub by Sergej Vrišer: the sculptures on the organ case and on the pulpit.³³ The majority of the statues on the pulpit were (after Vrišer opinion) made by Janez Jurij Mersi, only the statue of Holy Mother with child, some angels and ornaments were attributed to Joseph Straub. On this point (from far away and without any detailed photos), I can agree with him about that, but I cannot provide any parallels and comparisons with his other works.

On the other side, I can complement Sergej Vrišer description about two pair of puttos – two violinists and two trumpeters, fixed on sides of the organ case. Their chubby faces as well as chubby child bodies, curly hair and big, almond shaped eyes reveal them as significant works of Joseph Straub. Other statues on the organ case – the statue of King David and six angel heads – are not so well made and were evidently not made by the same sculptor.

Bibliography:

1. Curk, J., *Topografsko gradivo VII. Sakralni spomeniki na območju občine Šmarje pri Jelšah*, Celje, Zavod za spomeniško varstvo, 1967.
2. Hajnšek, O., *Marijine božje poti*, Celovec, Družba sv. Mohorja, 1971.
3. Janisch, J. A., *Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark: mit historischen Notizen und Anmerkungen*, Graz, Leykam-Josefstahl, 1885.
4. Kemperl, M., “Romarske cerkve – novogradnje 17. in 18. stoletja na Slovenskem: arhitekturni tipi, poslikava, oprema”, PhD Thesis, University of Ljubljana, 2001.
5. Kemperl, M., *Korpus poznobaročne sakralne arhitekture na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2007.
6. Kemperl, M., *Arhitekturna tipologija romarskih cerkva v 17. in 18. stoletju na Slovenskem*, Ljubljana, Slovenska matica, 2012.

³³ S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor, Obzorja, 1963, p.169; Vrišer, *Sladka gora*, pp. 23–25; Vrišer, *Baročno kiparstvo*, 1992, p. 236.

7. Kemperl, M., and L. Vidmar, *Barok na Slovenskem. Sakralni prostori*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 2014.
8. Kovačič, F., *Zgodovina Lavantinske škofije: 1228-1928*, Maribor: Lavantinski kn. šk. ordinariat, 1928.
9. *Krajevni leksikon dravske banovine: krajevni repertorij z uradnimi, topografskimi, zemljepisnimi, kulturnimi, gospodarskimi in tujskoprometnimi podatki vseh krajev dravske banovine*, Ljubljana, Uprava Krajevnega leksikona dravske banovine, 1937.
10. Lipoglavšek, M., *Baročno stropno slikarstvo na Slovenskem*, Ljubljana, Viharnik, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996.
11. Menaše, L., *Marija v slovenski umetnosti*, Celje, Mohorjeva družba, 1994.
12. Metličar, R. (ed.), *Skriti biser: zbornik župnije Sladka Gora*, Sladka Gora, Župnijski urad, 2004.
13. Mikuž, S., 'Freske Franca Ilovška na Sladki gori', *Dom in Svet*, no. 52, 1940, pp. 544–550.
14. Mušič, D., 'Medicinalia na freskah Franca Jelovška na Sladki gori in analogije s podobnim gradivom na drugih lokacijah', *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 4, 1968.
15. Resman, B., 'Kipa frančiškanskih svetnikov v Šiški – Straubova ali Robbova?', *Acta historiae artis Slovenica*, 3, 1998, pp. 51–72;
16. Strmšek, P., *Lemberg in Sladka gora*, Celje, Muzejsko društvo, 1937.
17. Šumi, N., *Ljubljanska baročna arhitektura*, Ljubljana, Slovenska matica, 1961.
18. Šumi, N., *Baročna arhitektura*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1969.
19. Vrišer, S., "Mariborski baročni kiparji", *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. IV, 1957, pp. 71–130.
20. Vrišer, S., "Kiparstvo na slovenskem Štajerskem v 18. stoletju", PhD Thesis, University of Ljubljana, 1961.
21. Vrišer, S., *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Maribor, Obzorja, 1963.
22. Vrišer, S., *Sladka gora*, Maribor, Obzorja, 1979.
23. Vrišer, S., *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana, Slovenska matica, 1992.
24. Vrišer, S., "Vsakemu svoje – Robbu in Straubu", *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.v. 35, 1999, pp. 319–321.
25. Vrišer, S., *Cerkev svetega Jožefa na Studencih v Mariboru*, Maribor, Župnijski urad sv. Jožefa, 1999.

Illustrations:



Figure 1: The Church of Saint Mary in Sladka gora, Slovenia. (Source: Personal archive)

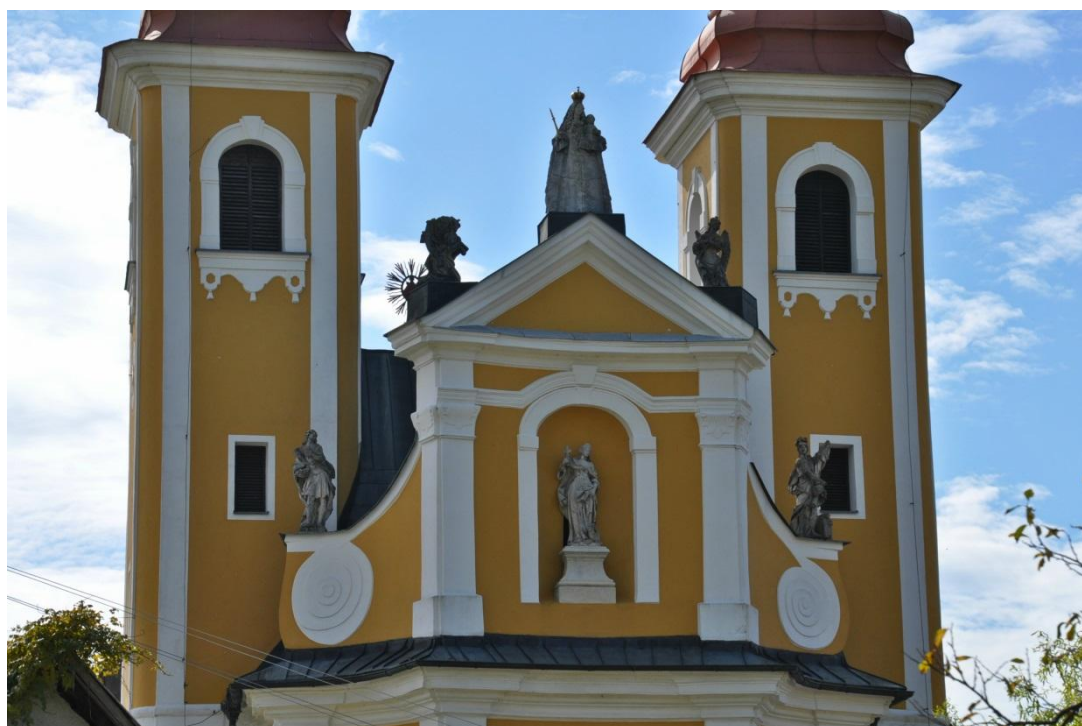


Figure 2: The Church of Saint Mary in Sladka gora, Slovenia, detail of the main façade with façade sculptures. (Source: Personal archive)



Figure 3: Joseph Straub, Saint Margaret, statue on the main façade, Church of Saint Mary in Sladka gora and Joseph Straub, Faith, statue from the high altar from the Saint Joseph Church in Studenci (today in Regional Museum Maribor). (Source: The Regional Archives Maribor)



Figure 4: Joseph Straub, Saint Florian, statue on the main façade, Church of Saint Mary (Source: The Regional Archives Maribor)



Figure 5: Joseph Straub, Saint Bartholomew, statue on the main façade, Church of Saint Mary in Sladka gora and Joseph Straub, figure of saint, statue on the side altar in the church of Saint Vitus in Videm near Ptuj. (Source: The Regional Archives Maribor)



Figure 6: Joseph Straub, Putto violinist, statue on the organ case, Church of Saint Mary in Sladka gora. (Source: Personal archive)

Summary

Late Baroque sculptor Joseph Straub and his works for the Church of Saint Mary in Sladka gora, Slovenia

Valentina Pavlič

A picturesque late baroque Church of Saint Mary in Sladka gora is believed to be the most beautiful *gesamtkunstwerk* in (Slovenian) Styria. This article focuses on the sculptures from its main façade, but presents the historical circumstances for increasing popularity of the place during the 18th century as well. At that time, there were many pilgrims coming to this miraculous place and giving many donations. Therefore, Janez Mikec, a priest from Lemberg, took the initiative and build a new church between 1743 and 1754 (the architect was renowned Styrian architect Josef Hoffer). The frescoes were painted by Franc Jelovšek between 1752 and 1754, while the altars and other sculptural decoration were made by different sculptors and workshops. Sculptural works were attributed to Janez Jurij Mersi, Ferdinand Gallo and Joseph Straub by Sergej Vrišer. Even though he suggested these authorships on the basis of stylistic analyses, some of them still lack more detailed research. This article takes into consideration stone façade sculptures: the statues of Saint Margaret, Saint Mary and Jesus, two kneeling angels, Saint Florian and Saint Bartholomew. All statues (except for Saint Margaret, which has at least some protection by the niche) are seriously damaged, mostly due to exposure to weather conditions. The characteristics of the statue of Saint Margaret are compared with the documented work of Joseph Straub – statue (personification) of the Faith from the high altar of the Church of Saint Joseph in Studenci (this statue, as well as other statues from the altar, is kept at the Regional Museum in Maribor). The statues can be compared regarding their postures and the direction of the head lean and the eye gaze as well as in the details: faces with big, almond shaped eyes, an elegant nose and a round chin, as well as significant hair style of both statues (locks of hair that are bound together on the back) and their headscarves (which are fluttering to the side). Also, their dresses show similar skin-tight upper parts and comparable shaping of the creases, which appear where the upper and lower parts of the dress meet. The creases in the dress as well as

the drapery, which loops around the statues and ends around the knees, are significant as well. The comparison reveals that the statue of Saint Margaret and the statue (personification) of the Faith were definitely made by the same sculptor – Joseph Straub. For the other sculptures from the façade it is also evident that, with respect to the details, postures and gestures, they are related to the opus of Joseph Straub. Finally, those works in the church, that were attributed to Joseph Straub, are discussed: some sculptures from the pulpit and two pairs of puttos on the organ case – two violinists and two trumpeters. The latter indeed show some main characteristics of personal style of Joseph Straub: chubby faces and chubby child bodies, curly hair and big, almond-shaped eyes.

Adjustment of the Museum as a Sign of the Times

Hana Čeferin

Student of Art History and English
Faculty of Arts - Ljubljana
University of Ljubljana
hana.ceferin@gmail.com

Matic Ferlan

Student of Art History
Faculty of Arts - Ljubljana
University of Ljubljana
matic.rogelj.ferlan@gmail.com

Abstract: The basis for the following text is a seminar paper for a Museology class, written by the authors under the mentorship of assistant professor dr. Katja Mahnič of the department of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. The authors also carried out a public discussion as part of the fourth edition of the project Artkusije – a cycle of discussions about art, which is under the organization of the Slovenian Society of Students of Art History Kunstheterik. The main topic of the debate was, with a few modifications, the primary topic of the following article.¹ Our focus and concentration lies in the

¹The mentioned discussion was set much more broadly than the following article, where we are bound by the page limit. In the role of moderators, we spoke to dr. Katja Mahnič, one of the most recognizable Slovenian theoreticians in the field of Museology, and Katja Železnik, curator documentalst and head of public relations at the International Centre of Graphic Arts. The discussion proved heated, relevant and productive, where we mostly considered the different aspects of the use of ICT in a museum and the way this affects the predispositions of museum objects. The discussion is available in its entirety: *Vdor družabnih omrežij in druge informacijsko-komunikacijsko tehnologije v muzej* [online video], 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=ZhCQcx-Q8Dg&t=2s>, (accessed 14 September 2017). Along with the video, Domen Gostiša wrote an article about the discussion in *Artfiks* magazine: D. Gostiša, 'Vdor družabnih omrežij in druge informacijsko-komunikacijske tehnologije v muzej', *Artfiks*, 15 March 2017,

practical example of the Slovenian National Gallery. We strived to present the use of ICT in a museum as objectively as possible, presenting only a few facts we were able to observe while researching the topic. A thorough analysis of positive and negative consequences of the aforementioned phenomenon is dealt with in the cited discussion. We would like to thank dr. Katja Mahnič for her kind help and assistance in the execution of the entire project.

