

# Пентаграм во средниот век - прелиминарни истражувања врз основа на балканските примери

Орхидеја Зорова

*The idea of researching the pentagram or the five – pointed star as a decorative and symbolical motif, and its possible meanings, emerged from the use of this sign/symbol as a decorative or symbolical matrix depicted on various kinds of objects dating from the Middle Ages. Accent is given to the Balkan examples from the early to the late Middle Ages. Thus the interweaves of christian and pagan layers of the pentagram are detected. Different objects of the material culture having the pentagram as a distinguishing feature, are used as examples – rings, pottery, mosaics, plastic art, fresco – paintings, graffiti, funeral monuments and ethnological examples. The results given by this research are just a preliminary attempt at demystification of the pentagram and its decorative or symbolical meanings.*

Обидот да се пронајде *raison d'être* на знаците и симболите употребувани од страна на човекот во еден широк временски дијапазон кој допира до исконските почетоци отсекогаш бил провокативен, но воедно и неостварлив. И покрај предвидената невозможност на оваа задача, сепак сметаме дека посочувањето на многузачностите на една симболична или знаковна матрица, може да доведе до нејзино прелиминарно демистифицирање. Проблем на ова истражување ќе биде пентаграмот.

Уште на самиот почеток т.е. при детектирањето на значењето на пентаграмот, наидовме на недоследност во дефинирањето на овој знак или симбол. Честопати со терминот пентаграм, кој подразбира конкретна геометриска матрица во неговата изведба, се означени и други слични нему петокраки формации, кои за жал не го задоволуваат шаблонот на изведувањето. Станува збор за различни варијации на петокраки мотиви кои понекогаш имаат и заоблени или зрачести страни, или пак воопшто не наликуваат на геометрискиот прототип. Токму од таа причина т.е. поради невозможноста да се направи конечна дистинкција помеѓу пентаграмот и петокраките мотиви или ѕвезди, ова истражување нужно се прошири на повеќе од планираните аспекти. Така, како неминовна категорија преку која се објаснува и петокраката ѕвезда се наметна и самиот поим *ѕвезда*,<sup>1</sup> но без навлегување во конкретните значења на различниот број краци.

Главниот акцент на ова истражување е ставен на предметите и спомениците од средновековниот период, додека другите периоди ќе бидат користени во минимални т.е. неопходни рамки. Воедно, ова проучување и територијално е ограничено, првенствено на примери од материјалната култура кои потекнуваат

<sup>1</sup> A. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik, 813 - 817.

од територијата на Балканскиот полуостров. Според тоа, добиените резултати ќе бидат само почеток на еден иден пообеман зафат кој ќе има за цел да ја претстави полисемантичноста на пентаграмот во различни хронолошки и територијални рамки.<sup>2</sup>

Во примерите од материјалната култура на кои се појавува претставата на пентаграмот, може да се направат неколку условни поделби кои, од една страна се однесуваат на самиот предмет како медиум, а од друга страна - се иницирани од начинот на кој може да се третира самата претстава т.е. пентаграмот.

Според првата поделба, произлезена од формалната и артистичката страна на предметот носител на пентаграм, во ова истражување би можеле да се издвојат неколку категории предмети. Во прв ред тоа би биле средновековните прстени, потоа примерите од византиската декоративна пластика и сликарството, утилитарни садови, архитектонски елементи, култни коскени предмети и надгробни споменици. Ваквата поделба не ги исцрпува формалните медиуми, туку едноставно го апсолвира она што досега го опфаќаат нашите истражувања. Оние примери од материјалната култура кои не се опфатени во овој труд, ќе бидат предмет на некое идно истражување.

## 1. Средновековни прстени

Првата група предмети на кои се појавува сликата на пентаграм, а кои воедно претставуваат затворена формална целина, се средновековните прстени. Прстенот како предмет е на исклучителен начин поврзан со својот носител и оттаму произлегува и интимноста на неговата симболичност. Иако прстенот може да се третира и како обичен моден детал, треба да се има предвид фактот дека модата во *оние времиња* често била продукт на потребите и убедувањата, па оттаму и *подражувач* на верувањата.

Прекриен со христијански обележја, средновековниот накит во себе зачувал многу од архаичните и магиските својства, изразени преку лиците, материјалите и орнаментиката, и во голема мера ја зачувал прастарата амулетска улога да штити од зло, од подрекливи очи, а спротивно на тоа да го привлече доброто. Од друга страна прстените во средновековието имале и инсигниски карактер, како показател за припадност кон некоја институција или заедница, или ги афирмирале религиозните чувства на носителот.<sup>3</sup>

На територијата на Р. Македонија, се евидентирани неколку примероци на средновековни прстени декорирани со мотивот на пентаграм. Од локалитетот Градиште-Таор, од населбинскиот хоризонт, потекнува еден примерок на прстен со врежан пентаграм на главата, кој хронолошки се одредува во доцноантичкиот или раносредновековниот период /*сл. 1*/.<sup>4</sup> Во книгата на Е. Манева се евидентирани два прстена со овој мотив. Едниот е од локалитетот „Бресто-Бурлатица“ (с. Виничани кај Велес), при што накитот од овој локалитет се датира во 10 - 11 век

<sup>2</sup> Авторот на овој текст, во моментот работи на магистерска тема посветена на симболиката на декорацијата на средновековните лентести прстени (Филозофски факултет – Скопје), во чии рамки ќе земе место и пентаграмот.

<sup>3</sup> Е. Манева, Средновековен, 5 - 7; Е. Maneva, Ancient, 6 - 7.

<sup>4</sup> К. Ристов, Градиште-Таор, 222.

/сл. 2/. Во статијата на Р. Петровиќ, бројот на прстени со претстава на пентаграм кои потекнуваат од локалитетот „Бресто – Бурлатица“ (с. Виничани, Велес) опфаќа четири примероци /сл. 3, 4, 5 и 6/.<sup>5</sup> Вториот примерок евидентиран во книгата на Е. Манева е од локалитетот „Црквиште“ (кај Демир Капија), кој е датиран во 14 – 15 век /сл. 7/.<sup>6</sup> Во музејскиот инвентар од овој локалитет постои уште еден прстен на кој е претставен пентаграм /сл. 8/.<sup>7</sup> До нас стигна и еден примерок кој потекнува од непознато наоѓалиште во регионот на Скопје /сл. 9/.<sup>8</sup>

Два прстени со мотивот пентаграм потекнуваат и од локалитетот Shurdah (Sarda) од Албанија /сл. 10 и 11/. Аналогии за прстените со врежана претстава на пентаграм има во гробовите на „Комани“ културата (7 – 8 век) во Северна Албанија, во некрополите Bukel и Kalaja Dalmaces /сл. 12/. Прстените со врежана петокрака ѕвезда биле во широка употреба кај доцноантичкото автохтоно население на широкиот медитерански регион, и веројатно од овие староседелци биле превземени и кај Словените. Аналогии за овие прстени има и во аваро – словенските некрополи во Карпатската котлина и Панонската низина, и тоа во помладиот хоризонт од втората половина на 8 век. Од некрополата во Ждријац потекнува еден примерок изработен од бронза, со врежан пентаграм на предниот проширен дел /сл. 13/.<sup>9</sup> Евидентиравме уште два примерока со претстава на пентаграм, кои потекнуваат од непознати наоѓалишта од територијата на Хрватска /сл. 14 и 15/.<sup>10</sup>

Неколку примероци потекнуваат и од средновековните некрополи во Бугарија. Од некрополата во с. Мишевско, Крджалиски округ, потекнуваат два бронзени прстена (откриени пред ископувањата), со елипсоидна глава на која е врежана петокрака ѕвезда /сл. 16 и 17/.<sup>11</sup> Од истата некропола потекнува и еден друг прстен на кој е прикажан орел кој на едното крило има претстава на пентаграм /сл. 18/. Сосема идентичен приказ се јавува и на прстенот од Могорјело, Босна и Херцеговина, датиран во 9 – 10 век /сл. 19/.<sup>12</sup> Од еден женски гроб во некрополата кај с. Абланица – Благоевград, потекнува еден бакарен прстен на чија кружна глава е врежан пентаграм, заобиколен со вдлабнати точки.<sup>13</sup> И двете бугарски некрополи, како погребен обред ја имаат христијанската инхумација. По еден примерок на прстен со врежан пентаграм има и во инвентарот од бугарските некрополи кај Долни Луковит и Галиче / сл. 20/.<sup>14</sup>

<sup>5</sup> Овие прстени недостасуваат во книгата на Е. Манева, во која се опфатени само материјалите присутни во музејските збирки, така што ние ќе ги искористиме единствено како илустративен материјал; Р. Петровиќ, *Команска култура*, 143.

<sup>6</sup> Е. Манева, *Средновековен*, 89; Б. Алексова, *Демир Капија*, 59.

<sup>7</sup> Овој примерок е заведен под инвентарен број 200-VII во Музеј на Македонија.

<sup>8</sup> Информацијата не е доволно образложена бидејќи прстенот е откупен од приватни колекционери.

<sup>9</sup> J. Belošević, *Materijalna*, 94-95.

<sup>10</sup> *Arheološki muzej*, 194.

<sup>11</sup> Ж. Н. Вџарова, *Славјани*, 309.

<sup>12</sup> Р. Петровиќ, *Команска култура*, 146.

<sup>13</sup> Ж. Н. Вџарова, *Славјани*, 284.

<sup>14</sup> Во некрополата кај Долни Луковит како погребен обред се евидентирани кремацијата, како и паганската и христијанската инхумација. Прстенот потекнува од женски гроб, (Ж. Н. Вџарова, *Славјани*, 209.)

Прстени со пентаграм од периодот 9 – 11 век потекнуваат и од Гамзиград и Винча /сл. 21 и 22/.<sup>15</sup> Еден примерок со овој мотив е забележан и во материјалите од средновековниот град Рас, од крајот на 12 – почеток на 13 век / сл 23./.<sup>16</sup>

Лентестите прстени со врежана декорација се појавуваат во периодот на 11 – 12 век. Ова е време кога Византија повторно ги реокупира старите територии и воедно започнала еден процес на *ревитализирање* на христијанството, иако тоа како религија било одамна прифатено. Од овој аспект, зголемувањето на христијанското влијание е видливо во превземањето на разните симболи од овој религиозен систем, и нивното претставување на предметите од материјалната култура.<sup>17</sup> Поради доследност кон периодот кој се обработува во овој дел од текстот, значењата кои пентаграмот ги имал во претходните религиски и митолошки системи ќе бидат елаборирани на самиот крај, додека овде ќе стане збор единствено за христијанскиот слој од полисемантичноста на овој знак.

Не е непознато дека христијанскиот концепт, настрана од официјалната пракса, во себе инкорпорира и многу пагански елементи, примени преку античките влијанија, а кои оригинираат дури од Египет и Месопотомија. Во византиската материјална култура се наидува на мноштво предмети кои функционално се обединуваат со терминот „византиска магија“. Станува збор за разни видови на амулети, меѓу кои се појавуваат и прстени со претстава на пентаграм / сл. 24, 25, 26, 27, 28/.<sup>18</sup> Практичноста во употребата на прстенот како амулет произлегува од начинот на кој амулетот функционираше. Имено, се сметало дека профилактичката моќ дејствувала најдобро доколку личноста го носи амулетот на себе, што и денес се практикува. Симболите и текстовите на византиските амулети најчесто имале за цел да ги истераат демоните и злите духови.<sup>19</sup> Притоа треба да се напомене дека прстените со вакви претстави се доста чести на една поширока територија која била населена со Словени и во која христијанството било превземено преку Византија.

