

ХРИСТО МЕЛОВСКИ
Филозофски факултет
Скопје

УДК 7.033.1:773.2:930.272=732(497.17)

КЕРАМИЧКИТЕ ИКОНИ ОД ВИНИЧКОТО КАЛЕ

Apstrakt: Die paläografischen und ikonografischen Charakteristiken der 40 ganzen in Gussform erarbeiteten Keramikikonen und der hunderte von Fragmenten von der Festung Vinica wie auch der zweifellos grosse paganische Einfluss veranlassten den Autor als untere chronologische Grenze das Ende des IV. bzw. den Beginn des V. Jhd. s oder das VI. Jahrhundert zu setzen.

Со реконгносирањето во 1978 год. на Виничкиот крај констатирано е диво ископување на Виничкото Кале при што е откриена еднокорабна црква и фрагментирана архитектонска пластика (мено, канцел и др.). Во нејзина близина биле откриени две идентични, со калап направени, релјефни икони од керамика, на Св. Михаел, и шест фрагментирани¹. Во 1985/6 год. извршени се заштитни археолошки ископувања на локалитетот при што се откриени 40 цели икони и стотина фрагменти. Иконите се откриени меѓу колонада со столбови и еден темел на длабочина 1,50–2 m. во градежен шут². Иконите се застапени во два формата: правоаголен со просечни димензии 32/3 x 20 x 4/4,5 cm. и квадратен 30/1 x 28/9 x 4/4,5 cm. Според К. Балабанов иконите се користеле како внатрешна оплата на мавзолеј или базилика со оглед на тоа дека некои од нив имале трагови од малтер одзади а некои и однапред што укажува на нивна секундарна употреба, која што авторот ја врзува со доаѓањето на Словените³. Мислењето за секундарната употреба на иконите е прифатлива но нивната првобитна намена како оплата е дискутабилна ако тие се споредат со наодот од Преслав, каде што како оплата се користени сликани керамички плочки со геометриски мотиви најдени во голем број а неколку in situ⁴. Имено покрај овие плочки откриена е и една мала колекција од фрагментирани кера-

¹ Ц. Крстевски – З. Белдедовски, Реконгносирање и наоди околу Виница, 1978, Macedoniae acta archaeologica, 7–8, Скопје 1981/2, стр. 155 и Т.1/1–6.

² К. Balabanov, Ikone iz Makedonije, Zagreb 1979, стр.9

³ К. Балабанов, op. cit. стр. 10

⁴ Т. Тотев, Манастирџт во „Тузлалџка“ – център на рисуванa керамика во Преслав през IX–X в., Раскопки и проучувањa, VIII, София, 1982, стр. 53–63.

мички, релјефни и сликани икони датирани во IX–X в. во манастирот Тузлалџка кај Преслав исто така во шут⁵. Систематските ископувања покажаа дека станува збор за производствен шкарт на работилницата за керамички икони која работела во склопот на манастирот во Тузлалџка. Имено пронајдените икони имаат сериозни недостатоци (западени делови, препечени релјефни апликации на керамичката подлога, скршени икони и др.) кои ја направиле нивната сакрална употреба невозможна и го условиле нивното фрлање⁶.

И покрај временската дистанца меѓу збирката од Виничкото Кале и онаа од Тузлалџка, може да се претпостави дека и иконите од Виничкото кале се производствен шкарт на некоја керамичка работилница лоцирана на Калето. Оваа претпоставка се поткрепува и со евидентните грешки кај виничките икони: недоволно отиснатите делови од натписите (сите на латински јазик), потоа во негатив отиснатиот текст *Filius Nave* во иконата на Јошуа и Калџ, како и искршените икони веројатно уште при нивната изработка.

