

Filipova SNEŽANA

Faculty of Philosophy Skopje, Department of Art History and archaeology

snezanaf@fzf.ukim.edu.mk

ARTISTIC SOLUTIONS, REASONS FOR CHOOSING ICONOGRAPHY, CIRCULATION OF MODELS AND IDEAS, ART HISTORY TERMINOLOGY

Keywords: *Iconography issues, terminology, art history, circulation of models and ideas, Medieval art, Byzantine Empire, Byzantium, Medieval Macedonian art*



fig. 1 St. Triphon, St. Panteleimon, Nerezi, 1164, example of Classic beauty and Antique modelation, announcing Renaissance art

сл. 1. Св. Трифун, Св. Пантелејмон, Нерези, 1164 - пример на класична убавина и античка моделација, најава на ренесансната уметност

The way historians, philologists, theologians, archaeologists, and art historians face mobility of people, and objects, is important to reveal the old ways of spreading the ideas. Each period within certain region (province or thema, state, part of a state or empire) shows diversity in communication, different nations making the most influential impact, and dominant ideas accepted in art and culture in general.

Making the map of important artistic early Christian and medieval centers in the region of Macedonia, among which are the already excavated seven early Christian Episcopal cities and new discoveries of large objects in other cities not yet being identified is usually related to other regions and workshops of the Byzantine empire. No analogies in some cases means absence of analogies found so far or original

solutions in the exchange of ideas. Yet, originality has no national stamp.

Artistic motifs are international and have no time limits; they are applied no matter what religion is practiced. So far the Solomon's knot has been found in all seven continents, always denoting positive message, either faith in God, prosperity and proud and also eternity, perpetual movement. The mosaics of the Episcopal early Christian basilica in Heraclea and several early Christian churches in Lychnidos are rich with this symbol, and later on the four nave columns in St. Demetrius, Sušica, near Skopje show bases with four Solomon's knots on each corner. There are a lot of church plates and floor pavements where this symbol is inscribed within lozenge and circle and again in large square, thus accenting its importance (Bargala, Episcopal and new basilica, altar plates; Peštino, Lesnovska Reka, Tetovo, the floor in front of the iconostasis of Holy Virgin in Veljusa (1080), etc.).

Heracles' knot, on the other hand has apotropaic meaning, it was used in Christian and Muslim religious objects, on Jewish tombs, mosaics and sculpture in synagogues, as a kind of defense from evil. It also indicates the border between the heavenly space and the earthly space, between the outer and inner space.

The new findings of relief casted plates few years ago from Vinica with representation of soldiers mounted on horses fighting, or St Andrew cross filled with fishes, lamb, crabs, have made us rethink the reason why such reliefs with iconographical themes are not to be found anywhere else or not in such medium. The interpretation of the military scene with soldiers mounted on horses received quite different readings by three researchers.¹

¹ К. Балабанов, Виничко Кале, *Митологија, религија историја пишувани со глина*, Matica Skopje 2011; E. Dimitrova, *The Ceramic Treasures of a Late Antique Fortress*, Museum Terakota Publishers, Vini-



fig. 2 Holy Archangel, from St. Nicholas, Mariovo, 1271, example of Classic beauty and Antique modelation, announcing Renaissance art

сл. 2. Архангел, Св. Никола, Мариово, пример на класична убавина, и античка моделирања, најавува на ренесансната уметност

The way artists expressed their attitude towards God and the drawings on fresh clay that were made by either artists or engaged workers are shortened way of learning about the main symbols and elements of a building. Was it church, tomb, made for orthodox or heretic community? Vinica reliefs may also reflect the dissemination of religious movements that originated in far away regions of Africa. Even the exact time of execution stays opened, since no modern techniques of dating are applied, 3rd, 4th, 5th C., 6th, 7th C., and even 2/2 of the 9th centuries were proposed. Dimitrova has recently put them in to the time of the most generous patron of Monophysitism, Emperor Anastasius (491–518), (Dimitrova, *The Vinica Mystery*, Vinica 2012).