Според претпоставката на Г. Марјановиќ – Вујовиќ, ѕвездата – пентаграм е симбол на евангелистот Лука како сликар на Богородица, која во апокрифите се поврзува со ѕвездата.<sup>20</sup> Ваквото христијанско приклонување на мотивот на пентаграмот е логично кога ќе се земе предвид репертоарот на останатите примероци од овој тип прстени, откриени во Р. Македонија и во соседните региони. Имено, четирите симболи (орелот, ангелот, лавот и симптоматичниот пентаграм), според претпоставките би требало да ги претставуваат четворицата евангелисти.

Но, еден момент во ваквото претпоставено толкување останува недоволно образложен. Имено, во случајот со три од евангелистичките симболи, претставите на прстените веројатно и би можеле да се третираат како аргументи за нивно

<sup>15</sup> Р. Петровиќ, *Команска култура*, 144.

<sup>16</sup> М. Поповиќ, *Стари град*, 43.

<sup>17</sup> Г. Марјановиќ - Вујовиќ, *Трњане*, 91.

<sup>18</sup> G. Köroğlu, *Byzantine amulets*, 16.

<sup>19</sup> G. Köroğlu, *Byzantine amulets*, 14-15. Види поопширно за прстенот печатник кој Соломон го добил од Господ (*Sphragis Theou*), како праобраз за амулетската функција на прстенот како предмет. Конкретно пентаграмот (пентафата) како талисман се појавува и на гностичките прстени печати.

<sup>20</sup> Г. Марјановиќ - Вујовиќ, *Трњане*, 91; Е. Манева, *Средновековен накит*, 89.

детектирање.<sup>21</sup> Гледано од тој аспект, *ангелот* би бил употребен како симбол на Св. Матеј, *орелот* како симбол на Св. Јован и *лавот* како симбол на Св. Марко. Проблемот се појавува во толкувањето на четвртиот симбол т.е. петокраката ѕвезда. Според горенаведениот репертоар, овој симбол би требало да го претставува Св. Лука, иако етаблиран симбол на овој евангелист бил *бикот*.<sup>22</sup> Очигледно е дека во споредба со технолошката и уметничката „совршеност“ на останатите претстави, изведбата на бик не би требало да претставува проблем за изработувачите на овој вид прстени. Но, овој мотив, барем досега во литературата не се третира како симбол присутен на прстените, иако мора да се напомене дека на некои од претставите на четириножните животни, третирани како *лавови*, се појавуваат нагласени акценти на ушите кои можеби би требало да се протолкуваат и како *рогови*?

Во ваков случај т.е. во недостаток на етаблираниот симбол на Св. Лука во репертоарот претстави поврзани со четворицата евангелисти, како единствена опција се појавува токму претпоставката дека симбол на Св. Лука станува пентаграмот - ѕвезда. Алиби за ваквиот трансфер на симболи е образложението дека Св. Лука е воедно и сликар на Богородица, која е означена со ѕвезда.<sup>23</sup> На овој стадиум останува нејасно дали петокраката ѕвезда го симболизира Св. Лука или Богородица, или и двајцата, и во кој случај би го претставувала едниот или другата?

Во обидот да се протолкува еден претходно востановен знак т.е. симбол, каков што е пентаграмот би било најсоодветно, во случајот со неговата претстава на средновековните прстени да се пријде од аспект на неговата амулетска и профилатичка улога. Најбезопасна и реално најпотврдена варијанта во толкувањето на овој знак/ симбол би била неговата употреба како хигијастичен амулет, добар за здравје,<sup>24</sup> што како магиска категорија била проектирана врз разни објекти и претстави и користена во ритуалите поврзани со баењето. Од друга страна религиската конотација на пентаграмот, согледана низ христијанска призма, се толкува како бегство во симболичката есхатологија, при што овој симбол ја означува божествената присутност, но се поврзува и со обредот на иницијацијата и чинот на крштевање.<sup>25</sup>

Апсолутно христијанската конотација на претставите на средновековните лентести прстени е недоволно образложена. Можеби е поверојатно дека станува збор за некакви примарни компилации на христијанството и „празноверието“ / „паганството“. Сметаме дека симбиотичноста или подобро „синкретичноста“ на доминантниот конфесионален принцип и паганскиот елемент во материјалната култура, станува археолошки потврдена како начин на живот или состојба на умот на тогашното население. Во прилог на тоа говорат и новите истражувања на сите форми на материјалната култура и обичаите од средновековието во Р. Македонија.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> Иако честопати останува отворена дилемата дали крилестото суштество е ангел или архангел, птицата – орел или некој друг вид, а четириножното суштество - лав, волк или куче (Е. Манева, Средновековен накит, 89).

<sup>22</sup> Наместо бик како симболи на евангелистот Лука се јавуваат и волот и телето.

<sup>23</sup> Г. Марјановиќ - Вујовиќ, Трњане, 91. Тука треба да се земе предвид дека ѕвездата претставена на мафорионот на Богородица не е петокрака.

<sup>24</sup> Мотивот на пентаграм се сретнува уште кај прстените од доцноантичкиот период. Е. Манева, Средновековен накит, 89.

<sup>25</sup> Р. Петровиќ, Команска култура, 120 - 121.

<sup>26</sup> Види поопширно Н. Чаусидис, Митските.

## 2. Керамички садови

Втората група предмети на кои се појавува претставата на пентаграм се керамичките садови. Една од најзначајните појави на грнчарските производи изработени на рачно грнчарско колце се бројните релјефни знаци на дната на садовите. Сепак, невозможно е да се изведе систематизација на претставите на керамичките садови затоа што не постојат однапред определени знаци кои се употребувале на конкретни предмети. Еден ист знак може да се сретне на предмети со различни форми.

Меѓу релјефните претстави кои се појавуваат на керамичките садови од средновековниот период е и претставата на пентаграм. Притоа, во науката постојат различни, крајно спротивставени толкувања на целиот репертоар од знаци кои се избразувани на овој вид предмети.

Некои автори ги сметаат овие знаци за најрана појава на печати на грнчарите т.е. грнчарските работилници. Но, според други истражувачи кои се занимавале со проблемот на релјефните знаци на керамичките производи, одредени мотиви, меѓу кои и пентаграмот, имаат магиско потекло и значење /сл. 29/.<sup>27</sup> Така, тие ја симболизираат силата на огнот која има посебна улога во изработувањето на керамиката.

Мислењето на Ј. Ајзнер, дека овие знаци се поврзани со продорот на христијанството е осамено.<sup>28</sup> Погolem број автори сметаат дека ознаките на дното на словенските садови, не се појавуваат пред 8 - 9 век. На садовите од Белград релјефните знаци се од периодот на 10 - 11 век.

И на територијата на Бугарија појавата на релјефни знаци на дното на садовите се поврзува со воведувањето на рачното грнчарско колце. По воведувањето на ножното грнчарско колце во 11 век во Бугарија, релјефните знаци на садовите постепено исчезнуваат.<sup>29</sup>

Од локалитетот Дјадово потекнува еден примерок на грне со откритен врат, откриено во населбата. Претставата на пентаграм е изведена со врежување на фино измазнетото дно, откако садот бил испечен /сл. 30/.<sup>30</sup> На дното на садовите работени на ножно грнчарско колце вообичаено не се појавуваат знаци, со што ова грне претставува осамен пример.<sup>31</sup>

Од територијата на Р. Македонија, поточно од Битола потекнува еден доцноантички поклопец на кој е претставен пентаграм /сл. 31/.<sup>32</sup>

Формалниот медиум во овој случај не дозволува децидно третирање на релјефните знаци како типични *ознаки* или *магиски/ритуални објекти* аплицирани со осмислена функција. Но и покрај невозможността за конечно декодирање, логично би било да се претпостави дека во еден знак употребен на керамички сад може паралелно да постојат повеќе слични или различни значења. Така, доколку пентаграмот го третираме во неговата означувачка т.е. дескриптивна улога, тој станува амблем на сопственост, на одредена работилница, но од друга страна и

<sup>27</sup> В. Бикић, Средновековна, 40 - 41; Z. Vana, Die welt, 133, 136.

<sup>28</sup> В. Бикић, Средновековна, 40 - 41.

<sup>29</sup> Л. Дончева - Петкова, Знаци, 49.

<sup>30</sup> В. D. Borisov, Djadovo, 142.

<sup>31</sup> В. D. Borisov, Djadovo, 213.

<sup>32</sup> Т. Јанакиевски, Убикација, 36.

ваквиот навидум функционален знак може да носи конкретна причина во неговиот избор. На ова ниво дури и во утилитарноста на еден знак може да се насетат семантички предлози кои ја одредуваат неговата употреба и перцепција.

### 3. Византиски споменици

Третата категорија предмети на кои се појавува претставата на пентаграм конкретно се поврзува со медиуми – носители од византиската сфера на материјалната култура.

Пентаграмот не се употребува често во декорацијата, но сепак се сретнува во еден долг период, од доцноантичките, до спомениците од периодот на зрелиот среден век.<sup>33</sup> Притоа, на овој стадиум на употреба, пентаграмот и нему сличните знаци / симболи, во голема мера добиваат функција на орнаменти.

Орнаментите по автоматизам се неуниформни, но интердисциплинарни, и секако експлоатирани од сите слоеви на општеството, особено од оние пониските. Притоа добро е забележано дека „во моментот кога пософистицираните артистички форми на експресија ќе започнат да деклинираат или исчезнуваат, орнаментите иако сметани за ретардирана варијанта на уметноста, покажуваат висок степен на отпорност кон изумирањето“.<sup>34</sup> Преку оваа своја супериорност, орнаментите прераснуваат во традициско наследство кое, пренесувано од генерација на генерација, продолжува да постои дури и тогаш кога уметноста на која оригинално и припаѓале е одамна заборавена. На тој начин орнаментите добиваат етнолошка вредност.<sup>35</sup>

Фактот дека Византиската империја има релации со Грција, Египет, Сирија и Персија, може дедуктивно да се докаже дури и само преку анализа на византиските орнаменти.<sup>36</sup>

#### *а) Олтарни плочи од Св. Софија, Охрид и Мордовис (Р. Македонија)*

Деловите од декоративната пластика во охридската катедрала Св. Софија (11 век), се од олтарната преграда, која некогаш била поставена на западниот раб на издигнатиот презвитериум.<sup>37</sup>

Нашиот интерес го привлече содржината на една од олтарните плочи, секако поради фактот што на нејзиниот релјеф се изобразени две петокраки ѕвезди – пентаграми /сл. 32/. Декорацијата на двата плутеја од презвитериумот има слична основна замисла, но на втората плоча недостасуваат токму пентаграмите, па поради тоа ќе ја исклучиме од рамките на ова истражување.

Првата плоча е декорирана со ленти во пресек „м“ кои сплетени во затворена целина создаваат три поголеми и шест помали кружни медаљони, во кои се претставени симболични знаци и фигури.<sup>38</sup> Централниот медаљон има поголеми

<sup>33</sup> К. Петров, Декоративната, 135.

<sup>34</sup> О. М. Dalton, Byzantine, 685.

<sup>35</sup> О. М. Dalton, Byzantine, 685.

<sup>36</sup> О. М. Dalton, Byzantine, 685.

<sup>37</sup> К. Петров, Декоративната, 126.

<sup>38</sup> К. Петров, Декоративната, 130.

димензии од страничните, а дури и со својата претстава (единствена фигурална) го привлекува вниманието како носител на композициската фабула.<sup>39</sup> Во ова централно поле е претставен орел кој со канците држи стилизирана змија. За нас е интересен еден друг момент, поврзан на некој начин со оваа претстава, а тоа се малите кружни медалјони над и под овој централен мотив. Во овие две полиња се претставени петокраки ѕвезди – пентаграми со мал круг на средината и пупка<sup>40</sup>, во интересна ритмичка, а можеби и симболичка поставеност, горниот е превртен наопаку, а долниот поставен нормално - со врвот нагоре.

