

Никос Чаусидис

НАКИТ „КОМАНИ“-КУЛТУРЕ, ЊЕГОВА ИКОНОГРАФИЈА, СИМБОЛИКА И ОБРЕДНИ КАРАКТЕР

Називом „Комани“-културе обухваћен је збир локалитета и материјалних налаза који још увек нису потпуно дефинисани, интерпретирани и уоквирени у просторно-географском и етно-културном смислу. Овај назив се најпре односио на раносредњевековне налазе откривене углавном на локалитетима албанског подручја. Каснија истраживања су показала да елементи карактеристични за ову културу нису строго ограничени на ову територију. Тако су истраживања обављена на низ локалитета у Црној Гори, источнојадранском подручју и Македонији, показала да налази везивани за ову културу имају много шири балкански карактер. Инвентар самих налаза је такав да садржи с једне стране групу елемената који су специфични и везују се само за ову културу и са друге, материјале који се претапају из ове културе у околне или чешће обрнуто, из околних култура у њу.¹

С обзиром на релативно ретке налазе овог доба на Балкану и на њихов фундаментални значај за истраживања у другим сродним областима науке, налази „Комани“-културе су одувек привлачили велику пажњу истраживача. Циљ ових досадашњих истраживања састојао се углавном у тежњи да се открије припадност носилаца ове културе, порекло, хронологија материјала и да се њени налази повежу са појединим историјским догађајима везаним за ово тло. Све се ово чинило углавном студијама накита — основног обележја ове културе.

Наша истраживања се поново окрећу накиту „Комани“-културе, али овај пут са сасвим другим циљевима и аспектима

¹ Досадашња литература је опширније цитирана: Рајтерић-Сивец 1976; Маленко 1985. Након завршетка овог чланка у руке нам је доспела фото-монографија (Анамали-Спахиу 1988) у којој је сакупљен већи део накита.

проучавања. Ова истраживања су усмерена ка једном слоју ове културе, који, сматрамо, до сада није у довољној мери дотицан. То је иконографија, симболика и обредно-магијска функција њеног накита, а кроз њега и духовна култура људи који су га произвели и користили. Зато се унапред ограђујемо од тежње за допуњавањем досадашњих хронолошких табела разних типова овог накита, нарочито, од тежње за продубљавањем досадашњих хипотеза о етничкој припадности ове културе.

Проблем симболике и иконографије ових предмета смо већ више пута дотакли приликом проучавања и дефинисања основних законитости које владају процесима трансформације, рађања и нестајања накита Европе и суседних подручја.² Резултати ових истраживања нас поново враћају накиту „Комани“-културе, али овај пут ради потпунијег — „монографског“ сагледавања духовног језгра ових типова као целине. Сматрамо да би резултати оваквих истраживања могли бацити нову светлост и на духовне карактеристике људи — носилаца ове културе.

Верујемо да нам наша данашња знања то бар донекле омогућују.

Пре но што пређемо на разраду самог накита, навешћемо основне закључке до којих смо дошли у ранијим истраживањима, а који нам омогућавају да и у овом случају осветлимо садржину и значење поменутих предмета.³

Накит уопште, осим својих утилитарних функција (да држава одећу, означава човека, улепшава га...) има, у ранијим епохама, и веома важну духовно-мистичну функцију (која је у крајњем смислу такођер „веома утилитарна“). Она се састоји у подржавању и повећавању „добрих“ сила у човековом телу (снагу, плодност...) и одбрани од свакаквих „злих сила“ (немоћи, болести, злих магија...).

Ову последњу функцију накит остварује на два начина. Прво, у облику „фетишистичког накита“, кроз моћ коју поседује сам материјал од којег је накит направљен („одређени“ минерали, делови биљака и животиња, или у другом случају, кроз моћ коју поседује сама ликовна представа на њему, тј. кроз садржину — слику коју накит приказује. Накит „Комани“-културе, који овде обрађујемо, по нашим закључцима спада у ову другу категорију.

Појаву „митског накита“ (под овим подразумевамо накит са митским садржајем у себи) на евроазијском тлу јасно пратимо од почетка епохе метала до савремених примерака изворног фол-

² Чаусидис 1988а; Чаусидис 1988ц и донекле: Чаусидис 1988б. Ова наша истраживања надовезују се на резултате следећих аутора: (Рыбаков 1981 Рыбаков 1987, Ремпель 1987, Eber-Stevens 1980, Volis Badž 1988, и др.).

³ Опширније о свему овоме у нашим поменутих чланцима (фуснота 2).

кљорног накита.⁴ Већи део примерака из ових епоха је своју магичку моћ остваривао кроз митске слике приказане на њему. Ради се о најосновнијим — примарним митским сликама које приказују универзум — свет и његово стварање, кретање и замирање, приказано кроз кретање сунца по „небесном своду“ и „под земљом“, кроз рађање биљака као симбола нових животних циклуса итд. (види: сл. 1, 2, 3).

Ово митско кретање, тј. окретање света је на накиту приказано кроз три основне варијанте, које собом одражавају, између осталог, и човекова интересовања и степен спознаје света (сл. 1).

Геометријска варијанта се задовољава констатирањем појединих фаза космичких кретања. Зооморфна, кроз животињске представе приказује саму динамику или динамичке силе које покрећу универзум са свим његовим слојевима. Најчешће то су две издвојене силе са супротним тенденцијама, које добијају извесни свети — божански карактер. Антропоморфна варијанта значи увођење људске фигуре која представља космос, односно божанство које га својим телом обухвата, уграђујући у себе обе претходне варијанте. Зооморфни симболи (силе супротних начела), увођењем људске фигуре постају њене руке или ноге, чиме добијају заједнички субјект, који руководи њима и бди над хармонијом између њих (сл. 1а4). Божанство — човек, постаје оличење закона, реда и ума који влада светом и који бди над хармонијом и континуитетом његовог постојања.

Осим ове три варијанте, среће се и накит на којем је динамика космоса приказана кроз трећи тип симбола у виду човекових техничких изума (точак, лађа, посуда, вага).⁵

Иконографија (а тиме и форма) накита се непрестано трансформише, тако да се у оквиру једног сажета, или иконографског модела, јављају разне варијанте (пример: Сл. 2—8, 8а). Ове промене на накиту су продукт разних процеса и законитости:

— процеса сазнања и еволуције човековог разумевања света;

— процеса спонтане („слепе“) трансформације услед неразумевања старијег или туђег накита — прототипа, са заборављеним садржајем;

— процеса спонтане трансформације, (најчешће стилизације), основне композиције, услед промена технологије израде накита;

— „закона економичности слике“: Током дугог периода трајања једног симбола или митске слике на накиту, она до тог степена постаје позната, да израђивачи не морају да је дорађују до најситнијих детаља, јер корисници ионако тачно знају шта накит приказује. Зато се представе на њему почињу све више сти-

⁴ Детаљније о појму „митски накит“ — Чаусидис, 1988ц.

⁵ Детаљније о свим овим варијантама — Чаусидис 1988а.

лизовати, тако да се некадашња фигурална слика, на крају претвара у апстрактни знак. Овај је знак у својој средини био сасвим јасан, али данас нама може постати јасан само под условом да су нам познате главне фазе његове стилизације;

— „закон демитизације“: Митски суже на накиту углавном нестаје са процесом цивилизовања, када започиње нестајање основног митолошког система старих култура, а тиме и многих митских радњи и веровања. У овим условима се иконографичка на киту или претвара у нејасну флоралну и геометријску орнаментику (празни украс) или у фигуралну представу са профаним карактером. При томе, веровања у њену моћ и моћ накита могу, али и не морају, нестати.

Митски накит је далеко више карактеристичан за сеоске културе, које су својом егзистенцијом и размишљањем окренуте ка природи. Он је везан за средине које продужавају све суштинске карактеристике праисторијских култура.⁶

Полукружни ажурирани привесци (Т—I)

Овај тип привезака спада у ону групу накита који је специфичан за „Комани“-културу.⁷ Сви су примерци састављени од полукружног ажурираног корпуса са карактеристичном ушком на врху и са три каричице на доњем делу (Т. I—1—7). Изузетак представља неажурирани примерак из Охрида (8) и привезак из Калаја Далмацес (2), са нешто развијенијом структуром. Недостају нам детаљнији подаци о томе, на ком делу тела покојника је овакав накит проналажен. Посредно сазнајемо да су неки од ових привезака откривени у зони покојничковог појаса.⁸

Углавном три елемента нас воде ка тумачењу иконографије и симболике овог накита. То је његова основна композиција, ажурирани мотив у облику стилизоване биљке на корпусу и ушка у облику два птичја пратома са спојеним кљуновима, на врху.

Наши примерци, сами по себи нису довољни за разумевање њихове садржине, због чега за њихово тумачење користимо компаративне методе.

а) Мотив биљке

Овај мотив на нашим примерцима је углавном невидљив. Изузетак чине само прва два привеска (1, 2) из Стона и Калаја Далмацес, где је овај мотив још увек препознатљив, и то у об-

⁶ О поменутиим процесима и законима, као и „сеоском“ карактеру накита — Чаусидис 1988ц.

⁷ Иконографију овог накита смо већ обрадили (Чаусидис 1988а, Чаусидис 1988ц).

⁸ Податак се односи на некрополе из Охридског подручја (Маленко 1985, 297).

лику три полукружне линије које чине средње стабло биљке са обликом пупољком на врху и две „до тла“ повијене страничне стабљике (види шему „Б“ на сл. 1). Мотив са повијеним или спиралним вितिцама је познат на целом европском простору, како из ове, тако и из ранијих епоха. Коначно и „крин“, широко распрострањен у европској уметности, је само једна од варијанти овог мотива.⁹

Овде наводимо два примерка са крајњег истока Европе, који показују велики степен сличности са нашим привесцима, и то не само у смислу овог мотива, већ и у смислу опште композиције у коју је он уграђен (Т. I—9, 12, 14). Ове аналогije допуњујемо и једним типом апликације са истог подручја, на којем је овај мотив приказан у антропоморфном облику (10).

Наша претходна истраживања су омогућила постављање табеле сродности овог мотива, са основним митолошким праузором и процеса настанка његових трију основних варијанти (сл. 1—„Б“): геометријско-флоралну, флорално-антропоморфну (појава главе са очима, руку) и на крају чисто антропоморфну варијанту. Кроз посебну шему, предлажемо линију трансформације, којом су полукружни привесци „Комани“-културе, постепено изгубили свој централни симболични мотив (Т. I — 17-а-е).

Мотив стилизоване биљке оваквог изгледа је широко заступљен и на осталом напиту овог доба, о чему сведоче и следећи примерци које овде обрађујемо (упоређи са: сл. 2—„Г“; сл. 3—„Х“, „Ј“). Овај мотив у себи носи широки спектар значења, у општем смислу везаних за симболику „дрвета живота“. То је симбол рађања новог живота, почетка новог животног, тј. природног циклуса. То је симбол центра света, симбол стуба око којег се окреће свет, који држи небо и омогућава комуникацију између три сфере космоса: неба, земље и подземља.

За још дубље схватање овог мотива, у великој мери нам може помоћи поменути тип апликација угрофинског порекла (Т. 1—10), на њој је приказана једна развијена митолошка композиција у којој је поменути биљни мотив представљен у виду митолошког лика „божанства-јунака“, постављеног у исто тако сложени митолошки космички простор. Према тумачењу Рибакова, које потврђују и наша истраживања, ово божанство је постављено у склоп зооморфних фигура које симболизирају универзум.¹⁰ Изнад њега су две стилизоване представе женки лоса, које својим главама формирају небесни свод, (види даље овај мотив на Т. II), док се доле, испод ногу „Бога-јунака“ протеже хтонски змај (Аждер, Јашчер), симбол земље и подземља. Из његових леђа ниче житно класје које окружује главну фигуру

⁹ О симболици овог мотива — Рыбаков 1987, 575, 578, 703, Чаусидис 1988а.

¹⁰ У овом случају користимо се само његовим тумачењем околних а не централног мотива (Рыбаков 1981, 60—71).

божанства. Сматрамо да његова поза, између осталог сугерира доминацију над хтонским силама, а може чак и представљати победнички плес који овај „бог-јунак“ изводи изнад побеђене хтонске немани, док из њеног мртвог тела ничу биљке неопходне за живот.¹¹

На постојање тако високо разрађених митолошких мотива и на Балканском тлу, а отуда и на нашем накиту, посредно упућује присутност оваквих антропоморфних мотива на средњовековним и нововековним надгробним споменицима Босне, Херцеговине и Србије. (Т. VII — 28—30). Смисао приказивања овог мотива на овим споменицима морао се састојати у идентификацији покојника са биљком која поново ниче, тј. са аналогним божанством вегетације. Ово је још једна потврда вечите повезаности аграрних и фунералних митолошких мотива.

b) Мотив небесног свода

Упрофинска апликација и следећи типови накита показали су, кроз наша претходна истраживања, да горњи — полукружни део привезака „Комани“-културе представља небесни свод.¹² Алкице или меандар сачињен од малих кругова (Т. I—2,6) требало би да представљају збир статичних фаза кретања сунчевог диска по небу (сл. 1—Б). Ако водоравна линија привезака представља хоризонт тј. земљино тло (из којег расте „дрво живота“), онда три алкице испод ње би означавале „подземно“, „ноћно“ кретање сунца кроз хтонске — „змајеве“ пределе, све до његовог поновног сванућа на источној страни неба.

c) Мотив две птице са спојеним кљуновима (Т. II)

На врху полукружних и кружних привезака „Комани“-културе, веома је често постављен мотив двеју стилизованих птичјих фигура или птичјих протома. Овај мотив у исто време носи и функцију ушке о коју је привезак висио. Степен сачуваности, тј. реалистичности овог мотива је различит код разних примерака. (Т. II — 6—10).

Наше досадашње анализе, инициране ранијим истраживањима Рибакова, показују да се ради о мотиву са снажним симболичним значењем.

¹¹ О митском мотиву жртвовања митолошких бића (немани) као услова за рађање првих биљака — Елијаде 1970, 93—103.

¹² Чаусидис 1988а.

Динамика односно кретање, као основни показатељ живота, у архаичној уметности је могао бити визуелно представљен на два начина. Прво као „кинематографско“ приказивање одвојених статичних фаза кретања сунчевог диска по небу, у облику пореданих кругова или прстенова, (као што је приказано и на нашем примерку /Т. I—2/) и као зооморфизирани приказ сунца или неба. Наиме, да би добио слику „сунца које се креће по небу“, човек је морао употребити симболички језик, тј. да споји две неспојиве слике да би приказао трећу. У првом случају он је спојио сунце са птицом да би приказао „сунце које се креће по небу“ (Т. II—5). У другом случају, линију небесног свода је представио са два тела животиња (лосова, коња), који носе сунце по небу, преносећи га од уста до уста (Т. II — 4, 11, 12—15). У трећем случају је дошло до прости супституције сунчевог диска са фигуром или протомом птице или друге животиње (сл. 1—ЦЗ).

Конкретно, разлог појаве пара животиња на небу, налазимо у тежњи тадашњег човека да прикаже две међусобно супротне тенденције неба. Једну која сунце изводи из мрака и подиже према зениту и друга која га спушта поново у подземље. Обе су, према њему, биле неопходне за кретање сунца, а тиме и живота. Нестанак прве би значао стални мрак, хладноћу, а друге — вечиту жегу и сушу. Отуда мотив две животиње са спојеним њушкама или кљуновима, требао би означавати моменат равнотеже или моменат кулминације раста, када циклус преузима супротна тенденција, тј. сила мрака (Т. II—12);¹³

На табли II смо приказали неколико горњих делова привезака „Комани“-културе, на основу којих можемо констатирати демитизацију — процес нестајања поменутог митолошког мотива на овом накиту. Овај мотив је широко распрострањен на целом подручју Евро-азије, почињући од епохе бронзе па надаље. Наводимо само неколико примера, пре свега из Југославије, континенталне и источне Европе.

Наведене појасне копче (Т. II—1, 2) показују да се слични процес нестајања овог мотива, на Балкану одвијао у железно доба. На овим просторима, у античкој епохи, овај мотив није присутан у значајном обиму, барем не у чистом облику. Поново се појављује на самом почетку сеобе народа, продором првих племена са севера и истока.¹⁴ У западној половини Европе, праисторијске традиције овог мотива се не прекидају доминацијом римске цивилизације, већ се претачу у њу. Пример такве симбиозе су мотиви аналогни праисторијским, уграђени у такозвани

¹³ О овом мотиву и процесима симболизације: Рыбаков 1987, 736. Чаусидис 1988а.

¹⁴ Што се тиче техничких узрока, дата шема (Т. I — 17) показује да је то могло бити повећање дебљине шипки и смањење ажурираних отвора у средини, и то као последица шаблонског рада.

„галско-римски“ накит. У источној Европи, овај мотив пратимо на накиту понтских занатских центара, као и у средњевековној традицији словенских и угрофинских племена (Т. II — 11—13, 15).

Наведени примери из источноевропског фолклора (украс на забату сеоске куће (16) и народни вез (17), показују нам да се ток трансформације овог мотива са соларним кругом или точком између животиња, одвијао у правцу формирања жене-божанства која представља само сунце, а уједно и господарицу двеју небеских сила, приказаних кроз пар животиња.

Након ових појединачних анализа посебних мотива, враћивши се назад нашим примерцима, можемо закључити да полукружни привесци „Комани“-културе, иако у закржљалом — редуцираном облику, шематски приказују слику космоса (сл. 1—Б) са хоризонталном линијом земље и полукружном линијом небесног свода, изнад којег је путем геометријских и зооморфних мотива (круг, птица), приказан дневни ход сунца, а под земљом, круговима, његов ноћни — невидљиви пут. Испод свода, из средине хоризонта издиже се стабилизовано „дрво живота“, као симбол вечног рађања, које је у очима тадашњих људи могао буди асоцијације на флорално-антропоморфно божанство плодности и вегетације.

Мора се након свега поставити питање узрока који су довели до нестајања овог мотива, који би се могао односити и на остале примере нашег накита. Први разлог може бити у произвођачима овог накита, који нису морали припадати традицијама „Комани“-културе, па су отуд радили махијално, не знајући шта тачно накит представља и не марећи за његов садржински слој. Шематика и недостатак садржине овог накита, су могли бити допуњавани од самих носилаца. Они су у овако уопштеној композицији привезака, снагом своје имагинације можда ипак успевали да пронађу и аплицирају своја веровања. Друга могућност је, да ни носиоци ни произвођачи наших привезака нису знали тачни значај и садржину ове иконографске представе. Накит су поштовали у име традиције, зато што је било живо веровање у вредност и магично својство које поседује. Накит су израђивали слепо, аутоматски, по ордеђеној шеми, што је довело до „растварања“ његовог основног мотива (Т. I—17).¹⁴

На наведеној табли, поред наших ажурираних полукружних привезака, поставили смо примерке накита (украсне игле), који припадају балтским (и њима суседним) племенима (Т. I—11, 13, 15, 16). Сличност нашег накита са балтским се више односи на основну композицију него на детаље. Ове опште сличности говоре о посредним, далеким а не директним, генетским везама. У прилог овоме стоји и различита намена ових типова. Угрофински привесци (намењени женама) су у пару висили обешени, на

плетеницама косе, на пределу груди. Балтске игле (такође женске), су се у пару прибадале на одећу такође у пределу груди, за разлику од наших привезака, који су вероватно стајали на појасу (појединачно?). Око алкица угрофинских и балтских примерака су висиле дуге ниске ланчића или зецкавих привезака, док за наше, у овом смислу засад немамо никаквих података.

Балтски примерци су датирани у XI—XII век, чиме је искључено да указују на евентуални директни северни утицај на наше (старије) типове. С обзиром на локални карактер ових балтских култура и „Комани“-културе, мало је вероватан и обрнути, јужни утицај овог накита на северне примерке.¹⁵

Далеко је вероватније да оба типа накита (заједно са угрофинским) имају заједничке прототипове, тачније заједнички праузор који уопште није морао бити у облику накита. Могла је то бити слика на вази, на одећи и кожи итд. Из таквог праузора су се у приближно блиском времену, независно један од другог, могли издвојити и поменути посебни облици накита, који су, сваки за себе, продужили свој развојни пут. Где се, географски, морао налазити тај праузор, тешко је одговорити. Много је вероватније да је био ван Балканског подручја, ближе територији балтских и угрофинских племена него Византији. Када и ко га је донео на Балкан, остаје отворено питање.

Кружни привесци, Т. III, IV, V

Кружни привесци као, и претходни, спадају у онај накит који има локални карактер, чиме дефинише „Комани“-културу. Такви су привесци пронађени на скоро свим њеним некрополама, у оквиру гробних целина, као делови покојникове одеће, тј. ношње. И у овом случају помиње се предео појаса као део тела на коме је овај накит пронађен. Није нам познато да ли припада само женским или и мушким пробовима.

Досадашњом анализом иконографије и симболике ових привезака, издвојили смо три основна типа (геометријски, зооморфни и антропоморфни), које приказујемо на засебним таблама (Т. III, IV, V).