Нивното датирање, поради недостиг на археолошки показатели, засега може да се определи само според иконографските и палеографските карактеристики, најрано на крајот на IV, почетокот на V или во VI в. Покрај во Тузлалџка, една сликана керамичка икона на Св. Теодор најдена е во манастирот во Патлејна кај Прелсав⁷, како и декоративни керамички плочки работени во локални работилници⁸ на локалитетите Кружна црква, Дворец, Селиште, Под збуите, Аврадака, Вълкашин кај Преслав, потоа во Плиска, Несебр и др⁹. Освен во Бугарија вакви плочки најдени се и во Константинопол датирани во X–от в., при што некои истражувачи мислат дека овој начин на украсување од таму се проширил во Бугарија, додека пак бугарските учени мислат обратно¹⁰. Според E. Schwartz ваквото украсување на сидовите и подовите со керамички плочки е резултат на арапско влијание.¹¹ Покрај двете фрагментирани керамички икони во ре-

⁵ Id. стр. 64 и 72 сл. 63–65 (сликани), сл. 68–69 (релјефни).

⁶ Id. стр. 45

⁷ Ю. Господинов, Раскопки во Патлејна, Извџстия БАН, IV, 1914, стр. 124–128, т. XXXIII; Id. Керамична работилница во Патлејна, Извџстия ИД. XIV/V, стр. 203/4

⁸ Иванка Акрובה–Жандова, Работилница за рисувана керамика на југ од кръглата црква в Преслав, Известия АИ XX, 1955, стр. 487–510; С. Станчев, Керамиката от пештите до пътя за Патлејона, Известия АИ БАИ XXII, 1959, стр. 239–242.

⁹ Иванка Акрובה–Жандова, ib; Т. Тотев, Манастирџт в Тузлалџка – центар на рисувана керамика во Преслав, през IX–X в. Археология XVIII/1. 1976, стр. 13–15

¹⁰ Ellen Schwartz, Medieval Ceramic Decoration in Bulgaria, Byzantinoslavica XLIII/1. 1982, стр. 46/7

¹¹ Id. op. cit. стр. 48

лјеф од Тузлалџка, една фрагментирана керамичка икона со истиот мотив, Распятие Христово, датирана во XI в. најдена е на градиштето Књажа Гора¹².

Палеографски особености

Попречната црта на буквата А секогаш е напишана косо нагоре што е посведочено на христијанските натписи најрано во II половина на IV в.¹³ Само еднаш, во иконата на Св. Теодор (кат. бр. 3)¹⁴ на левата страна на рамката таа е искршена што е карактеристично за натписите од IV–VI в. како за паганските така и за христијанските¹⁵.

Буквата В во иконата на Св. Теодор (кат. бр. 3) е во форма на епиграфска капитала, додека во иконата со бикот (кат. бр. 6) во зборот TIBI е со неразвиена горна половина, а во зборот ARIETIBUS го нема горниот полукруг и се доближува до минускулниот облик. Буквата В со помалку развиена горна половина на христијанските натписи од катакомбите се јавува на крајот од III в. а во натписите на камен на крајот од IV в.¹⁶

Буквата D се јавува во две форми: унцијална на иконите кат. бр. 8 и 10 и квадратно капитална во иконите на Св. Даниел и Св. Теодор (кат. бр. 3,9).

Буквата Е како епиграфска капитала при што вертикалната хаста ги надминува горната и долната хоризонтална црта се јавува на три икони (кат. бр. 1,2,9), а на сите други (кат. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 и 12) во унцијална форма.

Буквата F ја има само на две икони (кат. бр. 4,10) при што горната попречна црта е подолга, поставена косо нагоре и ја преминува вертикалната хаста. Таквиот облик е посведочен на една тула со христијански натпис од Костолац (Viminacium)¹⁷.