Претпоставено е дека анонимниот скулптор, разместувањето на симболите го реализирал, воден од намерата да ја избегне монотоноста на повторувањето.<sup>41</sup> Притоа, симболите во првата и третата зона добиваат спротивен распоред, додека во поглед на пентаграмот, кој е сепак поврзан со централниот мотив, разновидноста е постигната преку неговото превртување во горната зона.<sup>42</sup>

Претставата на орел кој во канците држи змија е илустрација која води потекло од самите почетоци на цивилизациите.<sup>43</sup> Поседувајќи способност да се издигне над облаците и да го впери погледот директно во сонцето, орелот добива значење на небесен, а воедно и соларен симбол. Во христијанската иконографија орелот како симбол може да се поврзе со конкретни носители. Така, претставен сам тој може да го симболизира евангелистот Јован, но воедно и Христос т.е. еден период од неговиот живот.<sup>44</sup> Орелот може да го означува и Христовото Успение, но и неговото Кралство.<sup>45</sup> И во Апокалипсата, орелот се појавува како Христов симбол.<sup>46</sup>

Ако ја согледаме во целост формалната содржина на оваа олтарна плоча, на прв план излегува нејзината небесна симболика. Имено сите употребени декоративни елементи можат да се поврзат со сонцето, зрачењето и со небото како просторна зона.<sup>47</sup>

Конкретната употреба на петокраките ѕвезди може да се толкува од неколку аспекти. Така, доколку го согледаме пентаграмот во неговата одредба како знак, тогаш и тој добива соларна и трансцендентна конотација,<sup>48</sup> која го зајакнува значењето на централниот мотив. Но, треба да се напомене дека во древните цивилизации, пентаграмот употребен како знак – идеограм, го означувал и поимот „божество“.<sup>49</sup>

Претставата на пентаграм се сретнува на уште една оштетена мермерна плоча откриена во Мородвис (кај Кочани). И оваа плоча, според иконографските карактеристики, се датира во 11 век /сл. 33/.<sup>50</sup> Правоаголниот облик на плочата е поделен на два ромба поврзани со јазол и фланкирани со два малтешки крста

<sup>39</sup> К. Петров, Декоративната, 131.

<sup>40</sup> Значи не се изведени доследно според геометриската матрица

<sup>41</sup> К. Петров, Декоративната, 133.

<sup>42</sup> К. Петров, Декоративната, 133.

<sup>43</sup> A. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik, 641 – 646; К. Петров, Декоративната, 131 – 133.

<sup>44</sup> К. Петров, Декоративната, 133.

<sup>45</sup> A. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik, 642..

<sup>46</sup> К. Петров, Декоративната, 133.

<sup>47</sup> Во медалјоните лево и десно од централниот круг со претстава на орел се поместени крстови, а во првата и третата хоризонтална зона стојат шестокраки розети со хексагонален рам и две дванаесетрачни розети (К. Петров, Декоративната, 133 – 135).

<sup>48</sup> M. Eljajade, Istorija, 54.

<sup>49</sup> M. Eljajade, Istorija, 54; П. Голиски, Зиези, 271.

<sup>50</sup> С. Филипова, Архитектонска, 47.



впишани во круг. Притоа, во левиот долен агол (одредбата произлегува од начинот на кој ја претставуваме плочата) се појавува петокрака ѕвезда со круг во средината (десниот горен агол не е зачуван).

Интересно е што и во декорацијата на оваа плоча се насетуваат асоцијации на небесната симболика. Имено, како и на олтарната плоча од Охридската Св. Софија, и овде се употребени дванаесетрачна розета и дванаесеткрака ѕвезда, кои во својата симболика го содржат *зрачењето* т.е. соларната или небеската светлина.

Два пентаграми се претставени и на еден релјеф од Бол на островот Брач, Хрватска, од 11 век, а овој мотив го има и на плочата од сплитската крстилница, исто така од 11 век / сл 34/. Овие два споменика поопширно ќе бидат опфатени во некое друго истражување. На ова место само би истакнале дека во нивната иконографија, комбинацијата на пентаграмот со птици (орли?) ја доближува смислата на овој знак до некаква „рајска симболика“.<sup>51</sup>

Четири петокраки ѕвезди – пентаграми се изведени и во мозаичната декорација на Св. Софија во Цариград /сл. 35/. Кружните полиња во кои се сместени петокраките ѕвезди се распоредени на страничните краци на еден ромб кој во центарот има кружно поле со претстава на четирикрака розета со срцевидни листови. Притоа, пентаграмите во кружниот дел, затворен од краците го содржат истиот мотив.

Иако станува збор за елементи од мозаикот кои имаат чисто декоративен карактер, интересно е што петокраката ѕвезда се појавува во комбинација со ромбот, кој во внатрешноста содржи *нишан* т.е. розета.<sup>52</sup> Ромбот, употребен дури и во декоративна смисла, на ниво на орнамент, може да се третира како носител на семантичност. Ромбичните идеограми со својата трансисторичност и транскултуралност му се наметнуваат и на христијанството, кое неможејќи да ги искорени, едноставно ги вклучува во својот систем, но деградирани на ниво на орнаменти.<sup>53</sup> Во својата историска диспозиција, претставата на ромб се поврзува со женските аспекти.<sup>54</sup> Ромбот со централен мотив може конкретно да се третира како приказ на влезот во Мајката – Земја која во религиозно – митолошките системи има многубројни застапници.<sup>55</sup> Дополнувањето на ромбот со соларни симболи може да укажува и на постоење на некаква слика на светот околу кој се одвива соларниот циклус.<sup>56</sup>

Сепак, на овој стадиум на употреба т.е. во декоративните претстави останува отворено прашањето дали, какви и чии симулакруми се затворени во поимот петокрака ѕвезда – пентаграм, имајќи предвид дека овие примери и припаѓаат на христијанската сфера на носители.

<sup>51</sup> Р. Петровиќ, *Команска култура*, 122.

<sup>52</sup> Поопширно за симболиката на ромбот види Н. Чаусидис, *Космолошки* 110 – 115.

<sup>53</sup> За христијанизацијата на ромбичните идеограми види поопширно кај Н. Чаусидис, *Космолошки*, 124 – 126.

<sup>54</sup> Н. Чаусидис, *Космолошки*, 99.

<sup>55</sup> Н. Чаусидис, *Космолошки*, 106 – 107.

<sup>56</sup> За ромбот дополнет со соларни симболи види поопширно кај Н. Чаусидис, *Космолошки*, 115 – 117.

*б) Византиско сликарство*

Геометриските облици воопшто, меѓу кои и пентаграмот и неговите варијации, непосредно се поврзани и со одредени фигури и сцени од византиското сликарство. Геометриските решенија се појавуваат во последните децении на 13 век. Конкретно, тие се поврзуваат со ликовното толкување на „Славата“ т.е. божествената светлост која ги окружува ликовите на овоплотениот Бог.<sup>57</sup> Законитоста во употребата на одредени геометриски облици во конкретни композиции укажува на нивна осмислена примена.<sup>58</sup> Од голема важност е фактот што геометриските облици никогаш не се јавуваат поврзани со смртници, без оглед на нивниот дури и највисок светителски ранг. Воедно, истите облици не се употребуваат дури ни за фигурите на Христос кога е прикажан пред Воскресението, со исклучок на композицијата Преображение.<sup>59</sup>

Ваквите законитости дозволуваат геометриските облици да се протолкуваат како елементи кои ја зајакнуваат небеската Божествена природа на ликовите до кои се претставени.<sup>60</sup> Во овој контекст можеби би требало да се земе предвид сличната употреба на пентаграмот во претходните религиски системи, за кои ќе стане збор подолу во текстот.

Значењето на геометриските облици на нимбот и мандорлата произлегува од самата симболичка вредност која им била придавана на броевите. Така уште во питагорејската традиција симболиката на бројот пет непосредно преоѓа и на петоаголните облици.<sup>61</sup> Сепак, христијанската теологија на броевите им дала поинакво значење од она што тие го имале во антиката, овој пат во склад со христијанското сфаќање на светот и човекот во него.<sup>62</sup>

Појавата на петозрачните облици во византиското сликарство се следи од средината на 12 век. Во овој период вообичената осмозрачна мандорла во Христовото Преображение се заменува со петозрачна. Правилен геометриски петокрак облик на мандорлата има во припратата на црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричино (Р. Македонија) во сцената Преображение /сл. 36/.<sup>63</sup>

Во христијанското толкување на симболиката на бројот пет, пред сè се истакнува идејата за петте премудри сетила, при што е очевидна врската со поимот микрокосмос кој во антиката се означувал со петоаголник.<sup>64</sup>

Симболиката на бројот пет во себе инкорпорира и други значења. Употребата на петозрачните облици до ликот на Богородица во централната апсида на црквата во манастирот Грачаница (Косово), може да се поврзе со значењето на Богородица како врска меѓу Божиот храм и Христовото овоплотување т.е. како мајка на Премудроста /сл. 37/. Софија, покрај другото ги одразува и сетилата на духовната

<sup>57</sup> В. Мако, Геометријски, 41.

<sup>58</sup> Нимбовите и мандорлите со геометриски облици пред сè се поврзани со фигурите на Христос, фигурата на Богородица во сцените во кои не се прикажува нејзината земна егзистенција, претставата на гулабот како симбол на Св. Дух и др. (види поопширно: В. Мако, Геометријски, 41).

<sup>59</sup> В. Мако, Геометријски, 41.

<sup>60</sup> В. Мако, Геометријски, 42.

<sup>61</sup> В. Мако, Геометријски, 42.

<sup>62</sup> В. Мако, Геометријски, 43.

<sup>63</sup> В. Мако, Геометријски, 49 - 50.

<sup>64</sup> В. Мако, Геометријски, 50.

перцепција т.е. петте премудри сетила. Врската помеѓу симболиката на бројот пет и поимот на Премудроста, поврзани преку идејата за светлосното зрачење, е видлива и во појавата на потполно правилниот петоаголник околу нимбот на Премудроста во Дечани (Косово) /сл. 38/.<sup>65</sup>

Петокракиот облик на мандорлата се појавува и во Христовото Преображение во Дечани /сл. 39/, а овој облик на мандорла, во истоимената композиција, на една икона го употребил и Андреј Рубљов /сл. 40/.<sup>66</sup>

Фактот што петоаголните и петозрачестите облици се појавуваат само на неколку примери во византиската уметност, говори за теолошката сложеност на нивното значење. Претпоставеното толкување на овие облици како претстава на идејата за Премудроста и премудрите сетила, засега е најоправдано во христијанската теологија.<sup>67</sup> Па сепак, ваквото толкување не ги исклучува и другите можни согледувања на петокраките формации кои произлегуваат од многузначноста на бројот пет.

Останува отворено прашањето дали и во посочените примери од декоративната пластика и мозаикот, пентаграмите не биле намерно и промислено изобразени?

#### 4. Графити (Бугарија)

На територијата на Бугарија се откриени многубројни знаци врежани на различни предмети. Во научната литература, овие средновековни цртежи се познати под поимот „графити“. Овој термин произлегува од самата техника на изведување на знаците која подразбира врежување на мазна тврда површина со помош на остар предмет.<sup>68</sup>

Најмногу графити се откриени околу првите бугарски престолнини, Плиска и Преслав, и тоа врежани на столбови, на камења, накит и на керамички садови.<sup>69</sup> Од друга страна во Јужна Бугарија, со исклучок на неколку фрагменти од керамички садови со врежани знаци и неколку прстени со претстава на пентаграми, бројот на откриените графити е далеку помал.<sup>70</sup> Хронолошки, врежаните и релјефните знаци припаѓаат на периодот на Првото Бугарско царство, од крајот на 7 до почетокот на 11 век. Знаците непрекинато биле употребувани и во паганскиот, и во христијанскиот период.<sup>71</sup>

Претставата на пентаграмот може да се проследи на неколку различни видови предмети.