Коло или точак је свакако један од најважнијих изума човека, али не схваћен у статичном смислу као круг, већ у динамичком — као кружно кретање. Важност овог изума не односи се само на ниво утилитарног (као откриће точка запрежних кола), већ много више на духовни смисао, као спознаја света и његове динамичко-цикличне структуре. Као кружно схватање

¹⁵ О угрофинским примерцима: Халикова 1976. Финно-угри 1987, Т. VIII; Т. Ј.; о балтским: Финно-угри 1987, Т. CXV, Т. CXVII.

¹⁶ Чаусидис 1988а. О зони појаса као месту налаза ових привезака: Маленко 1985, 297.

времена, природних појава живота биљака, животиња и човека. Само имајући у виду круг као симбол непрекинутог кретања, вечног рађања и постојања, можемо схватити сву његову симболичку дубину, а тиме и магијску функцију амулета, ношеног на људском телу.

На датим шемама (сл. 1—Ц) смо предложили један од неколико могућих аспеката посматрања иконографије овог накита, као вертикални пресек универзума са соларним циклусом од 24 часа, онако како је то морао замислити један човек минулих епоха. Морамо рећи да су наши кругови могли имати и други, можда општији контекст, усмерен на неке апстрактније космичке и природне циклусе.

1) Геометријска варијанта (Т. III)

Круг у облику — прстена — алке, са ситним додацима на спољашњем рубу или са уписаним крстом (облик точка), је симбол универзалан за све културе и цивилизације Европе, Азије и њима блиским подручјима, нарочито од доба метала па надаље. Зато се његове представе, као на пример у нашем случају на накиту, не могу користити као доказ утицаја једне културе на другу, осим у случајевима када се ради о занатским или строго стилски специфичним примерцима.¹⁷ Конкретно, накит са овим мотивом су познавале скоро све културе овог дела света у многим епохама, због чега он не може бити доказ нити континуитета нити обрнуто, прекида дате културе и утицаја друге на њу. Зато као илустрацију доносимо само неколико примерака таквог накита, сасвим случајно одабраног из богатог „фонда“ Евро-азијског подручја. У том контексту можемо боље сагледати и приложени избор таквог накита пронађеног у оквирима „Комани“-културе.

Издавају се два основна подтипа. Први са спонама унутар круга (Т. III—5—11) и други без њих а кружним додацима на рубу (15). У првој подгрупи имамо тачкове са четири или више спона или са развијеним типом вертикалног крста блиског малтешком. С обзиром на то да је крст (најчешће хоризонтални у облику „Х“) широко познат још од праисторије, не смемо му приписивати хришћански карактер. Због истог разлога сматрамо да вертикални и малтешки крст уписан у круг може, али у нашем случају и не мора, носити хришћански карактер.¹⁸

¹⁷ Према томе, падају у сумњу закључци у вези етно-културне припадности „Комани“ — културе, базиране на упоређивањима ових мотива (Спахиу 1986, Гјергји 1976, Гиртја 1976. и др.)

¹⁸ Сусрећемо и привеске у облику две и више спојених каричица (пример: Т. III-7) и други облик накита са овим мотивом (Т. III-10). О паганском карактеру крста: Chevalier-Gheerbrant 1987, 309. Посебно о крсту у облику „Х“: Рыбаков 1987, 168.

Наведена два примерка овог мотива (13-ранохришћански црквени инвентар; 14-мотив на луцерни) најбоље показује како је новонастало хришћанство у својим култним представама користило старије паганске форме и у њих уводило своје симболе. У овом случају, у коло је постављен Христос кроз свој монограм. Разлог за то најбоље показује овде наведени далеки примерак из Кине (4), који својом географском дистанцом још речитије говори о универзалности овог мотива. У средиште овог култног предмета у облику точка, је уписан традиционални источњачки симбол „Јин и Јанг“, који тиме добија значај погона — силе која окреће точка. Смисао ове комбинације долази до изражаја ако знамо да „Јин и Јанг“ симболизирају два супротна дуалистичка начела, тј. силе које покрећу универзум и живот у њему. Својим апсолутно супротним тежњама, оне остварују вечни континуитет кретања „точка живота и смрти“.¹⁹ Враћајући се натраг хришћанским примерцима, а посредно и нашем накиту, можемо закључити да и Христов монограм уписан у коло добија значај силе која покреће.

Кинески апстрактни симбол је готови резултат дугог процеса „чишћења“ митолошких представа од непотребне симболике. Сасвим је сигурно да су „Јин и Јанг“ некад биле две змије, две рибе или други пар животиња, приказаних окренуте једна насупрот другој,²⁰ као и већ поменуте небесне животиње које покрећу сунце. У том правцу треба тумачити и следећу зооморфну варијанту кружних привезака „Комани“-културе.

2) Зооморфна варијанта (Т. IV)

Ови су привесци такође веома чести на некрополама „Комани“-културе. Јављају се углавном у две подваријанте. На рубу првих привезака су приказане стилизоване представе птица (8—11), а на другим у коло је уцртана представа четвороножне животиње (кобила — коњ) (12—14). За разлику од претходне — геометријске варијанте, мотив животиње на колу или у њему није у толикој мери распрострањен и носи барем мали фактор специфичности за дату епоху или културу.

Да би показали, тачније упутили на временски и културни распон овог мотива, поставили смо неколико привезака „Комани“-културе између металодобних (1—3, 5—7) и средњовековних примерака, који припадају другим културама Европе (15—18, 25—27) и на крају доносимо аналогне нововековне мотиве из фолклорних традиција источне Европе и Балкана (19—24). Мотив животиње и круга или точка, у Европи се јавља још од

¹⁹ О овом симболичком мотиву („Јин и Јанг“): Chevalier-Gheerbrant 1987,

²⁰ Или једна иза репа друге.

бронзаног и железног доба и то као „сунце-птица“, (Т. II—5) или као „птица на точку“ (Т. IV—1, 5, 7). На Балкану су најкарактеристичнији примерци таквог накита из железног доба, познати као „македонске бронзе“ (2, 3, 7).²¹ Други тип, са четвороножном животињом у кругу смо представили старијим етрурским примерком накита (4). Из периода паралелног са нашом културом заслужује пажњу кружни накит са истим иконографским мотивом из круга „Кетлашке“ културе (17, 18), као и аналогни примерци из источноевропског и кавкаског подручја, (15, 16, 28—30). Нашем мотиву, птице на рубу круга, иконографски одговарају и добро познате раносредњовековне кружне фибуле са орловским главама.

Као и у претходним случајевима, ове архаичне мотиве у непромењеном облику налазимо у детаљима дрвеног покућства источно-европског и балканског фолклора, који потичу из прошлог и почетка овог века (19—24).

Како смо већ поменули, сматрамо да зооморфни мотиви нису уведени у овај симбол у функцији украса. Основни мотив њиховог постављања на или у круг је са циљем да се кроз животињу симболички прикаже кретање или снага која то кретање остварује. Отуда би и животиње у нашем накиту морале означавати или сâмао сунце које се окреће у кругу (види: сл. 1—Цз (мотив птица на рубу кола) или снагу која окреће соларно — космичко коло (сл.1—Цз/ животиња унутар круга).

Наш примерак из Крује (14) најбоље одговара овој симболици јер представљајући коња у галопу приказује основну особину због које се он овде налази — снагу која покреће. По неким истраживањима, мотив „рибљег ока“ на архаичним представама има значај соларног — светог — небеског и божанског. Отуд се сви ови епитети могу односити и на коња из поменутог привеска.²²

Али на „божански“ карактер ових животиња највише упућује следећа варијанта кружних привезака.²³

3) Антропоморфна варијанта (Т. V)

На некрополама „Комани“-културе (Охрид /5/; Мати /6/) су пронађена два сасвим иста кружна привеска, која можемо уврстити у ову подгрупу. Уместо крста или зооморфне представе, у круг је овај пут уграђена упечатљива женска фигура са раширеним ногама и рукама у пози оранте. Морамо рећи да су

²¹ Важно је за проучавање наших привезака да овај накит на овом делу Балкана нестaje још у V веку п.н.е. (Чаусидис 1988б).

²² О значењу мотива „рибље око“, Рыбаков, 1987.

²³ У прилог „божанског“ карактера ових животиња иде и чињеница да већи део старијих божанстава (укључујући и античка) поседују своју зооморфну епифанију (Артемиде, Леда, Епона, Дионис, Зевс...).

привесци са таквом иконографијом заступљени и ван „Комани“-културе, додуше кроз примерке са другачијом формом, стилском и занатском израдом. Накит, хронолошки и морфолошки близак нашем је пронађен у Панонским и Украјинским областима (Т. V—8—10), у Кавказу и Башкирији (Т. V—7, 11, 15; Т. X—21—24), док нешто другачији али опет са истом иконографијом, и у средњовековним традицијама западне половине Европе (Т. V—12, 13).

Идући унатраг, ову иконографију пратимо на Балкану од железног доба и Латена (Т. V—1—3) до предкласичне прчке уметности (19 — Горгона-Медуза, у динамичкој пози уписана у круг). У Азији, овај мотив пратимо од „Луристанских бронзи“ (4, 16 / I миленијум п. н.е./), па све до каснијих средњовековних хиндуистичких и тибетанских традиција (17, 18).

Стару митолошку структуру ове композиције најбоље одражава хиндуистичка представа Шиве-Натарађе (17), која илустрира мит о томе како бог Шива, газећи ногама злог демона, игра плес стварања и смрти, којим покреће ватрено коло живота и смрти, приказано око његове фигуре. Овај општеиндоевропски мит је ушао и у хришћанску слику стварања света (14 — шематски приказ таписерије), представљену као коло у чијем се средишту налази Бог, тј. Христос, који наређује „Нека буде светлост“ чиме започиње стварање, представљено на пољима између спона, и то од чина одвајања вода од земље па надаље.²⁴

Враћајући се поново нашим представама, можемо рећи да у овом накиту видимо једно од женских паганских божанстава (можда чак и врховно), поштовано од припадника „Комани“-културе. Можемо претпоставити да су се њени домени односили на владање животом и његовим циклусима, а вероватно и на стварање света.

Ношење накита са овом иконографијом је морало бити везано за подржавање животне снаге носиоца и одбрану његовог тла од свих облика зла (немоћи, болести и злих магија). Имајући у виду матријархално божанство представљено на њему, можемо претпоставити да је био намењен женама, као накит који штити и подржава женске циклусе и органе рађања и дојења. То би значило да је морао бити и ношен у њиховој близини.

Фигура женског божанства у сличној пози, среће се и у другим типовима накита ове културе, што говори не о случајној, изолираној представи, већ о ширем опшტიјем карактеру овог божанства.²⁵

²⁴ Мит о Шивином плесу: Ионис 1985, 46—47. О хришћанској космогонијској представи: Savendish-Ling 1982, 157.

²⁵ У античким традицијама, осим поменуте Горгоне, на колу или са колом у рукама (у облику точка, венца, прстена...) се приказује и Немеза, Фортуна, Елона, код словена Лада (види: Чаусидис 1988а. Чаусидис 1988б.).

Појасне копче типа „Keszthely-Pecs“ (Т. VI)

Појасне копче овог типа спадају у другу категорију накита којег овде обрађујемо, тј. накита који није специфичан и ограничен само на „Комани“-културу. Напротив, он је широко распрострањен на многим локалитетима Балкана (Грчка, Албанија, Далмација), Панонија и шире на Медитерану и у Европи.²⁶

У оквиру некропола „Комани“-културе, овај тип копче, засада је откривен само на албанском подручју. У ову скупину условно можемо убројити у неколико примерака из југословенског дела Јадрана, пронађени у склопу других културних група које својим карактером показују извесне блискости са поменутом. Данас преовладава уверење да се ради о накиту произведеном углавном у византијским занатским традицијама и њиховим, (понегде и локалним), радионицама. Сматра се да је припадао романизираном становништву (Балкана, Подунавља и шире).

На приложеној табели смо издвојили поменуте примерке, које можемо стриктно везати за „Комани“-културу (Т. VI—7—10). Осим ових, као компаративни материјал прилажемо и примерке из југословенског подручја Јадрана, Коринта и средње Европе (11—13).

Основни иконографски елемент овог накита је мотив двеју композитних зооморфних представа у облику високог, змијолико извијеног тела које на оба краја завршава у облику животињских глава (птица, змија, коњ). Главе су симетрично постављене и окренуте према горе, тако да формирају два мала перфорирана круга на обе стране. Изнад лука, редовно стоји кружни или тролисни сегмент.

Компаративна табела коју прилажемо, (сл. 2—Е, Ф) показује да ова иконографија није оригинална творевина византијских мајстора, нити византијске културе. Ова представа своје корене вуче дубоко из Европске праисторије, на шта указују наведени примерци накита и ситне скулптуре Латенског и Етрурског порекла (Т. VI — 1—6). С друге стране, ову композицију срећемо и на другим типовима накита раносредњовековне епохе, од којег неки није везан за византијску културу, као што су фибуле типа »Werner-Rybakov« (21—23), остроготске копче (20) и средњовековне апликације упрофинског порекла (V—X в.) (17—19). Наведени примерци показују да се око поменутог основног елемента зачињу разне варијанте које се даље засебно развијају у посебном правцу (сл. 2—Е, F, G).

²⁶ Наводимо условни назив који користи З. Вински (Vinski 1967, 33—35). На истом месту види и о распрострањености ових копчи.

Овај симболични елемент нас својом полукружном композицијом изнад хоризонталне основе и двома супротно окренутим животињама, поново наводи на закључак да се ради о симболичној представи небесног свода и његових дуалистичких начела.²⁷ Два ажурирана круга код животињских протома и централни сегмент на врху, означавају три основне видљиве фазе дневног сунца од свитања преко зенита, до заласка (сл. 2—Е). Ова основна симболична слика на поменутих латенским привесцима се даље развија у правцу антропоморфизације. На накиту се појављује стилизирана људска фигура која у себи окупља све поменуте елементе космоса. У овој фигури треба препознати макрокосмичку фигуру божанства са рукама у облику животињских протома. Некадашње небеске животиње, односно силе рађања и смрти, сада су само руке овог великог божанства, његове две супротне нарави. Сунце у зениту се претвара у његову главу, тј. лик који својим свеобухватним погледом мотри над космичким редом и поретком. Посебно је важно да се овај процес на сасвим идентичан начин, догађа, цео милениј касније, у композицији поменутих средњовековних фибула (упореди: Т. VI — 21—23 са сл. 1—А; сл. 4).

Наведени етрурски примерци (Т. VI 5, 6) показују други правац развоја, при чему се испод небесног свода, из цветних латица, појављује већ познати нам лик божанства вегетације, овај пут у функцији Атланта. Обема рукама он придржава небесни свод, тачније „држи у својим рукама“ две супротне силе неба. У овом правцу треба тражити и смисао појаве људског лика на примерку, (по овом мотиву блиског нашим), из Истре (Т. VI—15), чију појаву (или можда нестанак), пратимо на другим примерцима овог накита (сл. 2—F, G). Аналогије овој представи налазимо и у садржински веома богатим угрофинским апликацијама (Т. VI—17—19). Наше анализе показују да је нека непозната праисторијска композиција била прототип и за стварање једног типа Горгоњине главе (сл. 2—Е5). У валу јаким античких клоњења ка антропоморфизацији „свега и свачега“, представа људског лица испод небесног свода, у својој експанзији је сасвим потиснула композицију зооморфног неба изнад себе и претворила га у формални елемент са новим значењем двеју змија, уплетених у Медузину косу (упореди: Сл. 2 — Е5 и F9).

Није без значаја констатирати да је ова композиција на Балкану изгубила своју стару космолошку структуру и заменила је антропоморфном још у раним епохама антике.

Ови закључци свакако бацају нову светлост на композицију овог накита, њен садржај и симболику, али и постављају нова питања:

²⁷ О овом типу представе небесног свода: Eber-Stevens 1980, Т. XXI. Иконографију овог мотива смо раније дотакли (Чаусидис 1988ц).

1. Како се ова композиција, након хијатуса од једног миленијума, поново појављује на Балкану у свом изворном облику (који нису познавале ни много старије античке културе)?

2. Који је мотив и разлог њене поновне појаве?

Највероватнији одговор је да је овај мотив дошао у византијске производне центре из неке друге географске, ентитке, социјалне или уметничко-занатске средине. То су могле бити неке изолиране традиционалне групе становништва, унутар самих византијских граница који су ову композицију „упамтили“ у праисторијском изворном облику захваљујући континуираном преношењу у некој од нетрајних занатских техника (на текстилу, дрву, кожи). Можда је још вероватније да је овај мотив у Византију ушао са новим досељеницима још са првим валовима велике сеобе. Ови новопридошли досељеници су, захтевима и потражњом за оваквим накитом, подстакли његову све масовнију производњу у радионицама широм Византије. То би уједно био одговор и на наше друго питање о разлозима и мотивима.

За нас ипак остаје отворено питање да ли су уопште, и у којој мери, овај накит носили прави византијски грађани хришћанске вероисповести, или је он био намењен углавном за продају новопридошлим варварима или полуроманизираним становницима. Досадашњи истраживачи приписују углавном овај накит романизираном становништву.

Морамо рачунати с тим да је за правог хришћанина, једина снага у богу, односно у Христу, па отуд и у симболима који њих представљају. На овом типу накита, ниједан од хришћанских симбола није уграђен у изворну композицију.

Након свега овог, остаје нам да закључимо само то да композиција ових копчи није карактеристична за духовну културу, тј. официјелну идеологију византијске културе и да је, напротив, веома блиска анимистичким — варварским космогонијским представама.

Овом првом интерпретацијом, не исцрпљује се садржај овог накита. Насупрот томе, овај тип можда најбоље илустрира вишезначност наших композиција, које се често могу проматрати са супротних страна, при чему из композиције израњају два различита садржаја. Разлог овој појави може бити намеран, са одређеним магијским или уметничким тежњама, али и случајан. Наиме, усред непознавања првог — основног садржаја, израђивач је потенцирао оно што му је прво падало у очи или оно што је он мислио да треба да види. При томе је из једне композиције неочекивано (или планирано) израњао и други садржај, гледан са исте или сасвим супротне стране.²⁸

Такав је случај и са овим мотивом. На приложеној шеми (сл. 2) се види да композиција неба, („F“), окренута за 180 степе-

²⁸ О овим процесима детаљније види: Чаусидис 1988ц.

ни одсликава мотив флорализоване људске фигуре са издуженим и извијеним ногама, („G“), које завршавају у облику стилизованих животињских глава и затварају круг око фигуре.²⁹ Тело ове фигуре у облику тролиста (са тачкицама), окренуто појасом наглавачке се претвара у стилизовано лице са носом и очима, за које се морамо сложити да је на корак од композиције са људским ликом из Истре (F—9). На другим примерцима, услед незнања или формализовања мотива, долази до потпуног „растварања“ композиције (сл. 2—10, 14) да би се на другим примерцима изворни садржај поново појавио у неочекивано сачуваном облику (сл. 2—15 — људска фигура у кругу са раширеним рукама и ногама).

Копче типа „Коринт“ и „Балгога“ (Т. VII)

Ова два типа копчи спадају такођер у ову групу накита „Комани“-културе који није везан само за њу (Т. VII — 5—10), већ и као претходни тип, за много ширу територију. Досадашњи налази показују да се овај накит среће скоро свуда где је достигао утицај византијске културе. И у овом случају устаљено је мишљење да се ради о накиту који припада византијској култури, а користило га је и романизирано становништво.³⁰

а) Копче типа „Коринт“

Наша истраживања показују да се ради о накиту са веома комплексном представом, која у себи садржи више паралелних значења, различито потенцираних у засебним подтипovima овог накита (сл. 3—Н). Основни стални мотив ових композиција је већ познати флорално-антропоморфни мотив палмете, тј. „човека-биљке“ са главом у облику пупољка и рукама као страничне витице (упореди са: Т. VII — 19—22). Овај централни симбол је постављен у два главна контекста:

Код првог типа (5, 6, 8, 9) око ове фигуре је формиран стилизовани приказ куће са двосливним кровом, чиме се добија слика биљке која расте у кући (види шему „Н“ на сл. 3). До тумачења овог садржаја нас поново није могла довести сама иконографија овог накита, која је шематизирана до руба препознатљивости. Морамо признати да смо до њеног разрешења дошли упоређењем са много боље сачуваним таквим представама са народних везова источне Европе (Т. VII — 25—27), са мотивима

²⁹ Упореди: Чаусидис 1988ц, Т. I-6, 7, 8, 36. Овде: Т. V-1, 12.

³⁰ Vinski 1967, 25—28 и даље. Трагове овог иконографског мотива иако једва, пратимо и на приказаним остроготским копчама (Т. VII-13, 14). Наша прва запажања о овом мотиву: Чаусидис 1988ц.

средњовековних и нововековних надгробних споменика Босне, Херцеговине и Србије (23, 28—30), као и са веома добро очуваним садржајима касносредњовековног накита Југославије (24).

