

Снежана ФИЛИПОВА

ФАНТАСТИКАТА ВО ДЕКОРАТИВНАТА СКУЛПТУРА И ЖИВОПИСОТ НА СРЕДНОВЕКОВНА МАКЕДОНИЈА

Различните стилски влијанија, инспирации и промени во уметноста, пренесувани преку византиската и арапската уметност (пред сè преку подвижните дела), во средновековната византиска и романичка скулптура доведе до појава на непостоечки животински фигури од ориентална провиниенција, комбинирани со христијански симболи, растенија и реални животни. Во иконографијата на пластиката во Македонија, може да се забележи присуството на сасанидско, персиско, египетско и малозаиско влијание, како и на античко и, се разбира, силно византиско влијание што најчесто ги опфаќа, односно ги презема и ги преработува сите претходни.

Шпекулациите на православните теолози не се разликувале многу од оние на схоластиците во Западна Европа. „Због тога су вероватно многи и најситнији детаљи, поједине животиње, нивов број и изглед имали неко – према тадашњем схватању – више симболично значење.“¹ Покрај Библијата, за илустрациите биле консултирани и текстови на романи (Александриди) и физиолози.

Во ранохристијанските мозаици во базиликите во Македонија (Хераклеја), биле претставувани фантастични животни,² како и персонификации на рајските реки преку машки глави од чијашто уста тече вода.³

Во 13 в., во Македонија и јужнословенските краишта, тератолошкиот стил на илуминациите од ракописите, донекаде аналоген на романичкиот стил, се врзува со експанзијата на романската култура на Исток со крстоносните војни.⁴ Во Русија зооморфизмот во скулптурата на Владимир Суздаљ

¹ Светозар Радојчиќ. „Икона Хвалите Господа из Црквеног Музеја у Скопљу“, *ГСНД XXI* (1940), 114.

² Хераклеа, Битола, Голема базилика, ламја во триклиниумот на Манастирот. *Уметничко богајство на Македонија*, Гордана Цветковиќ Томашевиќ, „Хераклеа“, Скопје 1984, 80.

³ Вера Битракова Грозданова, *Старохристијански ѕоменици во Охридско*, Охрид 1975.

⁴ *Уметничко богајство на Македонија*, Владимир Мошин, „Илуминација на средновековни ракописи“, 215. Македонски Погодински Псалтир од 12 в., Мирославово евангелие од 1180–1190 г., Болоњскиот Псалтир од 1230-1242 г. и Радомировото Евангелие од средината на 13 в., Иловичка Крмчија од 1262 г. и Калиниково евангелие од ½ на 14 в.

почнал да се трансформира во тератолошки стил. Расцветувањето на овој стил во ракописите добило не толку космолошки колку апотропејски карактер.⁵

Фантастичните животни на византиските и италијански канцели и иконостаси Ј. Максимовиќ ги објаснува со ориенталните уметнички влијанија, пренесувани од Арабјаните во периодот на иконоклазмот.⁶ При тоа минијатурите била најдостапна предлошка на теми и мотиви за средновековните скулптори, а често начинот на работа механички се пренесувал во камен од сликаниот пергамент.⁷ Според Грабар, и скулптурираните украси во дрво, камен или бронза во 10 и 11 век посредувале меѓу грчките и латински модели, пренесувајќи избор на зооморфни и тератолошки прикази одомени во западната уметност.⁸ Мајлс ја нагласува улогата на текстилот како преносник на актуелните исламски прототипи во Византија. Византиските таке-нини во голема мера се под влијание на моделите увезени од Арабјаните и од Персија и тие извршиле многу важна улога во инспирацијата на современата фигурална скулптура.⁹ Многу често и нивните дизајни им послужиле како модел на скулпторите, но понекогаш и стилот бил копиран на капители и тимпаниони (Англија), можеби дури и во истите цркви во кои биле употребени како текстил.¹⁰

Најзастапено фантастично животно во скулптурата на средниот век кај нас е грифонот, кој се јавува во развиениот среден век најрано на фрагментите од Св. Богородица во Дреново (најверојатно 11 в.). Петров заклучува дека апокалиптични животни навлегуваат од Приморјето и Рашка преку романичка уметност.¹¹

Во средниот век грифонот го задржал симболичкиот карактер на лавот и на орелот, поседувајќи двојна сончева симболика, станал симбол на воскресение, а припаѓајќи им на земјата и на небото ги симболизирал и двете Христови природи.¹² Тој може да се смета за заштитник и чувар на Дрвото на животот (Христос),¹³ на оние што ги гонеле и ги суделе христијаните,¹⁴ како и суштество што го превезува – вознесува умрениот на небото.¹⁵ И на византиските саркофази грифонот заедно со другите симболи има улога да

⁵ Г. Х. Вагнер, *Од симбола к реалношћи, Развијаше иласћическоџо образа в русском искуссћиве XIV-XV веков*, Москва 1980, фуснота 64.

⁶ Jovanka Maksimović, „Justinijanski Modeli u skulpturi od IX do XI veka“, *Zbornik Likovnih Umetnosti posveten na Svetozar Radojčić*, 1969, 170.

⁷ *Ibid.* "Studije o studeničkoj plastici", *ZRV*/6, 103.

⁸ Andre Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Age II*, Paris 1976, 118.

⁹ George C. Miles, "Byzantium and Arabs: Crete and Aegean", *Symposium on "Relations between Byzantium and the Arabs"*, *DOP* 1963, 29/30.

¹⁰ D. Talbot Rice, "Byzantine Motifs in Romanesque sculpture", *Byzantion* 1969, 173, 175.