За почеток, интересно е да се напомене дека петокраката ѕвезда се сретнува на еден столб од Плиска, при што треба да се има предвид дека на територијата на Бугарија во периодот меѓу 7 – 10 век, на столбовите често се врежувале „натписи“ /сл. 41/.<sup>72</sup>

<sup>65</sup> Види поопширно кај В. Мако, Геометријски, 51.

<sup>66</sup> В. Мако, Геометријски, 52.

<sup>67</sup> В. Мако, Геометријски, 52.

<sup>68</sup> Д. Овчаров, Български, 10, од итал. *Graffito* – врежува.

<sup>69</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 23.

<sup>70</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 23.

<sup>71</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 22 - 25.

<sup>72</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 31 - 32.

Вакви знаци (цртки и рецки) се откриени на разни материјали на територијата на Бугарија, особено околу престолнините Плиска и Преслав. Повикувајќи се на делото на Црноризец Храбар, „О писменех“, каде тој говори за еден ран период од животот на словените кога тие читале и пишувале со цртки и рецки, некои научници претпоставуваат дека знаците откриени на бугарските споменици се всушност показатели за некаква писменост, која им била позната на мал број просветени лица.<sup>73</sup> Сепак, невозможно е да се одреди дали во бугарските знаци имало елементи на идеограмско или пиктограмско писмо.

Според смисловната содржина, графитите се делат на две групи. Првата група ги опфаќа реалистичните претстави, додека во втората влегуваат симболичните претстави и знаци.<sup>74</sup> Ваквата поделба е сепак условна, бидејќи понекогаш не постои остра граница помеѓу двата вида.

Воедно, невозможно е да се определи и начинот т.е. местото на употреба на знаците, бидејќи еден ист знак може да се сретне на различни носители (камени блокови, тули, керамиди, влезови на пештери, мермерни столбови и сл).<sup>75</sup>

Проблеми се појавуваат и при датирањето на графитите, затоа што тие се во суштина производи на традиционалната уметност. На тој начин паганските симболи на пример, не можат секогаш и со сигурност да се сместат во паганската епоха, затоа што многу од нив продолжиле да се користат и по примањето на христијанството.<sup>76</sup> Па сепак, на графитите не може да им се одземе значењето на репери за религиозно – митолошките претстави на средновековниот човек.

Имајќи го предвид примарниот интерес на ова истражување – пентаграмот, во овој дел ќе бидат опфатени само оние примери на графити на кои се појавува неговата претстава.

Веројатно најинтересната и најпровокативна употреба на пентаграмите се сретнува на еден варовнички блок од Преслав. Тука претставите на два пентаграма се инкорпорирани во една развиена композиција /сл. 42/. Станува збор за сцена на лов, при што централно место им е дадено на претставите на ловец – коњаник, див бик и куче. Притоа, пентаграмите се изобразени над кучето и врз задните нозе на коњот. Интересно е што ловецот и кучето се во суштина *истоветни објекти* кои се носители на дејството, а како аргумент за нивната функционална поврзаност можат да се искористат и пентаграмите. Имајќи ја предвид поделбата според смисловната содржина на графитите, во овој момент не може со сигурност да се одреди дали оваа претстава е реалистична т.е. продукт на секојдневните збиднувања, или е симболична т.е. приказ на некаква митолошка епизода? Па сепак, соларниот т.е. небесниот слој во значењето на пентаграмот дозволува, во оваа сцена да се насетат митолошки предиспозиции.

На еден мермерен столб од Плиска, симболичната претстава на пентаграмот е прикажана во комбинација со други знаци, додека во горните партии се претставени човечки и животински фигури /сл. 43/. Во овој случај хоризонталната подреденост на претставите ја прави невозможна хипотетичната поврзаност на пентаграмот со одреден лик.

<sup>73</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 7, 31 – 32.

<sup>74</sup> Д. Овчаров, Български, 17.

<sup>75</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 46.

<sup>76</sup> Д. Овчаров, Български, 19.

На еден камен од Плиска, кој бил дел од некава видна конструкција, претставата на еден доминантен пентаграм е придружена со приказ на човек и животно, како и една човечка глава во анфас /сл. 44/. Интересно е што пентаграмот, иако директно не кореспондира со ниедна од претставите, се наметнува над животното од машки пол, кое наликува на претставите на коњ.

Пентаграмот се сретнува и на една пештерна карпа, од Каварна. Под неговата претстава има схематизирана животинска, веројатно коњска глава /сл. 45/.

На малтерот на една црква во Перник, до претставата на грчки крст чии завршетоци имаат овални додатоци, се сретнува и претставата на пентаграм /сл. 46/.

Истражувачите на графитите составиле неколку поделби на знаците кои се сретнуваат на спомениците. Така, во една група се сместени геометриските фигури, меѓу кои се наоѓа и пентаграмот. Толкувањето на оваа група знаци е во доменот на нивната соларна симболика или нивната употреба како тамги.<sup>77</sup> Но, истовремено пентаграмот влегува и во другите групи на знаци (симболични, рунични), така што на овој стадиум е невозможно да се спроведе конечно категоризирање.

Во случај кога пентаграмот се употребува во композициски осмислена сцена, несомнено е дека неговата претстава носи симболичко значење кое треба да ја зајакне или дообјасни наративната структура. Од друга страна, пентаграмот употребен сам т.е. без јасни врски со одредени претстави, останува недостижен за толкување кое би го појаснило неговото симболично, рунично, идеограмско или некакво поинакво значење.

## 5. Коскено рокче од Плиска (Бугарија)

Уште еден аргумент во полза на конкретното значење на пентаграмот, среќаваме на коскено рокче од Плиска /сл. 47/. Ова рокче е откриено со други наоди кои потекнуваат од периодот на 8 – 9 век.<sup>78</sup>

Врз површината на ова рокче се врежани разни знаци и идеограми, при што на страните каде што тоа било продупчено, се прикажани најбитните претстави – галопирачки коњ т.е. еднорог од едната, и елен што се движи во спротивна насока, од другата страна.<sup>79</sup> Интересно е што помеѓу овие две претстави се појавува и знакот пентаграм.

Самиот медиум во овој случај дозволува едно проширување на претставите со кои е поврзан пентаграмот. Имено, коскено рокче, со својата несомнено паганска симболика, директно може да се поврзе со старите словенски верувања.<sup>80</sup>

Култот на еленот е познат уште од праисторијата. Со својата соларна симболика тој по правило се поврзува со машките божества, при што во словенскиот пантеон еленот се јавува и како атрибут на Перун.<sup>81</sup> Во паганските митови еленот е поврзан со лекувањето и магијата, а се истакнува и неговата моќ да ја совлада змијата, додека

<sup>77</sup> Л. Дончева – Петкова, Знаци, 34.

<sup>78</sup> Е. Манева, Словенски, 48; Л. Дончева – Петкова, Митологични, 69.

<sup>79</sup> Е. Манева, Словенски, 48.

<sup>80</sup> Е. Манева, Словенски, 51; Н. Чаусидис, Митските, 464,465.

<sup>81</sup> Е. Манева, Словенски, 51, ф.н. 24.

во христијанскиот концепт тој има баптисмално, есхатолошко и сотериолошко значење.<sup>82</sup>

И фантастичниот еднорог оригинира уште од античките митолошки системи.<sup>83</sup> Во александриската редакција на *Физиологот*, еднорогот се смета за симбол на духовната чистина и на девственоста, а се поврзува и со Богородица и Христос. Во византиската редакција на истоименото дело од 11 век, еднорогот добива сосем неочекувана свирепост и страотност во формалниот приказ.<sup>84</sup> Тој се споменува и во Библијата, каде се споредува со коњот и бикот, додека во западноевропското христијанство, ова фантастично животно добива противречна смисла. Така еднорогот, од една страна е симбол на Христос, но од друга страна го симболизира и Сатаната.<sup>85</sup>

Податоци за постоењето на еднорогот и во паганските митолошки системи, конкретно кај воложките бугари, дава Ибн Фадлан, кој во своите описи вели дека ловечките групи го бараат еднорогот во шумите и кога ќе го откријат стрелаат во него додека не го убијат.<sup>86</sup>

Заедничка за двете зооморфни претстави е апотропејската моќ на нивните рогови.

Имајќи ја предвид паганската амулетска симболика на коскеното рокче,<sup>87</sup> може да се претпостави дека претставите врежани по неговото тело исто така кореспондирале со некакви религиско - митолошки застапници. Притоа, појавата на пентаграмот до животинските претстави со симболичко значење, повторно говори во полза на хипотезата дека тој можеби имал конкретен перцептивен предзнак, разбирлив за посветените во култот.

## 6. Средновековен надгробен споменик - стеќак (Босна и Херцеговина)

Веројатно најексплицитен пример за значењето на пентаграмот е претставата на надгробната плоча од Трн (Босна и Херцеговина) /сл. 48/. На неколку примероци на стеќците се сретнуваат варијации на крстот, кој понекогаш во горниот дел преминува во глава. Честопати ваквата глава на крстот се заменува со розета, која го претставува сонцето т.е. небеската светлост.<sup>88</sup>

Притоа, оправдување за ваквите традиции во прикажувањето, претставува Јовановото евангелие во кое за Логосот се вели дека „и во него сè беше, и животот беше светлина на луѓето“, што всушност значи дека Христос е изедначен со божијот збор, со животот и со вечната светлина.<sup>89</sup>

Според толкувањето на А. Соловјев, на надгробната плоча од Трн, *Сонцето* е претставено со мистичниот знак на пентаграмот, додека краците на крстот се подигнати кон небото како и Христовите раце, во поза на орант.<sup>90</sup>

<sup>82</sup> Е. Манева, Словенски, 51 – 52.

<sup>83</sup> Л. Дончева – Петкова, Митологични, 65.

<sup>84</sup> Л. Дончева – Петкова, Митологични, 65 – 66.

<sup>85</sup> Л. Дончева – Петкова, Митологични, 66.

<sup>86</sup> Л. Дончева – Петкова, Митологични, 66.

<sup>87</sup> Е. Манева, Словенски, 51.

<sup>88</sup> А. Соловјев, Симболика, 160.

<sup>89</sup> А. Соловјев, Симболика, 160.

<sup>90</sup> А. Соловјев, Симболика, 161.

Доколку го прифатиме толкувањето на оваа претстава, сфатена како схематизација на Христовиот облик, тогаш во пентаграмот повторно се наидува на двозначност. Од една страна, тој може да се третира како соларен или небесен симбол, но од друга - поистоветувањето на крстовидниот облик со самиот Христос, симптоматично не доближува до претходните значења на пентаграмот т.е. до неговата *идеограмска фаза*, во која овој знак го означувал поимот *божество / Бог*.

Како аргументи за *небеската* и *божествената* димензија на приказот, говорат и новите истражувања и паралели на претставите на средновековните стекци и митолошките репери за постоење на лик кој има конкретна функција на придржувач на небото т.е. лик изедначен со космичката оска.<sup>91</sup> Во контекст на конкретната претстава на надгробната плоча од Трн, митскиот придржувач на небото е прикажан во вид на полуантропоморфизирани столб чија глава е означена со круг во кој е впишан пентаграм. Притоа, пентаграмот можеби треба да се изедначи со претпоставената оска на ротација т.е. со Поларната Свезда.<sup>92</sup>

Несомнено е дека полуантропоморфизираната претстава на столбот, во себе содржи некаков божествен предзнак. Би било интересно да се напомене дека претпоставената претстава на Логосот во овој случај е потенцирана со приказот на пентаграм, кој како знак, во христијанскиот концепт покажува симптоматична поврзаност со Софија како Христов образ.

Во еден момент, христијанската концепција ѝ го одзема приматот на Софија, веројатно поради нејзината *латентна* женственост, и наспрема тоа го востановува поимот Логос, како машки принцип кој *недвосмислено* ќе го одразува Христос. Од друга страна, во еретичките учења, ликот на Софија продолжува да постои.