У старост ове представе и у њене праисторијске корене смо се уверили проналазећи блиске па чак и веома сличне сцене из праисторијских епоха Европе (1—4). Ове композиције су показале да се из композиције куће скоро редовно појављује фигура жене са раскораченим ногама које заправо чине двосливни кров куће (примерци 11, 12, али не и Балкански). Руке ове фигуре су раширене, подигнуте, опуштене или извијене попут биљних витица. Раширене ноге свакако показују порођајну позу која дефинише статус божанства ових фигура и њихову функцију рађања (сл. 3—Н). Биљка која расте „у кући“ тиме добија нови значај биљке која се управо родила из утробе „велике богиње“ и која наставља свој раст под заштитом њеног тела.

Многе од наведених аналогја (4, 14, 23, 25, 27, 29) приказују и ову — новорођену флорализовану људску фигуру са раширеним ногама (или понекад савијеним у облику спирале). Једино објашњење овог детаља је да и ова мања фигура представља родилу, тј. митску „ћерку-наследницу“ велике богиње, која ће постепено заменит своју мајку и продужити процес перманентног рађања (сл. 3—Н). Узимајући у обзир све ове компоненте, постаје очигледно да пред собом имамо једну праву митско-симболичку представу континуитета стварања по матрилинеарној линији.

Поставља се питање на који домен се односи ово континуирано рађање, тј. шта се заправо непрекидно рађа у овој сцени. Идентификација родиле са кућом треба значити да се ради о рођењу свега доброг у кући, тј. на нивоу породице, племена и села. Али неколико чињеница нас наводе на то да се ради и о рођењу у много ширим доменима него што је кућа. Прво, то је идеја по којој кућа у древним културама заправо представља макрокосмос у малом, а друго, да је на многим представама мотив куће запостављен на рачун велике женоке фигуре.³¹ О макрокосмичком карактеру најбоље говори следећа (праисторијска) композиција (Т. VII—4), на којој су обе фигуре уоквирене стилизованим представама сунчевих дискова са зрацима (заправо већ познате етапе соларног циклуса).

Циклус на овој представи почиње рађањем, из утробе богиње, централног сунца које уједно представља главу младе богиње (симбол новог сунца — новог дана, нове године). Испод леве ноге велике родиле је сунце пре изласка, након тога се појављује горе — испод лакта њене десне руке, која као да га подиже према зениту где је сунчев диск поистовећен са богињи-

³¹ О кућном крову и његовом значењу неба: Рыбаков 1987, 460—496. Елијаде 1986, 146—150.

ном главом.³² У њеној левој руци (која се спушта?) је сунце које залази, након чега га видимо испод леве ноге (вероватно поново у хтонским пределима). Нови циклус је наговештен представом новог сунца испод мале фигуре.

Са визуелног аспекта, рекло би се да се ова слика боље уклапа у даноноћни циклус, док са симболичног, више одговара тумачење да се ради о годишњем циклусу, односно рађању и трајању године, што је далеко чешће заступљено у митским традицијама. У сваком случају ради се о неочекивано развијеној антропоморфној симболичкој слици временског циклуса.

Враћајући се натраг на копче типа „Коринт“, можемо рећи да се на њима, у зависности од примерака или тачке посматрања, могу констатирати следећи садржаји:

— Мотив куће са двосливним кровом у којој се налази антропоморфизована биљка („дрво живота“) или флоратизована фигура младе богиње-родиље (сл. 3—Н₂);

— Мотив куће са животињским представама (протоима) на крову, који симболизира макрокосмос (небо са две дуалистичне силе). У кући, тј. испод неба је постављен већ поменути мотив (Н₂);

— Мотив куће (неба) у облику божанства-жене у порођајној пози са рукама у форми животињских протома која рађа „дрво живота“ (Н₄), односно „своју ћерку-наследницу“ (Н₂) — симбол новог природног и временског циклуса;

— Мотив лица фантастичне животиње (можда грифона? /Н₆/).

Претпоследњи мотив се нарочито добро издваја на два наведена примерка, карактеристична за подручје северног Причерноморја (Т. VII—11, 12 /по Ајбабину подтип „Коринт I“/). Морамо признати да су неки од наших примерака (нарочито 5, 6), у односу на ове, за нијансу слабије израде, услед чега је садржај на њима потиснут у други план.

Након ове иконографске анализе морамо се опет запитати о магијској оправданости ових митолошких слика на појасном накиту. Одговор би био као и раније. Ношењем анкита (и везова) са, у себе упућеном сликом вечног трајања времена, живота и његових циклуса, хтело се да се ова његова суштина пренесе на људско тело. Код живих у смислу здравља, снаге и плодности, а код покојника вероватно у смислу ускрснућа. Због наведених разлога, ову слику налазимо и на надгробним споменицима.

³² О идентификацији сунца са људским лицем: Chevalier-Gheerbrant 1987, 164, 655—659.

б) Копче типа „Балгота“

Копче „Балгота“-типа, по својој форми и симболичном садржају су блиске претходном типу. И овај накит, с обзиром на своју широку распрострањеност, спада у неспецифичне налазе „Комани“-културе. На нашим таблама је заступљен са 4 примерка (Т. VII — 7, 10, 15, 16), од којих су прва два пронађена у некрополама које се везују за „Комани“-културу.

Како смо већ поменули, иконографију овог накита поново чини карактеристични тролисни антропоморфизовани мотив, овај пут допуњен дугим извијеним ногама које затварају неправилни круг око фигуре (сл. 3—Јз). На крајевима њених ногу стоји задебљање у облику лоптице или круга, са изрезаном звездом или крстом. Резултат, као и на кружним привесцима антропоморфне варијанте је исти (упореди Т. V), само што у овом случају фигура и круг нису две различите ствари, већ сама богиња чини круг својим телом. Временски циклус, овај пут, представља сама њена фигура. Њене продужене и извијене ноге, често приказане у облику животиња, симболизирају, једна узлазну — позитивну половину циклуса, док друга — његову силазну негативну половину.

Како смо приказали на нашој шеми (сл. 2 — F, G), овај мотив се појављује на разним типовима копчи овог доба, доминирајући и губећи се у другим митским сликама овог накита. Бројни компаративни материјал (који ће бити комплетније објављен у другој прилици),³³ омогућује нам да генезу ове представе повежемо са реалистичнијим типовима фигуре женског божанства у порођајној пози (упореди са Т. V—1, 12). На нашим примерцима, теоретски се може извести и друга варијанта садржаја са истом симболиком, тј. људске фигуре са тророгом капом на глави (упореди са Т. X — 4, 5, 11, 15, 19), чије су руке високо подигнуте и лично састављене у облику издуженог круга, са кружним сегментом на врху (сунчевим диском у шакама? /сл. 3—Јз/). Доњи део корпуса копче би тиме чинио рамена и груди фигуре, док масивни трн — доњи део тела са састављеним ногама.

Аналогије овој пози налазимо у следећем типу нашег накита.

Наушнице (Т. VIII)

Из колекције накита „Комани“-културе, за нас су интересантне и поједине варијанте минђуша — наушница које припадају основном типу са привеском или са четири јагоде, уграђене у доњи полукружни део каручице (8—11) и у другом слу-

³³ Наш рад о иконографским типовима „богиње-родиље“ је у припреми.

чају, једна од варијанти такозваних „лунуластих“ наушница (12).

Код прве варијанте облик накита је једноставнији у односу на касније, што се види и из приложених примерака. Доњи део каричице је задебљан и допуњен са два мала сегмента („јагоде“) на самом прстену и са још два, на дну испод и изнад каричице. Ову структуру (наизглед без икаквих симболичких и иконографских претензија) смо већ детаљније разрадили.³⁴ Надовезујући се на ова истраживања, као и на случај са претходним примерцима „Комани“—накита, можемо рећи да се ради о још једној представи космогонијског карактера (сл. 1—d).

На идеју цикличности је некад упућивала сама каричица, да би се вероватно касније, на њеном доњем делу појавио митолошки садржај који ову идеју представља у иконографски развијенијој форми. Доњи део карике је при овом добио значење накривљене линије тла, односно хоризонта који дефинише простор изнад себе (у кругу) као небо, а испод себе (ван круга) као подземље (сл. 1—d₁). Јагода унутар круга, тј. изнад каричице представља сунце у зениту, док она испод ње — ноћно сунце. Две каричице, нанизане на самој алкици су на рубу двеју зона, чиме добијају значај излазећег и залазећег сунца. У оквиру ове просторно—временске композиције појављује се стилизована људска фигура чије је тело састављено од свих поменутих елемената. Сунце у зениту представља њену главу, ноћно сунце торзо, док два крака каричице — раширене и подигнуте руке, на чијим крајевима стоје излазеће и залазеће сунце. Тиме опет добијамо већ познати саже божанства уписано у круг које својим рукама покреће соларне циклусе (сл. 1—d₂, d₄, d₅).

На средњовековним наушницама уопште, па отуд и на нашим, ова фигура никад неће добити сасвим антропоморфни изглед. Неки од наведених примерака из каснијег доба се највише приближавају људској фигури, до самог руба антропоморфности (Т. VIII, 18—21), при чему таквом утиску највише смета недостатак лица на овим фигурама. Али и поред тога, пирамидални привесци са лоптом на врху, не могу сакрити утисак монументалног торза обученог у широку одећу (18, 19).

Неочекивано, ову представу у чистом антропоморфном облику налазимо на ушним гарнитурама античког раздобља на подручју северног Причерноморја (1—3). Овде је ова фигура представљена у најбољим античким традицијама реализма и приказује жењско божанство типа Кибеле са два лава поред себе, са коргулентним торзом, крупним лицем и што је најважније за нас, са рукама у пози оранте, које завршавају у виду лоптастих задебљања са прорезима (у облику пупољка?). Налазимо се поново пред парадоксалном појавом да млађи средњовековни примерци делују изворније и архаичније од старијих античких.

³⁴ Чаусидис 1988а.

Решење овог проблема се мора тражити у постојању два различита концепта, стила, начина приказивања, па и схватања света: космолошког и антрополошког. Наши средњовековни примерци изражавају тежњу човека да у свакој представи види макрокосмос, природне циклусе, што би значило да све што се око њега дешава, човек своди и себи објашњава кроз природне циклусе. Обрнуто, скитски примерци представљају типичну тежњу античког мишљења да се све око себе, од апстрактних појава до космичких циклуса, сведе, објасни и представи кроз људску фигуру и људско понашање.

Која и каква је то веза између ова два хронолошки и културно, веома удаљена типа накита? Културолошки гледано, могуће је да су средњовековни примерци (иако између њих стоји хијатус од 1000 година) настали од старијих скитских, њиховом поновном ваваризацијом, тј. „космизацијом“.³⁵ Али у том случају се опет морамо запитати од којих су прототипова настали и сами скитски примерци.³⁶

Наши цртежи праисторијских фигура у пози крута, сачињеног од сопствених руку (5, 6) упућују на то да је ова иконографија постојала и пре антике.³⁷ Стога није немогуће (можда је чак и вероватније) да су и скитски и средњовековни примерци имали неки заједнички праисторијски прототип из којег се у раној антици, под дејством античких културних утицаја, издвојила и заокружила антропоморфна варијанта, која је касније и нестала. Али при том, претпостављени прототип (можда у органском материјалу) није престао да егзистира, тако да је у раном средњем веку поново иницирао појаву својих нових металних варијанти, које су у недостатку утицаја античког антропоморфизма, углавном остале у свом изворном космолошком облику, развијајући се даље у свима нама познатим варијантама.

Исто се ово може односити и на други тип наше лунуласте наушнице, од које нас интересује засад само једна од варијанти (12, 17). Наша, засад још увек почетна, истраживања показују да се поново ради о веома старим мотивима који су се, одвајајући се од неких исконских (и нама непознатих) прототипова, оформили у далеким културама, као што је Минојска и Хиндуистичка и група европских средњовековних култура.

Древни људи су веровали да сви облици зла (магије, уроци и болести) улазе у човека кроз отворе на његовом телу и одећи. Зато су накитом и везовима (са апотропејским карактером) били „украшавани“ ови делови (нарочито глава) и рубови одеће. Накит на глави, богат митском иконографијом, ју је штитио, и сво-

³⁵ У историјском и географском смислу, таква могућност је сасвим реална.

³⁶ Сматрамо да су скитски примерци савршена варијанта једноставнијих прототипова.

³⁷ Детаљније о овом мотиву: Чаусидис 1988б.

јим блештавим сјајем одвлачио пажњу урокливих погледа од самог лица и очију носиоца накита.

У овом смислу бисмо морали разумети и симболику ушних гарнитура које смо овде разрадили.³⁸

Фибуле типа »Werner-Rybakov« (Т, IX)

На некрополама „Комани“-културе су пронађена, колико нам је познато, четири примерка раносредњовековних фибула овог типа.³⁹ На Т. IX, у функцији компаративног материјала приказујемо, осим поменутих, и још неколико таквих фибула пронађених на територији Југославије и Грчке. Основу иконографије и симболике ових фибула је недавно образложио Рыбаков. Прихватајући у целини његове основне закључке, продужили смо истраживања, издвајајући четири варијанте: геометријску, зооморфну, зоо-антропоморфну и чисто антропоморфну. Додали смо и неке допуне у тумачењу основних симболичних елемената.⁴⁰ Након свих ових истраживања, можемо закључити да се ради о веома развијеној и комплексној иконографији са бројним варијантама.

Фибуле су подељене на две половине (упореди Т. IX са сл. 4): горња, у основи полукружна са „прстима“, приказује небесни свод (у првој — геометријској варијанти) са фиксираним етапама кретања сунчевог диска (сл. 4-а). У другом — зооморфном облику небо је приказано у виду два већ позната животињска протома, на чијим леђима се у етапама креће сунце, или пак стоји на врху (као „сунце у зениту“ /сл. 4—В/). Трећа варијанта је међуфаза у којој се између животиња појављује круг са људским лицем, као симбол сунца (сл. 4—С). Тиме започиње четврта — антропоморфна варијанта, која се завршава тако што се у овој композицији појављује људска фигура, чије тело заокупља небо; сунчани диск постаје њена глава, а две животиње се претварају у њене руке (сл. 4D и сл. 1—а).

На другој половини фибуле, развија се хтонска иконографија. Из некадашњег геометријског симбола хтонског — женског елемента у облику ромба (= вулва), јавља се зооморфни мотив са истим хтонским карактером. То је змај — аждер (сл. 4—а, б), који уводи ноћ, гутајући сунце са неба и уводи јутро, избацујући га опет из своје утробе (упореди са змајем на Т. I—10, Т—II—12). У следећим варијантама, његова фигура се претвара у фигуру жене са раширеним ногама, које завршавају у облику жи-

³⁸ Детаљније о овом: Рыбаков 1987, 506, 533, 563, 573, 599.

³⁹ Оба аутора, ове фибуле приписују културним традицијама Славена VI—VII века, што би могло указивати и на присутност њиховог елемента у „Комани“-култури.

⁴⁰ Рыбаков 1987, Чаукидиџ 1988а.

вотињских протома. (сл. 4с, d). Како ћемо касније видети, представља женско хтонско божанство — симбол плодности и родности земље.⁴¹

Основна карактеристика наведених балканских фибула (осим псеудофибуле из Врбаса (Т. IX—12) је да процес трансформације у правцу зооморфизације и антропоморфизације захвата само онај доњи — „хтонски“ део фибула, док горњи — „небесни“ део остаје на геометријском нивоу.

По јасноћи свог садржаја се посебно истичу два примерка из Крује (Т. IX — 2, 3), као и фрагмент из Виничана (7), док је на примерку из Лезхе (4) и Дубовца (5), већ дошло до демитизације, тако да се тело хтонског лика изгубило у китњасто декорираном корпусу.⁴² На примерцима из Велеснице (8) и Спарте (9), „растварање“ митолошких ликова је у одмаклој фази. Примерци из Царичиног Града и Врбаса (11, 12) представљају зоо-антропоморфну међуфазу, док је фибула 10 (такође из Царичиног Града) чисто зооморфна.

Ову појаву форсирања доњег — хтонског дела фибуле можда објашњава начин на који је овај накит ношен. По речима J. Wernera, ради се о женском накиту који је ношен у пределу карлице, што показује њена локација у откопаваним гробовима и позиција са хтонским делом према горе.⁴³ Оваквом обрнутом позицијом давало се преимућство хтонским симболима на фибули, због чега се при изради управо у том делу уграђивао основни иконографски мотив. Што се тиче магијске функције, овим и она постаје јаснија. Наиме, хтонски симболи плодности земље су постављени у предео карлице жене да би својим митским садржајем и магијском снагом подстакли њену плодност и заштитили плод, органе плодности и рађања.

Овим закључком залазимо у домен следећег типа накита „Комани“-културе.

Појасне копче типа „Гљатер“ (Т. X)

На локалитету Букел су пронађене две појасне копче које истраживачи сврставају у налазе „Комани“-културе (Т. X 13, 14). Реткост и изолираност ових налаза у оквиру ове културе, као и ван ње на осталом балканском подручју, оставља отворено пи-

⁴¹ На крају шеме (сл. 4-е), кроз примерак касносредњовековног накита (Југославија) представљамо разлагање ових сижеа и њихову „флорализацију“.

⁴² Фрагмент (горњи део) фибуле из Охрида, након случајног или намерног оштећивања, је искориштен као привезак. Фрагмент доњег дела фибуле из Виничана (иначе веома сличан пару фибула из Крује) је вероватно такође секундарно употребљаван.

⁴³ Werner 1972, сл. 3.

тање о културној припадности овог типа накита. Њихов облик привлачи пажњу својом иконографијом и симболиком.⁴⁴

Расчлањени корпус ових копчи, како се види на наведеној табли, приказује у веома изворном облику стилизовану женску фигуру са раширеним ногама и рукама у пози оранте. Глава је само овлаш назначена, без приказа лица. Доњи део, односно зона утробе (вероватно у функцији алкице) је кружно перфорирана.

Поново се суочавамо са ситуацијом да и овај накит сам за себе ништа не говори, све док га не упоредимо са сличним, мање или више сачуваним представама. Поменути иконографију можемо сагледати помоћу компаративног материјала, који потиче од разних култура, у временском распону од 10 миленија. Ово је доказ да се ради о веома старом и отпорном симболу којег сусрећемо на глиненим рељефима неолитских кућа у Малој Азији (3, 4 — Çatal Hüyük), неолитским рељефима на посудама из балканског подручја (1, 2) и цртежа на камену из североисточне Европе (5) из истог доба. На Балкану, ову представу пратимо и у стилизованијем облику, на железнодобном накиту (6—10). Значајан је и веома слични примерак из скитског културног круга (11).

У каснијим епохама средњег века, ова представа нам је позната из правираниог прстена (XII век) из Миријева (15), из надгробних споменика Босне, Херцеговине и Србије (18—20). Степенем сличности, са нашим примерцима, посебну пажњу привлачи фигурални мотив из источноевропских народних везова (17). По својој општој пози (у умеренијем — реалистичнијем облику), ова представа се може поистоветити са већ обрађеним женским фигурама са кружних антропоморфних привезака (Т. X—12, 16; Т. V).

Сматрамо да се можемо сложити, да ове копче приказују фигуру женског божанства у порођајној пози. И овај накит са упечатљивом представом рађања, тј. богиње која рађа, свакако је био намењен очувању и подржавању плодности и родности, односно одбрани од сваког зла усмереног на поменуте органе. Имајући ово у виду, може се рећи да су ове копче више пристајале женском струку.

Зооморфну варијанту ове представе налазимо у следећем типу накита.

Привесци са паром зооморфних протома (Т. XI)

Обрађујући претходне примерке нашег накита, већ смо више пута поменули представу женске фигуре са раширеним и

⁴⁴ Под овим називом их помиње Рајтерић-Сивец, 1976, по којој су такве копче „... rozamić precej razširjene...“. Из ближег подручја, она помиње примерке из Челеге и Атене (стр. 558; фуснота 81). Наша прва запажања о овом накиту: Чаусидис 1988ц.

извијеним ногама које завршавају у облику животињских про-тома. Ову фигуру, на локалитетима „Комани“-културе сусрећемо на поменутиим фибулама типа »Werner-Rybakov« (Т. XI—9, 10 /из Крује/) и у веома стилизованом облику, на привесцима такође везаних за ову културу и до сада познатих кроз два примерка (из Охрида /11/ и Крује /12/; упореди са сл. 3-и).

За антропоморфне представе овог божанства на поменутиим фибулама аналогиче налазимо на истом типу накита из подручја Балкана и источне Европе (Т. XI—13—18), док за наше привеске, нешто североисточније, у накиту угрофинских племена и накиту „Салтово-мајацке“ културе (19, 22, 24), а код нас, на донекле сличном иконографском мотиву из Бискупије (23).

Божанство са раширеним зооморфизованим ногама је тема која такође заслужује посебну пажњу. У Европи га срећемо од железног доба (Балкан) преко Латена до архајске грчке уметности (1—4, 8), као и на налазима скитског (5—6); етрурског (чак и феничанског) културног круга (7). Осим поменутих представа, у стилизованијем облику ову фигуру налазимо на бронзаним оковима дрвених посуда из средње и западне Европе (20, 21 /средњи век/) и, на крају, на народним везовима источне Европе и Балкана, све до нашег века (25—29).