The social class structure and the taste of the newcomers brings us sometimes to very interesting differences between the non-sedentary peoples within and outside of Byzantium. It may be the clue to the enigma related to the Vinica reliefs, and to the motifs that have no analogies in the neighboring region and Byzantine main artistic centers. Some researchers thought of the possible heresy that was spread among the craftsmen or artist from Vinica.² Recently E. Dimitrova has also repeated this option she did not considered in her first book on this reliefs.³

са 2012, Дејан Ѓорѓиевски, Прилог кон датирањето на виничките теракоти, *Patrimonium.mk* 10, Каламус, Скопје 2012, 117-126.

² Иван Микулчиќ, *Средновековни градови и тврдини во Македонија*, Македонска цивилизација, 1996, 170, Истиот, *Антички градови во Македонија*, МАНУ 1999.

³ E. Dimitrova, *The Vinica Mystery*, Vinica 2012.



fig. 3. Early Christian Basilica in the village Oktisi, Struga, mosaic

сл. 3. Ранохристијанска базилика во село Октиси, Струга, мозаик

Migration and trade and their cultural impact may be the main reason for spread of not common artistic motifs usually by textile, jewelry and movable objects. It goes also for the African animals and birds that inhabit the early Byzantine mosaics in the Episcopal palace, and Episcopal basilica narthex from Heraclea Linkestis.

Some of the mosaics' themes from the polyconchal church in Lychnidos and those in Butrint are similar. The mosaics of the Extra Muros (8th) basilica in Stobi show analogies with those from Amphipolis, some mosaic fields from the old Episcopal basilica in Stobi have direct analogies to the basilica of the resurrection in Jerusalem. The reasons may be the same atelier or popular motifs and compositions applied by many contemporary workshops.

It seems the mosaics workshops, among which at least one local workshop in Lychnidos has been detected were using modern and popular compositions and themes, but at the same time also very different iconographical themes (the paradise rivers, baptistery, polyconchal church in Lychnidos, the baptistery of the south basilica in Lychnidos, on the east of Old St. Clement).

The building represented in the mosaic pavement from Oktisi, Struga, today in the Museum of Struga, may reflect Jewish iconographical sources. The same goes for the wooden relief with the Abrahams' sacrifice from Bargala.⁴

⁴ S. Filipova, The early Christian fragmented relief from the site Bargala near Štip, Niš & Byzantium XIII, 2015, 221-236.

The lamps found in our 5th and 6th centuries urban sites and necropolis show the prevalence of northern African models.

The church building found in Kalauzlija, near Štip, reflects influence from Marea church in Egypt, or it is kind of simplified model of the Holy Sepulcher in Jerusalem? Why do we find typical for Syria models of capitals in the palaces of Stobi in the 6th C.? ⁵

Why in some cases African, and not Constantinopolitan or Thessalonica artistic models and iconography were applied, due to popularity of certain artistic solutions? Was it the clergy or some new citizens that brought along their local taste and products?

Sometimes the artists were by their own choice using old fashioned and archaic styles (Komnenian instead of the fashionable newborn Paleologian one, like those talented painters working in St. Nicholas, Mariovo).

Who were the artists that made the tsar Samuel pseudo sarcophagus at St. Achill, Prespa and where did the motif of a camel and birds not native to the



fig. 4. Ceramic plate with representation of Achilles, from Vinica

сл. 4. Виничка ќерамичка плоча со претстава на Ахил



fig. 5. Ceramic plate with representation of St. Andrew cross filled with fishes, lamb and sea animals from Vinica

сл. 8. Релјефна плоча со претстава на Андреев крст исполнет со риби, јагне и морски животни, Ваница

Balkan region came from may be answered by collecting data on new findings and research of the Eastern parts of Byzantium. Some scholars think it was influence from the embroidery, popular for the nobility at the time and later. Yet, the death of Tsar Samuel was not instant, there was enough time to prepare and use symbols directed by his choice.

The exploration of mobility in Byzantium and the contact between East and the West may be seen also in the later works of art, like the influenced by the Romanesque style monuments in the 14th C. region of today's R. of Macedonia that become part of the Medieval Serbian Kingdom.

The rotation of motifs and models, acceptance of new or better solutions or reuse of old traditions and solutions seems to be an ever going process to be found everywhere. How they were transferred, were the manuscripts, table cloths and the small trade objects the easiest way to do it or it was a state of mind, climate to be achieved in order to obtain cosmopolitanism in the medieval way of life?