Буквата G се јавува во унцијален облик на две икони (кат. бр. 7, 8) кој е карактеристичен за натписите од втората половина на IV в.¹⁸ На иконата на Св. Даниел (кат. бр. 9)

¹² Б. Г. Пуцко, Киевская скульптура XI века, Byzantionoslavica, XLIII/1, 1982, стр. 58, сл. 15

¹³ С. М. Kaufmann, Handbuch der altchristlichen Epigraphik, Freiburg im Breisgau, 1917, стр. 454

¹⁴ Броевите на иконите се однесуваат на Каталогот од изложбата во Музејскиот простор во Загреб, в. заб.2

¹⁵ П. Петровиќ, Палеографија римских натписа у Горњој Мезији, Београд 1975, стр. 64 и 110

¹⁶ С. М. Kaufmann, op. cit. стр. 453/4

¹⁷ П. Петровиќ, op. cit. стр. 30 и 35

¹⁸ С. М. Kaufmann, op. cit. стр. 454

буквата има аглеста форма со закосено опавче надолу и се чини досега непосведочена на ранохристијанските натписи.

Буквата L секаде (кат. бр. 1, 2, 4, 6, 9) е напишана исто: долната хоризонтална црта е закосена надолу и поаѓа малку пред почетокот на вертикалната хаста, што е карактеристично за III–V в, а во натписите на катакомбите се јавува уште во II в¹⁹.

Буквата M на натписите се јавува и како аглеста (кат. бр. 1, 2, 12) и како унцијална (кат. бр. 3, 5, 6, 7, 8, 10), а на иконата на Св. Даниел се јавуваат и двете форми (кат. бр. 9). Хронолошки осетлива е само унцијалната форма која се јавува од крајот на IV в²⁰.

Буквата Q се јавува само на иконата кат. бр. 10. Овој облик со опавче косо надолу се јавува на натписите од катакомбите од средината на IV в. а на нашиов најсличен е оној од средината на VI в²¹.

Буквата U има унцијална форма изведена во два потеза при што десната хаста е вертикална, кај некои нешто подолга од левата која е лачно свиткана, (кат. бр. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10). Ваквиот облик е посведочен на христијанскиот натпис на тулата од околината на Лесковац²². Во иконата со бикот (кат. бр. 6) во зборот ARIETIBUS се јавува и облик изведен со две црти кои се составуваат под остар агол каков што се сретнува на тулата од Б. Паланка (Remesiana)²³.

Буквата V секаде (кат. бр. 4, 5, 7, 10, 12) има ист облик како унцијалното u. Унцијалните облици на некои букви укажуваат на силно влијание од книжната унцијала. Особено индикативна во тој поглед е буквата D во кратенките nomina sacra: DNS=dominus и DS=deus на калапот за иконата на Св. Христифор и Георги (кат. бр. 7, 8) како и во императивот EXAUDI во истата икона, во предлозите DE и AD и зборот SIDERAT во иконата кат. бр. 10.

Очигледната различна графија на натписите упатува на заклучокот дека иконите се работени од различни мајстори. Според графијата на буквите би можеле да се поделат на три групи: во првата би влегле иконите кат. бр. 4, 6, 7, 8 и 10 со квадратен облик; во втората иконите кат. бр. 5 и 12 кои имаат правоаголен облик и во трета пак, иконите кат. бр. 1, 2 и 9 пред сè заради капиталниот облик на буквите E и M. За разлика од иконите на Св. Михаел (кат. бр. 1, 2) иконата на Св. Даниел (кат. бр. 9) има квадратен облик како и двата

¹⁹ Id., стр. 453/5

²⁰ Id., стр. 454

²¹ стр. 454 односно 456

²² П. Петровиќ, op. cit. стр. 31 и 35

²³ Id. стр. 34 и 35

облика на буквата М поради што може да се претпостави дека оваа група била преодна.

Евидентните разлики упатуваат на заклучок дека иконите се работени не само од различни мајстори туку и дијахроно, а не истовремено и од еден мајстор како што мисли К. Балабанов²⁴.