Key words: contemporary museums, ICT, technology in museums, museology.

Introduction

According to recent studies, numerous museums and cultural institutions around the globe have, in the last thirty years, observed a decrease in the number of visitors. Experts are citing numerous possible reasons for this occurrence – the dwindling financial support to museums, the increase in the number of institutions itself and consequentially higher levels of competitiveness, the decrease of youth's interest in history, etc. Taking all of these into account, one clear conclusion can be made: the museum worker will simply have to accept the fact that younger generations of visitors gain and process information very differently from older generations, for whom current history museums were built and intended. Museums must establish a more functional relation to the way of learning and communicating the younger generation is used to. The contemporary museum visitor is no longer satisfied in the role of the passive, patient observer, but longs for an interactive experience. It no longer suffices that the content of the museum is simply told to the visitor, because the younger generation did not grow up with narrative books, but rather with the contents of the internet and television, which completely changed their way of gathering and processing information.²

Thus, the newly established need to modernize museum communication and the very way of passing on information has never been more important for museums. The Metropolitan Museum of New York, for example, hired a new leader of digital solutions in 2013. He was one of the most recognizable American journalists in the field of new media and technology, Sree Sreenivasan, who undersaw a department of almost 70 employees

<https://artfiks.wordpress.com/2017/03/15/vdor-druzabnih-omrezij-in-druge-informacijsko-komunikacijske-tehnologije-ikt-v-muzej/>, (accessed 14 September 2017).

²C. Carson, 'The End of History Museums: What's Plan B?', *The Public Historian*, vol. 30, no. 4, 2008, pp. 9–27. Available from: Jstore, (accessed 14 September 2017).

working only on the recognizability of the museum on social media and on the development of a visitor-friendly museum app.³ Slovenian institutions, too, are not ignorant of this obvious trend – the National Gallery hired Živa Rogelj as their head of public communications in 2015, who has made a much bigger emphasis on the use of social media such as Facebook and Instagram in an effort to reach potential visitors. The National Gallery also brings the museum experience closer to the visitor through the use of contemporary technology such as mobile apps and even drones and robots. Through the use of such methods, one of Slovenia's primary art institutions has proved to the younger generation that it is by no means an antiquated museum full of obsolete relics, but is instead a contemporary exhibition space, able to adapt as a sign of the times.

Facebook

Facebook is today's most popular and widely used social network. It was established in 2004 and has approximately two billion users all over the world, almost half of which log into its system at least once a day. The demographic group which seems to use Facebook most extensively is, according to statistics, the group of young adults aged between 18 and 24 years old, which is why most advertisements and media marketing is focused on this specific group.⁴

Experts in the field of social media are diving Facebook into several models of communication, due to its diversity. On a basic level, communication can occur in one of four ways: *unus-cum-uno* (one-with-one), *unus-cum-multis* (one-with-many), *multi-cum-uno* (many-with-one) and *multi-cum-multis* (many-with-many).⁵ This communicational diversity contributes to the fact that Facebook quickly became one of the most important spaces for distribution of news and information, especially among the mentioned group of young adults. A survey carried out by Anja Bencik in 2016 proved that 80% of all Facebook users USE its services to access news media of their choice, and a whopping 71% considers Facebook a primary tool for gaining news related information. 69% of surveyors considered the absorbed

³M. Ratej, 'Digitalno je za v muzeje!', *Val* 202, 24. 5. 2016, <http://val202.rtv slo.si/2016/05/poslovne-krivulje-21/>, (accessed 14 September 2017).

⁴A. Bencik, 'Družbena omrežja kot vir novic med mladimi', Bachelors Thesis, University of Ljubljana, 2016, p.9. Available from: Faculty of Social Sciences (accessed 14 September 2017); A. Jerman Kuželički, et al., 'Socialna omrežja 2011', *Raba interneta v Sloveniji*, 2011, http://www.ris.org/db/13/12076/RIS%20poro%20E8ila/Socialna_omrežja_2011, (accessed 14 September 2017).

⁵Bencik, pp. 31–33.; A. Mislove, et al., 'Measurement and Analysis of Online Social Networks', *ACM SIGCOMM 2007, Data Communication Festival*, San Diego, Kalifornija, SIGCOMM, 2007, pp. 2–3.

information (via Facebook) as a sign of their own progression in the sense that they remain well informed.⁶

This fact did not go unnoticed by most museum and gallery PR offices. If we were to take a few minutes to fill Facebook's search tool with names of Slovenian cultural institutions, we would quickly observe the fact that, with very few exceptions, all of them have an account on Facebook. They use their profile not only to post basic promotional material in the shape of event invitations and advertisements for catalogue publications, but set their goals wider and award their »followers« (to use Facebook jargon) a very detailed insight into the mechanisms and workings of the institutions. To make this way of sharing information via Facebook as comprehensible as possible, we will set Slovenian National Gallery's Facebook page as an example, as Slovenia's largest permanent art institution. Typing the name of the institution into the search box and clicking on its name leads us to the institution's home page. It is represented by a profile picture, in this case an auto portrait by artist Ivana Kobilca – one of the *grand auteurs* of the institution;⁷ a cover photo showing families during a drawing class in the gallery's realism room (Ivana Kobilca, Ferdo Vesel, Anton Ažbe, Slovenian Impressionist painters [Ivan Grohar, Matija Jama, Rihard Jakopič, Matej Sternen], and others.); and basic information which entails a short description of the institution, its address, opening time, visitors' comments, number of »likes« etc. Even this basic and subtle visual action is, in itself a powerful PR tool, which allows the visitor of the page to quickly gain primary information about the gallery. It is immediately evident what the institution understands as their highlight, as no PR expert or Facebook administrator would set a profile picture (i.e. The basic, first, most recognizable visual image, perhaps ad hoc logo of the Facebook page) he would not consider the *crème de la crème* of the institution's visual imagery. The posted photos of Ivana Kobilca were, according to National Gallery's public relations officer Živa Rogelj, viewed by 84.000 people, which is a much higher number than if they paid to publish the work in a newspaper. The National Gallery's choice to publish Ivana Kobilca as their profile picture could indicate that the gallery favors realist collections of the early 19th century, confirmed also by the cover photo, which depicts the exhibition space dedicated to realist painting. At the same time, the visitor is presented with the information that the gallery's itinerary includes pedagogical activity and is inviting

⁶Bencik, pp. 56–63; G. Zupan, 'Dan varne uporabe interneta 2016', *Statistični urad Republike Slovenije*, 2016, <http://www.stat.si/StatWeb/prikazi-novico?id=5747&idp=25&headerbar=16>, (accessed 14 September 2017).

⁷Ivana Kobilca is one of the most recognizable Slovenian artists, who worked in the period of realism in Slovenia, at the turn of the century (cca. 1880 – 1925). She is one of the darlings of Slovenian art history. Her works are familiar to practically all Slovenians and her portrait used to be printed on Slovenia's first currency – the tolar, which was later replaced by the euro.

families to be a part of it.⁸ The basic information area on the Facebook page also informs us that the gallery has been »liked« by almost 11.000 people. According to Živa Rogelj's data, almost half of these are members of the younger generation (aged below 35), which confirms the hypothesis that young adults are Facebook's most avid users. Rogelj's data shows that 72% of all followers are female, which is a trend in other demographic groups as well. National Gallery's Facebook is also viewed by foreigners and 9% of all followers (approximately 1000) originates from other countries. Among the top three followers of foreign nationalities are (in the following order) Italy, Croatia and USA, a piece of information which is encouraging, as it shows that the National Gallery is talked about and its activity is monitored abroad as well as at home.⁹

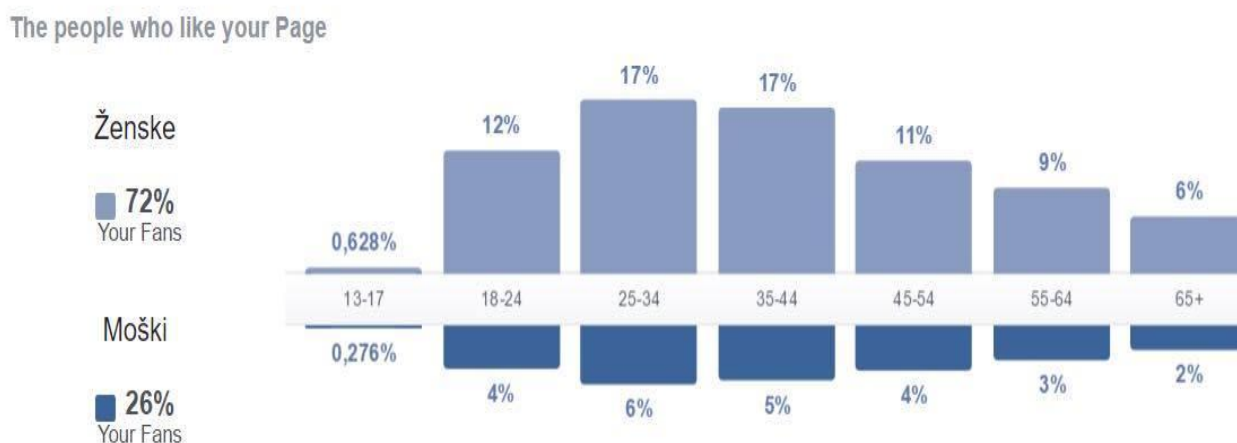


Figure 1: Division of Facebook followers of the National Gallery according to sex and demographics (Source: property of National Gallery of Slovenia, with permission).

⁸A. Žerovnik, 'Družabna omrežja v izobraževanju', *Partnerstvo Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani in vzgojno-izobraževalnih inštitucij*, 2014, pp. 172–177. Available from: Faculty of Education, (accessed 14 September 2017); A. Y. Spiliopoulou, et al., 'Cultural Institutions in the Digital Age. British Museum's Use of Facebook Insights', *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, vol. 2, no. 1, 2014, pp. 287–291. Available from: Participations, (accessed 14 September 2017).

⁹All statistical data was submitted by Živa Rogelj, the head of National Gallery's department of public relations. Data about demographic division of followers is explained with the help of the graph on figure 1, data about nationalities of followers through the graph on figure 2. The graphs were also obtained through Živa Rogelj.

Država	Your Fans
Slovenija	9.622
Italija	99
Hrvaška	84
Združene države Ameri...	60
Avstrija	56
Srbija	55
Nemčija	52
Združeno kraljestvo	52
Francija	32
Nizozemska	24
Poljska	22
Španija	19
Belgija	19

Figure 2: Division of Facebook followers of the National Gallery according to nationality (Source: property of National Gallery of Slovenia, with permission).