У чему се састоји симболично значење ове фигуре? Основна поза са раширеним ногама је углавном јасна. Проблем представља значење зооморфних елемената. Полазећи од наше премисе да животиње у свим нашим иконографским примерима означавају углавном силу, тенденцију, динамику, можемо претпоставити да и у овом случају две зооморфне ноге ове богиње симболизирају две супротне силе — тенденције овог божанства (велике „мајке-земље“ и родиље). Оне су симбол њених двеју супротних нарави. И овде, као и у свим другим митским традицијама, хтонска богиња је господарица рађања али и смрти. Из својих недара она рађа све живо, али после одређеног циклуса све то поново убија и враћа у своје тело.

С обзиром на недостатак информација за ситуацију налаза поменута два привеска, по аналогичи са поменутиим фибулама, можемо претпоставити да су са истим циљем стајали такође у карличној зони женског тела.

На крају, након детаљних анализа, можемо се надати да смо бар донекле осветлили основне митолошке и симболичне садржаје уграђене у већи део накита „Комани“-културе.⁴⁵ Тиме смо допунили и доказе да је овај накит, поред осталог, служио

⁴⁵ Обратили смо пажњу само на оне типове за које имамо уоквирено тумачење. Иза ових анализа још увек остаје нерешена иконографија наушница „звездолског типа“ и посебно фибуле са подвиженом ногом, које понекад поседују зооморфне елементе (птица), а за нас су значајне зато што, такође, своје корене вуку од аналогних касноантичких па чак и праисторијских типова.

и у обредно-магијске сврхе, тј. да је ношен на телу као амулет, ради магијског подржавања и заштите човека.

Овај накит и његово присуство у датој средини, сада морамо посматрати не само као показатеље уметничко-декоративних креација, занатске производње и робне размене, већ и као доказ да је уз њега био везан цео један митолошки систем, систем божанстава, веровања, магијских и обредних поступака. Ови материјални налази остављају утисак и веома богатих духовних садржаја постављених у само језгро ове културе, иза свих њених манифестација.

Наша истраживања полазе од почетног становишта да је материјална култура, у крајњој инстанци увек манифестација духовне, да човек, кроз материјалну производњу, само транспонира у други облик своје духовне садржаје. До сада нисмо имали разлога ради којих бисмо сматрали да је „Комани“-култура у том смислу изузетак.

У прилог обредно-магијске функције овог накита иду и други аргументи. У првом реду то је доскорашња „жива традиција“ о таквој намени сличног накита и симболичних везених мотива на одећи, сачуваних у веровањима пре свега из фолклора Балкана и источне Европе.⁴⁶ Ову међусобну повезаност везених фолклорних мотива и старих мотива на нашем накиту потврђују њихови заједнички иконографски елементи, приказани на нашим таблама. Имајући у виду перманентни процес нестајања обредно-магијских традиција у овим подручјима, посебно са наступом хришћанства, можемо закључити да су ове традиције пре хиљаду година, у односу на оне из скорашнијег фолклора, могле бити не скромније, већ само много јаче и дубље.

Процеси демитизације показују да митске мотиве на накиту и везовима одржавају људи, тиме што памте њихов садржај, значења, верују у оно што је приказано на њему и у моћ коју у себи носи. Нестанком свих ових садржаја у свести људи, постепено почињу нестајати и ове представе око њих, тако што се некадашњи митски садржаји профанизују, претварају у празне декоративне шаре или се сасвим напуштају.

Иконографски мотиви на накиту „Комани“-културе су веома архаични и изворни. То најбоље потврђују компарације са сличним деловима накита и ликовних представа из бронзаног, железног, па чак и неолитског доба Европе и делова Азије.⁴⁷ Али и поред тога, облик неких типова накита већ показује извесни степен губљења садржаја, што мора свакако бити последица слабљења изворних традиција, ако не на нивоу идеја (заборављање садржаја старих слика) онда свакако на нивоу реализације (заборављање изворне технологије израде накита).

⁴⁶ Рыбаков, 1981. Рыбаков, 1987. Чижова, 1982. Ђорђевић, 1985.

⁴⁷ Чаусидис 1988ц.

Истраживања и закључци о духовном карактеру нашег накита не могу се херметички затварати у оквиру саме „Комани“-културе. То нам не допуштају пре свега сами налази, а онда и наш методолошки приступ. Јер и сама ова култура садржи две групе накита: с једне стране су типови који су специфични само за њу, а с друге, типови заступљени на ширем простору Балкана, Европе и Медитерана.⁴⁸

Али ова подела је заснована само у смислу распрострањености материјала. У садржинском смислу, између иконографских мотива накита ових двеју група се не може повући никаква гранична линија. У обе групе су заступљени мотиви веома блиски не само својим садржајем, већ и карактером фигура, композицијом простора и начином симболизирања. Мотиви обе групе су одраз једног типа духовне културе, једног начина мишљења и лично-симболичког изражавања.

Наша истраживања духовног слоја овог накита показују да је он локални (у оквиру „Комани“-културе, па чак и Византије) само у смислу реализације, тј. уметничког стила и занатског манира. Специфичан је само по ономе како приказује идеју коју заступа, док по ономе шта приказује, не може се издвојити од осталих култура епохе сеобе народа, па чак и много шире, од накита европских култура бронзаног и железног доба.⁴⁹

У складу са нашим полазним ставовима, то би морало значити да и духовно језгро које је стајало иза ових материјалних производа „Комани“-културе и њој хронолошки блиским групама, у својим основним културним оквирима, припада нивоу једне много старије европске металодобне епохе.

Као контрааргумент тезама о накиту као индикатору унутрашњих духовних стања у датој средини, може се поставити теза да је накит „Комани“-културе (посебно онај из друге групе) доспео у њену средину као елемент робне размене, за шта постоје и докази. Односно да је у њу ушао случајно, као роба која је у то време била присутна на тржишту.

Треба ли прихватити мишљење да су датој култури, и шире у епохи, људи куповали онај накит који је нудило тржиште или обрнуто, тражили од продавца и произвођача тачно оно што је њима одговарало. По нашем мишљењу прва варијанта је мање вероватна јер:

У времену о којем говоримо, накит није имао само данашњи карактер украса, већ, на пример, и улогу семантичког елемента, који је означавао, не само пол, већ и етничку, социјалну,

⁴⁸ У прву групу спадају пре свега полукружни и кружни ажурирани привесци, можда у извесном смислу и копче типа »Gljater« и привесци са паром зооморфних протома. У другој су: три типа појасних копчи (»Keszihely-Pecz«, »Korint« и »Balgota«, наушнице и фибуле типа »Werner-Rybakov«.

⁴⁹ Управо је ова сличност, код раних истраживача, довела до погрешних убеђења да се ради о железнодобном накиту.

сталешку и верску припадност носиоца. Све су ове функције тражиле од њега да буду разновидан али и специфичан, да би могао дефинисати сва поменута значења. Сваки добар занатлија и трговац, имајући у виду све ово, а и општи систем тржишне законитости, ако је хтео профитирати, морао је на тржиште износити управо оно што су кулци тражили.⁵⁰

И поред тога што је основни циљ наших истраживања сижеи и пре свега њихова значења, у тексту смо у неколико наврата дотакли питање културног карактера, географског порекла и старости појединих *иконографских* и *символичких* мотива. Сматрамо да наши закључци о духовном слоју накита, могу допринети и бољем дефинирању „Комани“-културе и њених општих карактеристика.⁵¹ Наша запажања осим већ познатих нуде и једну у извесном смислу, нову хипотезу о пореклу односно општој културној припадности, и то: 1. накита „Комани“-културе; 2. преко њега, саме културе у којој је егзистирао; 3. преко ње, осталих сличних културних група овог доба. Наводимо 4 основне могућности за решење овог проблема.

1. Накит који смо овде обрадили, у основи је могао припадати византијској цивилизацији, под чим се подразумева да је одражавао њену материјалну и духовну културу, тј. идеологију, схватања о човеку и свету око њега, веровања, естетско-уметничке и занатске традиције.

2. Поменути је накит припадао или барем потицао из неке конзервативне социјалне или етничке групе аутохтоног балканског порекла (можда и полуроманизованог), настањене у границама византијског царства, али од њега сасвим изолиране у географском и културном смислу. Овај накит би одсликавао њена конзервативна анимистичка веровања предантичког карактера дубоко утиснута у апарно-сточарски начин егзистенције и племенско-патријархалну организованост.

3. Овај је накит припадао или потицао из културе са свим карактеристикама претходне али не аутохтоног балканског порекла, већ досељене у царство нешто пре или са првим таласима велике сеобе и романизоване пре доласка главних таласа VI и VII века.

4. Да поменути накит представља симбиозу византијске материјалне културе (занатских техника) и духовне културе (символичких мотива и веровања) паганских племена, која су, са

⁵⁰ То не значи да занатлија постепено није успевао обрнуто, утицати на укус купаца и променити њихове жеље.

⁵¹ Досадашње тезе о културној припадности „Комани“-културе се деле, с једне старне, на оне о аутохтоном — балканском (чак поједине и конкретно илирском) пореклу и с друге, о небалканском — европском или евро-азијском пореклу. Ипак већина истраживача се слаже да се ради о конгломерату новопритоћних и аутохтоних култура (види: Маленко 1985, Rajterić-Sivec, 1976, Vinski 1967, Vinski 1968. и особито: Поповић 1988).

главним таласима велике сеобе, дошли у контакт с њом и касније населили се на њеној територији.

У вези прве хипотезе о византијском пореклу, можемо рећи да накит „Комани“-културе као и раносредњовековни накит сеобе народа у себи носи иконографске традиције које нису наставак античких и медитеранских наслеђа. Он далеко више одговара праисторијским традицијама Европе (пре свега епохе метала) које су на Балкану и Медитерану нестале хиљаду или најмање петсто година пре појаве овог накита.

Као наставак античких и медитеранских традиција овај накит би морао одсликавати континуитет са карактеристичним мотивима и занатским типовима античког накита. С друге стране, као накит који продужава главну идеолошку линију византијске цивилизације, он би морао имати и изражен хришћански карактер. Уместо тога, на нашем накиту, појављују се сасвим други иконографски типови у којима хришћанске мотиве (пре свега крстове, Христов монограм) налазимо само као мотиве секундарно уграђене у већ сасвим оформљену паганско-анимистичку представу.⁵² С друге стране, ово је доказ да се не искључује и могућност да је у нешто каснијој етапи овај накит био прихваћен и од романизованог становништва, па чак и византијаца (код других као елемент моде а код првих можда и са одговарајућим карактером амулета). Овај однос повлачи са собом једно од великих питања о могућој секундарној варваризацији већ романизованог балканског становништва, као последицу сталних таласа паганских досељеника. Сматрамо да је једноставна и исконска духовна култура варвара, морала лако продирати у свет полуроманизованих и полуцивилизираних балканских популација које су, као и нови дошљаци, својом егзистенцијом били дубоко везани за природу.⁵³

Имајући све ово у виду можемо закључити да је могућност о директном чисто византијском пореклу и карактеру накита „Комани“-културе (и њему сличним типовима из овог доба), најмање могућа.

Друга хипотеза, у односу на прву је далеко вероватнија. Наиме, у тексту смо већ поменули да постоји теоретска могућност да су поменути архаични мотиви са предантичким карактером на накиту, могли опстати на Балкану, ако не у византијским центрима онда бар у појединим изолираним географским или социјално-етничким срединама царства. Преживевши све утицаје, они су се могли појавити у облику металног накита и наметнути се ширем подручју. Чињеница да до појаве раносредњове-

⁵² На њему су хришћански симболи накнадно „инфилтрирани“ у силуете паганских симбола, фигура божастава (види: сл. 3-ј4, Т. III) и то као спонтана интерпретација византијских занатлија или намерно, као елемент „стратегичке“ постепене хришћанизације паганских прототипова.

⁵³ Vinski 1967, 6.

ковног накита на Балкану не налазимо археолошке предмете који би били њихови прототипови, умањује вероватност ове могућности. Али то не значи и да је сасвим негира, јер су ови прототипови могли бити израђени у материјалу који археолошки није могуће констатирати.⁵⁴

Остаје отворено питање да ли су праисторијски (железнодобни) мотиви, од V в.п.н.е. или од почетка нове ере (када су на Балкану последњи пут сигурно археолошки потврђени), могли тињати у неком за нас невидљивом медијуму и у датом моменту се, након најмање пет (или можда чак десет) векова, појавити поново у свом исконском праисторијском облику, сасвим нетакнутом од било каквих каснијих утицаја. Тешко је поверовати да се ово „преживљавање“ могло одвијати на Балкану, који је у овом раздобљу претрпео хеленску, хеленистичку цивилизацију и налет римских освајања и колонизација. Све су ове епохе шириле високо развијено занатство, које је својом огромном продукцијом гушило сва обележја локалних стилова. С друге стране, оне су зрачиле и веома продорним идеологијама и религијама (грчки, хеленистички, римски и оријентални божански култови, мистерије и на крају хришћанство), које су успевале асимилирати и до сржи променити све исконске анимистичке религије које су им стајале на путу.

Трећа могућност изгледа још вероватније, тиме што у већој мери задовољава претходни проблем, тј. питање континуитета, односно преживљавања железнодобних мотива до појаве нашег накита.

Наиме, поменути мотиви су могли много лакше преживети ако су егзистирали ван граница Византије, тј. непосредног утицаја античких цивилизација (у најмању руку северно од Лимеса и северно и источно од Понта). Недостатак античких утицаја у овим подручјима је заправо, са културолошког аспекта, продужио железно доба а тиме и наше мотиве до раног средњег века. Отуд постоји велика могућност да је и наш накит потекао, а можда и припадао културама, тј. популацијама које су се развијале ван Византије и које су се у току првих или каснијих таласа велике сеобе доселиле у Византију. Неколико деценија или векова касније, они су могли своје варварске традиције, још увек нетакнуте од цивилизације, унети у накит какав је овај који обрађујемо.

Ова хипотеза тиме одговара на питање како се може објаснити исти карактер и велика сличност накита „Комани“-културе (пре свега специфичних за њу типова) са средњевековним,

⁵⁴ Постоје појединачни покушаји (види фуснота 17) да се овај континуитет потврди, али мотиви који се при томе доносе, спадају у поменуте опште симболе (крстови, свастика, соларни круг — точак, црк-цак линија), који су општепознати и неподобни за доказивање културних специфичности.

који припадају средњој и североисточној Европи (племенима Германа, Гота, Славена, Балта, Утро-фина и Кавказаца).

Ниједна од три досадашње хипотезе не задовољава два у основи противречна питања која нам поставља раносредњовековни уопште па отуд и накит „Комани“-културе;

— Досадашња истраживања су непобитним аргументима показала да је већи део накита сеобе народа (па и неки од наших примерака) производ византијског занатства. Постоје докази да је био израђиван у неким од византијских градских центара.⁵⁵

— Наша истраживања, не негирајући претходни став, показују да се ради о накиту који одражава паганску иконографију, туђу византијској култури, која је у време његове појаве за собом имала тро или четворовековну традицију хришћанства.

Наша четврта хипотеза задовољава оба ова питања, не негирајући при томе све претходне захтеве и аргументе.⁵⁶

По овој хипотези, велики део раносредњовековног накита, којег смо обрадили, је настао као резултат симбиозе две сасвим различите културе, византијске, с једне стране, и културе многих паганских народа који су живели или су се усред сеобе нашли на њеним северним границима, а касније и на самој њеној територији, с друге стране. При томе је овај накит, с једне стране, преузео садржину која је припадала паганским племенима (мотиве, симболе, композиције), а са друге, обраду (технологија израде, а донекле и стил) византијског занатства.⁵⁷ Зато можемо рећи да се овај накит појавио као дијалог између интереса и једних и других. Егзистирао је, јер је првима био потребан добро израђен накит по њиховом укусу, а другима посао и преко њега зарада. Простор у коме се ова културна симбиоза могла одвијати, најпре је морао бити погранични део Византије према варварима (Подунавље, северна Причерноморска регија) а касније и остала византијска занатска језгра.

Ова хипотеза објашњава и процес нестајања симболичких мотива и сижеа на нашем накиту, што није случај са истим, чак и много каснијим мотивима израђиваним у самом кругу других локалних култура (утро-фински накит, касносредњовековни накит, па чак и фолклорни везови Балкана и источне Европе). Јер произвођачи, пореклом из самих ових култура, чак и у много каснијим епохама, су боље знали шта приказују него туђи византијски мајстори раног средњег века. Ови друпи су производили накит за продају по укусу туђих купаца — варвара, опона-

⁵⁵ Ајбабин 19826 и други од поменутих аутора.

⁵⁶ У прилог ње иде и синхроност појаве овог накита са доласком главних таласа племена сеобе народа.

⁵⁷ Процеси сличних симбиоза „варварских“ и античких традиција су се дешавале и раније. Пример за то је Скитска култура (занатство), антички производи у касно-железodobним културама Балкана, рана синтеза грчке и етрурске културе и на крају већ поменути „талско-римски накит“.

шајући постојеће прототипове и не знајући садржај мотива. То је доводило до описаних процеса његове демитизације.

Ако прихватимо за доказано да су поменути накит користили и романизовани становници, па чак и прави византијци, произилази да је духовна култура досељених „варвара“, поново, као и у ранијим епохама, својим исконским идејама освежила уморну културу медитеранске цивилизације.

Закључак

Називом „Комани“-културе је обухваћен збир локалитета и материјалних налаза који још увек нису потпуно дефинисани, интерпретирани и уоквирени у просторно-географском и етно-културном смислу. Овај назив обухвата раносредњовековне налазе и локалитете откривене на подручју Албаније, Црне Горе, Далмације и Македоније.

Циљ наших истраживања је усмерен на накит — главно обележје ове културе, али у овом случају не састоји се у тежњи за допуњавањем досадашњих хронолошких табела разних типова овог накита, као ни у тежњи за продубљавањем већ постојећих хипотеза о етничкој припадности носилаца ове културе, већ у тежњи да се осветли један други, често заостављени слој, а то је његова иконографија, симболика и обредно-магијска функција. Тиме би се осветлио и нама приближио сâм духовни склоп људи који су овај накит производили и користили.

Међутим, да би се то постигло, мора се кренути од неких, рекли бисмо, неуобичајених премиса. Наиме, уколико не претпоставимо да накит има и неке друге улоге и функције осим украсних и чисто утилитарних (у смислу придржавања одеће и слично), доћи ћемо у ситуацију да тај накит схватимо као збир мртвих предмета, кроз које нам давно минула епоха не може проговорити ни о чему другом осим евентуално, о занатству и естетском укусу њених власника. Ипак, чини се да је двострука чежња урођена човеку: за чулним и надчулним, односно духовним. То узвинуће до духовног, збива се, бар у оквиру науке, у гледању, али само човек немоћан да „гледа“ види у свему пуку „производњу“ и „прављење“, „украс“ и „улепшавање“. Али, за разлику од таквог, некадашњи човек је, осим ових одредница, у накиту налазио и неке друге, много значајније функције. Пре свега, то је духовно-мистична функција, која је, разуме се, у основи такође веома утилитарна, јер се састоји у појачању и очувању „добрих“ снага у човеку и у заштити од њима супротних „злих“ снага.

Духовно-мистичну улогу накит остварује посредством „моћи“ материјала од којег је направљен („фетишистички накит“), као и посредством слике која је на њему приказана. Наиме, носећи слику на себи, човек носи „духовно“, које се у другом об-

лику тешко представља. Ту, на слици, поменуте две тежње за чулним и надчулним, налазе своје спокојство и мир. И накит „Комани“-културе, своју магијско-обредну, односно духовно-мистичну функцију ствараје првенствено у слици. Наиме, ради се о примарним митским сликама које приказују свет — универзум, његово стварање, кретање, умирање. Чињеница да ове „примарне митске“ слике можемо пратити на Евро-азијском тлу од почетка епохе метала, па све до данас у фолклору, говори у прилог ставу да се не ради о случајно изабраним украсним мотивима.

Приказивање примарних митских слика срећемо у три основне варијанте: геометријској, зооморфној и антропоморфној услед изражавања различитих човекових интересовања, па чак и, условно речено, степена спознаје света (сл. 1, 2, 3, 4). Осим у ове три варијанте, среће се и накит на којем је динамика универзума приказана посредством симбола у виду човекових техничких изума (точак, лађа, посуда, вага).