¹¹ Константин Петров, „Декоративна пластика на спомениците од 14 век во Македонија“, *ГЗФФСк*, 1963, 267.

¹² Johan Cooper, *Lexicon alter symbol*, Leipzig 1986, 71.

¹³ Елизабета Димитрова, „Зооморфните претстави од средновековната декоративна пластика во Македонија“, *Културен живои*, 7–8, 1995, 32.

¹⁴ Ferguson, "Signs and Symbols", 18.

¹⁵ Čurčić, "Griffins in late byzantine Art", 601. "Vehicles of heavenly transport, may have had royal, exalted meanings..., and funerary connotations."

заштити од злото, да ја изрази борбата меѓу доброто и злото, воскреснувањето и вечноста на духот.¹⁶

Претставите на грифонот со четири нозе, кој потекнува од сасанидската уметност а бил прифатен во Византија, треба да се разликуваат од персискиот прототип – семнурв, за којшто е тешко да се каже дали е птица или свер, а кој има две нозе напред и опашка позади.¹⁷ Нашите средновековни примери на грифон и змејови припаѓаат на првиот тип, освен оној од капителот на апсидата во Св. Архангел Михаил во Лесново, кој има дури две опашки; и змејовите од живописот на нартексот во Лесново кои имаат две задни нозе (во илустрацијата на 148. псалм). Вториот тип ќе се среќава на дрвените иконостаси од поновиот период (на вратата од Трескавец, на иконостасот од Св. Наум во Охрид, две фигури на животни кои како да имаат само преден дел од тело и птичји глави со широко отворени клунови исполнети со остри заби, претставени над дверите).

Св. Никола на Треска кај Скопје содржи две плочи со окулуси врамени во бордура од јаже, од кои едниот на западната фасада е оштетен. Тоа се единствени примери на окулуси од овој тип во Македонија, различно датирани во 11 в., односно 14 в.¹⁸ На плочата на јужната фасада се претставени: под отворот, две животни со лавји тела, а една глава со круна, со човечки – машки црти, а во левиот горен агол два афронтирани грифона, кои пијат од еваристичка чаша. Следат две афронтирани животни во горниот десен агол и едно под нив, што потсетуваат на кучиња. Сите, освен оние со круната, си ги гризат разлистаните опашки – чест детал во руската романика. Крунисаниот монструм е изразито апокалиптичко животно како и грифонот кој има постара традиција. Претставата на апокалиптичните животни во чин на еваристија е честа, според Фолбах, во 10 и 11 в. во Италија (Кампанија, Соренто, Чимитиле, Капуа, Равело), кои се тесно поврзани со уметноста на Сицилија.¹⁹ Изгледот на канците на животните од окулусот е идентичен со оној на грифонот, сфингата и песот од релјефите од крајот на 11 в. од Св. Вавриец во Прага, можеби затоа што и тие се керамички.²⁰

Во 1341 г. во Св. Архангел Михаил, Лесново, во северната трансептална трифора се вградени плочи со грифон, односно ѕвезда. К. Петров ги разгледува плочите како истовремени со времето на градење на црквата. Фигурата на грифонот е прилично стилизирана. Плочата со грифонот е очигледно исечена затоа што мотивот на јаже во горниот дел е прекинат, како што забележува С. Ѓурчиќ. Според него оваа, како и плочата со грифон вградена во западната фасада на Св. Никола во Псача, изработена со поголема релјеф-

¹⁶ Пасарас, Θεοχαρης. *Αναγλυφες Σαρκοφάγοι και Επιτάφιασ Πλακες της Μεσησ και Υστερης Βυζαντινης Περιόδου Στην Ελλάδα*, Атина: Ταμείο Αρχαιολογικών Πορώ και Απαλλοτριώσεων Διευθунση Δημοσσιευμάτων, 1988, 172.

¹⁷ Rice, *op. cit.*, 176.

¹⁸ Петров, ој.цмш., 276-281; Стојковић, „Прилог“, 184.

¹⁹ W. F. Volbach, “Oriental influences in animal sculpture of Campania”, *Art Bulletin XXIV*, 1942, 177, слики 7, 8, 10, 22.

²⁰ Královský Vyšegrad, *Sborník příspěvku k 900. Vyro i umrtí prvního eskeho Krále Vratislava II*, 1992, 116-117.

ност, се сполии што потекнуваат од период кој ѝ предходи на изградбата на црквите во 14 в., па би можеле да се сместат и во 11 в.²¹

И мермерниот капител поставен од надворешната страна на бифората на апсидата порано му припаѓал на друго стебло од мермер, а не на постоечкото, иако е можно да стоел на истото место. Исто така и релјефно изведените топчести задебелувања на четвртата страна на капителот, свртена кон ѕидот, како и трагите од бојење на фигурите, може да одат во прилог на претпоставката дека предходно бил употребен или предвиден за внатрешноста на некоја иста или слична градба. Од неговата северна страна, според Петров, се наоѓа змеј (а според нас, тоа е очигледен пример на персиски тип грифон, само со две нозе напред и со опашка), од јужната – лав (но бидејќи нема грива, а главата воопшто не е лавја, може да е друг четвороножец). Според Петров, капителот е истовремен со црквата, додека И. Николаевиќ го предлага 10–12 в.²² Капителот би можел да означува победа врз, односно исфрлање надвор од црквата на ѓволот и антихристот, односно смртта со помош на разлистаниот крст (Христос) кој доминира и фронтално напред е поставен, а кон него како да лазат и со наведната глава да се одвртуваат грифонот и лавот. Значи, грифонот од вградената плоча во фасадата и оној од капителот се сосема различен иконографски тип, а се разликуваат и по релјефноста, па не би можело да се врзат со ист мајстор. А бидејќи освен доворот на порталот, кој секако е истовремен со црквата, нема друга пластика, би било чудно да бидат ангажирани две ателјеа за толку малку дела. Тоа би зборувало во прилог на претпоставката дека се работи за сплии, барем што се однесува до плочата.