Го оставаме отворено пашањето дали во овој случај пентаграмот можеби се однесува на Логосот, но овој пат сфатен како манифестација на Софија т.е. архетипот на Премудроста и петте премудри сетила?

## 7. Шаралка од Отишиќ (Србија)

Конечно, претставата на пентаграм се сретнува и на една шаралка за обредни лебови која потекнува од Отишиќ /сл. 49/. Употребата на овој знак врз медиум каков што е обредниот леб, недвосмислено говори за неговата перцепција како профиланкс, со цел лебот како култен предмет да се заштити од зли очи, од вештерки и од зли духови.<sup>93</sup>

На ова ниво на употреба, пентаграмот несомнено носи позитивни обележја, кои можеби од аспект на медиумот на кој е претставен т.е. лебот, можат да се поврзат со некаква женска категорија на застапник зад овој знак.

### Толкување на пентаграмот

Свездата како „*модификација*“ или „*прототип*“ на пентаграмот, во религиозните системи по автоматизам се поврзува со божествен субјект, кај кого

<sup>91</sup> Н. Чаусидис, Космолошки, 365.

<sup>92</sup> Н. Чаусидис, Космолошки, 321, 365-366.

<sup>93</sup> П. Костик. Збирка, 108.

е нагласен женскиот или во најмала рака хермафродитниот аспект.<sup>94</sup> Така, во месопотамската религија, ѕвездата - од знак прераснува во идеограм на небесната сила и трансцендентност<sup>95</sup>, додека петокраката ѕвезда конкретно се поврзува со ликот на Иштар, божица на планетата т.е. ѕвездата Венера.<sup>96</sup> Интересно е што Инана – Иштар во периодот на нејзината кулминација, била почитувана истовремено како божица на љубовта и на војната т.е. управителка на животот и смртта.<sup>97</sup>

Во канаанската митологија (Угарит), со ѕвезди се изедначуваат две божици, кои се всушност сопруги на главниот бог во канаанскиот пантеон - Ел. Првата е Ашерат наречена ѕвезда Деница, а втората Анат која била ѕвезда Вечерница.<sup>98</sup> Ашерат била почитувана како „Мајка на боговите“, и се сметало дека сите богови, со исклучок на Баал, потекнуваат од неа и Ел.<sup>99</sup>

Анат, од друга страна бива потенцирана дури откако Баал станува врховен бог во пантеонот. Поради своето сурово однесување и Анат била сметана за двополова божица.<sup>100</sup> Крвопролевањето и канибализмот се во суштина карактеристики на древните божици на плодноста.

Иако во случајот со овие две божици од канаанскиот пантеон не постојат конкретни докази дека како нивни симболи биле користени петокраки ѕвезди – пентаграми, треба да се има предвид дека *Деницата* и *Вечерницата* се во суштина една иста *ѕвезда* - Венера.<sup>101</sup>

Корнелиј Агрипа во своето дело *De occulta philosophia* претставува група од амајлиски печати, меѓу кои е еден со претстава на пентаграм /сл. 50/. Записот околу него се состои од пет грчки букви – IGIRA, во значење *здрав-добар за здравје*.<sup>102</sup> Во грчкиот митолошки систем, Хигија е ќерка на Асклепиј, и од него ја наследува моќта да лекува, но воедно за неа се поврзува и огништето, кое како култен поим соодветствува на женските начела во праисториските и античките култови.

Меѓу хебрејските амајлии од ракописот на Кабалата, кој се наоѓа во Британскиот Музеј, евидентирани се три амајлии со претстава на пентаграм /сл. 51/.<sup>103</sup> Интересно е што сите три се наменети за заштита од Лилит и нејзината моќ. Ликот на Лилит е продукт на „народната религија“ која не соодветствува на официјалната и во себе содржи многу *пагански елементи*. Лилит, аналогна на сумерската Ерешкигал, грчката Gello, а воедно и прототип или архетип на византиската Gyloу или

<sup>94</sup> М. Elijade, Istorija, 59 (*Ishtar barbata*).

<sup>95</sup> М. Elijade, Istorija, 54. Трансцендентната небеска структура на божествените битија била потврдена со детерминиран знак кој им претходел на нивните идеограми и кој изворно претставувал ѕвезда.

<sup>96</sup> За дневниот циклус на Венера како утринска и вечерна ѕвезда види А. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik, 1032; A. Schimel, Odgonetanje, 144.

<sup>97</sup> М. Elijade, Istorija, 59.

<sup>98</sup> М. Elijade, Istorija, 131.

<sup>99</sup> М. Elijade, Istorija, 131.

<sup>100</sup> М. Elijade, Istorija, 135. Интересна е една епизода од митовите за Анат во која таа, приредувајќи гозба во чест на Бааловата победа над Змејот, „обземена од убиствен порив почнува да ги убива војниците, чуварите, старците, и во крвта која и допирала до колена, таа ги врзувала околу својот појас главите и рацете на убиените жртви“.Треба да се напомене дека истата Анат, во моментот кога го пронаоѓа безживотното тело на својот сопруг Баал „го прождира неговото тело без нож и ја пие неговата крв без пехар“.

<sup>101</sup> А. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik, 1032 – 1033.

<sup>102</sup> Е. А. Volis Badž, Amajlije, 226.

<sup>103</sup> Е. А. Volis Badž, Amajlije, 230.



Abyzou, е всушност митски лик, композитен и по својот физички изглед, но и по својот психолошки профил.<sup>104</sup> Во овој лик се наталожиле многу од функциите карактеристични за *Божиците – Мајки, Божиците на животот и смртта, Божиците Креаторки*. Сепак, со текот на времето во Лилит се валоризирале токму негативните аспекти на овие божици, па така таа станува типично демонска креација, дедивинизирана и деградирана во рамките на религиозните системи во кои се сретнува. Најакцентирана станува нејзината природа на *мора* – онаа која ги „*мори*“ родилките и новороденчињата. Употребата на пентаграмот како профиланс од нејзината моќ би можел да укажува на некаква инвокација на некој друг (женски или машки) лик кој го неутрализира и елиминира нејзиното дејствување.<sup>105</sup> На една од амајлиите од ракописот на Кабалата, покрај аглиите на едниот од пентаграмите се испишани имињата на архангелите Михаил, Гаврил и Хананиел.<sup>106</sup> Тоа е всушност тријадата архангели пратени од Бог да ја вратат Лилит од пустината, при што таа дава ветување дека секогаш кога ќе ги види нивните имиња запишани на амајлија ќе ги поштеди мајката и детето од својот гнев.

Трагајќи по оној од кој потекнува моќта на пентаграмот како профиланс, логично и нужно е и во овој субјект да се очекуваат и проицираат, овој пат не демонски, ами божествени карактеристики. Во христијанската доктрина, како можни опции се појавуваат два лика, Богородица или самиот Христос. Богородица е единствениот лик во христијанскиот митолошки систем кој преку одредени разврстувања се отклонува од категоријата „смртност“ како човечко мерило. Всушност, Богородица станува медијатор помеѓу овие два света. Во ликот на Богородица, христијанството ги синтетизира елементарните функции на некогашните Протокреаторки, но во исто време, овој религиски систем востановува и елиминација на нивните ликови, деградирајќи ја и самата Богородица во нејзината апсолутно смртна категорија на жена – мајка. Не треба да се изостават и т.н. еретични сфаќања за Богородица, според кои и самата (не случајно вечна девица), се третира како ангелско создание пратено од бога да биде влез/врата за Месијата.<sup>107</sup> Во сите опции на Богородица, па и во нејзиното име или назив, се потенцира нејзината функција на Родилка.

Во ликот на Богородица се насетуваат и прежитоците на некогашните Божици на војната, но сублимирани на ниво на заштитник или гарант на победа. Имено, амблемите на Богородица постојано биле носени на бајраците на христијанските армии.<sup>108</sup>

Истовремено, Богородица се појавува и како лик кој се застапува за грешниците по нивното напуштање на материјалниот свет. Од овој аспект, на неа може да

<sup>104</sup> Во ретките антички извори во кои се споменува, Gello е прерано почината девица без пород, која ги напаѓа децата и ги предизвикува болестите и смртта кај новородените. Во византиските и поствизантиските извори се спомнува уште еден женски демон, Gylou, која ги има скоро истите карактеристики. Етимолошки Gello може да се доведе во релација со Gallu, сумеро-акадски женски демон, замислувана во форма на „бик уништувач“, чувар на подземјето. (M. Patera, Gello/Gylou, 27.)

<sup>105</sup> За Соломон како противник на Abyzou види поопширно кај G. Vikan, Art, Medicine and Magic, 79 – 80.

<sup>106</sup> Хананиел значи „Милостив Божји дар“, G. Dejvidson, Rečnik Andžela; Интересно е да се напомене дека и ангелите се поврзани на некој начин со ѕвездите, бидејќи во Стариот завет и во Јудаизмот, над секоја од ѕвездите кои ѝ се покоруваат и ја најавуваат Божјата волја, бдее по еден ангел (поопширно види: A. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik, 1121).

<sup>107</sup> Н. Чаусидис, Дуалистички, 318.

<sup>108</sup> A. Baring, J. Cashford, The Myth, 593.

се гледа и како на маргинализирана управителка на задгробната судбина на луѓето. На овој стадиум, во Богородица може да се насетат рецидивите од некогашните функции на Божиците на животот и смртта.

На крај би требало да се споменат и многубројните епитети на Богородица кои повторно го поврзуваат нејзиниот лик со категоријата Божици – Креаторки. Најпровокативен од аспект на хипотетичната поврзаност на петокраката ѕвезда со Богородица, се епитетите *Утринска ѕвезда* и *Stella Maris* (Морска ѕвезда).<sup>109</sup>

Втората личност во христијанската религија, која може да се поврзе со про-филактичката моќ на пентаграмот би бил самиот Христос или некоја негова фигурација. Притоа, ликот на Софија – Премудроста некако се наметнува со своите предиспозиции кон бројот пет. Настрана од официјалната доктрина, во средновековниот период се појавуваат многу религиозни учења кои во некој домен го опфаќаат или се надоврзуваат на христијанството.

Во Кабалата, во која се синтетизирани гностичките текстови, се појавува ликот на Шекина. Манифестацијата на Шекина потекнува од стиховите на *Пентатеухот*, кои се однесуваат на „присутството“ т.е. „славата“ на Јахве како видлив „облак“.<sup>110</sup> Првото споменување на Шекина е во еврејските текстови од 1 век, каде таа го имала значењето на „видлива манифестација“ на божеството кое може да се осознае преку сетилата. Од овој аспект интересно е што христијанството во ликот на Софија ги потенцира токму петте премудри сетила. Притоа „видливата манифестација“ на божеството не треба да се сфати буквално како можност за сетилно сознание, туку повеќе во Јунговска смисла. Тоа би значело дека архетипот мора да стане објект на медитација, или како што вели Јунг, да пројдениз т.н. „активна имагинација“, при што неговото значење одеднаш ќе се открие само после долготрајна контемплација.<sup>111</sup>

Како аргумент за „божествената“ конотација на пентаграмот, може да се предложи и стихот 16 од Јовановото Откровение, во кој се вели: „*Јас, Исус, го испратив својот ангел, да ви го посведочи ова на црквите. Јас сум корен и род Давидов; сјаната ѕвезда Деница*“.<sup>112</sup> Случајно или неслучајно, Деницата т.е. Венера, која во многу религиозни системи е почитувана како Утринска и Вечерна ѕвезда, и овде е божествен предзнак.<sup>113</sup> Можеби на сличен начин петокраката ѕвезда претставена на ореловото крило, на средновековните прстени од Мишевско и Могорјело, ја симболизира Христовата манифестација во Апокалипсата /сл. 18 и 19/.<sup>114</sup>

Во обид да се начнат паганските асоцијации поврзани со петокраката ѕвезда веројатно би било најсоодветно да се споменат народните верувања поврзани со ѕвездите. Според овие верувања, ѕвездите се поврзани со судбината на луѓето и влијаат на земните случувања. Во народната митологија, посебно значење им е дадено на сосвездијата и на одредени големи ѕвезди. Така на пример Венера е сметана за *Утринска* (Зорник, Саболска ѕвезда, Деница, Зорњача) и *Вечерна ѕвезда* (Вечерница, Вечерњача), во склад со периодот од денот и ноќта кога се појавува на небото.<sup>115</sup>

<sup>109</sup> A. Baring, J. Cashford, *The Myth*, 549, 558.