Scrolling down on their page, we are able to observe their most recent post from that day. Specifically, it is a photograph of the thousandth visitor of the renovated National Gallery, who entered the building on Saturday, 3rd of December, at around one o'clock, for which he was gifted an annual ticket to the gallery. A post before that is an official invitation to the event *This happy day of culture*, celebrated by Slovenian cultural population on the birth date of Slovenia's most famous poet, France Prešeren (3rd of December). Through this duo of events, the National Gallery successfully promoted the aforementioned event, as it first invited the potential visitor to its program and later promptly posted a photograph which seemed to say “come visit us, prizes are available, you won’t regret it”. It is especially important that this “consequence” was published 8 hours (!) before the closing time of the

gallery, giving every Slovenian citizen time to reach the gallery if they were convinced by their post.¹⁰

In addition to this promotional material, administrators of National Gallery's Facebook post very diverse content. All from videos of opening speeches, pedagogical activities, renovations of the gallery or setting up exhibitions, to photos of events, insights into the "backstage" of the gallery (for example photos of the depot), posting fun facts about the gallery, and sometimes coincidental artworks from their collection. Perhaps especially interesting is the post of the painting *Macesen* by Ivan Grohar, as a follower posted her own photo in the comment section, mimicking Grohar's motif. The administrator of the page encouragingly replied: "*Excellent photo!*" (figure 3).¹¹ Also interesting was a minor Facebook scandal which occurred when the National Gallery posted a painting by Anton Gvajc – *Lobster*, and added a recipe for cooked lobster from an acclaimed Slovenian restaurant, JB. Vegans and vegetarians loudly voiced their disagreement and publicly accused the National Gallery of supporting animal cruelty. Under the pressure of this minority group, the administrator traded the recipe for a short biography of the artist. Aside from that, the gallery tries to subtly acknowledge some of the more public, current events, such as the recent polemic about the right to drinking water and its inclusion in the constitution. They also reacted to the yearly awareness campaign for prostate and testicular cancer, two of the most common illnesses in men, which is recognized through a symbolic month of not shaving one's mustache.

¹⁰S. Grøn, et al., 'Dos and Don'ts on Facebook Across Museums', *Nodem Repository*, 15 March 2013, pp. 55–57. Available from: Nodem Repository, (accessed 14 September 2017).

¹¹ Grøn, et al., p. 55–60.



Figure 3: Administrator's reply to a user's comment (Source: screenshot, property of the authors of this article).

Through such actions, an institution is able to reach a very diverse group of visitors, which is, from a purely marketing point of view, a positive occurrence. Not only has the gallery “stripped” in front of us, allowing us a look behind the scenes, it enabled us to play a role in this intimate communication, on a level that is purely individual. After all, the administrator enabled a follower to post her own photo and even complimented her in the

name of the National Gallery. Every Facebook user has the option to transform the communication model *multi-cum-multis* into *unus-cum-uno*, since they can send private messages to the National Gallery via Facebook messenger and await the reply of the administrator. Živa Rogelj also stated that the administrator of the page consults with an employee of the gallery who is an expert in art before answering questions on Facebook. It is also possible for us to connect with the gallery through means of Facebook's "events" section. Rogelj says that the number of people who attend events on Facebook usually matches the number of people at the exhibition, without much deviation.¹²

A Facebook page can in no way harm an institution, but can only improve its advertising *corpus*, broaden it and add to it. Institutions are able to use its model to approach potential customers (or visitors in the sphere of museums-galleries), while also keeping a distance and retaining control on the way information about it is distributed. Most importantly, the younger generation predominantly uses Facebook to attain information, as this demographic group is slowly but persistently abandoning dominant online informational sites, instead gathering all of their information directly and solely through Facebook.¹³

Instagram

Facebook's function of sharing photographs became one of its most popular features, and it is not surprising that an idea was born to create a platform intended solely for this purpose. In 2010, Kevin Systrom and Mike Krieger created Instagram, and sold it to Facebook for a baffling billion dollars only two years later. Instagram is a social platform with 400 million active users who share and publish their photographs, follow their friends or celebrities on the platform and »like« or comment on the published content.¹⁴ Looking through Instagram's platform (known as »feed«) we are able to observe some of the most »liked« posts and establish a pattern – these are mainly photographs of retouched selfies, dream-like vacations and mouthwatering gourmet experiences, beautified by »filters« offered by Instagram as a way to edit photographs. These are accompanied by short, one or two-word descriptions called »hashtags«, which are used to additionally advertise a specific post – for example, everyone who writes the word »#art« into the search box will be able to access all posts which include this hashtag in their description.

¹²Grøn, et al., p. 55–60; Bencik, 'Družbena omrežja kot vir novic med mladimi', pp. 32–33.

¹³GRØN et al., p. 62; Spiliopoulou, et al., 'Cultural Institutions in the Digital Age. British Museum's Use of Facebook Insights', pp. 299–300.

¹⁴*Instagram. About us*, [website], 2016, <https://www.instagram.com/about/us/>, (accessed 14 September 2017); K. Smith, '37 Instagram Statistics for 2016', *Brandwatch*, 6. 5. 2016, <https://www.brandwatch.com/blog/37-instagram-stats-2016/>, (accessed 14 September 2017).

Instagram became the measure for popularity, where better photographs mean more followers and attention. It is a way to present one as better than they really are, because it presents a person's best aspects – their good looks, food or travels. If Instagram is a mirror of a person's popularity, can the same be said of museum institutions? All larger art institutions have their own Instagram account, and they usually give it a lot of thought and effort. Museum of Modern Art in New York, for example, has 2,1 million followers on Instagram, the Metropolitan Museum has 1.1, and Guggenheim is in third place with 1.1 million followers. All of these museums publish at least one photo a day, which most frequently promotes their publications, exhibitions or other events, while also awarding the museum free publicity and self-promotion. The latest trend in museums' Instagram profiles is to invite famous, »it« people to their exhibitions, who then share their photos from the exhibition and consequently promote the museum. This can be illustrated on the example of MoMA, who invited model Karlie Kloss to their exhibition. She posted a photo of Random International collective's installation *Rain Room*, which got so much attention on social media that visitors had to wait in line for hours for a chance to photograph themselves (taka a selfie) in this praised work of art (fig. 4).¹⁵



Figure 4: Karlie Kloss in *Rain Room* installation, Museum of Modern Art NY (Source: screenshot, property of the authors of this article).

¹⁵C. Munro, 'The 6 Most Popular Art Exhibitions on Instagram, Ever', *ArtNet*, 17. 8. 2015, <https://news.artnet.com/art-world/6-popular-art-exhibitions-instagram-ever-324959>, (accessed 14 September 2017).

Instagram is a global trend and Slovenia is no exception to this rule – there is around 180.000 Slovenian Instagram users, most of whom are between 18 and 24 years old.¹⁶ Slovenian institutions started to comply with this social media frenzy a short time after institutions abroad. The National Gallery has had a profile for less than a year, yet it is still possible to observe a change in the editing of photos and choice of motifs they share with the public. At the beginning of their feed, they mostly shared most famous works in their collection (Jožef Tominc – *The Family of dr. Frušič*, Marija Auersperg Attems – *Roses*, Ivan Grohar – *The Sower*, etc.), which did not achieve any concrete response from the public. Their first posts received between 8 and 30 likes, which is a surprisingly low number. In time, they started publishing more dynamic photographs which included curators, guides and artists and their popularity vastly increased. They followed MoMA's example and posted a photo of a recently restored painting by Fortunat Bergant in the hands of curator dr. Ferdinand Šerbelj. They included a fairly long description of the painting and the entire situation – the paintings were considered lost for a long time and only recently recovered. Through this photo, they launched a new hashtag as well - #ljudjeiznarodne or »people from National Gallery«, which always accompanies photographs of museum workers along with a short description of their work. Certain employees even have personalized hashtags, which brings them closer to their key audience (i. e. Instagram users). For example – dr. Ferdinand Šerbelj, the esteemed Slovenian curator who is considered to be the most entertaining curator in the National Gallery, appears in Facebook and Instagram posts with the hashtag #kustosferdo (figures 5 and 6).¹⁷

¹⁶K. Kowalczyk, 'Instagram users in Balkan countries, Romania and Slovenia', *NapoleonCat*, 13. 6. 2016, <https://napoleoncat.com/blog/en/instagram-users-in-balkan-countries-romania-and-slovenia/>, (accessed 14 September 2017).

¹⁷»Ferdo« is a humorous, short version of the name »Ferdinand«.

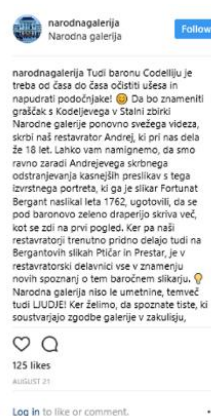


Figure 5: #ljudjeiznarodne #restavradorandrej (Source: screenshot, property of the authors of this article).

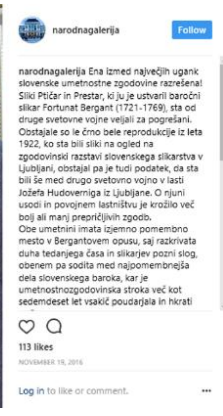


Figure 6: #ljudjeiznarodne #kustosferdo (Source: screenshot, property of the authors of this article).

Therefore, even the National Gallery realized the vast benefits of having an Instagram account in terms of marketing and establishing a public image, even though their 956-follower profile is nowhere near admirable Instagram campaigns of international museums and galleries.

Smartphone: QR Codes and Nexto

It would be hard for today's youngsters to imagine a life without smartphones. In Great Britain, for example, 68% of the population owns a smartphone, while in Europe the smartphone ownership percentage is at 60.5%. This indicates an enormous rise in the use of smartphones – in 2012, only four year ago, a smartphone was used by only 30.2% of the European population.¹⁸ Thus it is not surprising that institutions began to adapt their programs for a contemporary visitor, the kind that carries a smartphone in their pocket. Museums are only one of the countless institutions that started taking advantage of this rise in smartphone ownership, to ensure that their visitors have a more informative, interactive museum experience.

¹⁸J. Poushter, 'Smartphone Ownership and Internet Usage Continues to Climb in Emerging Economies', *Pew Research Centre*, 22. 2. 2016, <http://www.pewglobal.org/2016/02/22/smartphone-ownership-and-internet-usage-continues-to-climb-in-emerging-economies/>, (accessed 14 September 2017).



Figure 7: *Red Parasol*, Matej Sternen, with QR code (Source: photo by Hana Čeferin, property of the authors of this article).

One of the most useful features of a smartphone is its ability to morph into different gadgets – a calculator, document reader, image editor, through the use of applications. Every smartphone on every software system has the ability to obtain an application for reading QR codes; QR Code Reader has between 50 and 100 million transfers on android's app platform Google Play and even more in Apple's App Store. QR codes became a popular way of obtaining information quickly, as indicated by their name »quick response«, and were developed twenty years ago in Japan. These two-dimensional square codes consist of black modular patterns on a white background, and are able to store up to 4296 alphanumeric signs. These can lead to URL addresses, business cards, or other types of information.¹⁹ The only equipment necessary for obtaining information from QR codes is a built-in camera, which most smartphones, tablets, and even some computers possess. This makes QR codes more than accessible to a large numbers of younger museum visitors. Additionally, creating a QR

¹⁹ M. Cetner, 'Using QR Codes in Classrooms', *The Mathematics Teacher*, vol. 109, no. 2, 2015, pp. 148–151. Available from: Jstore, (accessed 14 September 2017).

code is one of the cheapest ways to modernize the museum experience, as the creation of a QR code is free of charge and the visitor already has the equipment necessary to read it.