За Гурчиќ, симболите на грифоните од надворешноста на црквите од 14 в. во Лесново, Псача, Калениќ и Раваница се форма на христијанската апоптоза. Овие цркви, освен што се манастирски, веројатно биле планирани да ги примат посмртните останки на донаторите. Дури, смета Гурчиќ, местоположбата на грифонот на овие цркви можела да биде планирана според локацијата на гробот на ктиторот. Така, положбата на грифонот во Лесново кореспондира на внатрешната локација на портретот на севастократорот Оливер, што можело да биде директно над или во висината на неговиот гроб.²³

Главната декорација на фрагментите на портал од неидентификуван споменик²⁴ во Скопје е вметната во вертикални фризови од квадратни по-

²¹ Ђурчиќ, “Griffins in late byzantine Art”, 601.

²² Ivanka Nikolaević Stojković, “Prilog proučavanju vizantiske skulpture”, ZRV14, 185.

²³ Slobodan Čurčić, “Griffins in late byzantine Art”, *Byzantine East, Latin West*, Princeton University, New Jersey, 1995, 597-601, 600.

²⁴ G. Millet, *L’Ancient Art Serbe*, Les Eglises, Paris 1919, 149-151, датирајќи ги во 1/2 на 14 в. но не наведувајќи каде се откопани. Најновиот осврт на одново пронајдениот фрагмент бр. 169, откупен од Музеи на Македонија го дава Јасминка Чокревска-Филип, „Мермерниот портал од средновековно Скопје“, *Зборник на Музеј на Македонија*, н. серија бр. 2, средн. уметност, Скопје 1996, 93-98. Во 1935 г. Radoslav M. Grujić објавува 2 фрагмента од оваа група кои ги идентификува со преградни плочи и ги поврзува со иконостасот на храмот Св. Богородица Троеручица во Скопје, датирајќи ги во 11–12 в. *Споменица српско-југословенско саборно храма цркве Св. Богородице у Скопљу*, Скопје 1935, 39. И. Николаевиќ се одредува за 12 в. (Прилог проучавању,

лиња. Во квадратите се претставени по едно, ретко по две животни, со карактеристики на две или повеќе животни, некои од нив деформирани, со опашки што се спуштаат меѓу задните нозе и пак излегуваат од под стомакот нагоре. Тоа е детаљ присутен и кај грифонот од Лесново, змејот од Дреново, лавот со човечка глава од вратата од Св. Никола Болнички, на релјефите од Св. Димитрија, Владимир (1194–97), грифонот и лавот на краевите од епистилот од Андруса, Самарина, приближно датиран во доцниот 12 в.,²⁵ кај кучето-лав од Св. Вавринец во Прага (3/3 на 11 в.).²⁶ Како што сугерира К. Петров, такви животни можеле да бидат преставувани според Јовановата визија на Апокалипсата. Во горниот квадрат на фрагментот бр. 169 имаме птица со паунски преден дел, а опашка и крила на орел, со глава свртена на назад и спуштен клун со кој како да го чисти крилото со стилизирани перја, што е повеќе навестено. Во II и III квадрат надолу се претставени животни со тела на леопарди и пантери со долги опашки, чиешто краеве се разлистуваат во палметни стилизации, со чудно и гротескно извиени грбови и вратови. За Петров тоа се апокалиптични животни.²⁷ Кај фрагментот бр. 170 III квадрат е исполнет со монструм, чија глава и крилја се на змеј а нозете на грифон, додека од задниот дел се издвојуваат две тела со змејски глави. Фрагментот бр. 172 има во квадрат дијагонално поставен коњ во движење, со остар долг јазик – симбол на огнот и сумпорот со кој уништува апокалиптичниот коњ, а којшто се поврзува со Јовановото Откровение (VI–2).²⁸ При обидот за реконструкција на овој портал, Петров заклучува дека тој има најблиски аналогии со некои цркви од Рашката школа.²⁹

Во 1/2 на 16 век, на десното крило од дрвената врата од манастирот Трескавец, како што забележува Чокревска, претставено е фантастично животно со канци и опашка која завршува со глава, многу слично на животните од фрагментите на скопскиот портал.³⁰

Бошковиќ коментира дека на учените црковни великодостојници во Византија Апокалипсата им се чинела многу сомнителна и затоа таа речиси целосно отсуствува во иконографијата, а се јавува дури во 14 в.³¹

Во Св. Богородица, Дреново, на довратникот од црквата е вграден фрагмент на кој, од левата страна на крстот, претставено е фантастично животно со

183), како и С. Радојчиќ (Старине Црквеног Музеја у Скопљу, 1941, 15), за разлика од К. Петров и Г. Мије (ој. *циџ*).

²⁵ Laskarina Bouras, "Architectural Sculptures of the 12th and the Early 13th Centuries in Greece", *Делтион Христ. Ар.* 9, 68, Pl.28.

²⁶ Královský Vyšegrad, 116-117, s.1.35.

²⁷ Петров, „скоративна пластика“, 228. Првото апокалиптично животно во Откровение, 13, се објаснува како седмоглаво, со 10 рогови и 10 круни, кожа на леопард, а второто со овновски рогови и глас на змеј. Види во *Лексикон иконографије...*, 124.