The wooden door of St. Nicholas Bolnički in Ohrid reflect those old byzantine and oriental themes that were illustrated at the bottom plates of the door, showing centaur, man playing flute and a snake, monkeys etc. Here the iconography of the holy warriors represented on the six preserved plates may be related to the cult of the Thracian warrior and to the warriors killing snakes, or enemies, turning later on in the medieval period into St. George or St. Demetrius killing the dragon.

⁵ S. Filipova, *Vizantinski kapiteli*, Kalamus, Skopje 2006, 250-253.



fig. 6 Kuklion behind the apse wall of the new large Early Christian basilica in Konjuh

сл. 6. Куклион зад апсидата на новата голема базилика во Коњух



fig. 7 Solomon sign, Heraclea early Christian mosaic

сл. 7. Соломонов знак, мозаик, Хераклеја

The church St. George in Kurbinovo (1191) is the first example of representation of holy warriors mounted on horses. They will be used in continuity above the entrance doors of the churches dedicated to this saints (like at St. Demetrius, Marko Monastery, Skopje). It is the first church, too, where Christ the lamb composition has been painted and obviously invented.⁶ Another peculiarity is the human male face shape of the mountain in the composition noticed by D. Georgievski.⁷ It may be a theory but I believe it is possible that the centre of the so called Komnenian style may be in Macedonia (The once Roman provinces Macedonia Prima and Secunda) and the artists were engaged and receiving orders by the Ohrid Archbishops and through them by the most dignified ktetors in the the Empire. A small region with the best monuments of Komnenian art that have no equal quality monuments to compare with in the rest of the Second Roman Empire can not be a result of accidental circumstances (St. Panteleimon, Nerezi, Holy Doctors, Kastoria, 1185, St. George, Kurbinovo, 1191). And the Komnenian dynasty members could not just come and choose a place to build a church without contacting, receiving licence and spiritual guidance by the Ohrid Archbishopric highest dignitaries.

And at the end of the day, medievalist shall ask himself/herself why the term Byzantium is still in use when it is so wrong and outdated.

The term Byzantium has been used for the first time one century after the fall of Constantinople, in

1557 by Hieronimus Wolf in his *Corpus Historiae Bizantinae*.

He says the term Byzantium comes from the old Greek name Byzantion that referred to Greek colony at Bosforus before Constantinople has been founded.

Why don't we speak of the art of the Balkans, Mediterranean region, Asia Minor, North Africa, Syria, Georgia? Why the terminology Greek or Greeks is used for the creators of the diverse Antique art in the same broad region and also as alternative for Byzantine art, only due to the official Greek language of the Second Roman Empire? A term never used by the citizens of the Empire in question. But it gives the power to the nationalism and process of identification with the "Byzantine world" as Greek world in which the Greeks had dominant role. Never before existed as separate or independent administrative unit, neither in the Ancient period nor during the existence of the Second Roman Empire a province or state named Greece or Elada.

Within the different parts of the Empire local art production flourished with original nowhere else present solutions and stylistic characteristics, where no Byzantine emperor was presented as a rule or by default within the church space, but local rulers and local cults of saints along with the main stream orthodox cults. No strong reason and arguments justifies the further usage of the term Byzantine art in Macedonia or Byzantine Macedonia within the whole period of existence of the Second Roman Empire. Instead, Medieval Macedonian art would be more appropriate. Scholars whose expertise lies in Byzantine, Medieval Mediteranian and Balkan art should be encouraged to submit a proposal of new term that refers to the art of the Eastern Roman Empire.

⁶ Ц. Грозданов, Л. Хадерман-Мисгвиш, *Курбиново*, Скопје 1992.