Иконографски особености

Иконографијата покажува недвосмислено паганско влијание. Претставата на бикот (кат. бр. 6) има свои корени во тотемизмот кој се задржал и во грчкиот пантеон. Интересен е примерот на Зевс од Кипарската Саламина во чие светилиште се најдени теракоти на бик како инкарнација на самото божество, подоцна како негов симбол и на крајот како дел од неговата антропоморфна претстава²⁵. За недвосмисленото влијание на египетската религија сведочи претставата на Св. Христофор (кат. бр. 7, 8) со кучешка глава (*kynokerphalos*) кој според легендата бил погубен 249 г. со сечење на глава. Заради сомнителната историчност на овој светец во 1969 год. тој бил отстранет од католичкиот календар²⁶, но тој и понатаму останува светец на православната црква. Неговата пак кучешка глава, или кучешко лице (*kynoprosōpos*) во црковната литература наивно се објаснува со грдоста на неговото лице или со наводното потекло од земјата на човекојадците²⁷. И во стручната литература можат да се сретнат неприфатливи толкувања како на пр. она со погрешната транскрипција *Canineus* (кучешки) наместо *Cannaneus* (Кананец)²⁸. Меѓутоа, очигледно е дека се работи за синкретизам на египетскиот бог на мртвите *Anubis* со грчкиот бог *Hermes* (*psychopompos*) = *Hermanubis* што се случило во хеленистичкото време. Изедначувањето на Св. Христофор со *Anubis* т.е. *Hermanubis* не се ограничува само во иконографијата туку се проширува и во функцијата. Имено исто како и *Anubis* кој на мумифицираните тела им вдахнувал живот отворајќи им ја устата²⁹, така и *Hermanubis* односно Св. Христофор се поврзуваат со долниот свет. Токму затоа гледањето на иконата на Св. Христифор ги чувало луѓето од ненадејна смрт. И поради тоа неговите икони се правеле во голем формат и се ставале на надворешните

²⁴ К. Balabanov, op. cit. стр. 10

²⁵ Marguerite Jon, Du Taureau à l'aigle, in *Mythologie greco-romaine, Mythologies peripheriques*, Paris, 1981, стр. 91

²⁶ Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art, London, 1974, s.v.

²⁷ Арх. Ј. Поповиќ, *Житија светих за мај*, Београд 1974, стр. 219, заб. 2; *Νέα ἑλληνική ἐγκυκλοπαίδεια* s.v.

²⁸ Hall's Dictionary, s.v. Christopher

²⁹ Veronica Jons, *Egipetska mitologija*, Opatija 1985, стр. 84

сидови на објектите, сакралните и профаните³⁰. Св. Христофор најверојатно во христијанството влегол во доцната антика преку Коптите, за што сведочи една икона од Каирскиот музеј со претстава на два светци со кучешки глави³¹. Паганското влијание најочигледно е во иконата со бикот (кат. бр. 6) каде е прикажан паганскиот обичај на жртвување *suovetaurilia*, малку изменет. Имено бикот (*taurus*) е претставен на иконата, та затоа во натписот се споменуваат само свињите и овните *SOETARIETIBUS*. Су—првиот дел од композицијата *suovetaurilia* овде е даден како „so“ бидејќи од III в, ако не и порано во латинскиот јазик се јавува менување на u во o³². Дека станува збор за жртва паленица недвосмислено укажува именката *HOLOCAUST* изведена од грчкиот глагол *ὁλοκαυτέω* = целосно гори³³. Христијански белези се двата крста на почетокот и крајот на горниот ред и зборот *AMEN* веднаш после *holocaust*, та затоа не е прифатлива претпоставката на К. Балабанов дека бикот е симбол на евангелистот Лука^{33a}. Иконографијата и натписот на иконата на Јошуа и Калев се интересни заради атрибуцијата на Јошуа како *Jesu filius Nave*³⁴ и заради реминисценција на битката со Аморејците кога Јошуа го запрел заоѓањето на Сонцето³⁵. Затоа Јошуа е претставен со нагоре крената лева рака како го држи Сонцето, а двајцата се претставени како војници со шлем, оклоп, копје и штит меѓу нив. Инаку само овие двајцата од 12 поканети се освале да одат во Канаан по информации за битката. Токму затоа од сите Израелци на тоа поколение само тие биле удостоени да се вселат во Канаан³⁶.