²⁸ *Idem.*

²⁹ Петров, „Реконструкција на порталот од неидентификуваната црква во Скопје“, *ЗбФФСк* 21, 1969, 192.

³⁰ Чокревска-Филип, „Мермерниот портал“, 98, фуснота 40. Веројатно се мисли на фрагментот бр. 170 од скопскиот портал и претставата на грифон каде опашката на чудовиштето завршува со две, а не со една глава.

³¹ В. Петковиќ, Ђурѓе Бошковиќ, *Манасџир Дечани*, Београд 1941, 159–164.

тело на лав. Следните два фрагмента одамна ги вовеле во науката Богдан Филов.³² Поголемиот фрагмент содржи грифон чиешто едно крило е дигнато нагоре а друго спуштено надолу. Вториот фрагмент има претстава на животното со тело на лав што лежи, со глава свртена на страна, која потсетува на змеј и има исплазен јазик. Грифонот тука, изгледа, нема само декоративна улога, зашто за разлика од вегетацијата не е стилизиран туку убаво е моделиран и има иста димензија со крстот, а е поголем од лавот и птиците. Може да се толкува дека тој е „повеќе како претстава на моќта и авторитетот отколку на слепите сили на судбината и лошите духови“.³³ Според Грабар, мотивот на шематизирани дрвја проследен со зодиа помалку се базира на византиските мотиви од 10 в., а повеќе на украсниот репертоар на романска Италија кој бил подложен на исламски влијанија.³⁴ Надвратникот на порталот од Св. Ловро во Задар, налик на Дреново, има исклесани грифони пред сосема шематизирано дрво со плодови.³⁵

Афронтиран паун и грифон од страна на крстот се чести мотиви на гредите на византиските камени темплони каде што, освен птици, покрај крстот се изработуваат и лавови и грифони. Современите византиски пишани извори ја истакнуваат нивната декоративна смисла.³⁶

Осврнувајќи се на одредени капители со чудовишта од Франција, Т. Рајс нагласува дека за некои чудовишта е тешко да се каже дали како модели им послужиле византиски или персиски предлошки, зашто репертоарот на сверови станал помалку или повеќе универзален на Блискиот Исток веќе во 9 в., според зачуваните примери на византиски текстил, како и релјефите вградени во фасадата на Малата метропола во Атина.³⁷ Типично персиски елементи може да се најдат и во византискиот и во т.н. прв романички стил.³⁸

Како што истакнува Г. Бабиќ, „говор пун персонификација, алегорија, алузија старих византиских реторичара постаје крајем 13 в и поч. 14 в. веома близак византиским сликарима. ... многи споменици сведоче о значајној улози топоса из Старог завета у иконографији овог времена.“³⁹

За дрвената врата од црквата Св. Никола Болнички во Охрид е предложено датирање меѓу 12 и 14 век.⁴⁰ За декорацијата на вратата најкарактеристично е мешањето на влијанијата од Византија и Истокот. Вратата има четири реда со по четири претстави, од кои двете средни од првите три реда се

³² Bogdan Filow, *Altchristliches aus Macedonien*, Wien 1923, 27. Сè уште се чуваат во Националниот историски музеј во Софија.

³³ *Ibid.*, 151.

³⁴ Grabar, *Sculptures II*, 118.

³⁵ I. N. Stojković, „Мисцелена о средњевековној скулптури у Југославији“, *ЗРВИ* 18, 1978, 245.

³⁶ Јованка Максимовиќ, „Јустинијански модели у скулптури од 9–11 века“, *Зборник радова Свејџозара Радојчића*, 1969, 170.

³⁷ Rice, „Byzantine Motifs in Romanesque sculpture“ 174.

³⁸ *Ibid.*, 171.

³⁹ Гордана Бабиќ, Ю живописаном украсу олтарских преградав, *ЗЛУ* 11, 29.

⁴⁰ Кондаков сугерира 13 в., L. Brehier, F. Mesesnel, *Šarl Dil i Filov* 12/13 в. За Сотириу животните форми се чести на мермерните релјефи од 12–14 в. М. Васиќ е единствен кој предлага 14 в., што подоцна го прифаќа М. Љубинковиќ.

исполнети со војници-светители на коњи со копја, свртени едни спрема други. Појавата на светителите-војници на коњи, според М. Љубинковиќ, несомнено е дојдена од Египет, а како и другите мотиви од Мала и од Предна Азија биле прифатени во сасанидската уметност и потоа пренесувани понатаму преку сасанидски и арапски дела.⁴¹ И В. Пуцко укажува на сасанидското потекло на претставите на војници-коњаници во таков став.⁴²