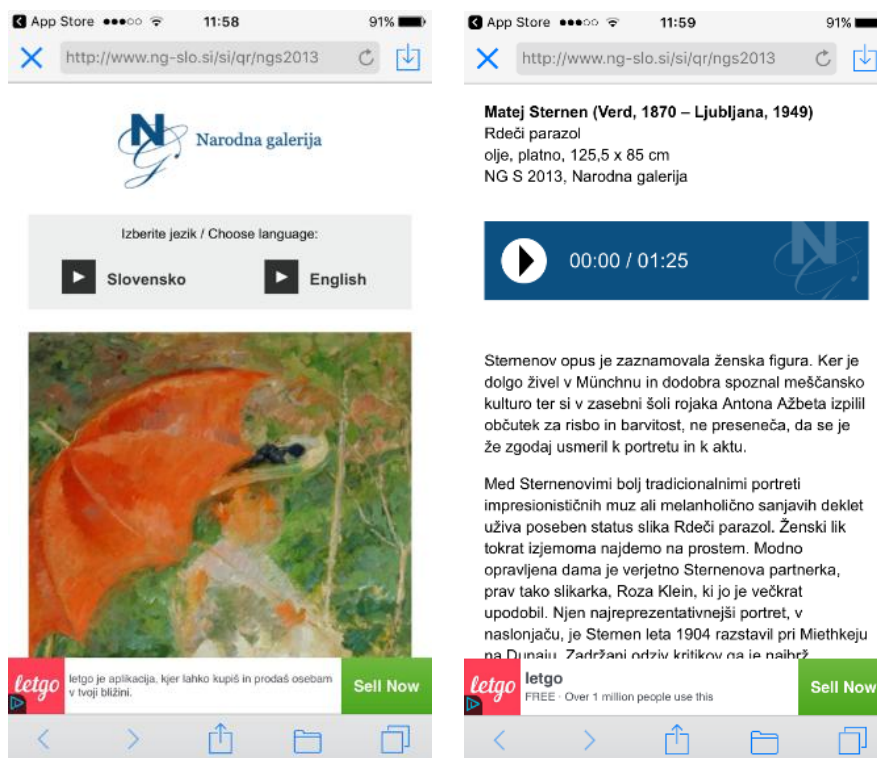


Figure 8: Web page which the QR code leads to (Source: screenshot, property of the authors of this article).

Figure 9: Description of the artist Matej Sternen and his work, introduced by the QR code (Source: screenshot, property of the authors of this article).

The National Gallery is only one among many Slovenian museums that make use of QR codes as a replacement for long printed descriptions of artworks.²⁰ As an example, let us take a look at Matej Sternen's painting *Red Parasol* (figure 7), or rather at the small, inconspicuous black square below the painting. Such squares are located all over the gallery, under artworks that the National Gallery places at the very top of historical importance, and has prepared lengthy descriptions on them. When we open the application for reading QR codes on our phone and direct the camera into the square, the phone automatically opens the URL address with the painting *Red Parasol*, where we are presented with two language options, English and Slovenian. After choosing a language, information about the painting is presented in the following order: at the beginning, there is basic information about the painting, such as the author, title, technique and measurements, below is a short text about the author and work along with the option of a recorded reading of the text. (figures 8 and 9).

²⁰Among these are the Modern Gallery, Museum of Contemporary Art Metelkova, Ethnographic Museum, etc.

This way of giving out information is much simpler and more elegant solution to sticking lengthy accompanying texts under important works of art. At the same time, it encourages the visitor to participate and interact with the artwork, as it requires a certain level of self-initiative. Additionally, the option of a recorded reading of the text presents an innovative and smart solution for visually-impaired visitors, who can now listen to the text in two different languages.

But QR codes are not the only way of utilizing smartphones to connect with potential visitors. The newest trend in museum communication are personalized mobile applications, which allow the visitor access to information about the history of the museum, architecture, permanent and temporary collections and even offer guided tours of the museum. All larger American museums such as MoMA, Metropolitan Museum and Guggenheim Museum have their own applications, and Slovenia joined them in 2015 with the application Nexto. It was founded by Klemen Rupnik and Franci Zidar, developers of programming equipment at Proxima company. The founders gave the following statement for *Siol*: *»The idea of an application which would enable some sort of navigation and would pass on information about interesting places came to our team four years ago. The design of the app is quite obvious, of course, but because of technological limitations no real manifestation of this has appeared on the market, and there was no real solution to the problem of implementation into a practical, user-friendly design.«*²¹ In 2010, however, BLE or Bluetooth Low Energy Technology appeared on the market, which allows for precise determination of the user's micro location through their mobile device. It allows the user to gain precise information about their environment based on their location, which is a trait easily applicable to the context of museums, galleries and touristic sights, all of which are included in Nexto's material.

²¹M. Tomšič, 'Nexto. Slovenska aplikacija, ki lahko zamenja turističnega vodnika', *Siol*, 6. 8. 2015, <http://siol.net/digisvet/novice/nexto-slovenska-aplikacija-ki-lahko-zamenja-turisticnega-vodnika-62593>, (accessed 14 September 2017)..

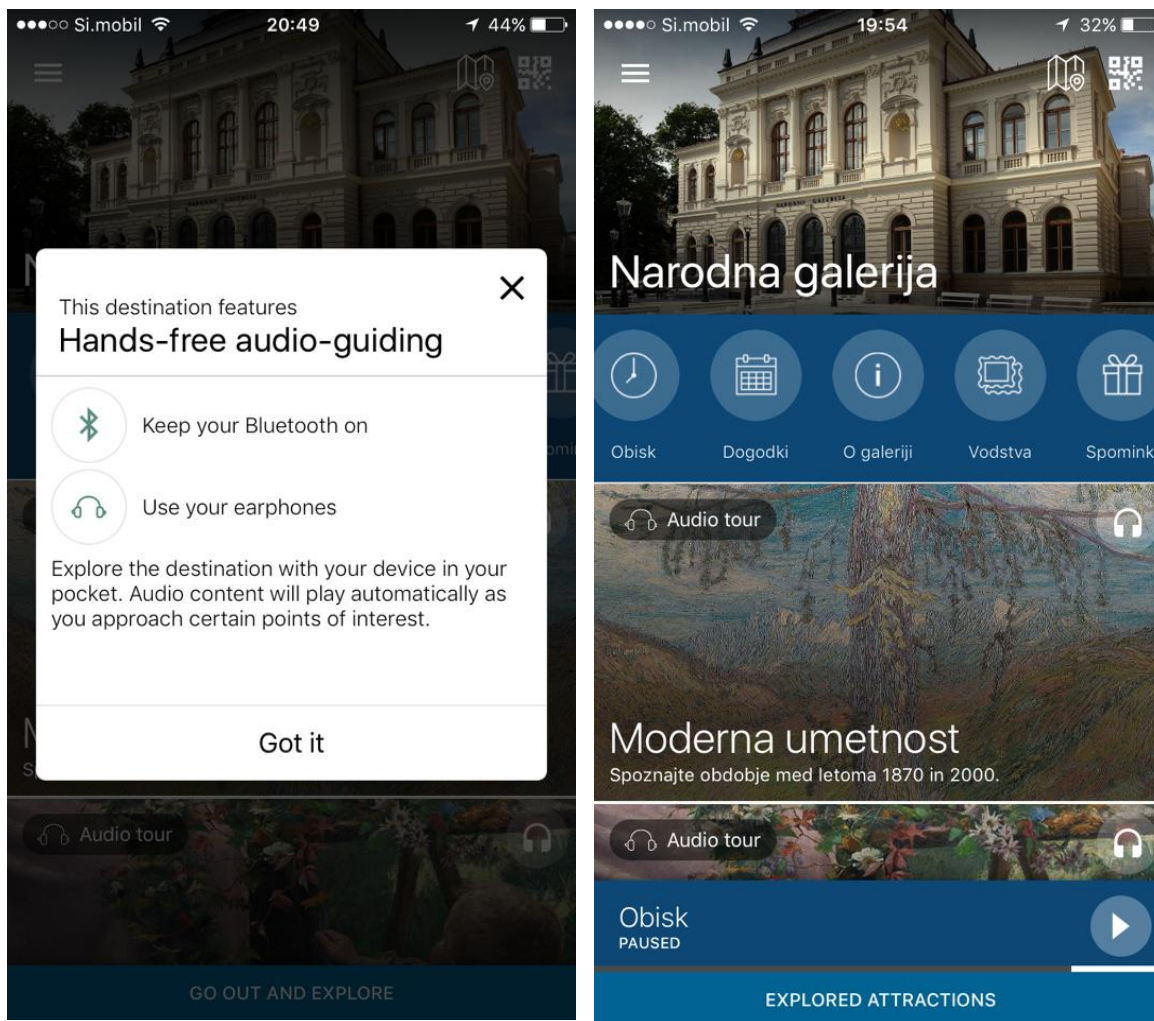


Figure 10: The option of a hands-free audio guiding in Nexto app (Source: screenshot, property of the authors of this article).

Figure 11: Home page of the National Gallery in Nexto (Source: screenshot, property of the authors of this article).

The National Gallery was the first among Slovenian institutions to join the team of studio Proxima when they designed the interactive app Nexto. The app guides visitors around the museum, geolocates them according to their location in a room, and is even equipped with a QR reader. But perhaps the greatest advantage of the application is the option to listen to the guided tours hands-free (figure 10). Because there are Bluetooth transmitters positioned next to paintings, the visitor only has to walk toward an artwork while transmitters automatically send information to the mobile device about the painting that is nearest to the visitor. Nexto offers a range of gallery information to the visitor. Clicking on »visit us« will reveal information about opening times, admission fees, discounts and cloakroom information; »events« will show us specific events which are happening each month (workshops, public guided tours, exhibition openings); »About« informs us about the short

history of the National Gallery; »Guided tours« contains contacts for booking guided tours as well as a price list (figure 11). Additionally, the visitor can choose from guided audio tours of all of the gallery's exhibition spaces and eras, including the permanent and temporary collections such as Zoran Mušič's exhibition, which opened in 2016.

Taking all of this into account, it is safe to assume that Nexto provides one of the most informative museum experiences possible. The times of awkward audio recordings of guided tours and outdated earphones that usually come at an additional cost are over. Today the museum visitor has the option to download an application free of charge and browse through the contents of a museum on their mobile screen. The app presents a revolutionary way of both informing the visitor and helping museum institutions promote themselves and communicate their contents to the public.

Drones and Robots

Drone or *Unmanned aerial vehicle* (UAV) is a remote-controlled aircraft which is useful predominantly because of its camera. The pictures taken with it are automatically transmitted to the screen of the remote control and can be recorded, depending on the user's needs. Primarily, drones were intended for military and police use, but are used today for taking aerial photographs and videos, for tridimensional measurings and for more specific practices (aerial control of refineries, fuel tanks, oil lines, gas lines, etc.).²²

Museum institutions are beginning to use drones for their own purposes and we were able to observe the use of drones in several Slovenian museums and galleries. Among the first such uses was Jakopič gallery's exhibition *Stojan Batič: Man and Myth* (2015), where Tone Stojko filmed wonderful drone-footage of Batič's public monuments. The film was presented at the exhibition and was included in the exhibition catalogue as a CD.²³ Another recognizable user of drones is Plečnik house, where the drone had the role of a camera that recorded different renovation phases of Plečnik's home in Ljubljana. This drone, too, was controlled by Tone Stojko and a projection of the images was presented at the official

²²R. Lemut-Strle, '(Ne)znani leteči predmeti ali kako nam bodo droni spremenili življenje', *Pravna praksa*, vol. 32, no. 11, 2013, pp. 6–7. Available from: Pravna praksa, (accessed 14 September 2017); A. Čičerov, 'Vohun na nebu', *Ventil*, vol. 19, no. 3, 2013, pp. 226–227. Available from: Digital Library of Slovenia, (accessed 14 September 2017); N. Zadnik, 'Uporaba dronov - med praktičnimi možnostmi in zakonskimi (ne)omejitvami', Bachelor Thesis, University of Maribor. 2016, p. 26. Available from: Digital Library of University of Maribor (accessed 14 September 2017).