Иконографијата на иконата кат. бр. 10 која го прикажува мотивот на Давидовиот 42 псалм се среќава и на мозаиците во Хераклеја и Стоби, IV–VI в. но не со еден елен туку со два (или елен и срна) и две птици (пауни или гулаби) или два делфини³⁷. Симболиката на мотивот е поврзана со крштевањето т.е со прифаќањето на новата вера.

³⁰ *Lexicon der Kunst*, Leipzig 1968, т. I, s.v.

³¹ A. Piankoff, *Deux Saint à la tete du chien*, *Bulletin de la Société d'archéologie copte*, 12, 1947, стр. 57–61, non vidi

³² H. Mihaescu, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*, Paris, 1978, стр. 180 § 126

³³ 'За читањето на овој натпис како и за корисните сугести за прашањата од антиката и благодарам на колешката Наде Проева.

^{33a} K. Balabanov op. cit. стр. 11, kat. 6

³⁴ „... ελε Κύριος πρὸς Ἰησοῦν τὸν υἱὸν τοῦ Ναυή, ...“ (' *Ἰησοῦς τοῦ Ναυή*, жер. А. ' *Ἡ Αγία Γραφή*, Αθήναι, 1964, 226)

³⁵ *Lexikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979, s. v. Jošua

³⁶ Евреискаjя Энциклопедия s.v. Јошуа книга, т. 8, репринт 1971

³⁷ Гордана Цветковиќ–Томашевиќ, Рановизанстиски подни мозаици, Београд, 1978, стр. 35/6 (Хераклеја) и 42/3 Стоби како и во крстилницата на Епископската базилика во Стоби

Мотивот на иконата кат. бр. 12 исто така се среќава на мозаиците во Хераклеја, ансамбал „манастир“ каде е модифицирана³⁸. Во прилог на нашето датирање пред сè на долната хронолошка граница според палеографските и иконографските критериуми, како и наведените аналогии, зборува и фактот дека употреба на релјефните икони е преземена од антиката, која во Византија никогаш не паднала во заборав туку преставувала составен, суштински дел на византиската уметност, барем во нејзиниот главен град³⁹, и дека во IV в. не постоело канонско формулирање за употребата на пластиката т.е. таа не се сметала за задолжителна⁴⁰. Поради ова се чини прифатливо мислењето на Д. Срејовиќ дека станува збор за некоја секта⁴¹.

Употребата пак на латинскиот јазик, со исклучок на првиот дел од името на Св. Христофор, Χρ(ῆ)στ(ο) даден како кратенка ΧΡΟ со грчки букви (кат. бр. 7,8) во делот на Балканот кој припаѓал на грчката културна сфера, бара дополнителни истражувања.

³⁸ Id. стр. 36

³⁹ R. Lange, Die byzantinische Reliefikone, Recklinghausen, 1964, стр. 17.

⁴⁰ Id. стр. 23

⁴¹ Д. Срејовиќ, Овде чукале дамарите на светската историја, ЛИК, год. IV, бр. 74, од 13.09.1989, стр.8

ZUSAMMENFASSUNG

Hristo Melovski: KERAMIKIKONEN VON DER FESTUNG VINICA

Paläografische und ikonografische
Besonderheiten

Bei den geschützten archäologischen Ausgrabungen auf der Lokalität der Festung Vinica sind im Bauschutt 40 ganze Keramikikonen und hunderte von Fragmenten, hergestellt in Gussform, aufgefunden worden². Einige davon hatten eine Mörtelschicht vorn und hinten, was den Schluss zulässt, dass sie sekundär verwendet worden waren, was mit dem Vordringen der Slawen verbunden wird³.

Der Autor verwirft die Ansicht von Kosta Balabanov über ihren primären Gebrauch als Täfelung³ und nimmt an, dass es sich hierbei um Produktionsabfall einer Keramikwerkstatt auf der Festung Vinica handelt, analog zu dem Fund im Kloster Tuzlalka bei Preslav in der VR Bulgarien, wo eine kleine Kollektion keramischer (Relief- und Bildikonen)⁵ aus dem IX./X. Jhd. zusammen mit keramischem Bildplatten zur Täfelung⁴ gefunden worden sind.