Наша теза о постојању „митског“ накита, који изражава примарне митске слике, наизглед претпоставља да се увек ради о истим, идентичним сликама, међутим, то чињенице побијају. Наиме, иако се ради о у основи веома сличним представама (које нам и омогућују да их групирамо у „типове“ и „варијанте“), те слике никада нису идентичне. Ово је последица непрестане трансформације иконографије, а тиме и форме накита, тако да се у оквиру једног сажета или иконографског модела јављају разне варијанте. Та је трансформација резултат разних процеса, као што је: — процес сазнања и еволуције човековог разумевања света, затим процес слепо трансформације као последице неразумевања туђег и старијег накита-прототипа, као и трансформација (стилизиација) до које долази услед промена технологије у изради накита. Коначно, чини се да можемо говорити и о одређеним законитостима трансформације накита, као што је закон „економичности слике“, који произлази из „презасићеног“ познавања садржаја којег слика у себи носи, тако да се стилизацијом не губи и „порука“. Некадашња фигурална слика продужава своје трајање, претварајући се у апстрактни знак (са конкретним значењем). Исто тако можемо говорити и о закону „демистификације“ који, услед процеса цивилизовања, доводи до заборављања митског сажета и његовог претварања у празну форму, тј. у нејасну флоралну и геометријску орнаментику. При томе, веровање у магијску моћ таквог накита може али и не мора нестати.

Накит о којем је овде реч је више примерен сеоским културама, будући да су оне, својом егзистенцијом и размишљањем, у много већој мери окренуте природи, тако да се може рећи да оне представљају продужетак суштинских карактеристика праисторијских култура.

Услед велике сличности накита „Комани“-културе и „митског накита“ на тлу Евро-Азије, при тумачењу његовог садржаја користимо компаративне методе.

Полукружни ажурирани привесци (Т. I, сл. 1)

Ови привесци спадају у ону групу накита који је карактеристичан за „Комани“-културу. Код њих срећемо неколико елемената који нас воде тумачењу његове иконографије и симболике. Мотив биљке, на ажурираном корпусу, у својој основи представља „дрво живота“, симбол новог рађања вечних циклуса, можда и епифанију „Богајунака“, „Змајоубице“. Мотив небесног свода (полукружни руб привеска) на себи носи бордуру кружића који приказују низ статичних фаза кретања сунца по небу. На врху привезака је ушка која у себи носи слику двеју птица са спојеним кљуновима (Т. II) — симбол зенита сунца, рањотеже супротних сила која воде сунце по небу. Испод хоризонталне линије корпуса, која представља земаљско тло су каричице које носе значење статичних фаза ноћног сунчевог хода (кроз хтонске пределе).

Разлог нестајања овог мотива као и мотива које срећемо на другим примерцима накита налазимо у претпоставци да произвођачи овог накита нису припадали традицијама „Комани“-културе и да су због тога при изради запостављали његов садржај. Друга је могућност да ни сами носиоци накита нису познавали његов садржај, верујући у његову моћ само кроз ауторитет традиције. Сличност ових мотива са мотивима накита других култура, као што су Балтске и Угрофинске наводе на помисао да ови привесци имају заједнички праузор (који није могао бити у облику накита) тако да су се у приближно истом времену из њега могли издвојити и посебни облици накита који су сваки за себе продужили свој развојни пут.

Кружни привесци (Т-III, IV, V, сл. 1—„С“)

Ови привесци такође спадају у накит који има локални карактер, односно у онај који дефинише „Комани“-културу. Пронађени су у великом броју као делови покојникове ношње. Анализом иконографије и симболике, кружне привеске можемо поделити на три варијанте, при чему заједничка форма круга (или точка) говори о представи која у себи носи кружно схватање времена, природних појава, живота биљака, животиња и човека. На основу представе која се налази унутар или на рубу круга, разликујемо 3 варијанте:

Геометријска варијанта: Ту је у кругу уписан крст, универзални симбол за све културе и цивилизације Европе и Азије и њима блиских подручја. Компарацијом неколико примерака из „богатог“ фонда таквог накита са овог подручја и накита у оквиру „Комани“-културе, долазимо до става да је крст уписан у круг, симбол који потенцира динамичност циклуса и универзума.

Зооморфна варијанта, такође честа на привесцима „Комани“-културе, има или стилизоване представе птица на свом рубу или, пак, у колу уцртану представу четвороножне животиње. Сматрамо да зооморфни мотиви овде нису уведени у функцији украса, већ да је основни мотив њиховог представљања на рубу или у кругу, с циљем да се кроз животињу симболички прикаже кретање или снага која то кретање остварује. Отуд би животиње на овом накиту могле означавати или само сунце које се креће у кругу или снагу која окреће соларно-космичко коло.

Антропоморфна варијанта је представљена са два кружна привеска у чијем је кругу уграђена упечатљива женска фигура са раширеним ногама и рукама у пози оранте. Ову иконографију пратимо на Балкану од железног доба и Латена до предкласичне грчке уметности, а у Азији од „Луристанских бронзи“ па све до каснијих средњовековних хидуистичких традиција. Можемо рећи да у овој представи видимо једно од женских паганских божанстава, поштовано од припадника „Комани“-културе. Ношење и овог накита морало је имати магијску функцију, при чему се може претпоставити да је био намењен женама у циљу очувања и јачања функција (и органа) рађања и дојења. Будући да се фигура женског божанства у сличној пози, среће и у другим типовима накита ове културе, не може се говорити о случајној изолираној представи, већ о ширем и општијем карактеру овог божанства.

Појасне копче типа »Keszthely-Pecs« (Т. VI; сл. 2)

Појасне копче овог типа нису специфичне само за „Комани“-културу већ су широко распрострањене на многим локалитетима Балкана (Грчка, Албанија, Далмација), Паноније и шире — Медитерана и Европе. Основни иконографски елемент овог накита је мотив двеју композитних зооморфних представа у облику високог змијоликог извијеног тела које на оба краја завршава у облику животињских глава (птица, змија, коњ). Главе су симетрично постављене и окренуте према горе, тако да формирају два мала перфорирана круга на обе стране. Изнад лука редовно стоји кружни или тролисни сегмент.

Овај нас симболични елемент, својом полукружном композицијом изнад хоризонталне основе и двема супротно окренутим животињама, поново наводи на закључак да се ради о симболичној представи небесног свода и његових дуалистичких начела. Међутим, није без значаја констатирати да је ова композиција на Балкану изгубила своју стару космолошку структуру и заменила је антропоморфном, још у раној антици. Упоређујући наше налазе са мотивима блиским нашим, из праисторије, и другим средњовековним културама овог доба, показује се да овај накит, по својој иконографији, не само што није оригиналан за

Византију, већ својим карактером се не везује за њене традиције. Много је ближи металодобним културама древне Европе. Ова композиција на појединим примерцима накита, показује постојање још једног садржаја у оквиру исте слике. Мотив „зооморфног неба“, окренут за 180 степени одсликава мотив флорализоване људске фигуре са ногама извијеним у облику лукова, са стилизованим животињама на врху, које затварају круг око фигуре.

Копче типа „Коринт“ и „Балгота“ (Т. VII; сл. 3—Н, Ј)

Као и претходни тип и ове копче нису везане само за „Комани“-културу већ их срећемо готово свуда где је достигао утицај Византије.

а) „Коринт“

Наша истраживања показују да се ради о накиту са веома комплексном представом, која у себи садржи више паралелних значења, различито потенцираних у засебним подтипovima овог накита (сл. 3—Н). Основни стални мотив ове композиције је већ познати флорално-антропоморфни мотив палмете, тј. човека-биљке са главом у облику пупољка и рукама као страничне витице. Упоређујући ову иконографију са њој сличном на везовима источне Европе и мотивима на средњовековним надгробним споменицима Босне, Херцеговине и Србије, као и са добро очуваним касно-средњовековним накитом Југославије, долазимо до констатације следећих садржаја на овом накиту:

1. Мотив куће са двосливним кровом у којој се налази антропоморфизирана биљка („дрво живота“) или флорализована фигура младе богиње-рдиље.

2. Мотив куће са животињским представама на крову, која симболизира макрокосмос (небо са две дуалистичне силе) са поменутиим мотивом у себи.

3. Мотив куће (неба) у облику божанства-жене у породајној пози, са рукама у облику животињских протома, која рађа „дрво живота“, односно своју „ћерку-наследницу“ — симбол новог природног и временског циклуса.

4. Мотив лица фантастичне животиње, можда грифона.

Ношењем накита и везова са у себи уграђеном сликом вечног трајања времена, живота и његових циклуса, хтело се да се ова суштина пренесе на људско тело. Код живих у смислу здравља и плодности, а код покојника, вероватно у смислу ускрснућа.

б) „Балгота“

Копче типа „Балгота“, по својој форми и симболичном садржају су блиске претходном типу. Само у овом случају фигура и круг нису две различите ствари, већ сама богиња чини круг својим телом. Дакле, временски циклус представља сама њена фигура. Њене продужене и извијене ноге, често приказане у облику животињских протома, симболизирају, једна узлазну — позитивну, а друга силазну — негативну половину циклуса. У другој варијанти, овај круг је сачињен од високоподигнутих и извијених у круг руку ове људске фигуре (сл. 3—J).

Наушнице (Т. VIII; сл. 1—d)

Из колекције накита „Комани“-културе за нас су интересантне и поједине варијанте минђуша-наушница, које припадају основном типу „са привеском“, „са четири јагоде“ и тип тзв. „лулуластик“ наушница. Надовезујући се на претходна истраживања ове структуре, као и на већ анализирани примерци накита ове културе, можемо рећи да се ради о још једној представи космогонијског карактера. Наиме, и овде се ради о божанству које је смештено у круг и које својим рукама покреће соларне циклусе, при чему фигура на нашим наушницама никад неће добити антропоморфни изглед, иако се неки примерци из каснијег периода готово приближавају рубу антропоморфности. То се дугује вероватно постојању два различита стила приказивања и схватања: космолошком и антропоморфном. Наши примерци свакако спадају у први, док за други доказе налазимо 1000 година раније у традицијама скитске културе.

Фибуле типа »Werner-Rybakov« (Т. IX; сл. 1-а; сл. 4)

Основу иконографије и симболике ових фибула, недавно је образложио Рибак. Прихватајући његове закључке продужили смо истраживања након којих можемо закључити да се ради о веома развијеној и комплексној иконографији са бројним варијантама (геометријска, зооморфна, зоо-антропоморфна и чисто антропоморфна). Фибуле су подељене на две половине: горња у основи полукружна са „прстима“ приказује небесни свод, са фиксираним етапама кретања сунчевог диска, док се на доњој половини развија хтонска иконографија. Основна карактеристика наведених балканских фибула је да процес трансформације у правцу/зооморфизације и антропоморфизације захвата само доњи „хтонски“ део фибуле, док горњи остаје на геометријском нивоу. Ту појаву можемо објаснити начином на који је овај накит

ношен. Будући да се ради о женском накиту ношеном у пределу карлице, могуће је да се преимућство давало хтонским симболима на фибули, који би својим митским садржајем и магијском снагом подстакли плодност код жене и сачували плод.

Појасне копче типа „Гљатер“ (Т. Х)

Реткост и изолираност ових налаза у оквиру ове културе, као и ван ње, оставља отворено питање о културној припадности овог типа накита. Оне приказују, у веома изворном облику, стилизовану женску фигуру са раширеним ногама и рукама у пози оранте. Помоћу компаративног материјала који потиче из разних култура, у временском распону од 10 миленијума, долазимо до закључка да ове копче приказују фигуру женског божанства у порођајној пози. И овај накит је вероватно био намењен посебно женама, ради очувања плодности.

Привесци са паром зооморфних протома (Т. XI, 3ј)

Код ових привезака срећемо зооморфизирану варијанту представе коју смо претходно обрадили на појасним копчама типа „Гљатер“. Наиме, поново се ради о женској фигури са раширеним и извијеним ногама које овде завршавају у облику животињских протома. Ово је мотив којег срећемо од жељезног доба, преко Латена до архајске прчке уметности, на налазима скитског културног круга, а у средњем веку на бронзаним оковима дрвених посуда из средње и западне Европе, на доњем делу поменутих фибула, и на крају, на народним везовима источне Европе и Балкана.

Симболично значење основне позе са раширеним ногама је углавном јасно, док за зооморфне елементе сматрамо да представљају две супротне силе — тенденције овог божанства. Оне су симбол њених супротних нарави, јер она истовремено господари рађањем али и смрћу. С обзиром на недостатак информација, по аналогiji са поменутих фибулама, претпостављамо да су ови привесци стајали у карличној зони женског тела.

На крају, након детаљних анализа, надамо се да смо бар донекле осветлили основне митолошке и симболичне садржаје уграђене у већи део накита „Комани“-културе. Тиме смо уједно допунили доказе да је овај накит служио, осим у уметничко-декоративне, и у обредно--магијске сврхе. Наиме, материјални налази остављају утисак веома богатих духовних садржаја (митолошких система, система божанстава, веровања, магијских обредних поступака), који су били постављени у сáмо језгро ове културе, иза свих осталих њених манифестација. У прилог овоме иде и доскорашња „жива“ традиција која говори о таквој намени сличног накита и симболичних везених мотива на одећи, сачуваних пре свега у фолклору Балкана и источне Европе.

Иконографски мотиви на накиту „Комани“-културе су веома архаични и изворни. То најбоље потврђују компарације са сличним деловима накита и ликовним представама из бронзаног, железног, па чак и неолитског доба Европе и делова Азије.

Наша истраживања овог накита показују да је он локални само у смислу реализације, тј. уметничког стила и занатског манира. Специфичан је по ономе како приказује идеју коју заступа, док се по ономе шта приказује не може издвојити од осталих култура епохе сеобе народа, па чак и много шире, од накита европских култура бронзаног и железног доба.

У тексту смо у неколико наврата дотакли питање културног карактера, географског порекла и старости појединих иконографских и симболичких мотива. Издвојили смо и разматрали вероватност четири хипотезе о пореклу ових мотива.

1. Прва хипотеза разматра могућност порекла ових мотива из Византије, под чиме се подразумева да је тај накит у основи изражавао њену материјалну и духовну културу, односно идеологију. Међутим, чињеница да накит који смо обрадили носи у себи иконографске традиције које много више одговарају праисторијским традицијама Европе, него медитеранским и античким, говори против ове тезе.

2. Друга хипотеза испитује претпоставку порекла овог накита из неке конзервативне етничке групе аутохтоног порекла на Балкану, настањене у оквиру Византијског царства, али изолиране од њега. Али то што до појаве раносредњовековног на-

кита на Балкану не наилазимо на археолошке предмете који би били њени прототипови, умањује вероватност ове хипотезе, али је у потпуности не негира.

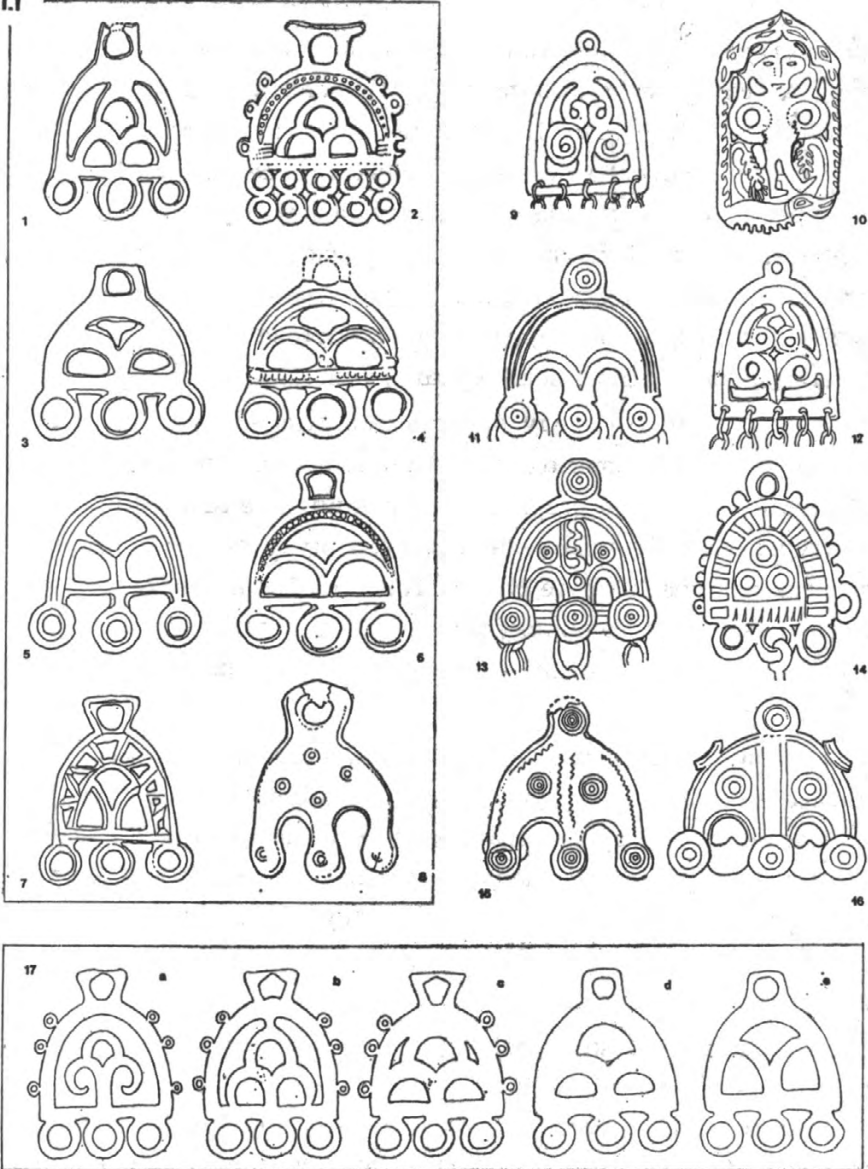
3. Трећа хипотеза разматра порекло ових мотива на накиту из културе која није балканска, већ досељена на тло Византије пре или са првим таласима сеобе и романизирана пре доласка главних таласа у VI и VII в. Међутим, ова, као и горе споменуте хипотезе не одговара на нека питања која се појављују у вези са пореклом ових мотива на накиту, а која произилазе из чињенице да је овај накит углавном производ византијског занатства, али и да он уједно изражава паганску иконографију, туђу византијској култури која је у време његове појаве за собом имала три или четири века хришћанства.

4. У том се смислу четврта хипотеза чини највероватнијом, будући да полази од става да је велики део накита који смо обрадили настао као резултат интеракције две сасвим различите културе: византијске, с једне стране, и културе паганских народа велике сеобе, с друге стране. Тако се објашњава чињеница да такав накит носи садржину која припада паганству (симболи, иконографски мотиви композиција) али и византијску занатску обраду.

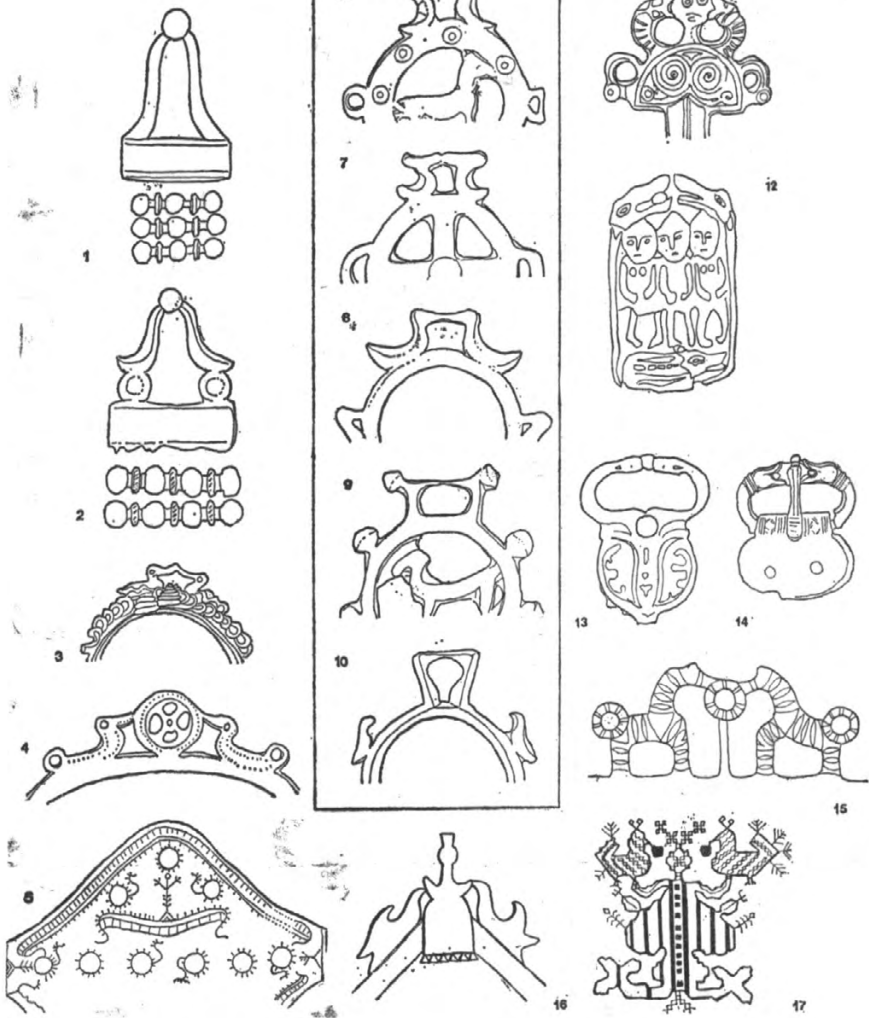
Ова хипотеза такође објашњава нестајање симболичких мотива на овом накиту услед непознавања његових садржаја од стране оних који су га израђивали, односно од стране византијских занатлија који су накит правили („по шаблону“) и продавали углавном паганском становништву. Није искључено да је касније овај накит био ношен и од стране романизираних па чак и правих Византинаца.