Последниот релјеф од вториот ред содржи грифон што стои на една задна нога, додека другата ја подигнал. Од лево е поставен гуштер или змија со кој грифонот небаре се бори. Ваквите релјефи, според М. Љубинковиќ се по потекло од Предна Азија и иконографски и стилски се врзуваат со стар асирски и персиски прототип. По сè изгледа, авторот на оваа врата и оној што ги работел скулптурите од скопскиот портал од неидентификувана црква, имале за овој мотив иста предлошка. Имено, кај третиот по ред квадрат од фрагмент бр. 170, кој содржи грифон со глава издигната нагоре, од чиешто тело како да излегуваат две змии, од кои едната има тело свиткано во круг до кој се наоѓа флорален исправен елемент, како да е варијанта на истата сцена од нашата дрвена врата, каде што крилата на грифонот би биле сфатени како (што?) или видоизменети во змиски глави. Кругот покрај долната лева страна од телото, кој содржи орнамент во плетер, станал свитканото тело во круг на змијата од скопскиот портал. Оваа плоча со грифон на нашата врата е оштетена вертикално од својата десна страна, каде што се наоѓал дел од опашката на грифонот, која била извиткана и завршувала налик на декоративниот флорален елемент поставен странично десно од квадратот со грифон од скопскиот портал. За тоа ни зборува и помалата варијанта на овој мотив изработена на потесната дрвена плоча на вратата која при некоја реконструкција е издвоена од првобитна целина со грифон на која ѝ припаѓала, и денес е вклопена под третиот ред големи плочи во крајниот десен агол. Во прилог на тоа зборува и плетерот во левиот агол од плочата, идентичен со оној на големата плоча со грифон, а кој не се повторува на ниедна друга плоча. Најверојатно оваа тесна а долга плоча првобитно се наоѓала најгоре десно, во случај првобитно да биле употребени сите големи вертикални плочи.

Вториот релјеф од последниот ред, како и првиот, има две сцени што по потекло се византиски – илустрација на Езоповата басна за лисицата и петелот и претстава на кентавр кој свири, а под неговиот стомак е фигура на дете со стап (свирка, свирол). Претставата на кентавр е многу честа во средниот век, но поретко како свири во присуство на друго лице. Сотириу помислувал на имитација на антички релјефи на кои Хирон го поучува Ахил.⁴³ Композициите со играч и свирач, често претставувани на вратите, би биле илустрација на верувањето (формулирано од Св. Нил) дека ѓаволот ги искушува божјите угодници, мажи и жени што играат.⁴⁴ Во христијанската умет-

⁴¹ Мирјана Ѓоровиќ Љубинковиќ, *Средњеveковни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 49 и 50.

⁴² В. Г. Пуцко, „Киевская скульптура XI века“, 1982, 58.

⁴³ Гордана Бабиќ, „О живописаном украсу“ 47 и 52.

⁴⁴ *Ibid.*, фуснота 33.

ност кентаврот означува диви страсти, неверството, груба сила и освета, кривоверец, човек што е поставен меѓу доброто и злото.⁴⁵ Во нашиот пример особено е применливо значењето на оваа фигура како симбол на човековата двојна природа, животинска и божествена, но и како антитеза на коњаникот, кој ги скротува и ги покорува елементарните сили.⁴⁶

Четвртата плоча од четвртиот ред има две аспиди со птичји глави и вкрстени вратови, со опашка од гуштер свиткана околу себе. Под птиците си играат по два мајмуна. Потеклото и сфаќањето на декоративните површини изразува сасанидско влијание, каде на мала површина се наоѓаат по две претстави, едно над друго по две животни, од кои едниот пар има вкрстени вратови. Според М. Љубинковиќ, по сè изгледа на вратата имаме илустрација на триумфот на Христос и на неговото учење. Поголем дел од сцените со животински и профани претстави што се наоѓаат под светителите го одразуваат победеното зло. Во необичен вид тоа е илустрација на псалмот ХСІ: „Ти ќе одиш по аспиката и базилискот, ти ќе ги згазиш лавот и змејот.“⁴⁷

Ѓаволот во религиозната литература се појавува како змеј и змија. Постојат низа претстави во кои Христос гази по победеното зло – лав, гуштер, лав и змија, лав и змеј.⁴⁸ Христ Триумфант, кој се смета дека е претскажан во 90-тиот псалм, опишан е како потчинува (гази врз) лав, змеј, змија и базилиск. Св. Августин ги разбира овие четири суштества како четири аспекти на Сатаната победен од Христа по Воскрсението. Притоа, антихристот е означен со лав, гревот со змија, ѓаволот со змеј, а смртта со базилиск.⁴⁹

Мотивот розета на крило од птица е чест во Византија. Тој се среќава како осумлисна розета на крило од паун, од десната страна на третиот ред од вратата во Св. Никола Болнички,⁵⁰ се јавува и на птици од штучо-рамката од Св. Пантелејмон, а во четирилисна варијанта на крила од орел, од фрагментот мермерна плоча од Водоча (инв. бр. 48), како и на единствениот зачуван фрагмент од олтарската плоча од 11 в. на Св. Богородица Елеуса во Велјуса. Исто така стариот византиски мотив, чест од 9 в. – лист што го држат пауни во своите клунови го среќаваме и на претставата на птица од внатрешната страна на капителот од апсидата на Св. Богородица во Дреново (11 в.). Птица што колве уловен зајак на врата, инаку стар предноазиски мотив⁵¹, среќаваме и на една од парапетните плочи од Црквиште, Мородвис (11 в.). Релјефните розети-полутопки на рамот од вратата се дел од вообичаениот репертоар на метални окови на икони, врати, довратници, архитрави и епистили, омилени во скулптурата на Мани, Св. Лука, Фокида, Св. Лука, Евбеја. Тоа би можело да укаже на една постара од најчесто прифатената дата – 14 в. за вратата на Св. Никола Болнички.

⁴⁵ *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1985 g., 328.

⁴⁶ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rjecnik simbola*, Zagreb 1987, 253.

⁴⁷ Бабић, *op. cit.*, 50.

⁴⁸ *Ибид.*, фуснота 33.

⁴⁹ Child and Colles, *op. cit.*, 151, 216.

⁵⁰ Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни Дуборез*, 50.