<sup>110</sup> A. Baring, J. Cashford, *The Myth*, 639.

<sup>111</sup> A. Baring, J. Cashford, *The Myth*, 648.

<sup>112</sup> Библија, 1240.

<sup>113</sup> Види погоре во текстот за петокраката ѕвезда како симбол на Иштар.

<sup>114</sup> Види погоре во текстот за орелот како Христов симбол во Апокалипсата.

<sup>115</sup> Словенска митологија, 191 – 192.

Во фолклорот се наидува и на траги од *култ кон ѕвездите*. Така по општо-словенските претстави, ѕвездите се нераскинливо поврзани со човековата судбина. Постојат верувања дека на небото има онолку ѕвезди колку што има луѓе на земјата, или дека со раѓањето на човекот, на небото се пали нова ѕвезда (Бог или ангелите палат свеќа), која расте заедно со својот носител, а по неговата смрт се гаси и паѓа на земјата.<sup>116</sup> Кај сите Словени, паѓањето на ѕвездата се толкува како смрт на нејзиниот земски двојник.

Воедно, кај сите словенски народи се среќаваат и забраните (табуа) за броење на ѕвезди или на вперување прст во ѕвезда, бидејќи се сметало дека ако човек го прави тоа, може да најде на својата ѕвезда која ќе падне и ќе се угаси, па човекот ќе умре.<sup>117</sup>

Според некои верувања, во ѕвезди се претвараат душите на умрените, и тоа најчесто на самоубијците или на некрстените деца. Во обликот на ѕвезда може да се појават и демонски лица.

Во народната митологија се сметало дека сјајот на ѕвездите имал магиско дејство кое можело да се употреби како заштита за предметите на земјата. Така, под ѕвездено небо биле оставани одредени предмети поврзани со плодноста на родот/летнината или животните, со цел потоа вештерките да не можат да им напакоштат.<sup>118</sup> За ѕвездите се поврзани и одредени гатања за летнината, ритуали за плодност на добитокот и слични верувања.

Полисемантичноста на пентаграмот не треба да се смета како хендикеп во обидите за неговото толкување, бидејќи *„еднозначноста е знак на слабост, додека парадоксот се третира како најголемо духовно богатство“*.<sup>119</sup> Ова прелиминарно истражување на значењето на пентаграмот веројатно предизвика повеќе прашања, отколку што понуди одговори. Па сепак, на самиот крај одредени заклучоци смеат да се генерализираат. Фактот дека територијалните рамки од кои потекнуваат примерите опфатени во ова истражување, во средновековниот период биле населени од Словени, дозволува априори да се претпостави синкретичноста на христијанството од една, и паганските култови од друга страна. Во надворешно ориентираните религиозни системи, какво што е и христијанството, важно место завземале потполните проекции т.е. надворешниот лик на архетипот. Тоа овозможувало, проицираната слика во свеста на паганските општествени слоеви во голема мера да се замени со несвесна содржина. Како што вели Ф. Енгелс: *„одеднаш изникнатата, религијата секогаш задржува извесен број на претстави наследени од претходните времиња, бидејќи во сите области на идеологијата, традицијата се јавува како исклучително конзервативна сила“*.<sup>120</sup> Притоа треба да се претпостави дека постоењето на две паралелни религиозни матрици довело до поистоветување на одредени архетипови. Ова неминовно резултирало со провоцирање на одреден момент кога ваквиот компилиран архетип започнал регресивно да се враќа во

<sup>116</sup> Словенска митологија, 191 – 192.

<sup>117</sup> Словенска митологија, 191 – 192.

<sup>118</sup> Словенска митологија, 191 – 192.

<sup>119</sup> К. Г. Јунг, Човек, 24.

<sup>120</sup> Д. Овчаров, Български, 69 – 70.

пониските и поархаични стадиуми, а со тоа се појавила опасноста од снемугање т.е. од заборавање на неговата матрица.<sup>121</sup>

## Библиографија

- B. Aleksova, Demir Kapija. B. Aleksova, Prosek – Demir Kapija, slovenska nekropola i slovenske nekropole u Makedoniji, Dissertationes, tom I, Skopje – Beograd, 1966.
- Arheološki muzej. Gr. Avtori, Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb 1993.
- E. A. Volis Badž, Amajlije. E. A. Volis Badž, Amajlije i talismani, Beograd, 1988.
- A. Baring, J. Cashford, The Myth. A. Baring, J. Cashford, The Myth of the Goddess – evolution of an image, London, 1993.
- J. Belošević, Materijalna. J. Belošević, Materijalna kultura Hrvata od VI do IX stoljeća, Zagreb, 1980.
- Библија. Библија Стариот и Новиот завет, превод: Д – р/Д – р Д. Х. Константинов, Битола, 1999.
- В. Бикић, Средновековна. В. Бикић, Средновековна керамика Београда, Београд, 1994.
- B. D. Borisov, Djadovo. Boris D., Borisov, Djadovo, Mediaeval settlement and necropolis (11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> century), Tokyo, 1989.
- G. Köroğlu, Byzantine amulets. G. Köroğlu, Byzantine amulets illustrated by examples from the Halûk Perk Collection, in Magic in Art, Art and Culture Magazine, Issue 12, Istanbul, 2004, 12-17.
- Z. Vana, Die welt. Z. Vana, Die welt der Alten Slawen, Praha, 1983.
- G. Vikan, Art, Medicine and Magic. G. Vikan, Art, Medicine and Magic in the Early Byzantine period, *Dumbarton Oaks Papers*, 38, Washington, 1984, 65-86.
- Ж. Н. Вџарова, Славяни. Ж. Н. Вџарова, Славяни и Прабългари (по данни на некрополите от VI – XI век на територията на България), София, 1976.
- A. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik. A. Gerbran, Ž. Ševalje, Rečnik simbola, Novi Sad, 2004.
- П. Голийски, Зиези. П. Голийски, Зиези от които са Българите, Предхристиянска и предмюсюлманска религија и митологија, София, 2003.
- O. M. Dalton, Byzantine. O. M. Dalton, Byzantine art and archaeology, Oxford, 1911.
- G. Dejvidson, Recnik. G. Dejvidson, Recnik andžela, New York, 1967.
- Л. Дончева – Петкова, Знаци. Л. Дончева – Петкова, Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII – X век, София, 1980.
- Л. Дончева – Петкова, Митологични. Л. Дончева – Петкова, Митологични изображения от българското средновековие, София, 1996.
- M. Elijade, Istorija. M. Elijade, Istorija verovanja i religijskih ideja, Beograd, 2003.
- T. Јанакиевски, Убикација. T. Јанакиевски, Убикација на средновековна Битола (VII – XIV век), Битола, 2003.
- K. Г. Јунг, Човек. K. Г. Јунг, Човек и негови симболи, Београд, 1996.
- П. Костиќ. Збирка. П. Костиќ. Збирка шаралица за обредне хлебовање у Етнографском музеју у Београду, Гласник етнографског музеја, 30, Београд, 1968, 91 – 112.

<sup>121</sup> К. Г. Јунг, Човек, 24.

- В. Мако, Геометријски. В. Мако, Геометријски облици нимбова и мандорла у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске, Зограф, 21, Београд, 1990, 41 – 59.
- Е. Манева, Средновековен накит. Е. Манева, Средновековен накит од Македонија, Скопје, 1992.
- Е. Манева, Средновековен. Е. Манева, Средновековен накит, Ѓурѓа, Скопје, 2000.
- Е. Maneva, Ancient. Е. Maneva, Ancient jewellery from Macedonia - Middle Ages, Skopje, 2005.
- Е. Манева, Словенски. Е. Манева, Словенски, пагански амулет од Давина, Македонско наследство, Година VI, број 15, Скопје, 2001, 41 – 55.
- Г. Марјановић-Вујовић, Трњане. Г. Марјановић-Вујовић, Трњане српска некропола (крај XI - почетак XIII века), Београд, 1984.
- Д. Овчаров, Български. Д. Овчаров, Български средновековни рисунки – графити, Софија, 1882.
- М. Patera, Gello/Gylou. М. Patera, Peurs enfantines et craintes adultes: Gello/Gylou entre discours ancien, byzantin et moderne / Emotions Over Time: Ancient Pathe – Modern Sentiments a Comparative Approach, University of Crete, Department of History and Archaeology, International Colloquium 9 – 10, 2005, 27 – 29.
- К. Петров, Декоративна. К. Петров, Декоративна пластика во Македонија во XI и XII век, Годишен зборник на Филозофски факултет, кн. 14, Скопје, 1962, 125 – 182.
- Р.Петровић, Команска култура. Р.Петровић, Команска култура као основ материјалне и духовне културе Словена од VII до XII века, Гласник одјелења уметности, Подгорица, 1992, 109 – 157.
- М. Поповић, Стари град. М. Поповић, Стари град Рас, Београд, 1987.
- К. Ристов, Градиште-Таор. К. Ристов, Градиште-Таор, прелиминарен извештај од истражувањата во 2000-2004 година, Macedoniae Acta Archaeologica, 17, Скопје, 2006, 215-230.
- Словенска митологија. Словенска митологија, енциклопедијски речник, Београд, 2001.
- А. Соловјев, Символика. А. Соловјев, Символика средњеveковних гробних споменика у Босни и Херцеговини, Godišnjak istorijskog društva Bosne i Hercegovine, VIII, Sarajevo, 1956, 5 - 67.
- А. Schimel, Odgonetanje. А. Schimel, Odgonetanje božjih znakova, Sarajevo, 2001.
- С. Филипова, Архитектонска. С. Филипова, Архитектонска декоративна скулптура во Македонија V – VI и XI – XII век, Скопје, 1997.
- Н. Чаусидис, Дуалистички. Н. Чаусидис, Дуалистички слики, Скопје, 2003.
- Н. Чаусидис, Космолошки. Н. Чаусидис, Космолошки слики, Скопје, 2005.
- Н. Чаусидис, Митските. Н. Чаусидис, Митските слики на Јужните Словени, Скопје, 1994.

## The Pentagram in the Middle Ages – Preliminary researches into its meanings

Orhideja Zorova

The pentagram as a decorative and symbolical motif can be detected on many various kinds of objects from the material heritage of the Middle Ages, such as: rings, plastic art, mosaics, fresco – paintings, pottery, graphites inscribed on different materials (columns, stones, church walls etc.), bone – amulets, funeral monuments, and even ethnological objects used for decorating ritual loaves. The territorial frames of the research consist of examples that originate from the Balkan Peninsula. Although different at first glance, all these objects which used as the basis of presentation of a concrete symbol – the pentagram – seem to have something in common, and that would be the connection with Christianity as an official religious system, on one hand, and the pagan cults and rituals, on the other hand.