²³Stojan Batič. Človek in mit. Retrospektivna kiparska razstava v Galeriji Jakopič', *MGML.si*, 2015, <http://www.mgml.si/galerija-jakopic/arhiv-razstav-429/stojan-batic-clovek-in-mit-retrospektivna-kiparska-razstava/>, (accessed 14 September 2017); Zadnik, p. 26.

exhibition opening, and is also popularly shown on public guided tours.²⁴ The usefulness of drones was also recognized by the Museum of Architecture and Design (MAO), which obtained aerial images of neighborhoods Maribor – South and LJUBLJANA – BS 7 as part of their exhibition *Neighborhoods and Streets*. The footage was also displayed at the exhibition.²⁵ The National Gallery, too, used an UAV led by Luka Hribar while filming a video about the renovation and architectural history of their building. The film was an interesting addition to the first months of the newly-opened gallery, since it informed the visitors about the magnitude of the project and the way it was carried out.²⁶

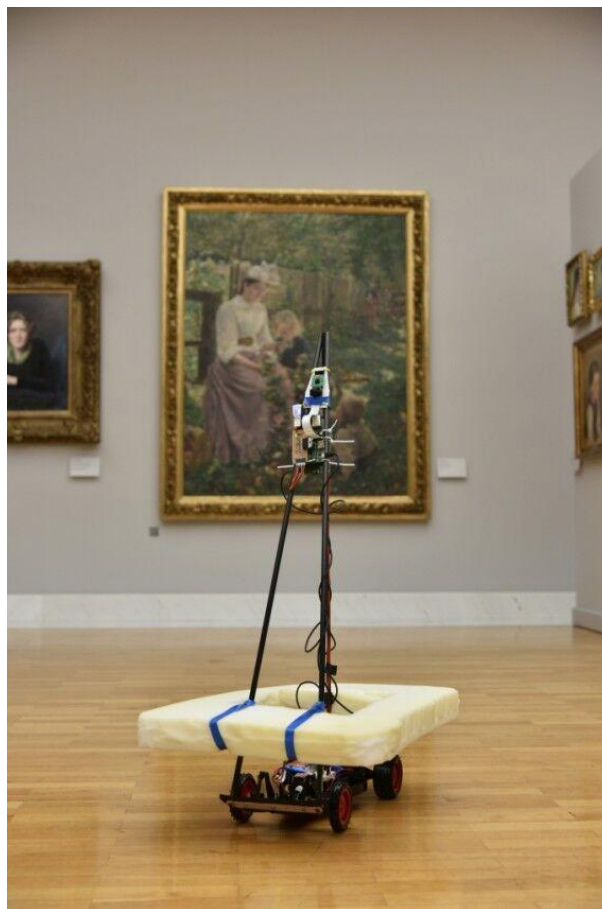


Figure 12: Robot, created by Luna\TBWA agency and students of the Faculty of Computer Science and Information Technology, University of Ljubljana (Source: <http://www.marketingmagazin.si/media/cache/agencija-luna-tbwa-in-narodna-galerijaznova-navdusili-z-robotom-med-umetninami-a9001b2ef797826b6c91ee3d728c2871.jpeg>).

²⁴Plečnikova hiša. Zaključek preнове Plečnikove hiše', *MGML.si*, 24. 9. 2015, <http://www.mgml.si/plecnikova-hisa-503/dogodki-in-novice-517/novice-1309/zakljucena-prenova-plecnikove-hise/>, (accessed 14 September 2017).

²⁵Soseske in ulice', *Muzej za arhitekturo in oblikovanje*, 2016, <http://mao.si/Razstava/Soseske-in-ulice.aspx>, (accessed 14 September 2017).

²⁶Prenovljeni Narodni dom. Uresničene sanje Narodne galerije', *Narodna galerija*, 2016, <http://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/prenovljeni-narodni-dom?id=3723>, (accessed 14 September 2017); *Prenova Narodnega doma. Uresničene sanje Narodnega doma*, [online video], 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=okiXxbJKGr8&feature=youtu.be>, (accessed 14 September 2017).

As can be observed from the examples mentioned above, the use of drones is a rising trend in Slovenian cultural institutions, since it is financially affordable and simple to use, while also enabling certain projects which would be unimaginable only years earlier. Before the popularization of drones, such aerial footage was impossible to obtain, especially for the purposes of a museum exhibition. The fact that drones are coming into every-day use means more diverse and refined exhibitions, as well as a way for the visitor to gain a more tangible idea of the exhibited objects. This is an important improvement, allowing the exhibition to intensify the visual aspects of the museum experience. Thus, the viewing of exhibitions is becoming more light-hearted and simple, without losing the quality.

In this same context, a special action of the Slovenian National Gallery must be observed. Before the grand opening of the gallery, where they presented a renovated old building of the National building, expanded exhibition space and numerous new artworks, the gallery placed a robot (figure 12) into the building, made especially for this occasion. It enabled each individual who logged into the system to control the robot via internet. The robot was created in a joint effort of Luna\TBWA Agency and students of the Faculty of Computer Sciences and Information Technology Ljubljana. It is a simple vehicle that carries a high-quality camera (it is, in a way, a drone on wheels), while its core chip enables control via an interface *pelji.se*, also created *ad hoc*. Expecting a massive interest in the robot, the creators added a clause in its operational code which made sure that users were sorted by the “first come, first serve” rule, as well as had a limited time operating the robot. This way there was no fear of the robot overheating, while also maintaining a transparent and democratic use of this fascinating machine.²⁷

The rides occurred on Monday, 25th of January 2016, from 12.00 to 17.30, when a maximum number of people took a virtual ride on the robot around the gallery’s interior. When applications closed, 186 people were registered and the site had 1028 visitors. The footage which the chauffeur was creating was being live streamed, which meant anyone could partake in the experience, even if they missed the application deadline.²⁸

²⁷Agencija Luna\TBWA in Narodna galerija znova navdušili z robotom med umetninami', *Marketing Magazine*, 24 March 2016, <http://www.marketingmagazin.si/novice/mmarketing/12682/agencija-luna-tbwa-in-narodna-galerija-znova-navdusili-z-robotom-med-umetninami>, (accessed 14 September 2017); 'Z robotom po Narodni galeriji', *Marketing Magazine*, 4. 2. 2016, <http://www.marketingmagazin.si/izbor-mmeseca/391/z-robotom-po-narodni-galeriji>, (accessed 14 September 2017); I. Hočevar, 'Futuristično. Virtualni ogled Narodne galerije z robotom', *Planet.si*, 2016, <http://www.planet.si/novice/znanost-in-tehnologija/video-umetnost-s-kavca-narodna-galerija-povabila-na-virtualni-sprehod-z-robotom.html>, (accessed 14 September 2017).

²⁸Hočevar.

Due to extensive public interest in the attraction, the National Gallery decided to repeat the successful event after the robot's one-month life span ended. This occurred on the 21st of March, when a similar event was carried out, the only difference being that prior reservations were not possible, as the robot could only be controlled from Ljubljana's Cankar Hall. The robot's camera simultaneously transmitted the footage to a giant screen hung in Cankar Hall.²⁹

Both mediums of communications described in this chapter are a perfect example of the future of Slovenian museums and galleries. With these types of projects, the visitor gets a much more intense visualization of existing exhibitions. The development of such communication models in museums seems a logical reaction to the simultaneous development of technology, which is based on creating healthy well-being and diversification of everyday activities for each individual.

Conclusion

All of the described information communication technology brings along changes in the way a museum communicates with its visitors. Through social media, museums and galleries are aiming at a specific public, one that owns smartphones, social media profiles and different applications. In regard to this, however, we must acknowledge the potential danger of neglecting the people who, for any reason, might not possess a smartphone or have the same social media accounts used by the institution. Although this hesitation is reasonable, research put into this paper indicates that such problems are, at least at the moment, not occurring, since museums and galleries conscientiously merge contemporary practices with conventional advertising methods. It is important that they pave the way for the future, while also retaining the majority of older methods of marketing, such as posters, pamphlets and other physical variations of communication mediums, thus covering a very wide range of target groups.

The elegance of using smartphones and contemporary technology in galleries and museums is in the fact that these only serve as additional material and are in no way the main or only method of informing the visitor. Despite the practicality and quality of applications such as the described Nexto and the speed of obtaining information through QR codes, most museum institutions prefer personal interaction with the visitor through pedagogical programs, public guided tours, and especially printed exhibition catalogues and pamphlets.

²⁹Hočevár.

Gaining quality information about the exhibited through smartphones, which is prepared in collaboration with custodians of a gallery or museum, presents only an addition to other available means of informing the public. It is especially important that this type of communication is only one of many ways of fast information distribution, which is really only an extension of the fundamental medium of this kind – the exhibition catalogue. With the help of these new approaches, the museum visitor can obtain information more quickly without losing interest in museum publications. We may interpret the Slovenian National Gallery's robot in this way – it is an interesting way to attract potential museum visitors, show them the contents of the gallery and in the future, ensure their actual visit, while at the same time the institution establishes a new way of viewing their exhibition. Of course, most galleries adapt their pedagogical program to the audience – guided tours for primary schools, students, experts in the field, families or tourists are very different in the sheer way of viewing the exhibition. And, in a sense, viewing the exhibition through a robot is only one possible way to see it, which is inherently a very positive thing.

From what we have presented, the direction in which museum communication models are developing is clear. Larger and financially more stable Slovenian institutions have accepted and implemented the trend, adapted it to its own needs and capabilities some time ago. Through this modernization, they have surely attracted the attention of a different kind of visitors, the kind that uses social media, smartphones and other technological innovations. The century we live in functions in such a way that most technological progress is first tested on the demographic group of young adults, who also tend to cling to it. And if we wish for our cultural tradition to be respected, appreciated and nurtured in the future, we must on one hand consider the mediums which are most popular among young adults, and on the other use all available technology of our era. Reading about the history of museum practices confirms, that progress in this field has always gone hand in hand with new, interesting and useful innovations of contemporary, which have a positive impact on the museum or exhibitor, as well as on the visitor of the museum.

A large part of recognizable Slovenian museum institutions, among these especially devotedly the National Gallery, has realized where technological progress will be directed in the future, and are abiding by this fact. Through this, institutions ensure recognizability among the interested public, as well as constant freshness and appeal. There are still many museums and galleries, however, which must step outside of the limits of their conventional methods of communication with potential visitors, as they are often left behind and marked by monotony, instead of coveted freshness.

Bibliography:

1. 'Agencija Luna\TBWA in Narodna galerija znova navdušili z robotom med umetninami', *Marketing Magazine*, 24 March 2016, <http://www.marketingmagazin.si/novice/mmarketing/12682/agencija-luna-tbwa-in-narodna-galerija-znova-navdusili-z-robotom-med-umetninami>, (accessed 14 September 2017).
2. Bencik, A., 'Družbena omrežja kot vir novic med mladimi', Bachelors Thesis, University of Ljubljana, 2016. Available from: Faculty of Social Sciences (accessed 14 September 2017).
3. Carson, C., 'The End of History Museums: What's Plan B?', *The Public Historian*, vol. 30, no. 4, 2008, pp. 9–27. Available from: Jstore, (accessed 14 September 2017).
4. Cetner, M., 'Using QR Codes in Classrooms', *The Mathematics Teacher*, vol. 109, no. 2, 2015, pp. 148–151. Available from: Jstore, (accessed 14 September 2017).
5. Čičerov, A., 'Vohun na nebu', *Ventil*, vol. 19, no. 3, 2013, pp. 226–227. Available from: Digital Library of Slovenia, (accessed 14 September 2017).
6. Grøn, S. et al., 'Dos and Don'ts on Facebook Across Museums', *Nodem Repository*, 15 March 2013, pp. 49–63. Available from: Nodem Repository, (accessed 14 September 2017).
7. Gostiša, D., 'Vdor družabnih omrežij in druge informacijsko-komunikacijske tehnologije v muzej', *Artfiks*, 15 March 2017, <https://artfiks.wordpress.com/2017/03/15/vdor-druzabnih-omrezij-in-druge-informacijsko-komunikacijske-tehnologije-ikt-v-muzej/>, (accessed 14 September 2017).
8. Hočevar, I., 'Futuristično. Virtualni ogled Narodne galerije z robotom', *Planet.si*, 2016, <http://www.planet.si/novice/znanost-in-tehnologija/video-umetnost-s-kavca-narodna-galerija-povabila-na-virtualni-sprehod-z-robotom.html>, (accessed 14 September 2017).
9. *Instagram. About us*, [website], 2016, <https://www.instagram.com/about/us/>, (accessed 14 September 2017).
10. Jerman Kuželički, A. et al., 'Socialna omrežja 2011', *Raba interneta v Sloveniji*, 2011, http://www.ris.org/db/13/12076/RIS%20poro%20E8ila/Socialna_omrezja_2011, (accessed 14 September 2017).