⁵¹ *Idem.*

Над главата на грифонот од Лесново е претставен симбол на сонцето во вид на два правоаголника кои се преплетуваат меѓусебно под прав агол, формирани од две ленти, што го среќаваме на задниот дел од телото на грифоните од Андруса, Самарина, со нешто позаоблено обликување.⁵²

Сосџојбаџа во сликарсџвоџо

На капителите што ја носат куполата од Св. Димитрија, Марков Манастир, насликани се необични фигурални претстави на анџели, демони и персонификација на Океанот на капителот од северната бифора и на капителите што ја носат куполата. Освен на источната страна, анџелите се претставени на сите други на капителите коишто ја држат куполата. Тие летаат со необично извиткано тело, со глава силно зафрлена наназад и лице свртено кон небото и широко раширени раце што ги држат горните рабови на капители-те. Демонот – мајмун на источната страна на капителот од јужниот-источниот столб е обраснат со жолти влакна, има долга опашка и клечи со раширени предни нозе, опфаќајќи ги рабовите на капителот како и летачките анџели, со злобен израз на лицето.

Демонот на источната страна на капителот од северниот-источниот столб е свртен кон гледачот со грб, клечи, а главата ја издигнал горе. Околу вратот има верига која преку капителот оди до анџелот на северната страна на капителот на северниот-источниот столб. Овие демони се речиси сосема скриени од верниците и можат да ги видат само што влегуваат во олтарот и треба да ја знаат нивната смисла. Според Мирковиќ, тие се илустрација на мистичните толкувања на светата литургија од апокрифен карактер. Во нив се изнесува она што невидливо се случува при изведување на литургијата – анџелите што учествуваат во литургијата, додека демоните се обидуваат да ги одвратат луѓето од учеството во неа.⁵³ На четирите агли од секој капител се наоѓа по една глава – симболична претстава на Океанот (донекде налик на лавја), со големи очи и мустаќи од чија челуст блика вода. Во Св. Никита, Скопско, непознат мајстор неколку години по зографирањето на црквата насликал колонада со два чисто антички Океана на капителите. Бидејќи претставите на океаните се наоѓаат на капители што ја носат куполата – Марков Манастир, Нова Павлица, значи најчувствителните места на една градба, тоа ја потврдува општата симболика на црквата како претстава на космосот.⁵⁴

Радојчиќ потеклото на богот на морето со мустаќи и разбушавена коса го наоѓа кај византиските класицисти од 10 век.⁵⁵ Византиската минијатура од 10 в., на капителите го обновува мотивот на Океанот, но сега како чисто декоративен елемент. Такво значење ќе има сè до крајот на византиската уметност. Во 2/2 на 14 в. во српските цркви Океанот го добива првобитното

⁵² Bouras, "Architectural Sculpture", Pl. 28.

⁵³ Лазар Мирковиќ, *Иконографске студије*, Нови Сад 1973, 253"255.

⁵⁴ Иван М. Ђорђевиќ, „Загонетни лик на капителима у Св. Богородици у Новој Павлици“, Рашка Баштина 2, 1980, 23.

⁵⁵ Светозар Радојчиќ, *Узори и дела сџварих српских уметника*, Београд 1975, 140.

значење на еден од четирите елементи на Космосот но со лик создаден во византиското сликарство кон крајот на 12 в., полуовек-полулав.⁵⁶

Околу 1348 г. во нартексот на Лесново на капителот на столпникот Св. Симеон е насликан Океан со големи уши што го трансформираат во чудовиште. На живописот врз триумфалниот лак, пресликан во 16 в., во Св. Пантелејмон, Нерези, пак го наоѓаме Богот на морето со мустаќи.⁵⁷

Во ранохристијанските цркви импост-капителите како омилена тема имаат човечка маска, некогаш вметната во лисје (*Blattmaske*), а многу често се среќава и претстава на брадосаниот Океан зараснат во алги. Од лежечкиот речен или морски бог во доцновизантиската уметност се создава персонификација на реката Јордан (Св. Никола, Прилеп – Крштевање и Св. Никита, Скопје).⁵⁸ Тоа е претстава на дел од христијанскиот космос кој значи вода над небесата (Псалм 148, 4) или „море кристално“ под престолот (Откровење, 4, 6).

Во Св. Ѓорѓи во Курбиново (1191) во *Вознесението* во Христовата мандорла се наоѓа „кристално море“ со риби и Океан, заменет со насликано чудовиште со лавје тело, змиска опашка, а глава со голема челуст и очи, со шилести уши и човечки нос.⁵⁹ Околу рибите како да се претставени стилизирани човечки глави – маски во профил кои, можеби, се инспирирани од Псалмот 104, 3, и би можеле да ги симболизираат ветровите, слично претставувани во античката уметност.⁶⁰

На охридската икона од 14 в., со претставите на *Благовестиј* од едната и *Богородица Психосотирја* на другата страна, на насликаната архитектура над атлантите, врз импост-капителите од Богородичниот балдахин е изведена претставата на Океанот, а на нискиот столб покрај арханѓелот Гаврил е една *Blattmaske* која потсетува на ранохристијанскиот бог на морето.⁶¹

Во *Воскресение Христово* во Св. Никола, Варош, насликани се две аждаи како симбол на ѓаволот. На западниот ѕид од јужниот брод во Св. Никола, Манастир, 1271, под скалата во композицијата *Лесвица на спасението*, претставен е огромен змеј со раширена уста и со остри заби, со неколку пати околу себе свиткано змиско тело со крлушки, во чија отворена уста паѓаат грешници.⁶²

Композицијата Свети Ѓорѓи ја спасува принцезата од змеј што ја врзал, претставена е во Св. Ѓорѓи, Старо Нагоричино, и подоцна во тремот на Св. Климент, Охрид.