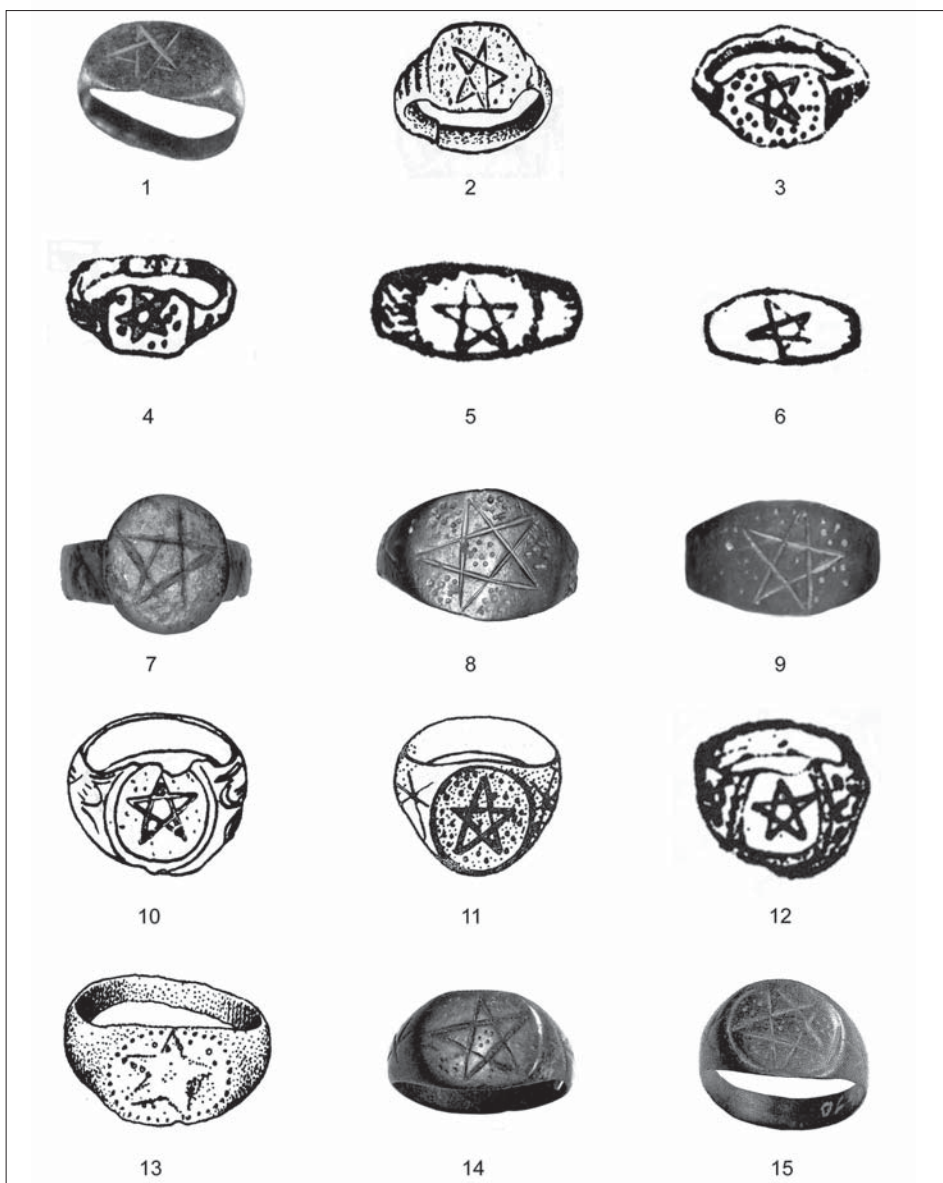
The medieval jewellery, although it seems to have dominant Christian characteristics, transcribes many archaic, magical and prophylactic features. The use of the pentagram as a symbolical motif on the rings ( fig. 1 – 28), so far has been interpreted as a presentation of the evangelical sign of Luke, as a painter of the Holy Virgin, or as a symbol of the Holy Virgin herself. This interpretation was probably the main impulse of this research for the subject behind the pentagram. It seems that its presentation on a object such as the ring allows us to search for the most intimate and personal beliefs transcribed through a simple sign, the pentagram.

Christian examples of plastic art (fig. 32-34), mosaics (fig. 35) and fresco – paintings (fig. 36-40) give two basic explanations of the significance of the pentagram. It is important that its use is always in relation to the divinity as a category. Thus, the subject behind the pentagram is Mary or Christ, i.e. Sophia as his figuration. At this point it is impossible to exclude all the religious systems of the civilizations from which Christianity emerged as doctrine. Here we have in mind the Mesopotamian and Kaan mythology where the pentagram is a symbol for the planet Venus, the Morning and Evening star, and so correlates to some female goddesses such as Inana, Anat and Asherat. Its power can be best shown in the Hebraic amulet that protects against Lilith and her destructive power (fig. 51).

Traces of divinisation of the stars (and the pentagram is a kind of a star) are noticeable in the ethnographical objects (fig. 49) and beliefs. Here the pentagram is mostly used as a prophylactic symbol that protects from evil, spell casting eyes and brings welfare. At this stage the subject is of no importance, since the ethnographical materials consist of many pagan manifestations of the cults and rituals.

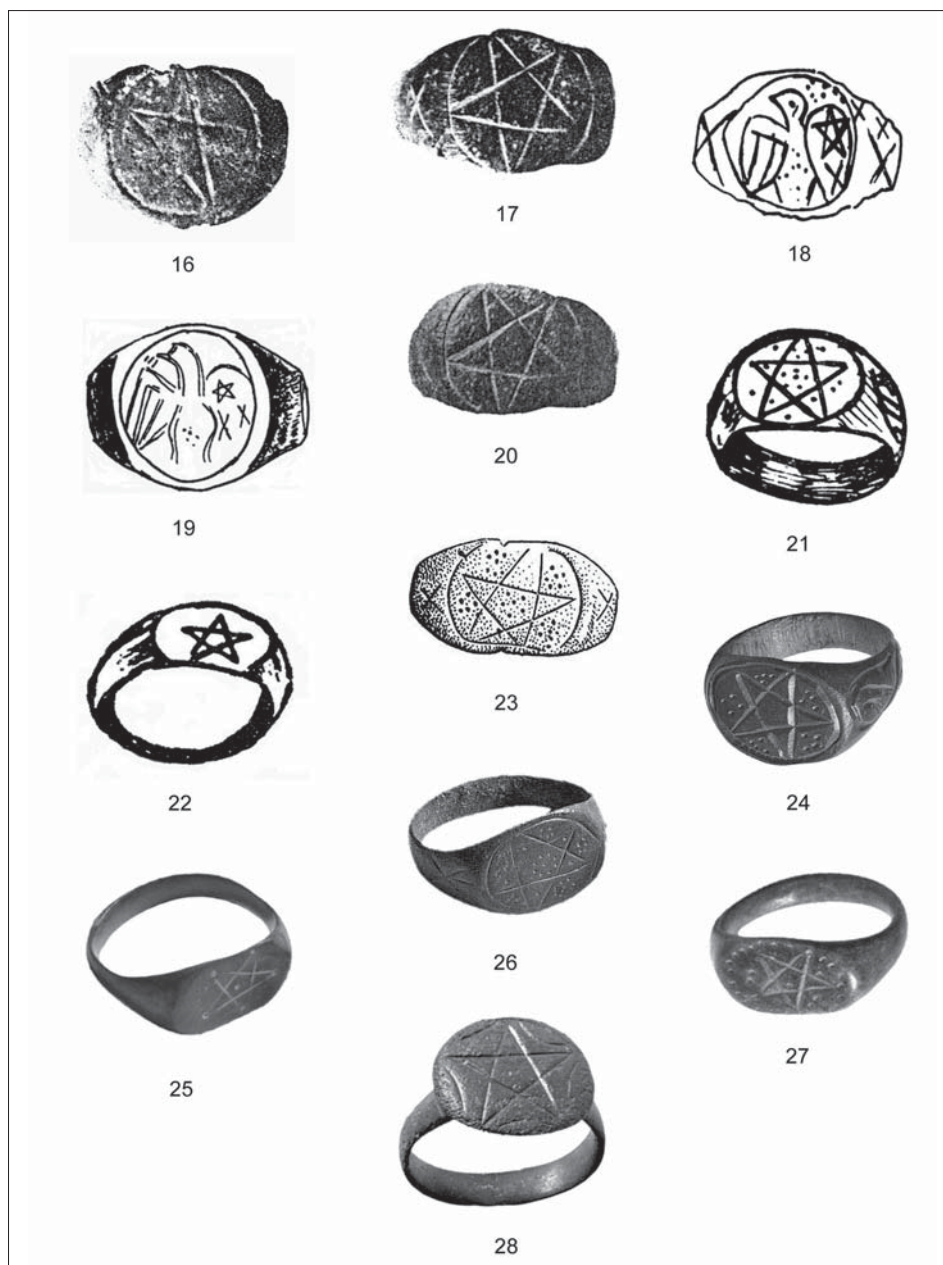
The pagan polysemantical symbolism of the pentagram, through its manifestations on the medieval pottery (fig. 29-31), graffiti (fig. 41-46), bone-amulet (fig. 47) and funeral monuments - *stećci* (fig. 48), give yet another spectrum of possible significance/ meanings that could be transcribed to the pentagram as a symbol or a sign. Thus, it is treated as a corporational device of legacy, or as a *divine* symbol that associates to a *divine subject*, unknown at this stage of the research. The best example for its divine nature is the bone – amulet from Pliska, Bulgaria (fig. 47), where the inscribed composition and the object itself talk of the ritual background of the performance in which the bone-amulet was used. Thus the pentagram incorporated between the presented animals and signs, shows close relations with the unicorn and the deer, who represent some aspects of the pagan mythology.

All the results gathered by this study, instead of giving answers, present more questions to the problem of the meaning of the pentagram. Therefore the study itself presents a preliminary research that would allow us to create a basic archetype/ archetypes with which the pentagram can be related. It becomes clear that the original matrix of the pentagram was lost through the centuries, and we can only sense its primal significance and power. But through analyses that consist of different objects, sepulchral and secular, we hope to get as close as possible to the subject/ subjects and the beliefs behind the pentagram.



Средновековни прстени: сл. 1: Градиште – Таор (К. Ристов, Градиште – Таор, сл. 7); сл. 2: Бресто – Бурлатица, с. Виничани – Велес (Е. Манева, Средновековен накит, Т. 91, 93/18); сл. 3: Бресто – Бурлатица, с. Виничани – Велес (Р. Петровиќ, Команска култура, 143, Т. XVII, сл. 2); сл. 4: Бресто – Бурлатица, с. Виничани – Велес (Р. Петровиќ, Команска култура, 143, Т. XVII, сл. 3); сл. 5: Бресто – Бурлатица, с. Виничани – Велес (Р. Петровиќ, Команска култура, 143, Т. XVII, сл. 6); сл. 6: Бресто – Бурлатица, с. Виничани – Велес (Р. Петровиќ, Команска култура, 143, Т. XVII, сл. 9); сл. 7: Црквиште, Неготино – Демир Капија (Е. Манева, Средновековен накит, Т. 93, 31/132); сл. 8: Црквиште, Неготино – Демир Капија, Музеј на Македонија, инв. Бр. 200-VII; сл. 9: скопски регион (непубликувано); сл. 10 и 11: Shurdah (Sarda) – Албанија (H. Spathi, D. Komata, Shurdah, 333, pl. X, 13; 336, pl. XIII, 6); сл. 12: Kaljaja Dalmaces (Р. Петровиќ, Команска култура, 143, Т. XVII, сл. 12); сл. 13: Ždrijac (J. Belošević, Materijalna, Т. XLIII, 30); сл. 14 и 15: непознати наоѓалишта, Хрватска (Arheološki muzej, 194);