Због тога можемо рећи да се овај накит појављује као дијалог интереса и једних и других. Простор у којем се ова културна интеракција могла одвијати морао је најпре бити погранични део Византије према „варварима“ (северно Причерноморје, Подунавска регија...), а касније и остала византијска занатска језгра.

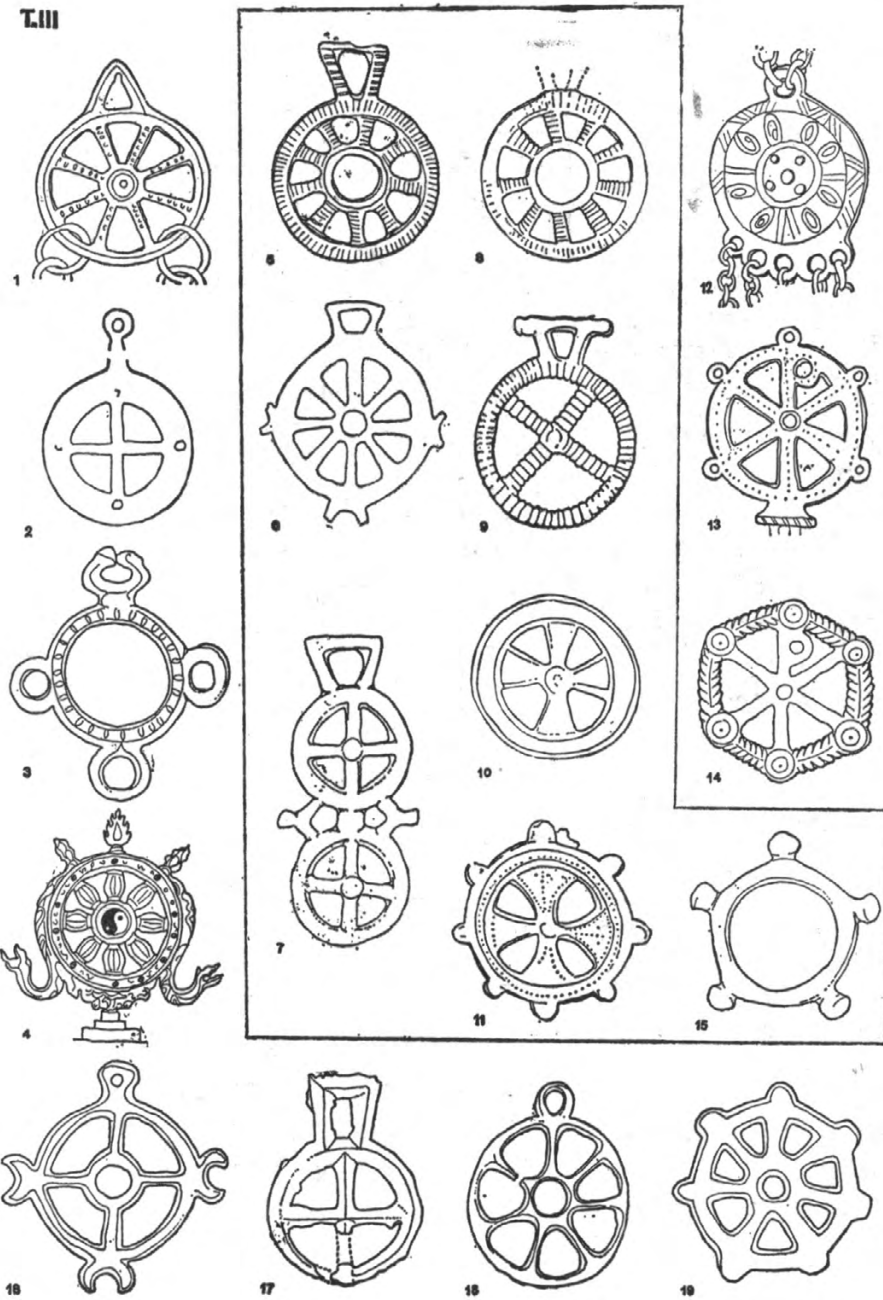
T.I



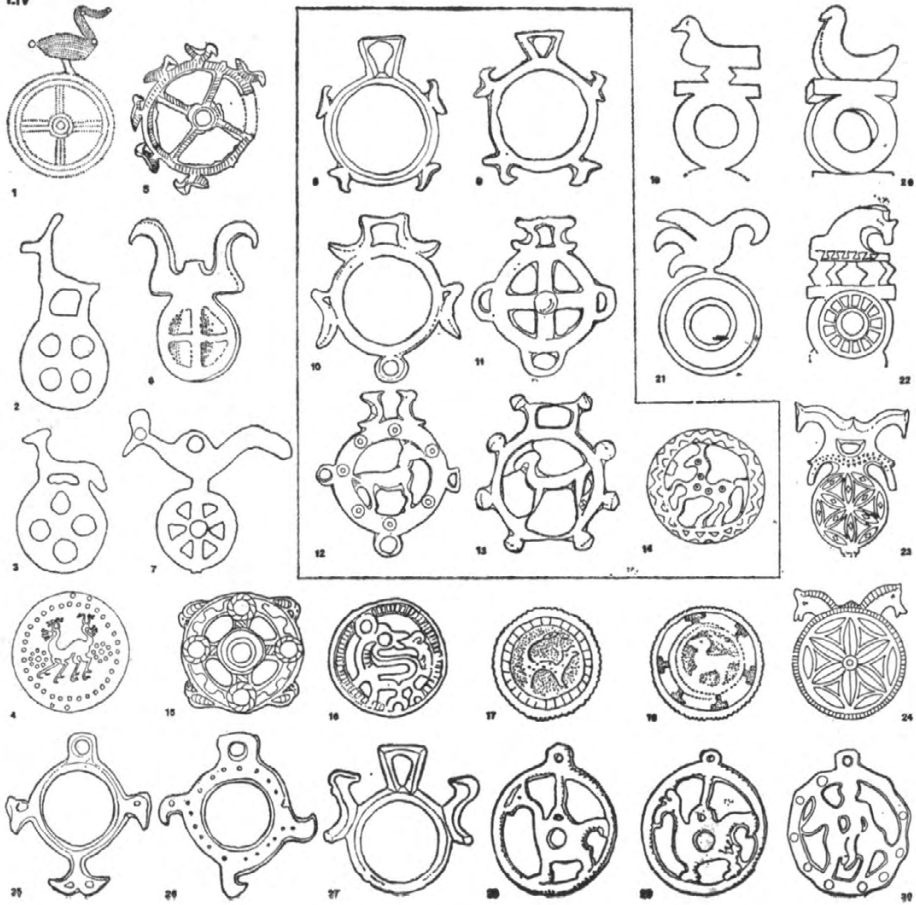
Т.ИИ



T.III



T.IV



T.V



1



2



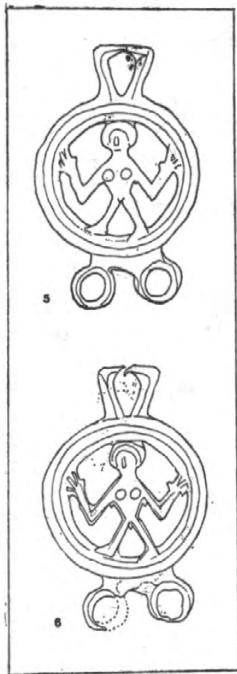
3



4



5



6

6



7



8

9



9



10



11



12



13



14



15



16



17

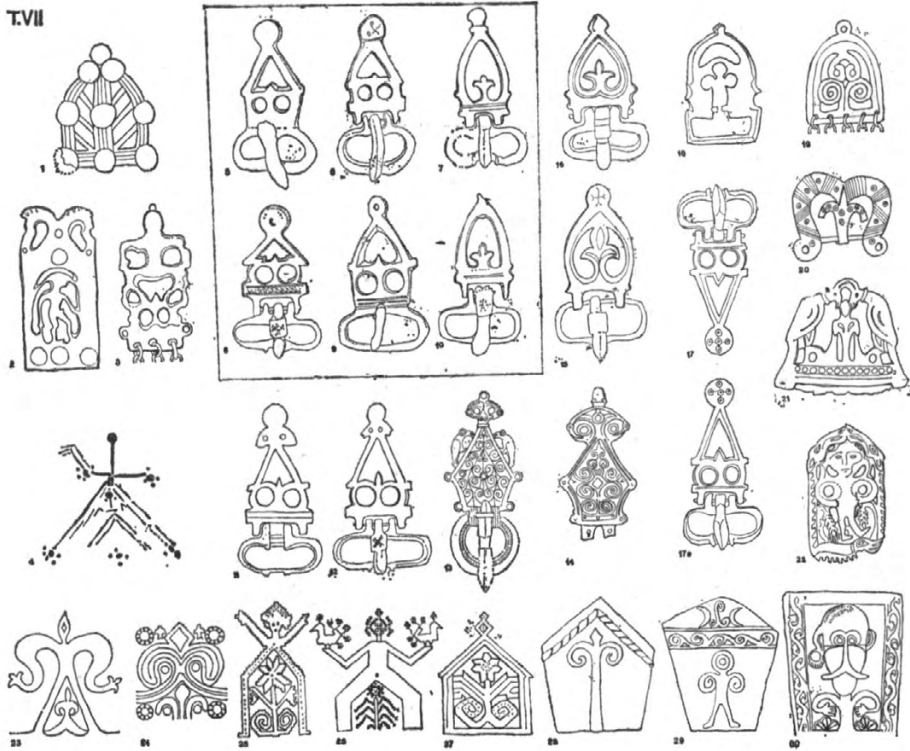


18

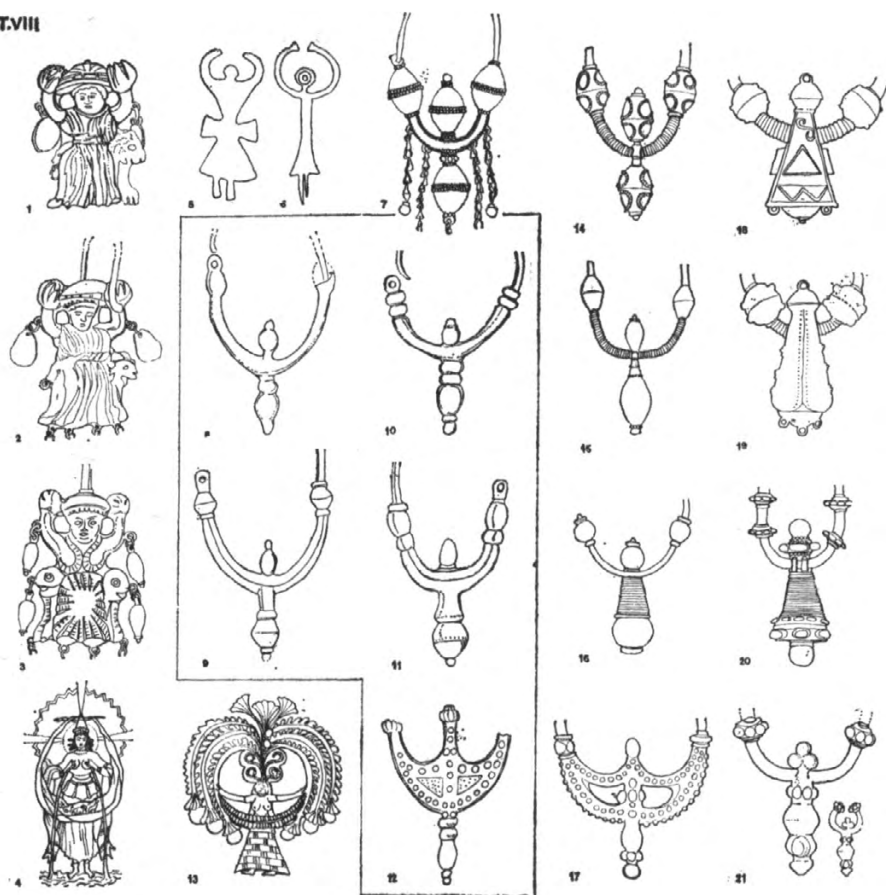
TVI



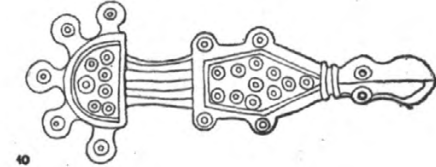
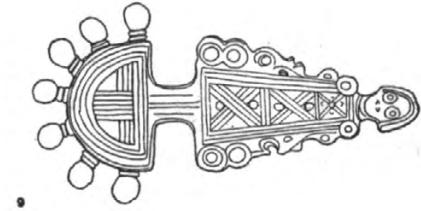
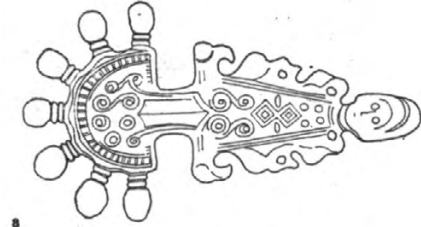
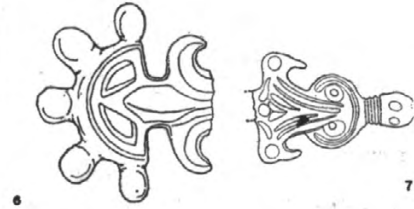
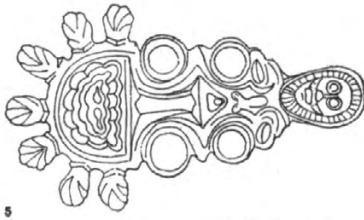
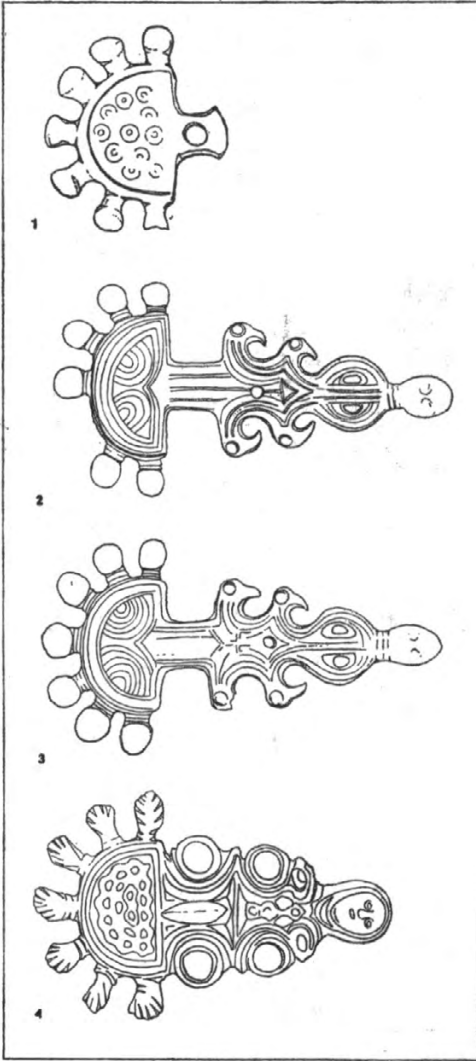
T.VII



T.VIII



T.IX



ТХ



1



2



11



16



3



4



13



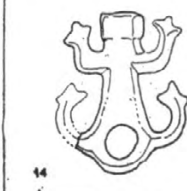
17



6



5



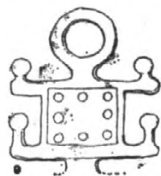
14



18



7



9



15



19



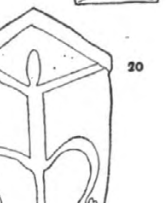
8



10



11



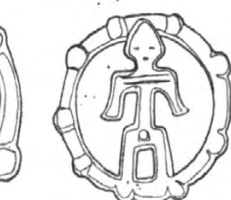
20



21



22

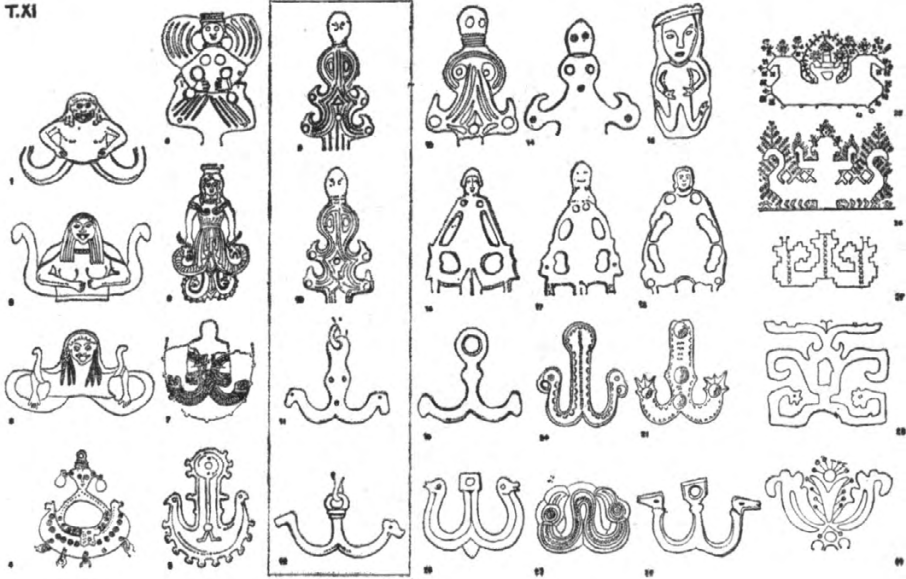


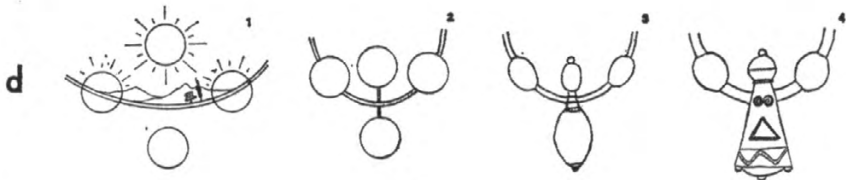
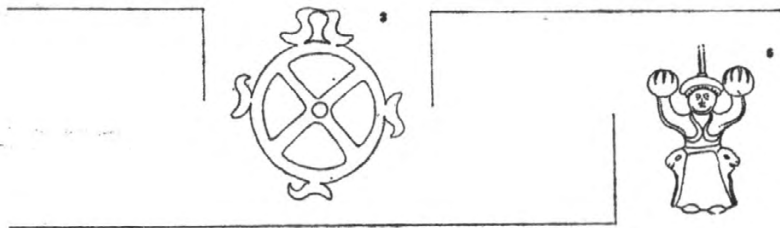
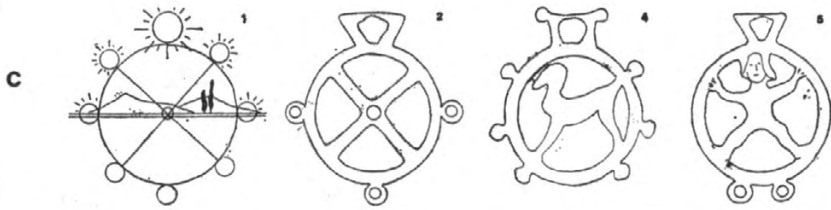
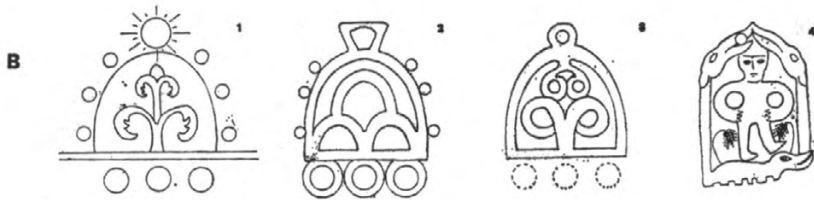
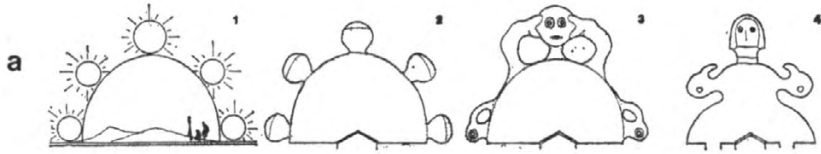
23