На иконата Крштевање Христово од 17 в., Слимнички Манастир, Ресен, под нозете на Христос има згазени седум змиски глави, односно седумглаво чудовиште.

На јужниот ѕид на нартексот во Лесново (1349), како илустрација на Давидовите псалми 148 и 149, се појавува змеј на кој јаваат симболичната фигура на Сонцето со две задни нозе и долг змиски врат, без заби, но и три

⁵⁶ Ѓорђевиќ, „Загонетни лик“, 123.

⁵⁷ *Ibid.*, 120.

⁵⁸ *Ibid.*, 118.

⁵⁹ L. Naderman-Misguisch, *Kurbinovo*, Bruhelles 1975, 172–3, pl. 85.

⁶⁰ Воислав Ѓуриќ, *Византискије фреске у Југославији*, Београд 1974, заб. 9, 183.

⁶¹ Ѓорђевиќ, „Загонетни лик“, 120.

⁶² Димче Коцо – Петар Миљковиќ Пепек, *Манасијир*, Скопје 1958, стр. 90 и сл. 115.

аждаи кои го фалат Господа, а две од нив имаат змиско тело свиткано во јазол, со остри заби. Во сводот на истиот нартекс е илустриран зодијакот. Во лакот на влезната порта на манастирот во Лесново е насликан двоглав орел, впишан во ромб. За Загорка Јанц тоа е само еден од мотивите впишани во кружни и четириаголни полиња.⁶³ Ваквиот двоглав орел многу подоцна ќе го сретнеме дури деветпати изрезбарен на дверите од црквата Св. Димитрија во Петралица, Крива Паланка (16–17 век), како и во кругот на врвот од дверите на олтарот од Св. Димитрија во Битола (19 в.).

На иконата *Хвалише Госјода* од Кучевиште, крај на 16 в., илустрација на 184. Давидов псалм, под мандорлата на Христос, во горниот лев агол, покрај помала фантастична човечка фигура со рибја глава, гледаме машка фигура без глава со очи и нос на торзото. Долу во левиот и дениот агол на иконата има претстави на змијолики чудовишта, од кои едното како да го растега една гола човечка фигура. До десното, кое се бори со друго црвено чудовиште, претставен е ѓаволот со канци и со разјарена животинска челюст полна со остри заби.

Женски персонификации според античката традиција се појавуваат во: Св. Богородица, Матејче, Кумановско во протезисот, во божичната химна како персонификации на Земјата која јава на лав и Пустината која јава на рептил; во Перивлепта во тремот од 1364/5, каде што е дадена претстава на стариот *Страшен суд* со Земјата што се прикажани мртвите и Морето. Персонификацијата на Земјата е крилеста фигура на жена со нимб, насликана фронтално со нозе на средината на двоглав змеј, кој симетрично се извикува на обете страни на Земјата (од левата страна змејот исфрла човечка глава).⁶⁴ Во Лесново, на јужниот крак од крстот, во илустрацијата на 148. Давидов псалм, Сонцето е претставено со една гола детска фигура со крилја која јава на змеј-грифон од персиски тип и во рацете држи црвена топка со зраци – симбол на Сонцето, во која се гледа глава на младич со круна. Седмиот стих од истиот псалм е илустриран и испишан во целина. Земјата е претставена како античка Геја, млада девојка со голи раце, лента во коса, а во рацете држи обрач. Според Радојчиќ, персонификацијата е копирана од некој многу стар хеленистички извор. Така обрачот во рацете настанал како замена на плаштот кој често во полукруг лебди над античките персонификации. Девојката од Лесново, според Радојчиќ, најверојатно ги претставува реките околу земјата според 23. Давидов псалм.⁶⁵

Страшниот суд ќе биде одново насликан на западната фасада од нартексот на Св. Климент, Охрид, во 16 в., со фигури на демоните во пеколот околу Праведните мерила со карактеристики што ги има и во другите ансамбли во 16 в. Како што тоа го синтетизира Грозданов, „во текот на средниот век демоните имаат антропоморфни облици, ... во уметноста на 16 в. настапуваат посуштествени промени во нивното претставување: главите се сликаат со профили на лилјаци, со издигната тршава коса, имаат опашки, а на нозете ...

⁶³ Загорка Јанц, *Орнаментни фресаци из Србије и Македоније од 12 – средине 15 века*, 1961, 30.

⁶⁴ Цветан Грозданов, *Охридско ѕидно сликарство 14 века*, Охрид 1980, 134.

⁶⁵ Радојчиќ, „Икона“, 112 и фуснота 7.

шепи. Зооморфните елементи се најизразити во спомениците на романските земји, а ... на Атос и во Македонија се померени.⁶⁶

Во Св. Богородица, Велјуса, илустрирано е *Слеѓување во Адои* со еден бел и еден црн ѓвол. Тие, според Миљковиќ, претставуваат две персонификации на пеколот.⁶⁷ Тој претпоставува дека овој специфичен иконографски елемент би можел да се поврзе со некаков одраз на црквата кон еретичките движења, особено со богомилството.⁶⁸

Во Св. Ѓорѓија, Полог, Кавадарци, под распетието е претставен Адот како старец и еден ѓвол во чиј стомак е забоден крстот на распетието.⁶⁹ Ѓаволот се појавува и во илустрацијата на *Акаџисџиоџи на Богородица*, кој е често претставуван од 2/2 на 14 в., (Св. Петар, Преспа; Св. Богородица, Матејче; Перивлептос, Охрид; Марков Манастир) и во 16 в. во Св. Андреа, Матка, и секако во сцените на чуда причинети од светци, арханѓели или Христос. Едно такво „локално“ чудо имаме претставено во склоп на чудата и јавувања на Арханѓел Михаил во Лесново, каде некој Михаил бил обземен од ѓволот, прикажан како му ги притиснал градите или лицето, а кога дошол во некоја пештера и заспал, на сон му се јавил арханѓелот и демонот побегнал од него.⁷⁰