11. Kowalczyk, K., 'Instagram users in Balkan countries, Romania and Slovenia', *NapoleonCat*, 13. 6. 2016, <https://napoleoncat.com/blog/en/instagram-users-in-balkan-countries-romania-and-slovenia/>, (accessed 14 September 2017).
12. Lemut-Strle, R., '(Ne)znani leteči predmeti ali kako nam bodo droni spremenili življenje', *Pravna praksa*, vol. 32, no. 11, 2013, pp. 6–7. Available from: *Pravna praksa*, (accessed 14 September 2017).
13. Mislove, A. et al., 'Measurement and Analysis of Online Social Networks', *ACM SIGCOMM 2007, Data Communication Festival*, San Diego, Kalifornija, SIGCOMM, 2007, pp. 29–42.
14. Munro, C., 'The 6 Most Popular Art Exhibitions on Instagram, Ever', *ArtNet*, 17. 8. 2015, <https://news.artnet.com/art-world/6-popular-art-exhibitions-instagram-ever-324959>, (accessed 14 September 2017).
15. 'Plečnikova hiša. Zaključek prenove Plečnikove hiše', *MGML.si*, 24. 9. 2015, <http://www.mgml.si/plecnikova-hisa-503/dogodki-in-novice-517/novice-1309/zakljucena-prenova-plecnikove-hise/>, (accessed 14 September 2017).
16. 'Prenovljeni Narodni dom. Uresničene sanje Narodne galerije', *Narodna galerija*, 2016, <http://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/prenovljeni-narodni-dom?id=3723>, (accessed 14 September 2017).
17. *Prenova Narodnega doma. Uresničene sanje Narodnega doma*, [online video], 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=okiXxbJKGr8&feature=youtu.be>, (accessed 14 September 2017).
18. Poushter, J., 'Smartphone Ownership and Internet Usage Continues to Climb in Emerging Economies', *Pew Research Centre*, 22. 2. 2016, <http://www.pewglobal.org/2016/02/22/smartphone-ownership-and-internet-usage-continues-to-climb-in-emerging-economies/>, (accessed 14 September 2017).
19. Ratej, M., 'Digitalno je za v muzeje!', *Val 202*, 24. 5. 2016, <http://val202.rtv slo.si/2016/05/poslovne-krivulje-21/>, (accessed 14 September 2017).
20. Smith, K., '37 Instagram Statistics for 2016', *Brandwatch*, 6. 5. 2016, <https://www.brandwatch.com/blog/37-instagram-stats-2016/>, (accessed 14 September 2017).
21. 'Soseske in ulice', *Muzej za arhitekturo in oblikovanje*, 2016, <http://mao.si/Razstava/Soseske-in-ulice.aspx>, (accessed 14 September 2017).

22. Spiliopoulou A. Y. et al., 'Cultural Institutions in the Digital Age. British Museum's Use of Facebook Insights', *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, vol. 2, no. 1, 2014, pp. 286–303. Available from: Participations, (accessed 14 September 2017).
23. 'Stojan Batič. Človek in mit. Retrospektivna kiparska razstava v Galeriji Jakopič', *MGML.si*, 2015, <http://www.mgml.si/galerija-jakopic/arhiv-razstav-429/stojan-batic-clovek-in-mit-retrospektivna-kiparska-razstava/>, (accessed 14 September 2017).
24. Tomšič, M., 'Nexto. Slovenska aplikacija, ki lahko zamenja turističnega vodnika', *Siol*, 6. 8. 2015, <http://siol.net/digisvet/novice/nexto-slovenska-aplikacija-ki-lahko-zamenja-turisticnega-vodnika-62593>, (accessed 14 September 2017).
25. *Vdor družabnih omrežij in druge informacijsko-komunikacijsko tehnologije v muzej* [online video], 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=ZhCQcx-Q8Dg&t=2s>, (accessed 14 September 2017).
26. 'Z robotom po Narodni galeriji', *Marketing Magazine*, 4. 2. 2016, <http://www.marketingmagazin.si/izbor-mmeseca/391/z-robotom-po-narodni-galeriji>, (accessed 14 September 2017).
27. Zadnik, N., 'Uporaba dronov - med praktičnimi možnostmi in zakonskimi (ne)omejitvami', Bachelor Thesis, University of Maribor. 2016. Available from: Digital Library of University of Maribor (accessed 14 September 2017).
28. Zupan, G., 'Dan varne uporabe interneta 2016', *Statistični urad Republike Slovenije*, 2016, <http://www.stat.si/StatWeb/prikazi-novico?id=5747&idp=25&headerbar=16>, (accessed 14 September 2017).
29. Žerovnik, A. 'Družabna omrežja v izobraževanju', *Partnerstvo Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani in vzgojno-izobraževalnih inštitucij*, 2014, pp. 171–194. Available from: Faculty of Education, (accessed 14 September 2017).

Summary

Adjustment of the Museum as a Sign of the Times

Hana Čeferin

Matic Ferlan

The article, along with a public discussion, faculty seminar and other projects, is part of a broader, year-long research project of Hana Čeferin and Matic Ferlan, students of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana.

Our main interest lies in the presence of ICT in a contemporary museum, with all of its positive and negative effects – in what way it affects an institution and everything it entails, mainly museum pieces. For illustration of the mentioned concern, we focused on Slovenian National Gallery, being primarily interested in their Facebook and Instagram pages, QR codes, the application Nexto, drones and robots.

After analyzing each of the listed information communication technologies and especially their use in Slovenian National Gallery, we compare them to some of the more established international institutions as well as with other Slovenian museums. We support our analysis with statistical and documentary material, videos and footage of the public discussion we carried out with experts in the field.

Finally, we reach the conclusion that the meridian of the use of ICT in a contemporary museum is hardly damaging for its workings. Quite the opposite, it presents a number of positive results and opportunities. Of course, possible negative consequences of the introduction of ICT in a museum must be taken into consideration. The negative aspects are more thoroughly dealt with in the public discussion cited in the following article, in which a few of them are merely mentioned.

Interpretation of heritage as presented in museums

Katarina Bogataj

Student of Art History and South Slavic studies
Faculty of Philosophy - Ljubljana
University of Ljubljana
ka.bogataj@gmail.com

Abstract: The article focuses on definition and interpretation of following terms: memory, identity, heritage, and how these concepts are intertwined and interpreted in a museum environment. The explanation of museum network and their classification follows. The theory turns into practice in the presented case of the leading provincial museum of the Gorenjska area, the Museum of Gorenjska. A special consideration is given to the collection policy of this museum.

Key words: memories, identity, heritage, museum interpretation, museum classification, Museum of Gorenjska.

Memories, Identity, Heritage and its Interpretation

Heritage is a broad concept that shows us the selective use of the aspects of past, things like objects, myths, cultural landscapes, values, memories and traditions. These become cultural, political and economic assets that are used (or in some cases abused) in the present, but at the same time also shape the social construct of a collective memory. Heritage does not deal directly with tangible and intangible forms of the past, but with the meanings attributed to them, and the representations that they have co-created. Contents, interpretations and representations of heritage origins are selected according to the requirements of the present and (imagined) future, with its values attributed according to who evaluated them, and

through which type of prism: nationality, religion, ethnicity, social class, sex, personal history and so on. These can vary, depending on situation, time and space. The value of heritage, both culturally and economically, gives meaning that justifies why certain artifacts, traditions and memories are selected from the immediate past. This process is primarily political and is used for purposes of demonstrating power or undermining it. The potential of heritage is therefore to confirm and legitimize (or contradict) political and territorial ideologies in the present.¹

Heritage is not a legacy of the past, but a specific canon; it does not exist but it becomes a heritage on the basis of which knowledge and culture are intertwined. Through this, the political power can be strengthened and modified. Heritage is something binding and uncompromisingly present and it cannot be renounced under any circumstances. It defines us as social beings and defines our identity. The prevailing questions of heritage are: Why is a particular interpretation of heritage promoted? Whose interests are being promoted / repressed? What kind of social environment did the interpretation of the heritage challenge and mediate? In the process of creating heritage, we find potential and active exclusions of those who do not accept its meanings in its form or are simply not involved in the design of it. Social inclusion or exclusion significantly defines the cultural diversity of societies. Heritage can be very controversial, mainly in the case of the phenomenon of ethnic nationalism in the beginning of the 19th century, where shaping of »glorious« past, i.e. highlighting the magnificent and forgetting the shameful became a global problem. As heritage is used for various purposes, it can also be used for denial in such hegemonic discourses, thereby emphasizing its diversity and multiculturalism.²

The main issues of heritage are the identity and motives of those who shape its meaning and project it into the present. Identity cannot be separated from the course of time and, therefore, is not stable. Unlike heritage, identity can no longer be primarily defined in the context of nationality, which was typical for the European Enlightenment of the 18th century. Identity relates to the fact that heritage, language, religion, ethnicity, nationality, etc. are used as a

¹ B. Graham and P. Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, p. 2; S. McDowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, p. 37.

In this case, we could speak of a multitude of heritage, all of which creates, shapes and manages the present. B. Graham and P. Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 2-3.

² B. Graham and P. Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 3, 5-6; B. Jezernik, 'Slovenska kulturna dediščina in politika', in Jezernik, B. (ed.), *Kulturna dediščina in identiteta*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010, pp. 12-13; D. Lowenthal, *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York, American Geographical Society, 1996, p. 239.

narrative of inclusion and exclusion, which defines the specifics and emphasizes diversity of individual communities. Identity deals with equality and belonging to a particular group without neglecting the discourse of the 'others' – unequals or identities linked to different beliefs, values and ambitions.³ Conceptually complex concepts of heritage and identity are therefore complementary and at the same time upgrade each other. Their relationships are both temporally and spatially variable.⁴

Certain places represent locations that have acquired a specific importance over time, which individuals, groups or communities recognize and associate / identify themselves with on emotional or physical level. Their desire to represent the memory through marking a place reflects affiliation or inadvertent ownership and, consequently, identity. Memory can therefore be labeled as a metaphor for a physical location. In the 1990s, memorization, a process much wider than just remembering, became an important form of cultural expression. It became an asset for a certain belief to be visibly presented in culture. For the manifestation of memorization, it is important for a particular place to attribute a memory to it, with which it can be then subjected to memorization. However, the excessive focus of applying a memory to a certain place can lead to fetishism and, consequently, neglecting a wider social memory, which due to its dynamism and instability cannot be limited to a certain location. The identity of a place consists of many layers that connect the concept of national / local with a global network through international tourism and its marketing image. However, this construct and the way of presentation opposes the groups whose identity is not related to a place, for example in the field of religious affiliation, language, etc. The importance of national identity is thus threatened, on the one hand by transnational identities, as well as regional, local and even personal identities.⁵

The relation between heritage and identity is formed through the process of memorialization, musealisation, etc. This relation is also multidisciplinary, because it is interpreted through numerous prisms of academic disciplines: geography, history, museological and heritage

³ B. Graham and P. Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 1, 5.

⁴ Not all heritage is related to identity (eg. cultural tourism). More about this topic: D. J. Timothy and S. W. Boyd, *Heritage tourism*, Harlow, Prentice Hall, 2003.