⁷ D. Georgievski, *The Mysterious Mountain of Kurbinovo, Byzantion* 85, 2015, 67-76

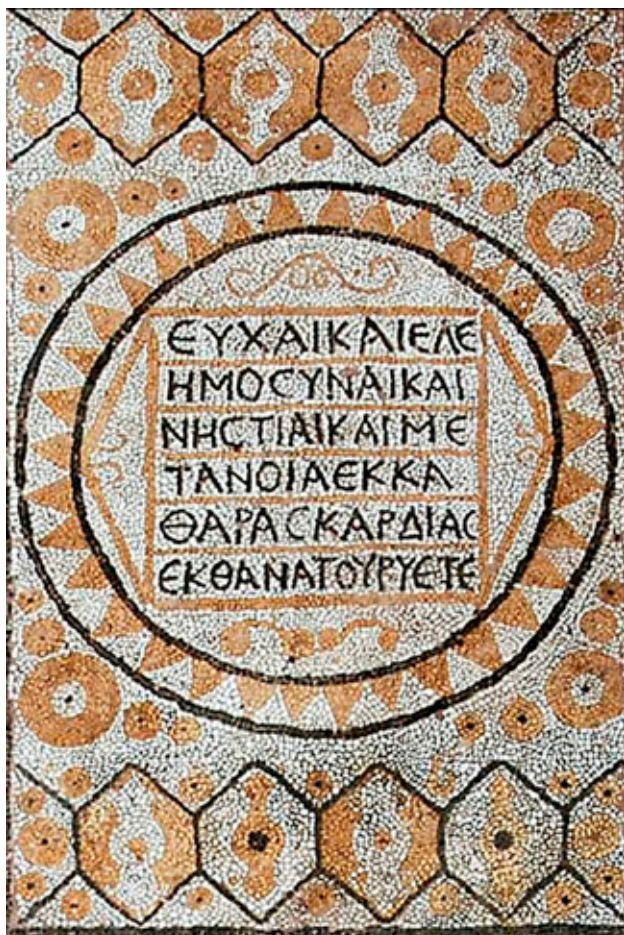


fig. 8 Eight lamps above and under the ktetor's inscription, Episcopal basilica, Stobi, nave

сл. 8. Осум лампи кандила под и над епископскиот ктиторски натпис, епископска базилика Стоби, наос



fig.9 wooden door from St. Nicholas of Hospitality, Ohrid, Sofia National History Museum, 14th C.

сл.9 дрвената врата на Св. Никола Болнички, Охрид, Национален Историски Музеј, Софија, 14 век

Bibliography

Коста Балабанов, *Виничко Кале, Митологија, религија и историја пишувани со глина*, Матица Македонска 2011

Elizabeta Dimitrova, *The Ceramic Treasures of a Late Antique Fortress*, Museum Terakota Publishers, Vinica 2012,

Dejan Georgievski, *The Mysterious Mountain of Kurbinovo, Byzantion* 85, 2015, 67-76

Дејан Ѓорѓиевски, Прилог кон датирањето на виничките теракоти, *Patrimonium* 10, Каламус, Скопје 2012, 117-126).

Ц. Грозданов, Л. Хадерман-Мисгвиш, *Курбиново*, Скопје, 1992.

Иван Микулчиќ, *Средновековни градови и тврдини во Македонија*, Македонска цивилизација, 1996, 170,

Ibid, Антички градови во Македонија, МАНУ 1999,

С. Филипова, *Византиски капители*, Каламус Скопје, 2006

Ibid, Kulturnite centri vo R. Makedonija vo vremeto na Justinijan I na Via Egnatia, *Patrimonium* 5, 2010

Ibid, “Творечките процеси во македонската ранохристијанска уметност - ротација на декоративните мотиви и композиции”, *ЗФФСк* 2011, 391-408,

Ibid, The early Christian fragmented relief from the site Bargala near Štip, *Niš & Byzantium XIII*, 2015, 221-236 Early Christian reliquaries and encolpia and the problem of the so called crypt reliquaries in the Republic of Macedonia”, *Rome, Constantinople and newly Converted Europe*, Archaeological and Historical evidence, vol. II, Krakow, Leipzig-Rzeszow-Warszawa 2012, 113-130

Ibid, Some aspects of the Early Christian Architecture in Macedonia, *Зборник на трудови од меѓународниот симпозиум Денови на Јустинијан I*, 105-112, Скопје 2014