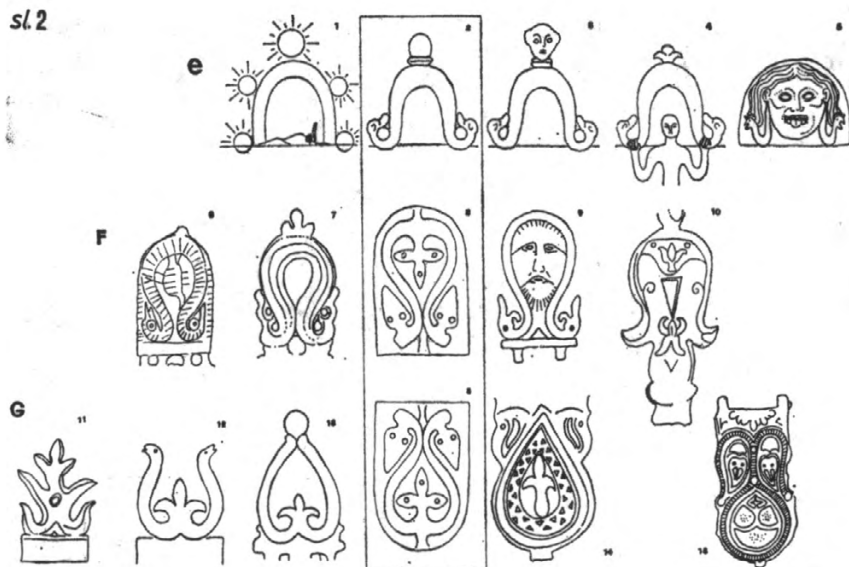
24

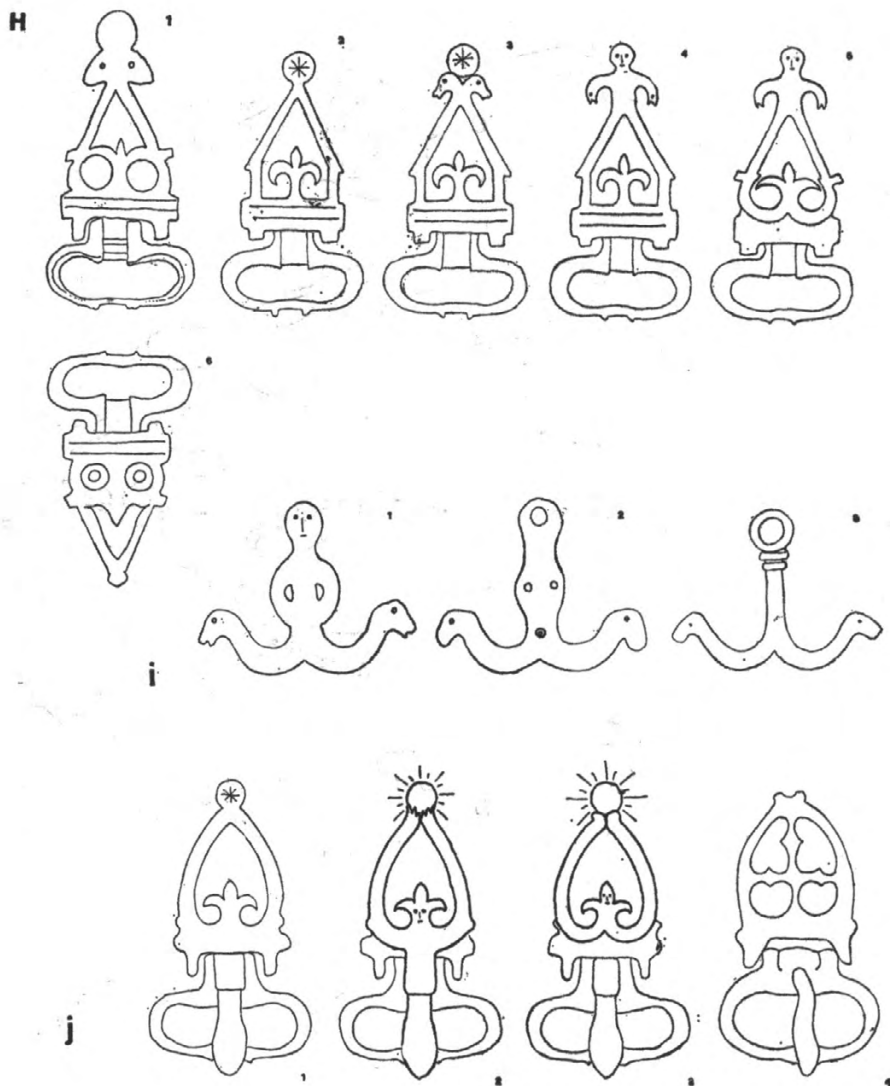
Т. XI



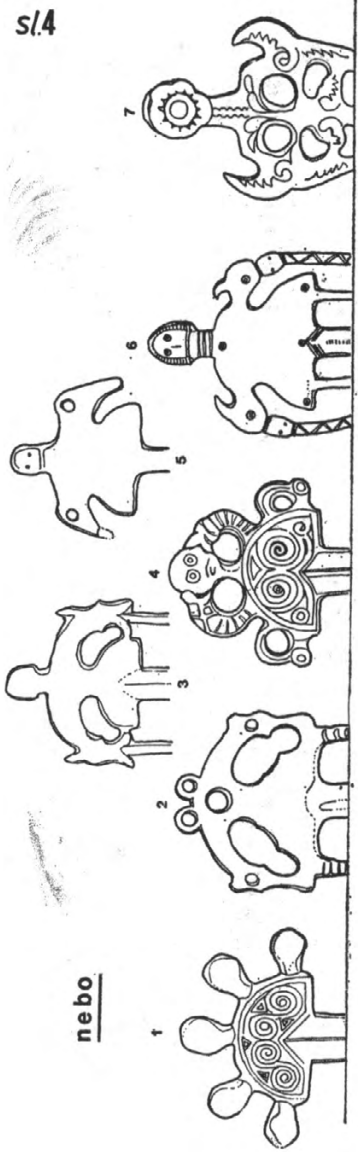


sl. 2

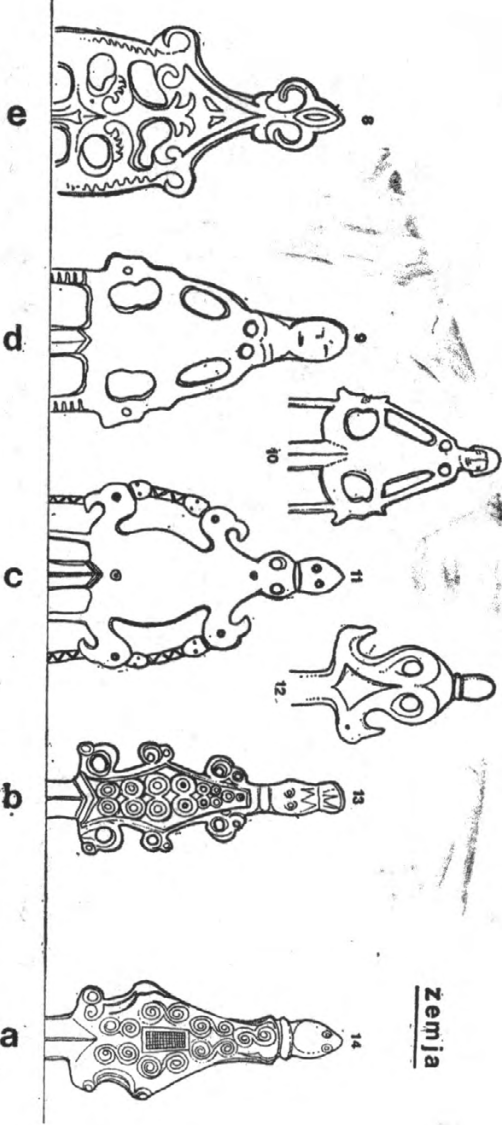




s/4



nebo



zemja

СПИСАК КОРИШЋЕНИХ ИЛУСТРАЦИЈА

(Напомињемо да су све илустрације, због лакшег упоређивања приказане у изједначеним димензијама, при чему се није поштовао прави однос величине између појединих представа).

Табла I

1. Vinski 1968, Т. LX—51, Ston.
2. Spahiu 1971, Т. VIII-7, Kalaja Dalmaces.
3. Маленко, 1985, Т. IX-4, Охрид.
4. Prendi, 1979—80, Т. XXII-4, Lezhe.
5. Маленко, 1985, Т. IX-3, Охрид.
6. Spahiu 1979—80, Т. VIII-6, Kalaja Dalmaces.
7. Маленко 1985, Т. XVIII-4, Радолишта.
8. Маленко 1985, Т. VI-5, Охрид.
9. Финно-угри 1987, Т. L-7.
10. Чижова 1982, р. 1—2.
11. Финно-угри 1987, Т. CV-6.
12. Халикова 1976, р. 6—23.
13. Финно-угри 1987, Т. X-12.
14. Финно-угри 1978, Т. LVII-1.
15. Кустян 1961, р. 6—3.
16. Финно-угри 1987, Т. CXV-9.

Табла II

1. Божић 1981, 315—347.
2. Божић 1981, 315—347.
3. Праисторија 1987, Т. LX-16.
4. Powell 1969, сл. 18.
5. Рыбаков 1981, 341.
6. Spahiu 1971, Т. VIII-3, (детал), Kalaja Dalmaces.
7. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. X-14, (детал), Kruja.
8. Spahiu, 1979—80, 46, сл. 16, (детал) Kalaja Dalmaces.
9. Spahiu 1971, Т. VIII-1, (детал), Kalaja Dalmaces.
10. Anamali 1971, Т. XIV, (детал), Bukel.
11. Рыбаков 1987, р. 38.
12. Рыбаков 1981, 63.
13. Айбабин 1982б, р. 1.
14. Микулчић, 1982, Т. 8—77.
15. Рыбаков 1987, р. 89.
16. Рыбаков 1987, р. 89.
17. Рыбаков 1981, 483.

Табла III

1. Фурманек 1982, обр. 7—14.
2. Winski-Gaspariќи 1974, Т. VII-4.
3. Финно-угри 1987, Т. Ц-26.
4. Chevalier, Gheerbrant 1987, 733.
5. Миљовић 1972, 60—69, Мијеле.
6. Spahiu 1986, Т. I-14, Коман.
7. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. X-13, Kruja.
8. Reinach 1901, фиг. 12, Коман.
9. Prendi 1979—80, Т. XXI—1, Lezhe.

10. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. VIII—5, Kruja.
11. Reinach, 1901, фиг. 13, Koman.
12. Финно-угры 1987, Т. LXIV—11.
13. Клеменц 1967, 132.
14. Викић-Беланчић 1971, Т. XVII—6.
15. Маленко 1985, Т. VIII—6, Охрид.
16. Степи 1981, р. 64/103.
17. Garam 1975, Пл. XXIX—16.
18. С. кровише 1989, к.бр. 196.
19. Степи 1981, р. 64/123.

Табла IV

1. Müller-Karpe 1962, A66. 9—6.
2. Bouzek 1974.
3. Bouzek 1974.
4. Pallottino 1978, фиг. 1.
5. Jahresbericht 1985, 718-Abb. 26.
6. Фурманек 1982, Обр. 2—4.
7. Bouzek 1974.
8. Anamali 1971, Т. XIV, Bukel.
8. Prendi 1979—80, Т. XXI—1, Lezhe.
10. Spahiu 1979—80, 46, Т. V—16, Kalaja-Dalmaces.
11. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. X—14, Kruja.
12. Spahiu 1971, Т. VIII—3, Kalaja Dalmaces.
13. Spahiu 1979—80, Т. VIII—1, Kalaja Dalmaces.
14. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. VIII—6, Kruja.
15. Финно-угры 1987, Т. XCVIII—17.
16. Никольская 1972, сл. 4—4.
17. Šribar, Stare 1976, сл. 2—27.
18. Šribar Stare 1976, сл. 2—10.
19. Рыбаков 1981, 237.
20. Рыбаков 1981, 237.
21. Шалипуривић 1979, сл. 182.
22. Рыбаков 1981, 237.
23. Рыбаков 1987, р. 85.
24. Рыбаков 1981, 305.
25. С'кровишје 1989, к.бр. 197.
26. Степи 1981, р. 64/94.
27. Декан 1980, фиг. 40.
28. Степи 1981, р. 37/55.
29. Степи 1981, р. 37/54.
30. Степи 1981, р. 64/113.

Табла V

1. Stare 1970, 14—30.
2. Guštin 1976, Т. 65.
3. Праисторија 1987, Т. LXXXVIII—16.
4. Ремпель 1987, 21—6.
5. Маленко 1985, Т. IX—1, Охрид.
6. Kurti 1971, Т. V—1, Matit,
7. Runić 1977, 248—257.
8. Поповић 1984, ф. 34.
9. Garam 1975, 214—ф. 1.

10. Поповић, 1984, ф. 34.
11. Рыбаков 1953, р. 20.
12. Savendish, Ling 1982, 184.
13. Korošec 1967, сл. 2.
14. Savendish, Ling, 1982, 156.
15. Маромедов 1979, 186—202.
16. Eber-Stevens 1980, Т. XVII-507, (Luristan).
17. Piskel 1974, 186.
18. Jung 1984, сл. 40.
19. Davidson 1952, Пл. 16—212.

Табла VI

1. Müller-Karpe 1977, Abb. 3—5.
2. Stare 1970, Т. II.
3. Stare 1970, Т. III.
4. Stare 1970, Т. II.
5. Poulsen 1976, (задња корица).
6. Brendel 1978, ф. 61.
7. Prendi 1979—80, Т. I—(V-1), Lezhe.
8. Prendi 1979—80, Т. XX-1, Lezhe.
9. Tartari 1984, Т. II-1, Hershme.
10. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. XI-3, Kruja.
11. Марушић 1960, Т. VII-1, Мејица.
12. Davidson 1952, Пл. 114—2188,
13. Čilińska 1970, Obr. 2—5.
14. Ambroz 1971, р. 7—19.
15. Марушић 1955, Т. IV-7.
16. Марушић 1955, Т. V-9.
17. Финно-угры 1987, Т. LXXVIII-33.
18. Финно-угры 1987, Т. LXIV-14.
19. Чижова 1982, р. 3.
20. Ковачевић 196. сл. 2.
21. Hodđinott 1963, Пл. 4-ф.
22. Ковачевић 1977, сл. 82.
23. Рыбаков 1987, р. 38—39.
24. Eber-Stevens 1980, XXI-612, Рајнска област.

Табла VII

1. Novotna 1973, Abb. 1—3.
2. Keltoi 1983, sl. XV.
3. Праисторија 1974, 298, (V, 191).
4. Кромер 1986, Abb. 69—5.
5. Prendi 1979—80, Т. XXI-6, Lezhe.
6. Prendi 1979—80, Т. XI, Т. XXI, Lezhe.
7. Vinski 1968, Т. IX—51, Ston.
8. Anamali Spahiu 1979—80, Т. XI-1, Kruja.
9. Prendi 1979—80, Т. XXI-4, Lezhe.
10. Spahiu 1979—80, Т. V-12, Kalaja Dalmaces.
11. Айбабин 1982а, 169, р. 2—13.
12. Айбабин 1982а, 169, р. 2—7.
13. Annibaldi, Werner 1963, Т. 46—1.
14. Annibaldi, Werner 1963, Т. 47—2.
15. Айбабин 1982а, р. 3—16.
16. Vinski 1967, Т. XX-5.

17. Айбабин 1982а, р. 3—3.
- 17а. Айбабин 1982, р. 3—3.
18. Vinski 1967, ф. 54—54.
19. Финно-угры 1987, Т. I—7.
20. Финно-угры 1987, Т. CXI—31.
21. Финно-угры 1987, Т. LIV—12.
22. Чижова 1982, р. 1—2.
23. Бешлагин 1982, сл. 66.
24. Радојковић 1969, сл. 124.
25. Рыбаков 1981, 515.
26. Рыбаков 1981, 491.
27. Рыбаков 1981, 197.
28. Wenzel 1965, Т. XL—12.
29. Wenze 1965, Т. XXX—3.
30. Пантелић, 57.

Табла VIII

1. Мирошина 1980, р. 5—1.
2. Лесков 1981, р. 24.
3. Мозојевский 1972, п. 39.
4. Chevalier, Gheerbrant, 412.
5. Hansel 1973, Abb. 2.
6. Hansel 1973, Abb. 2.
7. Aliu 1986, Т. V—88, 89.
8. Комата 1979—80, Т. V—10.
9. Animali 1971, Т. X—2, Bukel.
10. Маленко 1985, Т. XIX—3, Радолишта.
11. Anamali 1971, Т. X—4, Bukel.
12. Karaskaj 1979—80, Т. XII—1, Gradishta.
13. Higgins 1977, Abb. 207.
- 14, 15. Наушнице (Белобрдска култура), Југославија.
16. Вабић, 1974, 19.
17. Бајаловић-Хаџипешић, 1984, Т. III—6.
18. Јеловина 1976, Т. XXI—9, 10.
19. Јеловина 1976, Т. LVII—15, 16.
20. Ђорковић-Љубинковић 1951, 21—56.
21. Бајаловић-Хаџипешић 1984, Т. II—5.

Табла IX

1. Маленко 1985, Т. VI—4, Охрид.
2. Anamađi Spahiu 1979—80, Т. VII—11, Kruja.
3. Anamađi, Spahiu 1979—80, Т. VII—12, Kruja.
4. Prendi 1979—80, Т. XX—3, Lezhe.
5. Мркобрат 1980, Т. LXXVIII—7, Дубавац.
6. Вабић 1974, бр. 5, Витола.
7. Вабић 1974, бр. 4, Виничани.
8. Поповић 1975, фиг. 2—1, Велесница.
9. Поповић 1975, фиг. 2—4, Спарта.
10. Поповић 1975, фиг. 2—3, Царичин Град.
11. Поповић 1975, фиг. 2—2, Царичин Град.
12. Ковачевић 1977, сл. 82, Врбас.

Табла X

1. Prendi 1976, Т. XIX—9, Albanija.
2. Димитријевић 1974 Т. IV-9, Југославија.
3. Mellaart 1967, 38, Catal Hüyük.
4. Mellaart 1967, 27, Catal Hüyük.
5. Рыбаков 1981, 477, Кольский полуостров.
6. Drechler-Bižić 1961, Т. XIII-2, Kompolje.
7. Drechler-Bižić 1972—73, Т. X-4, Prozor.
8. Праисторија 1987, сл. 21—9, Јадранска регија.
9. Prendi 1975, Пл. V—17, Matë.
10. Накит 1982, сл. 3, Јадранска регија.
11. Руденко 1949, Т. XVI-1, Алтај.
12. Маленко 1985, Т. IX—1, (детал), Охрид.
13. Anamali 1971, Т. VII-3, Bukel.
14. Anamali 1971, Т. VII, Bukel.
15. Бајаловић-Бирташевић 1960, Т. VIII-4, Миријево.
16. Гарам 1975, 214—ф. 1, Панонија.
17. Рыбаков 1981, 500, Источна Европа (СССР).
18. Пантелић, Србија.
19. Wenzel 1965, Т. XLI-16, Босна и Херцеговина.
20. Wenzel 1965, Т. XLII-1, 8, Босна и Херцеговина.
21. Степи 1981, р. 64/52.
22. Степи 1981, р. 64/67.
23. Степи 1981, р. 64/37.
24. Степи 1981, р. 64/31.

Табла XI

1. Кратер из Минхена (колекција), — апликација.
2. Поповић 1966, сл. 1, Требениште.
3. Поповић 1966, сл. 12, Виск.
4. Stare 1970.
5. Мирошина 1980, јужна Русија.
6. Раевский 1985, р. 32, Большая Цимбалка.
7. Niemeyer 1984, Т. 21—1, Sampania.
8. Васић 1986, сл. 3—8, Југославија.
9. Anamali Spahiu 1979—80, Т. VII-11, (детал), Круја.
10. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. VII-12, (детал), Круја.
11. Маленко 1985, Т. VI-6, Охрид.
12. Anamali, Spahiu 1979—80, Т. XI-9, Круја.
13. Бабић, 1974, бр. 4, Виничани.
14. Рыбаков 1987, р. 38, 39.
15. Финно-упры 1987, Т. LXXXII-5.
16. Hoddinott 1963, ф. 4-ф.
17. Рыбаков 1987, р. 38.
18. Рыбаков 1987, р. 38.
19. Финно-упры 1987, Т. XXX-4.
20. Doppelfeld 1960, Т. 24-cl. 32, Germanija.
21. Böme 1986, Abb 35-m, Britanija.
22. Станилов 1984, обр. 4-б, (Североисточна Европа).
23. Ковачевић 1977, сл. 107.
24. С'кровишје 1989, к. бр. 195.
25. Рыбаков 1981, 505.
26. Рыбаков 1981, 505.
27. Народни вез, Југославија (непубликовано).
28. Рыбаков 1981, 500.
29. Радуловачки, 1987, 285, сл. 5.

Сл. 1, 2:

5. Према: Molard-Besques 1954, Pl. XCIX-C. 568. (антефикс).
14. Vinski 1967, T. XXV—7, toka, Podunavlje.
15. Vinski 1967, T. XXVI, 1, toka, Italija.