⁵ B. Graham and P. Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 1, 4–8; S. Mcdowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 37–38, 47.

studies, archeology, art history, anthropology, media studies, etc. ., where inconsistencies can be found.⁶

To consolidate the identity of a particular group, territoriality is absolutely necessary. Cultural landscapes (areas that reflect the relations between the inhabitants and their environment and decisively influence the heritage processes and their cultural presentations) are filled with symbols that relate to heritage / identity of a particular group, which marks the territory and at the same time encourages remembrance. These landscapes are the main source of understanding complex links between heritage, memory and identity. They can repeatedly display signs or symbols that are read in a completely different context, which changes the role of landscapes and their meanings. Cultural landscapes, which are always open for interpretation, are visually manifested in the form of public buildings, monuments, memorial plaques, graffiti, street names, etc. They are the result of a selective interpretation of the past in connection to the present, located in public places and presented in the form of tangible presentation. These places of memory are often under the influence of dominant groups within a particular society, such as national governments, whose task it is to present the values that promote the concept of national identity, thus forming the ideas and interpret history of a nation. In this context, heritage strengthens national identity, but often neglects or even oversees the identity of minorities and less powerful groups. The paradox of iconographic characteristics of cultural landscape affects the population. Its manifestation is located in a particular public place, despite the fact that all individuals may not identify themselves with the presented identity. The purpose of cultural landscape is therefore often limited to a particular group and can potentially become a place of disagreement or even resistance.⁷

Memory no longer functions as a single entity. The past can be recalled in various ways, recognizing a number of types of memory: formal / informal, public / private, collective, communal, local, national, social, historical, emotional, literary, exemplary and post-memorial memory. Memories are measured in the form of scales, from individual types, where personal experience such as loss or suffering are of extreme importance, through collective types and up to collective memory itself, which is inclined to a wider, more loosely interconnected population. This scale can be also applied to a national memory that belongs to

⁶ B. Graham and P. Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, p. 9.

⁷ S. Mcdowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 38, 40, 45, 47. Different circumstances can lead to multitude formations of *ideas* and *histories*. Because of this, the concepts of *ideas* and *histories* are used in plural.

the public and is often associated with official memories, which in most societies originate from the state and its institutions, and often represents the interests of the leading groups and values of the majority public. Thus, the national memory is influenced by both formal / national groups, as well as the media, academics, heritage institutions and local community organizations. National countries are important factors in the design of heritage and usually decide on the importance of public commemoration, which is inextricably linked to the national heritage, thus assuming the responsibility of planning, maintaining and financing memorials, programs and events. Their ideas that are propagated through the processes of socialization and education play an important role in the formation of collective memory and, consequently, identity (in any social group the collective memory and group relation to an identity are conditions for the common interpretation of events and historical experiences that have influenced a particular group). Collective beliefs retain a sense of cohesion and cultural solidarity, thus forming and legitimizing any national identity. The opposite of formal memory, which is linked to the national memory, is unofficial memory, which is a suitable term for anything that is not state structured.⁸ The traumatic experience of violence and memory relates to postmodernism, which is transmitted from generation to generation. As a result, the same events are represented by descendants, who are no longer connected with them on a personal level, but are trying to reunite with their ancestors through their representation.⁹ A link to a certain place is common to all types of memories, emphasizing the importance of a cultural landscape to comprehend the embodied different meanings and relationships.¹⁰

The key to the present is the memory of the past and, consequently, awareness and perception of heritage, which would be lost without memory, thus losing the sense of self, identity and culture. Memories, identity and heritage are highly selective and, as already mentioned, they serve certain interests and political ideology in the present. Heritage is therefore a politicized

⁸ Depending on individual, local or community memories, their experience and interpretation of events are just as important and 'official' as national ones. S. Mcdowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, p. 41.

⁹ Jenny Edkins in this context uses the term 'emotional memory'. J. Edkins, *Trauma and the Memory of Politics*, New York, Cambridge University Press, 2003, p. 46.

¹⁰ S. Mcdowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 40–41; D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, New York, Cambridge University Press, 2011¹⁵, p. 44.

process, linked to the construction, reconstruction and deconstruction of both memory and identity.¹¹

Heritage and Museum

The most fertile and complex form of heritage presentation are museums that can form, create, ignore and reaffirm identities with their activity. Since their beginnings, the museums have continuously maintained a historical tradition: through the period of 1840 to 1930 the majority of identities, promoted in museums, were of national (presented in historical museums, national galleries, military museums), imperial (presented in colonial and ethnographic museums) and modern origin (presented at world exhibitions, museums of science and modern art). Museums played an important role in shaping national identities, as they became a place where a nation could present itself as a community, gaining a symbolic meaning that coincided with nationalism and national identity. The representative frameworks used by museums were race, class and gender, which were valued up until the 1970', advocating a conservative and imperialistic view of preserving heritage. In relation to this, criticizing the museum nostalgia and the continuation of inappropriate historical tradition emerged¹² and resulted in shaping a new museology that has turned from tradition to 'translating' relations between different cultures, countries, historical experiences, etc. In modern times, the community museum and the eco museum became important as an interpretation of a location and a democratic presentation of identities. The ways in which museums are organized occupy an important representational position and can therefore have a significant influence on their response related to current events.¹³

Museums are inextricably linked to their collections, which they represent and interpret in different ways, thereby stimulating interest and educating the visitors. In museums, any kind of identity can be manifested through material culture. Their diversity and social inclusion emphasize the importance of respecting today's diversity. How the museums represent their collections and what their reception of the audience is, is of vital importance. Museums face three layers of identity negotiations: the identity of those who code representations (the policy

¹¹ S. McDowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 41–43.

¹² More about this topic: R. Hewison, *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline*, London, Methuen Publishing Ltd, 1987; P. Wright, *On Living in an Old Country: the National Past in Contemporary Britain*, London, Oxford University Press, 1985.

¹³ F. Mclean, 'Museums and the Representation of Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 283–286.

of arranging museums), the identity of those who decode representations (the way in which the museum faces its social responsibilities from the presentation process to the attraction of a diverse museum audience) and the identity of those who are represented by the museum assets (those who identify themselves with the presented cultures).¹⁴

Museum Institute and the Identity of Slovenes / Inhabitants of Gorenjska

In the 19th century, museums were established as enlightening institutions with the task of emphasizing progress and achievements of the West, and in correlation highlighted the growing differences between them and the non-Western cultures. Subsequent radical changes in the functioning of the museums have redefined the position of 'oneself' and 'others' and can be visible in more and more reflective contemporary museum representations. In this context, museums deepen their relations with the public by making certain identities, cultures, etc. visible (making the other identities consequently invisible), thus subjecting them to the control of power, since the exhibited objects are used for a specific purpose. Community museums are resolving (or trying to) this problem in a democratic way.¹⁵

The beginnings of the formation of the Slovene nation started to shape in the second half of the 19th century. It received greater support from a stable and durable rural environment than a variable and constantly changing urban one. It emerged as a distinctly popular and democratic movement, and the 'rustic' became synonymous for something valuable and beautiful.¹⁶ The modern era, which initially overflowed the cities and from there penetrated even to the most outer hill-villages, slowly started to destroy the significance of the traditional way of life, thus giving the 'rustic' a kind of negative reference. This atmosphere is perfectly described by the contribution of dr. Janko Mohorič at the fourth Catholic rally in Ljubljana in 1913: »(on the lands where old farm homes used to lay) *boring houses now grow, national folk costumes are disappearing, replaced by urban fashion instead. Lovely family rituals and meaningful village customs, where the whole village came together as a social unit, are now disappearing. No wonder then, that the cosmopolitan spirit moves into the hearts and*

¹⁴ F. Mclean, 'Museums and the Representation of Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 283–284.

¹⁵ F. Mclean, 'Museums and the Representation of Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 286–287.

¹⁶ B. Jezernik, 'Slovenska kulturna dediščina in politika', in Jezernik, B. (ed.), *Kulturna dediščina in identiteta*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010, pp. 19–20.

thoughts, raising a generation that feels at home everywhere, at home nowhere.»¹⁷ In connection with changes of lifestyle, heritage began to become even more meaningful to all of those who wanted to cultivate their true identity.

The accumulated material culture in accordance to the interpretation of the present and with the appropriation of the cultural landscape, established the national territory, thus nationalized heritage.¹⁸ Accordingly, the Museum of Gorenjska can be understood primarily as an idea of the implementation of a certain group of people – citizens of Kranj, which at some point began to exceed local level and moved to the regional level, with the ultimate goal of establishing the identity of Gorenjska inhabitants.

Classification of the Museum Institution

The museum establishment is a concrete form of the museum institution, which gradually influenced the development of museology and in the increasing museological interest enabled the appropriate spatial authority of museum activities. As an established institution, the museum has enabled the creation and development of a museum profession, developed and promoted museum technology and influenced the way of building and organizing museum objects. The definition and position of the museum institution varies within the circle of museological institutions with new insights and museological assumptions opening up new possibilities for arranging the museum organization and its mission. In this way, individual museum institutions are changing and adapting to new needs, thus creating the classification and typology of contemporary museum institutions, which facilitates the collection of museum material and an overview of museum activities. The classification is therefore important for both practical and theoretical reasons. A good classification and logical typology of museum establishments facilitates the selection of museum material, contributes to better organization of the protection of museum material culture and facilitates the recording and processing of museum objects.¹⁹

The criteria for consolidating the museum typology differs according to the four parameters, which are according to P. van Mensch as follows: the museum object (according to which museums are divided into multidisciplinary and specialized), museological functions (the

¹⁷ B. Jezernik, 'Slovenska kulturna dediščina in politika', in Jezernik, B. (ed.), *Kulturna dediščina in identiteta*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010, p. 24.

¹⁸ B. Jezernik, 'Slovenska kulturna dediščina in politika', in Jezernik, B. (ed.), *Kulturna dediščina in identiteta*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010, pp. 21, 24–25.

¹⁹ I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993, pp. 76–78.

criterion essentially represent the function of protection and presentation),²⁰ the organizational structure in relation to museums in newly built buildings, in renovated historic buildings, in authentic historical sites, outdoor museums and museums in nature) and communication with the public. The classification that links the criterion of space and the management of the museum is separated by private and independent museums, state museums, museums of cultural and educational institutions and museums of different institutions that do not have a cultural sign (factories, businesses, societies ...). Territorial approach is particularly important in countries where the network of museums also determines the area in which museum institutions operate, and therefore the category of state museums can be divided into national, regional, urban and local or lower local level museums. Classification criteria based on communicating with the audience could be conditionally²¹ divided into open / warm and closed / cold museums and museums, which are mainly oriented to a certain part of the population, where conditionally, we can distinguish museums for the general population, museums for children, schoolchildren and students, museums for handicapped and museums of identities, targeted at specific national and social groups. These methods of classification of museum institutions represent only a few examples of many classifications that serve to regulate the field of museum activity and facilitate the overview of it. A positive contribution of the museum classification is also evident in the easier approach of science to individual museological problems at the level of the museum institution.²²

Museum activity in a country or administrative unit can be effectively structured through the establishment of a museum network. The museum establishments, which present different identities according to the type of material culture they possess, must be connected in organized manner, which guarantees unity of approach to professional and scientific museum work and the performance of museological functions, as well as connection of institutions of higher and lower status through a defined hierarchy. The eligible museum network is also important in providing adequate professional assistance and supervision over the work of museum institutions, as well as a common policy for the collection and distribution of museum materials. With this network, the museum institutions acquire the appropriate territorial jurisdiction, formed in terms of vertical and horizontal connectivity, in which their

²⁰ Since in this parameter the educational function is not represented, the museological function is rather unsatisfactory in establishing a classification of museum institutions. I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993, pp. 78–79.

²¹ Conditionally because such divisions reduce accessibility of the museum institution to the entire population.