Во раниот 14 в. се илустрираат основните догми со мноштво примери, особено кај апстрактните теми, како што е *Лозаџија Јесеџеџа* (Св. Никола, с. Манастир, Прилеп – 1271 г.).⁷¹ Во средината и 2/2 на 14 век, во Св. Софија охридска, Заум и Перивлепта, „претежна идејата за спас на човечкиот род и за негово избавување и за милосрдниот судија, па затоа се испуштени сцените на адските маки.“⁷²

Во програмата на одделни нартекси во периодот на палеологовскиот стил се избирани симболични композиции познати од комниновската епоха, меѓу кои и префигурациите кои ја толкувале улогата на Богородица и доаѓањето на Христос на земјата.⁷³

Во предпалеологовскиот период Премудроста најчесто се претставува како жена според античката традиција на прикажувањето на музите. „Христос, ангел на Големиот совет“ и другите претстави на Премудроста во вид на анѓел, популарни во уметноста од крајот на 13 в. се инспирирани од античките женски фигури.⁷⁴ Премудроста се слика во *Јавувањеџио на Премудрос-*

⁶⁶ *Ibid.*, „Страшниот Суд во црквата Св. Климент во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век“, *Културно наследство* 22–23, 1995/6, 55.

⁶⁷ Петар Миљковиќ Пепек, *Велјуса*, 185–188.

⁶⁸ *Ibid.*, 187. „Со светлата фигура на ѓволот се истакнувал, по желбата на ктиторот сатаната, кој бил сроден на ѓволот, а не дека „сатаната“ бил син на Бог – Татко (слично на Христос), во кое верувале и го проповедале богумилите“.

⁶⁹ Овде доаѓа до израз ученоста и симболиката – види Ѓуриќ, *Визанџијске фреске*, 84.

⁷⁰ Лазар Мирковиќ, *Иконографске сџудије*, Нови Сад 1973, 322.

⁷¹ Гордана Бабиќ, *Визанџија џочейќом 14 века*, 116.

⁷² Цветан Грозданов, *Охридско ѕидно сликарсџтво 14 века*, Охрид 1980, 176.

⁷³ *Ibid.*, 122. Во Св. Богородица Перивлепта во Охрид е зачуван најстарата таква позната програма каде што се низат симболични префигурации.

⁷⁴ Цветан Грозданов, *Сџудиџи за охридскиоџи живоџис*, Скопје 1990, 35–41.

ѿа на Јован Злаѿоусѿ, (девојка со бела лента на челото, со химатион завиткаѿ околу левото рамо и нимб, претставена на северната страна на главниот олтарски простор, во третата зона на Света Софија охридска (11 в.), потоа во *Покајаниеѿо на Давид* на катот од нартексот (14 в.), нејзина персонификација со крила, слично на *Премудросѿа си сосуда храм* во Св. Климент, Охрид, нартекс (1294/5), а и во *Учењеѿо на Јован Злаѿоусѿ* во нартексот на Лесново – Премудроста слегува како аѿгел и на писателот му го предава свитокот.⁷⁵

Во почетокот на 17 в. во нартексот на Полошкиот манастир ја среќаваме единствената илустрација на хороскопот.⁷⁶

З а к л у ч о к

Во скулптурата и во живописот, заедничка е употребата на животни како што се змеј, лав, змија или некои нивни делови во различни комбинации со непостоечки животни, со една заедничка или две со глави. Во сликарството отсуствува грифонот (иако змејот може да се толкува како негова варијанта), како и кентаврот, а персонификациите, односно античките по потекло симболични претстави на: реката Јордан, Океанот, Земјата, Пустината, Сонцето, Месечината, Премудроста и вообичаените фигурални претстави на сатаната и ѿаволот, не се присутни во камената скулптура. Ако насликаниот мајмун го означува демонот во прквата на Марковиот манастир, мајмуните на вратата од Св. Никола Болнички би можеле да се толкуваат на ист начин. Ако Апокалипсата, односно Страшниот Суд како тема е отсутна во раниот среден век во сликарството, неа сепак ја наоѓаме во скулптурата во скратена форма преку фигурите на грифонот, змејот, лавот, а подоцна и на коњот.

Некои средновековни ликовни модели и теми во скулптурата и сликарството на 14 в. ќе се повторат во 16. (Св. Климент, Охрид, Страшниот суд во рамките на истиот нартекс; змејот од скопскиот портал со опашка која завршува со две глави преку змејот со едноглава опашка од дрвена врата од манастирот Трескавец, а на истата врата од Трескавец мотивот на вкрстени опашки на два змеја е споредлив со вкрстените опашки на двете афронтирани кучиња на фрагментот бр. 171 од скопскиот портал и со мотивот на вкрстени вратови на двете змејолики аспиди со околу себе завиткани опашки од дрвената врата на Св. Никола Болнички, Охрид).

Подоцна змејот, односно змијата, ќе бидат дел од вообичаениот репертоар на големите крстови поставувани на врвот на високите иконостасите под крстот.

⁷⁵ *Ibid*, 38.

⁷⁶ Лилчиќ, Чаусидис и др., Среден век, Анета Серафимова, Македонија, Културно наследство, Мисла 1995, 119.