Keramische Bildplatten zur Täfelung sind auch in anderen Lokalitäten Bulgariens⁶ und Konstantinopels gefunden worden.¹⁰ Nach E. Swartz handelt es sich um arabischen Einfluss¹¹.

Das es sich den Ikonen von der Festung Vinica auch um Produktionsabfall handelt, zeigen ihre evidenten Mängel: unzureichend aufgedruckter Text der Aufschriften in lateinischer Sprache, ferner der im Negativ aufgepresste Text FILIUS NAVE in der Ikone des Joshua und Kaleb, sowie auch die wahrscheinlich bei der Arbeit zerbrochenen Ikonen, wodurch ihre sakrale Verwendung unmöglich wurde und sie weggeworfen werden mussten, ebenso wie auch die Ikonen von Tuzlalka. Aufgrund der unterschiedlichen Schreibweise der Aufschriften drängt sich die Schlussfolgerung auf, dass die Ikonen von verschiedenen Meistern erarbeitet worden sind, und nicht von nur einem, wie K. Balabanov annimmt.²⁴ Die Ikonen lassen sich in drei Gruppen einteilen:

I. Ikonen Kat. Nr. 4, 6, 7, 8, 10 in quadratischer Form, II. Ikonen Kat. Nr. 5 und 12 in rechteckiger Form und III. Ikonen Kat. Nr. 1, 2, 9, die vor allem aufgrund der beiden M-Formen in der Ikone Nr. 9 Übergangsformen waren.

Die Ikonografie bezeugt eindeutig einen paganischen Einfluss. In der Darstellung des Stieres (Kat. Nr. 6) gibt es Reminiszenzen aus dem Totemismus, und die Darstellung des Heiligen Christophorus mit dem Hundekopf (*kynokephalos*) stellt eine christliche Version dar, die sehr wahrscheinlich von den Kopten eingeführt worden ist, des *Hermanubis*, der in der hellenistischen Zeit durch Synkretismus aus *Hermes (psychopompos)* und *Anubis* entstanden ist.²⁹ Deshalb sind die Deutungen nicht annehmbar, dass der Hundekopf, das heißt das Gesicht des Heiligen *Christophorus*, Resultat der Hässlichkeit war oder aus einem Land der Menschenfresser her stammt,²⁷ oder aufgrund der angeblich fehlerhaften Transkription von *Cannaneus (Kannaneer)* in *Canineus* (vom Hunde stammend) entstanden ist.²⁸ Der paganische Einfluss ist am ausgeprägtesten in der Ikone Kat. Nr. 6, wo der paganische Brauch der Stieropferung (*suovetaurilia*) etwas verändert dargestellt ist.

Der Stier ist auf der Ikone selbst dargestellt, deshalb werden in der Aufschrift nur die Schweine und die Widder SOETARIETIBUS angeführt. Dabei ist der erste Teil der Komposition „so“ anstelle von „su“, da im III. Jhd., wenn nicht noch früher, in der lateinischen Sprache die Änderung des U in O³² beginnt. Dass es sich um ein Brandopfer handelt, beweist eindeutig das Substantiv HOLOCAUST, abgeleitet aus dem griechischen Verb *όλοκαυστέω* (vollkommen brennen); aus dem Grund kann auch die Annahme von K. Balabanov nicht gutgeheissen werden, dass der Stier das Symbol des Evangelisten Lukas ist. Einen Hinweis auf das Christentum stellen lediglich die beiden Kreuze in der oberen Reihe dar sowie das Wort AMEN nach „holocaust“.

Aufgrund des oben angeführten setzt der Autor als untere chronologische Grenze das IV/V Jhd. an, oder das VI. Jhd.

Der Gebrauch der lateinischen Sprache, mit Ausnahme des ersten Teils des Namen des Heiligen Christophorus, gegeben als Abkürzung XPO mit griechischen Buchstaben, in einem Teil des Balkans, der zur griechischen Kultursphäre gehörte, macht zusätzliche Untersuchungen notwendig.