сл. 16 и 17: Мишевско 1 и 2 (Ж. Н. Вџарова, *Славјани*, 309, сл. 6 и 7); сл. 18: Мишевско (Р. Петровић, *Команска култура*, 146, Т. XX, сл. 2); сл. 19: Могорјело (Р. Петровић, *Команска култура*, 146, Т. XX, сл. 9); сл. 20: Галиче – Бугарија (Ж. Н. Вџарова, *Славјани*, 242); сл. 21: Гамзиград (Р. Петровић, *Команска култура*, 144, Т. XVIII, сл. 33); сл. 22: Винча (Р. Петровић, *Команска култура*, 144, Т. XVIII, сл. 30); сл. 23: Рас (М. Поповић, *Стари град*, 43); сл. 24, 25, 26, 27 и 28: Halúk Perk колекција (G. Köroğlu, *Byzantine amulets*, 16)



29



30



31

Сл. 29: знаци употребувани на керамички производи (Z. Vana, Die welt, 133)

Сл. 30: средновековен керамички сад од Дјадово (Boris D. Borisov, Djadovo, 142, sl. 170)

Сл. 31: доцноантички поклопец од Битола (Т. Јанакиевски, Убикација, 37, сл. 20)



32



33



34



35

Сл. 32: олтарна плоча од Св. Софија – Охрид (К. Петров, Декоративна, 128, сл. 3)

Сл. 33: мермерна плоча од Мордовис (С. Филипова, Архитектонска, Т. LXXXVIII, сл. 1)

Сл. 34: сплитска крстилница (Starohrvatska prosvijeta, III, serija-svezak 28 – 29, 2001-2002, Split, 2002, 37)

Сл. 35: мозаичен орнамент од Св. Софија – Цариград (О. М. Dalton, Byzantine, 341, fig. 206)



36



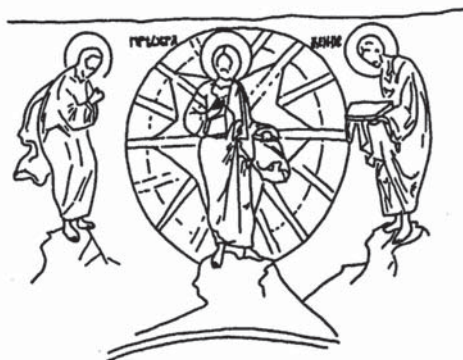
37



38



39



40

Сл. 36: Преображение, Старо Нагоричино – Македонија (В. Мако, Геометријски, 49, сл. 26)

Сл. 37: централна олтарна апсида на Грачаница – Косово (В. Мако, Геометријски, 50, сл. 27)

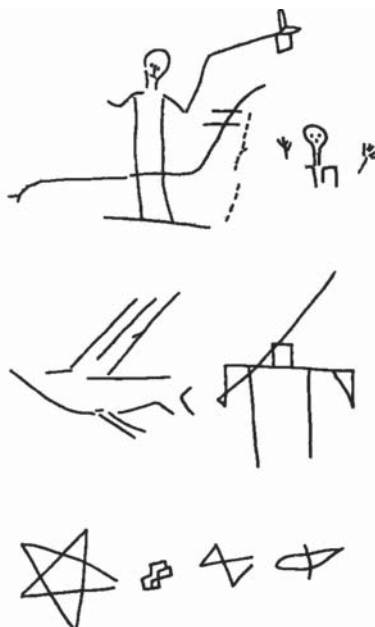
Сл. 38: Премудроста, Дечани – Косово (В. Мако, Геометријски, 50, сл. 29)

Сл. 39: Преображение, Дечани – Косово (В. Мако, Геометријски, 51, сл. 31)

Сл. 40: Преображение, икона на Андреј Рубљов (В. Мако, Геометријски, 51, сл. 32)



41



43

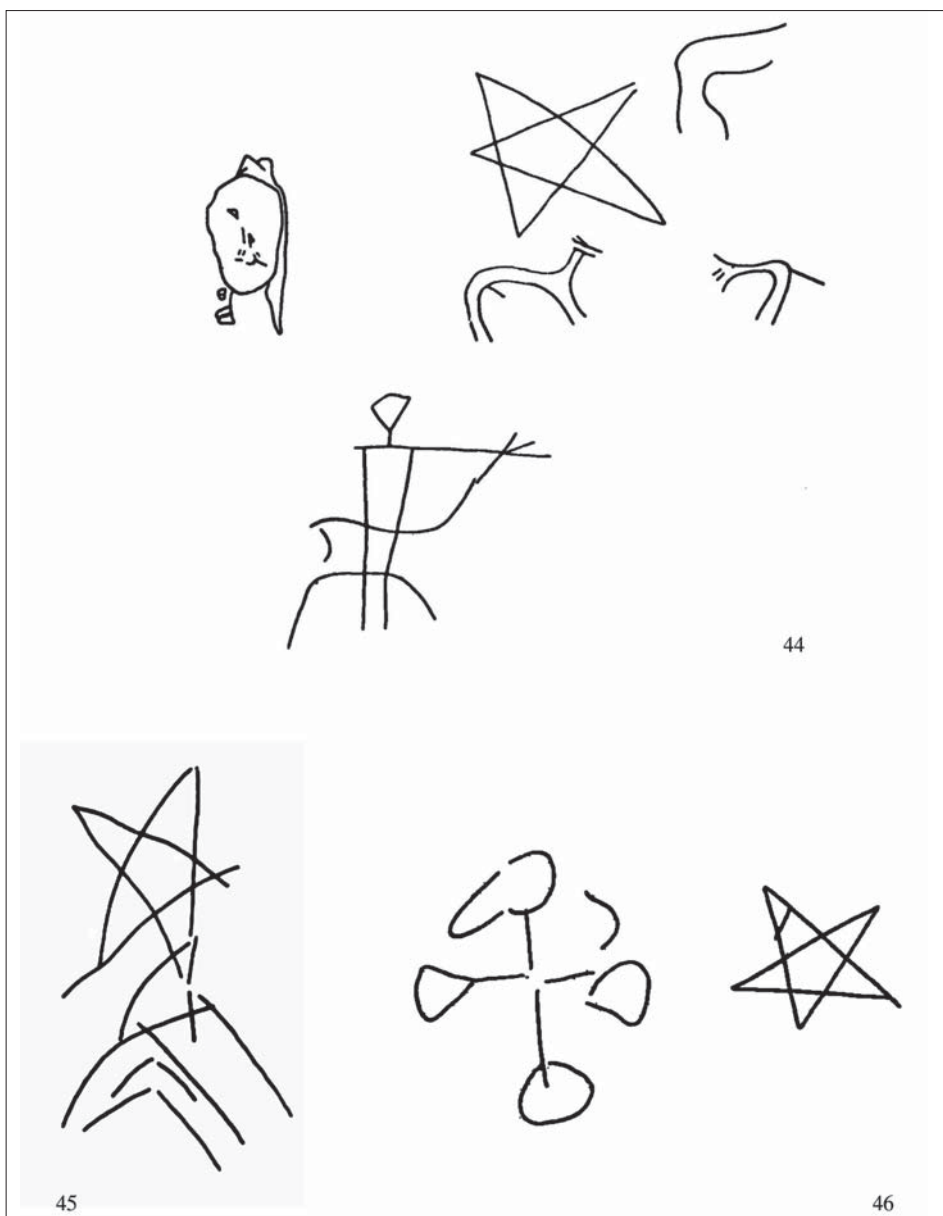


42

Сл. 41: столб од Плиска – Бугарија (Л. Дончева – Петкова, Знаци, 32, обр. 3)

Сл. 42: варовнички блок од Преслав – Бугарија (Д. Овчаров, Български, Табл. I)

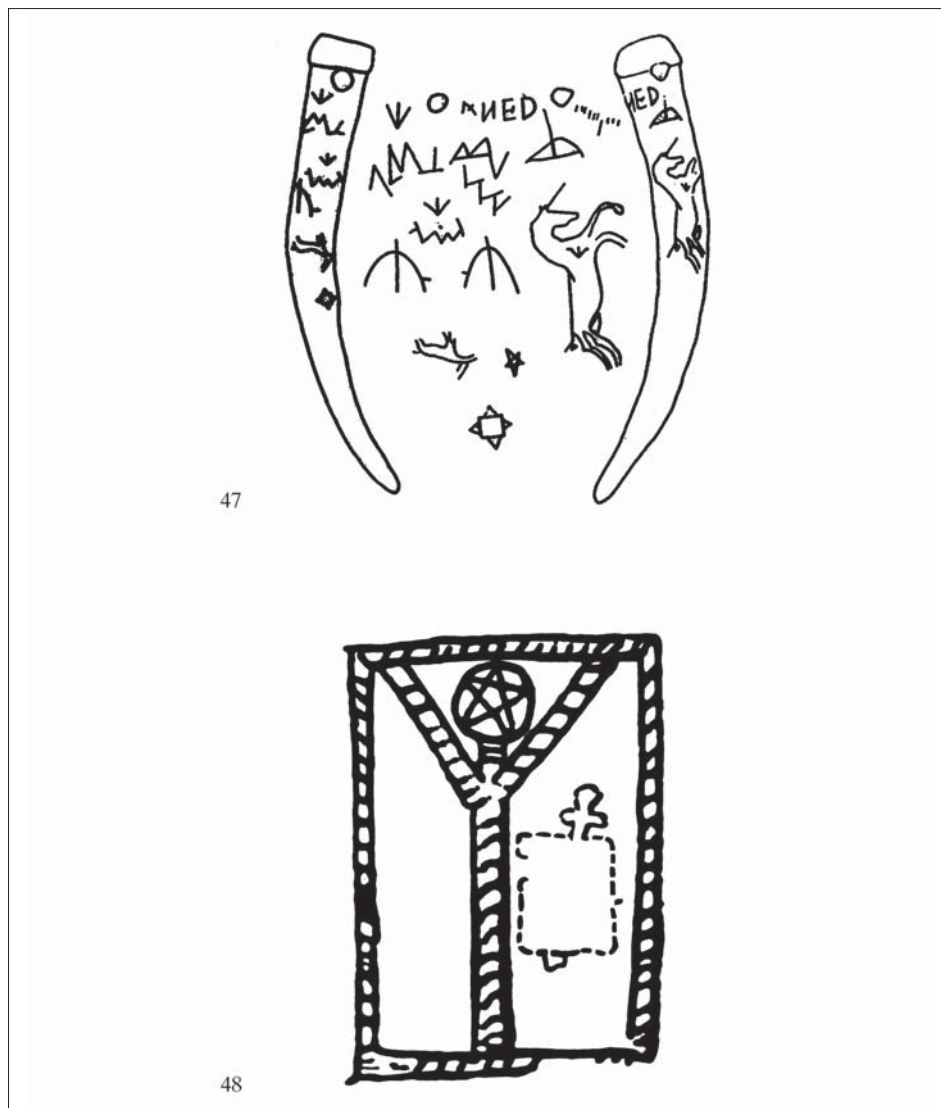
Сл. 43: мермерен столб од Плиска – Бугарија (Д. Овчаров, Български, Табл. LXI)



Сл. 44: Камен од Плиска – Бугарија (Д. Овчаров, Български средновековни, Табл. LXXXIV, 2)

Сл. 45: пешитерна карпа од Каварна - Бугарија (Д. Овчаров, Български, Табл. CX, 3)

Сл. 46: црква од Перник – Бугарија (Д. Овчаров, Български, Табл. CXXII, 1, 2)



Сл. 47: коскено рокче од Плиска – Бугарија (Л. Дончева – Петкова, Знаци, 165, Т. XXV, сл.7)

Сл. 48: средновековна надгробна плоча од Трн – Босна и Херцеговина (А. Соловјев, Символика, 50, сл. 32)



Сл. 49: шаралка од Отишиќ – Србија (П. Костик, Збирка, 96, Т. Ш, сл. 2)

Сл. 50: амајлиски печат од делото *De occulta philosophia* на Корнелиј Агрипа (Е. А. Volis Badž, *Амајлије*, 229)

Сл. 51: Хебрејски амјлии од ракописот на Кабалата (Е. А. Volis Badž, *Амајлије*, 230)