Сл. 3:

- J₄ — Vinski 1967, str. 29, sl. a, toka, Polače.
 Сл. 4. — Илустрации види у А. Чаусидис, 1988а.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Айбабин И. А. 1982, *Погребения конца VII — первой половины VIII в. в Крыму, Древности великого переселения народов V—VIII веков*, Москва, 1982.
- Айбабин И. А. 1982б, *О производстве поясных наборов в раннесредневековом Херсоне*, Советская археология, 1982/3, 190—198.
- Alliu S. 1986, *Varreza mesjetare në tumën e Rehoves*, Iliria, v. XVI, № 2, Tiranë, 1986.
- Амброс А. К. 1971, *Проблемы раннесредневековой хронологии Восточной Европы*, Советская археология, 1972/2, Москва.
- Anamali S. 1971, *Një varrezë e mesjetës së hershme në Bukël të Mirditës*, Iliria I, 1971.
- Anamali S., Spahiu H. 1979—80, *Varreza arbërore e Krujës*, Iliria, IX—X, Tiranë, 1979—80, 48—121.
- Anamali S., Spahiu H. 1988, *Stoli Arbërore*, Tiranë, 1988.
- Annibaldi G., Werner J. 1963, *Ostgotische Grabfunde aus Acquasanta, Prov. Ascoli Piceno (Marche)*, Germania, Jh. 41/2, Berlin 1963.
- Археологическая карта Башкирии*, Москва, 1976.
- Бабин В. 1974, *Средневековното културно богатство на С.Р. Македонија*, (каталог изложбе), Прилеп, 1974.
- Баяловић-Вирташевић М. 1960, *Средневековна некропола у Миријеву*, Београд, 1960.
- Баяловић-Хаџипешић М. 1984, *Накит VIII—XVIII века* (каталог изложбе), Београд, 1984.
- Бешлагич Ш. 1982, *Стеџци — култура и умјетност*, Сарајево, 1982.
- Bouzek J. 1974, *Graeco-Macedonian bronzes*, Praha, 1974.
- Божич Д. 1981, *Релативна хронологија млајше железне добе у Југослаvensком подунавју*, Арх. вестник 32, Љубљана, 1981.
- Böme H. W. 1986, *Das ende der Römerherrschaft in Britannien und die Angelsächsische Besiedlung Englands im 5. Jh.*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen centralmuseums, 33, Teil 2, Mainz, 1986.
- Brendel O. J. 1978, *Etruscan Art*, 1978.
- Cavendish R., Ling, T. O. 1982, *Mitologija — ilustrirana enciklopedia*, Zagreb, (1982).
- Chevalier J., Gheerbrant A. 1987, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987.
- Чаусидис Н. 1988а, *Трансформациите на иконографијата и симболиката во железнодобниот и средневековен накит на Балканот*, Годишен зборник на филозофскиот факултет, кн. 41, Скопје, 1988.
- Чаусидис Н. 1988б, *Симболиката и култната намена на „македонските бронзи“*, Жива антика, 38, Скопје, 1988.
- Чаусидис Н. 1988ц, *Континуитет иконографије и симболике металнодобног и средневековног накита*, Archaeologia Jugoslavica 25, 1988.
- Čiřlinska Z. 1970, *Gruhé predveľko moravské pohrebisko v Radvani naddunajem*, Slovenská archeologia XVIII—1, Bratislava, 1970.

- Чижова Л. В. 1982, *Ко вопросу об идеологии средневекового населения Прикамья*, Советская арх. 1982/3.
- Ђоровић-Љубинковић М. 1951, *Метални накит Белобрдског типа (гроздолике минђуше)*, Старинар, Н. С. II, Београд, 1951.
- Davidson G. 1952, *The minor objects*, Corinth, vol. XII, New Jersey, 1952.
- Dekan J. 1980, *Moravia magna*, Bratislava, 1980.
- Димитријевић С. 1974, *Проблем ступњевања Старчевачке културе с посебним обзиром на допринос јужнопанонских налазишта решавању ових проблема*, Материјали 10, Београд, 1974.
- Doppelfeld O. 1960, *Das fränkische Frauengrab unter dem Chor des Köln Domes*, Germania, Jh. 38—1/2, Berlin, 1960.
- Drechler-Bižić R. 1961, *Rezultati istraživanja Japodske nekropole u Kompolju, 1955—56. god.*, Vjesnik arh. muz. Zagreb, 3, ser. 2, 1961.
- Drechler-Bižić R. 1972—73, *Nekropola praistorijskih japoda u Prozoru kod Otočca*, Vjesnik arh muz Zagreb, 3 ser. 6—7, 1972—73.
- Ђорђевић Т. Р. 1985, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд, (1985).
- Ебер-Стевенс Ф. 1980, *Стара уметност Јужне Америке*, Београд, 1980.
- Elijade M. 1970, *Mit i zbilja*, Zagreb, 1970.
- Елијаде М. 1986, *Свето и профано*, Нови Сад, 1986.
- Финно-угри 1987, *Финно-угри и Балти в епоху средњевековја*, Москва, Furmanek V. 1982, *Bronzove zavesky doby bronzové ze slovenska*, Slovenska archeologia XXX—2, Bratislava, 1982.
- Garam E. 1975, (i drugi autori), *Avar finds in the Hungaria National Museum*, Budapest, 1975.
- Gjergji A. 1976, *L'ornamentations populaire Albanaise et ses precedents illyriens*, Iliria, B, Tiranë, 1976.
- Guštin M. 1976, *Libna*, Posavski muzej Brežice 3 (1976).
- Халижова Е. А. 1976, *Большетуганский могильник*, Советская арх., 1976/2.
- Hansel B. 1973, *Höhlen und Felsmalereien der unteren Donau und ihre bedeutung für die halstattkunst mitteleuropas*, ACTES du VIIIe cong. int. des sc. Prehistoriques et Protohist., Beograd, 1973.
- Higgins R. 197, *Minoan and Mycenaean art*, London, 1977.
- Hoddinott R. F. 1963. *Early byzantine churches in Macedonia and southern Serbia*, London — New York, 1963.
- Ions V. 1985, *Indnska mitologija*, (Ljubljana), 1985.
- Jahresbericht 1985, *Jahresbericht des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 32, Jh., Mainz, 1985, 677—745.
- Jelovina D. 1976, *Starohrvatske nekropole na području između Rijeke, Zrmanje i Cetine*, Split, 1976.
- Jung K. G. 1984, *Psih ogajoliüO čkōxoačmg ttqKOIabá*
- Jung K. G. 1984, *Psihologija i alkemija*, Zagreb, 1984.
- Karaiskaj G. 1979—80, *Gradishta e symizës në peri udhën e vonë antike dhe mesjetë*, Iliria IX—X, Tiranë, 1979—80.
- Keltoi 1983, *Kelti in njihovi sodobniki na ozemju Jugoslavije* (katalog izložbe), Ljubljana, (1983).
- Klemenc J. 1967, *Starokršćanska svetišča v Sloveniji*, Arh. Vestnik 28, Ljubljana, 1967.
- Komata D. 1979—80, *Varreza arbërore e Shudhahut*, Iliria IX—X, Tiranë, 1979—80.
- Korošec P. 1967, *Kulturna opredelitev slovanskega zgodnjega srednjeg veka na ozemlju vzhodnih Alp*, Arh. vestnik, 28, Ljubljana, 1967.
- Ковачевић Ј. 1966, *Авари на Јадрану*, Материјали III, Београд, 1966.
- Ковачевић Ј. 1977, *Аварски каганат*, Београд, 1977.
- Kromer K. 1986, *Das östliche Mitteleuropa in der frühen Eisenzeit (7—5 Jh. v. Chr.)*, Seine Beziehungen zu Steppenvölkern und antiken Hochkulturen, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 33 Jh — T. 1, Mainz, 1986.

- Kurtin D. 1971, *Gjurmë të kulturës së hershme shqiptare në Mat, Iliria I*, Tiranë, 1971.
- Кустин А. Е. 1961, *Археологические памятники начала II тысячелетия на островах Сааремаа и Муху*, Советская арх., 1961/1.
- Лесков А. М. 1981, *Курганы: находки, проблемы*, Ленинград, 1981.
- Магомедов М. Г. 1979, *Ранесредневековые церкви верхнего Чирюрга*, Советская арх., 1979/3.
- Маленко В. 1985, *Раносредневековната материјална култура во Охрид и Охридско*, Охрид и Охридско низ историјата I, Скопје, 1985.
- Marušić B. 1955, *Staroslovenske in neke zgodnje srednjeveške najdbe u Istri*, Arh. vestnik, VI/1, 1955, Ljubljana.
- Marušić B. 1960, *Istra u ranom srednjem vijeku*, Pula, 1960.
- Mellaart J. 1967, *Catal Hüyük, A neolithic Town in Anatolia*, London, 1967.
- Мижовић П. 1972, *Мижелски накит и култна веровања*, Старијар НС 21, Београд 1972.
- Микулчић И. 1982, *Старо Скопје со околните тврдини*, Скопје, 1982.
- Мирошнина Т. В. 1980, *Скифские калашы*, Советская арх., 1980/1.
- Mollard-Besques S. 1954, *Catalogue Raisonné des Figurines et reliefs en terre-cuite grecs étrusques et romains I*, Paris, 1954.
- Мозолевский В. Н. 1972, *Курган Толстая Могила близ г. Орджоникидзе на Украине*, Советская арх., 1972/3.
- Мркобрат Д. 1980, *Археолошки налази сеобе народа у Југославију*, Београд 1980.
- Müller-Karpe H. 1962, *Zur spätbronzezeitlichen Bewaffnung in Mitteleuropa und Griechenland*, Germania 40/2, Berlin, 1962.
- Müller-Karpe A. and M. 1977, *Neue Latenezeitliche Funde aus dem Heidetränk. Oppidum im Taunus*, Germania 55/1—2, Mainz am Rhein, 1977.
- Nakit 1982, *Nakit na našem primorju između Krke i Istre od prapovijesti do danas*, (katalog izložbe), Zadar, 1982.
- Niemeyer H. G. 1984, *Die Phönizier und die Mittelmeerwelt im Zeitalter Homers*, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 3' Mainz, 1984.
- Никольская Т. 1972, *К исторической географии земель Вятичей*, Советская арх., 1972/4.
- Novotna M. 1973, *Die Bronzenadeln in der Slowakei*, Actes du VIIIe Congrès intern. des Sc. Prehist. et protohist., Belgrad, 1973.
- Pallottino M. 1978, *Una mostra dell'abruzzo arcaico e i problemi della civiltà italica medio-adriatica*, Adriatica praehistorica et antiqua, Zagreb, 1970.
- Пантелић, Н., *Ликовне одлике српских надгробних споменика*, Галерија српске академије наука и уметности.
- Пискел Ђ. 1974, *Општа историја уметности (Т.1.)*, Београд, 1974.
- Поповић В. 1966, *О пореклу архајских предмета на Требеништу*, Старијар НС, 15—16.
- Popović V. 1975, *Les témoins archéologiques des invasions avaro-slaves dans l'Illyricum byzantin*, Mélanges de l'École Française de Rome, 1975.
- Popović 1984, *Byzantins, Claves et autochtones dans les provinces de Prévalitane et Nouvelle Épire*, Actes du colloque organisé par l'École française de Rome, 1984.
- Поповић В. 1988, *Албанија у касној антици*, У књ.: Илири и Албанци, Београд, 1988, 201—251.
- Поулсен В. 1976, *Етрурска уметност*, Београд, 1976.
- Powell T. G. E. 1969, *u: Osvit civilizacije*, Beograd, 1969.
- Праисторија 1974, *Праисторија Војводине*, (група аутора), Нови Сад, 1974.
- Праисторија, 1987, *Праисторија Југосл. земаља, Т.В., Жељезно доба, Сарајево*, 1987.
- Prendi F. 1975, *Un aperçu sur la civilisation de la première période du fer en Albanie*, Iliria 3, Tiranë, 1975.
- Prendi F. 1976, *Le néolithique et l'énéolithique en Albanie*, Iliria VI, Tiranë, 1976.

- Prendi F. 1979—80, *Një varrezë e kulturës arbërore në Lezhë, Iliria IX—X, Tiranë, 1979—80.*
- Радојковић Б. 1969, *Накит код Срба од XII до краја XVIII века, Београд, 1969.*
- Радуловачки Љ. 1987, *Збирка покривала за главу удатих жена у Музеју Срема у Сремској Митровици, Рад војвођанских музеја 30, Нови Сад, 1987.*
- Раевский Д. С. 1985, *Модель мира скифской культуры, Москва, 1985.*
- Rajterić-Sivec I. 1976, *Oris arheološkega stanja in poveljna raziskovanja zgo-njesrednjeveške arheologije v Albaniji, Arh. vestnik, 25, 1976.*
- Reinach S. 1901, *Une nécropole en Albanie, Congres international d'anthro-pologie et d'archeologie prehistoriques, Paris, 1901.*
- Ремпель Л. И. 1987, *Цены времен, Ташкент, 1987.*
- Руденко С. И., Н. М. 1949, *Искусство скифов Алтая, Москва, 1949.*
- Ручић А. П. 1977, *Два богатых ранесредневековых погребения из Кисло-водской котловины, Советская арх., 1971/1.*
- Рыбаков Б. А. 1953, *Древние Русы, Советская арх., 1953, XVII Москва,*
- Рыбаков Б. А. 1981, *Язычество древних славян, Москва, 1981.*
- Рыбаков Б. А. 1987, *Язычество древней Руси, Москва, 1987.*
- Sprahu H. 1971, *Gjetje të vjetra nga varreza mëjsetare e Kalasë së Dalmacës, Iliria I, Tiranë, 1971.*
- Sprahu H. 1979—80, *Varreza arbërore e Kalasë së Dalmaces, Iliria IX—X, Ti-rane, 1979—80.*
- Sprahu H. 1986, *Elemente të traditës antike në kulturën e varrezave të mes-jetës së hershme shqiptare, Iliria, 1986—1, Tirane.*
- С'кровише 1989, *С'кровише на хан Кубрат (култура на Б'лгари, Хазари, Археология 1984/2—3, София.*
- Stare F. 1970, *Upodobitev rojstva na pektoralu iz Ulake na Notranjskem, Vjesnik Arh. muz., Zagreb, sv. IV, 1970.*
- С'кровише 19 9, *С'кровише на хан Кубрат (култура на Б'лгари, Хазари, Славяни), — каталог, София, 1989.*
- Степи 1981, *Степи Евразии в эпоху средневековья, Москва, 1981.*
- Шалипуровић В. 1979, *Прилози за историју грађђевинарства у средњем Полиљу у XIX веку, Београд, 1979.*
- Šribar V., Stare V. 1976, *Od kod Keltaške najdbe v Furlaniji, Arh. vestnik, 15, Ljubljana, 1976.*
- Tartari F. 1984, *Një varrezë e mesjetës së hershme në Durres, Iliria, 1984—1, Tiranë.*
- Tirtja M. 1976, *Elementes des cultes illyriens chez les Albanais, (le culte du soleil), Iliria V, Tiranë, 1976.*
- Васић Р. 1976, *Уметничке тежње на тлу Југославије у гвоздено доба, Ста-ринар НС, 37, 1986.*
- Vikić-Belančić B. 1971, *Antičke svjetiljke u arheološkom muzeju u Zagrebu, Vjesnik arh. muz. u Zagrebu, 3. ser. sv. V., 1971.*
- Vinski Z. 1968, *Krstoliki nakit epohe seobe naroda u Jugoslaviji, Vjesnik Arh. muz. Zagreb, 3, ser. sv. 3, 1968.*
- Vinski Z. 1967, *Kasnoantički starosjedioci u Salonitatskoj regiji prema arhe-ološkoj ostavštini predslavenskog supstrata, Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku, LXIX, Split, 1974.*
- Vinski-Gasparini K. 1974, *Fibule u obliku violinskih gudala u Jugoslaviji, Vjesnik Arh. muz. Zagreb, 3 ser. sv. VIII, 1974.*
- Волиц Вац Е. А. 1988, *Амајлије и таслимати, Београд, 1988.*
- Wencel M. 1965, *Ukrasni motivi na stećcima, Sarajevo.*
- Вернер Ј. 1972, *К происхождению и распространению Антов и Славянов, Советская арх., 1972/4.*

Nikos Çausidis

THE »KOMANI« CULTURE JEWELLRY, THE ICONOGRAPHY, SYMBOLISM AND RITUAL AND MAGICAL CHARACTER

Summary

The »Komani« culture encompasses a number of localities and material findings, which have not yet been completely defined, interpreted and framed geographically and ethno-culturally. This title includes the findings from the Middle Age period and localities discovered on the territories of Albania, Monte Negro, Dalmatia and Macedonia.

The aim of our research is the jewellery — the mani feature of this culture. In this case we are not concerned with supplementing the extant chronological charts of different types of this jewellery, nor to deepen the extant hypotheses about the ethnic belonging of the carriers of this culture; but its iconography, symbolism and ritual and magical functions. Thus the spiritual level of the people who made and wore this jewellery would be elucidated and brought closer to us.

However, to attain this, we must start from some, we would say, unusual premises. The man of the past found in the jewellery some other, more significant functions. Above all it is the spiritual and mystic functions, which is basically utilitarian as its aim is to strengthen and keep the »good« powers in man, and to protect them from the opposite »evil« ones.

The jewellery achieves its spiritual and mystic role through the »power« of the material which it was made of (»fetish-jewellery«) as well as through the picture shown on it. Actually, by wearing the picture on himself, the man wears the »spiritual« which is difficult to present in another form. The Jewellery of the »Komani« culture also achieves its magical and ritual, that is its spiritual and mystic functions mainly through the picture. It is about the primary mythical pictures showing the world-universe, its creation, movement and dying. The fact that these »primary mythical« pictures can be followed in Europe and Asia from the beginning of the metal age until today in the folklore, speaks in favour of the stance that the decorative motifs were not accidentally chosen.

The presentation of the primary mythical pictures can be found in three basic variants: geometric, zoomorphic and anthropomorphic as a result of the expression of man's various interests and even perhaps the degree of perception of the world (fig. 1, 2, 3, 4). Besides these three variants jewellery can be found on which the dynamism of the universe is presented through symbols in the form of man's technical innovations (wheel, ship, vessel, scales).

The semicircular perforated pendants (T. I; fig. 1) present the picture of the »tree of life« growing from the centre of the ground beneath the semicircular sky dome. Circular pendants (T. III, IV, V); In the geometric variant there is a cross within the circle, which is the universal solar symbol of many epochs and cultures. The zoomorphic variant presents stylized pictures of birds on the rim of the circle or a picture of a four-footed animal within the circle as symbolic substitutes of the solar phases or symbolic starters of the cycle. The anthropomorphic variant presents an anthropomorphic goddess — mistress of the cycle, whose figure with spread arms and legs is within the cycle.

The basic iconographic element of the belt buckle of the »Keszthely-Pecs« type (T. VI, fig. 2) is the motif of two composite zoomorphic pictures in the shape of a tall snakelike curved body with animal heads on both ends. We consider this to be a zoomorphic picture of the sky dome. On the »Korint« type of buckles (T. VII, fig. 3) there are several presentations of which there are two particularly distinguished — the presentation of the an-

thropomorphized hause with the »plant of life« or the »woman giving birth« in it.

The »Balgota« type buckles (T. VII; fig. 3-j) have the picture of a goddess making a circle (the symbol of the cycle) with her legs spread. This can also be found with the earrings (T. VIII; fig. 1-d) with a presentation of a deity within a circle making the sun go round with her arms. The sun is presented as segments in the shape of a sphere.

The belt buckles of the »Glyater« type (T. X) present a stylized figure of a woman giving birth with her arms and legs spread in the »orant« position. The pendants with a couple of zoomorphic protoms (T. XI) carry contents similar to the buckles mentioned above, the difference being that the legs of the woman giving birth end with zoomorphic protoms. A motif identical to this can be found on the fibulas of the »Werner-Rybakov« type, (T. IX) whose iconography we also have elaborated in detail.

By wearing this jewellery, that is the above mentioned symbolic and mystical motifs on a particular part of the body (the head, bosom, genitals, abdomen), the carrier wanted to strengthen their functions and to protect them from disease.

The comparative material given above show that these motifs had been known in Europe since the neolithic and metal ages. That means that these motifs reflect the corresponding culture of their carriers.

In the end we elaborate four main theses about the origin of this jewellery and of the »Komani« culture in general:

1. Hypothesis about the Byzantine origin of these motifs.
2. Hypothesis about the origin of these motifs from some conservative Balkan ethnic group.
3. Hypothesis about the non-Balkan origin of these motifs, the jewellery and culture, according to which all these reached the Balkans with some heathen ethnic groups who migrated before the big wave of the Great Migration.
4. Hypothesis which seems most acceptable presents a stance that the jewellery of the »Komani« culture (and in a broader sense, the jewellery of the Great Migration) was a result of interaction between two different cultures (the iconography and symbolism of the heathen peoples who migrated, on one side and the Byzantine craftsmanship, on the other).