²² According to P. Van Mensch, summarized by: I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993, pp. 78–80.

specificity remains respected: the vertical hierarchy separates the museum institutions according to their professionalism, horizontal in relation to the area, and the network connection integrates both the vertical and the horizontal connection of the museum institutions. In addition, accompanying activities, such as protection and documentation, should not be neglected.²³

Gorenjska and the City of Kranj as the Center of the Provincial Museum Institution

Gorenjska is Alpine region that records the oldest traces of the human being a few tens of thousands of years in the past. Due to its position and natural resources, which enabled its development to date, it represents the most economically developed region of Slovenia. Its landscape also contains a strong cultural content. At the end of the 19th and the beginning of the 20th century, the city of Kranj, the third largest city in Slovenian area, developed many zones and activities that were influenced by various natural, geographical, political, administrative and other socio-geographical factors. The intensive industrialization of the city, which appeared at the beginning of the 20th century, further influenced the spatial development of Kranj and the immigration of the industrial population. The museum activity of the first half of the 20th century was the domain of a few advanced individuals and groups, and was unfortunately not treated as seriously as it should have been by the public. To this day Kranj has preserved the important function of Gorenjska's metropolis, which is especially confirmed by the role of the city as the headquarters of the central museum and gallery institution named Gorenjski muzej. Since 1995 the museum has managed Planšarski muzej in Stara Fužina (founded in 1972) and Oplen's house in Studor (founded in 1991 as a museum of living culture). From 1997 on it has also been managing the Tomaž Godec Museum in Bohinjska Bistrica (founded in 1979). These three units have been merged by the museum's administration and are now operated by Gorenjski muzej as a dislocated unit, known as Museums in Bohinj. In order to popularize heritage, Gorenjski muzej with its dislocated unit provides efficient communication with the media and with various activities (occasional and permanent exhibitions, pedagogical and andragogical programs ...) tries to stimulate and retain the interest of its visitors.²⁴

²³ I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993, pp. 80–84.

²⁴ M. Žontar, 'Poskusi ustanovitve Mestnega muzeja v Kranju v času do druge svetovne vojne', in Jenčič, B. (ed., et al), *Avguštinov zbornik. 50 let Gorenjskega muzeja*, Kranj, Gorenjski muzej, 2003, p. 163; business report of the Museum of Gorenjska for the year 2010, p. 5 (<http://www.gorenjski-muzej.si/wp-content/uploads/2014/01/Poslovno-poro%C4%8Dilo-2010.pdf>, dostopno 14.7.2017) in za l. 2016, pp. 4-5 (http://www.gorenjski-muzej.si/wp-content/uploads/2017/03/2016-GM_POSLOVNO-PORO%C4%8CULO.pdf, access on July 14, 2017).

Collection Policy and Classification of the Museum of Gorenjska

The goals and programs of the collection policy of museums must be defined every five years on the basis of proposals of the Expert Council, which the Council of the Museum must approve (with possible interim amendments). This explains my use of the document of Collective Policy Act of Gorenjski muzej for the period between the years of 2008 and 2013. The purpose of this document is the definition of a policy for the collection of museum materials of individual museums, determining the foundations of the collection policy and justifying existing practices in the collection of materials and the complementation or creation of new museum collections. This enables the preservation of existing collections, as well as furthers development of the museum in accordance with international museum standards, applicable legislation and the codex of professional ethics. The general guidelines for collections are inextricably linked to the pre-prepared strategic plan or long-term goals and priorities set in view of the analysis of the current situation. These factors co-shape the museum's mission which, in the case of the Gorenjski muzej, devotes collected, stored, explored and presented models of heritage to contemporary needs: it supports the creation and maintenance of regional and local identities as well as it inspires and helps finding solutions to contemporary cultural problems of people in Gorenjska and wider areas. Gorenjski muzej is a meeting place where people can find common features in a preserved cultural heritage that connect them with other nations or cultures, while at the same time it highlights their specifics.

Aspirations for the establishment of a regional museum in the city of Kranj date to at least the 1950's, which can be visible in the transcript of the temporary statute of the Gorenjski muzej, which served as an annex to the Museum's Founding Act, dated in January 17, 1963. The Gorenjski muzej, established on February 7 in the same year, united two previously independent institutions, the Museum of the Revolution and the City Museum, both resided in Kranj. The working area of Gorenjski muzej is by the Founding Act undoubtedly defined as the geographical area of Gorenjska, coordinating its work with already existing museums on this territory. In accordance with legislation and applicable agreements, the museum must take into account the collection policy in existing archives of museums present in the same or related fields in order to avoid duplication of material and to monitor their research. This kind of approach can only lead to the successful interconnection of museum institutions. The register of heritage of the Gorenjski muzej is being implemented on the basis of the

Regulation on the Establishment of the Museum Network (UL 97 / 20.10.2000),²⁵ and within this framework the museum also provides appropriate professional assistance. If it happens that a museum starts collecting objects in the geographical area of another museum, the principle of unconcealed operation, agreement and professional cooperation is in order.²⁶

The criteria of the Gorenjski muzej for the selection of collection (and related activities) comprise tangible and intangible cultural heritage that originates from the Gorenjska region, is produced by the Gorenjska authors or is otherwise thematically connected with Gorenjska. The museum also collects materials related to the name, life, work and meaning of the poet France Prešeren. Gorenjski muzej is also the central bearer of the gallery activity for the entire Gorenjska region and is also responsible for performing public service in the field of fine arts from the beginning of the 20th century to the present. It also collects the works of the Prešeren's prize-winners and prize-winners of the Prešeren's Fund. The museum primarily aims to acquire items that have documented origin and defined ownership and for which it can provide quality control, proper storage, documentation, professional processing and accessibility to the public. The museum should not acquire material for which it can not provide adequate storage.²⁷ With its program, the museum is actively involved in the revitalization of the city core of Kranj, with the strengthening of the tourist brand entitled *Kranj – the city of Prešeren*, established in 2004.²⁸ With this, the identity of the city is strengthened and its promotion expanded. It also has beneficial effects for the successful activity and promotion of the Gorenjski muzej.

²⁵ The regulation on the establishment of the museum network is included in the (approved) program of work and the financial plan of the Museum of Gorenjska for year 2013 (http://www.lex-localis.info/files/f514aad5-d04d-4ef0-971c-8545d44440df/635617591833076345_2.C.%20Kadrovska%20zadeva%20-%20Priloga%2014.pdf, access on August 8, 2017).

²⁶ *Act on Collective Politics of the Museum of Gorenjska 2008–2013*, pp. 1–3; *Strategic plan for 2013–2018*, pp. 1–3 (<http://www.gorenjski-muzej.si/wp-content/uploads/2014/01/STRATE%C5%A0KI-NA%C4%8CRT-2013-2018-Gorenjski-muzej.pdf>, dostopno 8.8.2017); the mission of the Museum of Gorenjskega (http://www.gorenjski-muzej.si/?page_id=113, access on August 8, 2017).

²⁷ *Act on Collective Politics of the Museum of Gorenjska 2008–2013*, p. 1; *Strategic plan for 2013–2018*, p. 2 (<http://www.gorenjski-muzej.si/wp-content/uploads/2014/01/STRATE%C5%A0KI-NA%C4%8CRT-2013-2018-Gorenjski-muzej.pdf>, dostopno 8.8.2017); the work program and the financial plan of the Museum of Gorenjska for the year 2013, p. 3 (http://www.lex-localis.info/files/f514aad5-d04d-4ef0-971c-8545d44440df/635617591833076345_2.C.%20Kadrovska%20zadeva%20-%20Priloga%2014.pdf, access on August 8, 2017).

²⁸ J. Kopač, *Kranj 2000 do 2004 (kronološki pregled)*, in Štefe, D. (ed. et al), *Kranjski zbornik*, Kranj, Mestna občina, 2005, p. 456.

Bibliography:

1. Jenny Edkins, *Trauma and the Memory of Politics*, New York, Cambridge University Press, 2003.
2. Brian Graham and Peter Howard, 'Heritage and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 1-15.
3. Božidar Jezernik, 'Slovenska kulturna dediščina in politika', in Jezernik, B. (ed.), *Kulturna dediščina in identiteta*, Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010, pp. 7–29.
4. Janez Kopač, Kranj 2000 do 2004 (kronološki pregled), in Štefe, D. (ed. et al), *Kranjski zbornik*, Kranj, Mestna občina, 2005, pp. 433–461.
5. David Lowenthal, *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York, American Geographical Society, 1996.
6. David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, New York, Cambridge University Press, 2011¹⁵.
7. Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993.
8. Sara Mcdowell, 'Heritage, Memory and Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 37–53.
9. Fiona Mclean, 'Museums and the Representation of Identity', in Graham, B. and Howard, P. (ed., et al), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2008, pp. 283–296.
10. Majda Žontar, 'Poskusi ustanovitve Mestnega muzeja v Kranju v času do druge svetovne vojne', in Jenčič, B. (ed., et al), *Avguštinov zbornik. 50 let Gorenjskega muzeja*, Kranj, Gorenjski muzej, 2003, pp. 163–166.

Sources:

1. *Act on Collective Politics of the Museum of Gorenjska 2008–2013*.
2. Business reports of the Museum of Gorenjska for the years: 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2016 (http://www.gorenjski-muzej.si/?page_id=3236, access on July 14, 2017).
3. The approved work program and financial plan of the Museum of Gorenjska for the year 2013, June 24, 2013 (<http://www.lex-localis.info/files/f514aad5-d04d-4ef0-971c->

8545d44440df/635617591833076345_2.C.%20Kadrovska%20zadeva%20-%20Priloga%2014.pdf, access on August 8, 2017).

4. *Strategic plan for 2013–2018* (<http://www.gorenjski-muzej.si/wp-content/uploads/2014/01/STRATE%C5%A0KI-NA%C4%8CRT-2013-2018-Gorenjski-muzej.pdf>, access August 8, 2017).

Summary

Interpretation of heritage as presented in museums

Katarina Bogataj

The Museum of Gorenjska, connected with the dislocated unit in Bohinj, is situated in different locations, scattered around the city of Kranj and its surroundings. In some sense this is an advantage; in other sense, it is a shortcoming: this kind of museum presentation can be extremely interesting for visitors, since in addition to visiting individual museum locations the ambient constantly changes, thus deepens the visitors experience of the city. But some problems may occur with the visitor's perception of the Museum of Gorenjska as a whole, since various events often take place at different locations, which are not associated with a very obvious common thread. Such fragmentation is probably more of a problem than a solution, since it is more difficult to control this method of work. The consequences can also occur with the use of financial resources (maintenance of different premises, increased number of employees, etc.).

The individuals that helped shape museum activity as well as exhibition and gallery activities of the city of Kranj (and its surroundings) gradually interacted on a local level, which exceeded over time, thus helping to form a leading provincial museum institution – the Museum of Gorenjska. The fragmentation of museum's premises over the city of Kranj and its surroundings represents a specialty both in design and in the presentation of the material and intangible heritage. Since the Gorenjska region is spacious and full of geographical as well as cultural specificities, it is difficult to present heritage by only one museum institution. This problem is partially solved by successfully connecting the Museum of Gorenjska with the dislocated unit of Bohinj museums and partly with successful cooperation with other museums active in the Gorenjska region, thus facilitating both regional and local identities of Gorenjska. The museum actively participates in the protection of cultural heritage and is involved in the research of France Prešeren's life and work. Although the museum possesses a notable collection of fine arts, created in the Gorenjska area, it cannot adequately collect modern fine works, namely because of the lack of resources and facilities. For this reason the Museum of Gorenjska inseparably cooperates with the Prešeren Award Gallery (founded in

2001), thus contributing to the activity of national importance. With a wide range of activities and a variety of programs, the museum is successfully included in the life of the Gorenjska region and its people, and it has a special bond with Kranj in particular.