УМЕТНИЧКИ ИЗБОРИ, ПРИЧИНИ ЗА ИКОНОГРАФСКИ РЕШЕНИЈА, ЦИРКУЛИРАЊЕ НА МОДЕЛИ И ИДЕИ, ИСТОРИСКО- УМЕТНИЧКА ТЕРМИНОЛОГИЈА

Резиме

Потребно е ревидирање на терминологијата поврзана со Византија, византиска уметност, застарен и во голема мера погрешен назив за еден широк дијапазон на локални атељеа и школи со понекогаш исклучителна вредност, како и иницирање или прифаќање на посебни називи за уметноста на административните делови на оваа империја. Терминот *Byzantium* е употребен цел век после падот на Источната империја која никогаш така себеси не се нарекувала, во 1557 од Hieronimus Wolf во неговиот *Corpus Historiae Bizantinae*. Тој го поврзал терминот со старата грчка колонија на Босфор *Byzantion* што овде постоела пред основањето на новото седиште на Втората Римската Империја, Константинопол. Со погрешниот термин византиски, а заради службениот грчки јазик воведен од 6 век, некои истражувачи прават нови грешки, заменувајќи ја придавката византиски со грчки. Ова е солидна основа за подгревање на национализам и процес на себеидентификација со Византискиот свет како грчки свет во кој Грците имале доминантна улога. Можеби затоа што, ниту во античкиот ниту во средновековниот период па се до германската интервенција и создавање на првата грчка држава во 19 век со германски крал, немало посебна или независна административна единица со име Грција или Елада. Ниту пак грчкиот народ бил толку многуброен да ги насели сите континенти на кои се простирала Империјата.

Во рамките на посебните делови на Империјата чија територија многу варираше, локалната уметност цветала со оригинални без аналогии решенија и стилски посебности, каде во црковниот простор византискиот император не бил претставен по правило или по дифолт, туку локални владари, локални ктитори, но и локални култови, паралелно со најпопуларните ортодоксни култови. Во текстот се разгледуваат оригинални уметнички решенија и форми како на пр. рељефите од Винаца, или дрвениот рељеф од Баргала, или особено ретките два амвона во една црква во базиликата во Коњух, или користење на куклион во Стоби, Коњух, трибелон и т.н. Од друга страна ги имаме универзалните мотиви на заштита од зло присутни во сите медиуми, Соломоновиот и Херакловиот јазол. Забележани се африкански уметнички влијанија во мозаикот на Хераклеја, во керамичките лампи од 5 и 6 век, и т.н. Присутни се и палестински апсиди и сириски модели на капители. Уметноста е универзална и трпи и прави влијанија. Но не ми е познато пресадување на вкус или летечки атељеа кои би биле единствена причина за т.н. престолничка влијание или престолничка експозитура на атеље. Зошто тогаш таквата пресадена школа би била интересна и актуелна и еден век по нејзиниот крај во престолнината, токму во село Мариово и црквата Св. Никола? Кој би применувал локално престолна изчезната стилска мода ако не е дел од

локален вкус и локална уметничка рака? И токму во истата црква ќе се роди нов стилски израз и корпулентниот архангел ќе ја најави Палеолошката ренесанса сèуште неродена во престолнината! Можеби е само теорија но верувам центарот на т.н. комненовски стил во фреско-сликарството (водечки центар за мозаик е Константинопол) се наоѓал во Македонија (некогашните римски провинции Македонија прима и секунда) а уметниците добивале нарачки од Охридските Архиепископи и преку нив од најзначајните ктитори во Империјата. Мал регион со најдобрите споменици на комненовското стил кои немаат достоинствени паралели на друго место не може да е случајност. Периферните споменици на Грција, Турција и медитеранските острови се комплетно различен провинциски производ. А членовите на комненовската династија не можеле само да дојдат и да си изберат место за градење црква без да ги контактираат и добијат дозвола и духовна поука од великодостојниците на Охридската Архиепископија. Дел од локациите за цркви се сосема надвор од урбани целини односно ктиторот немал како да знае за ваква локација (Нерези, Курбиново). Дел од архиепископите имале и многу високи титули во црковната хиерархија во Цариград, пред да дојдат во Македонија па одтаму и нивното значење и почит кон нив од власта. Нема силна причина ниту аргументи кои би ја оправдале понатамошната употреба на терминот византиска уметност во Македонија, особено не Византиска Македонија за време на целиот средновековен период сè до падот на Константинопол. Градовите во Македонија паѓаат под турска власт повеќе од 50 години пред падот на Империјата. Административно се дел од неколку средновековни држави кои не се Византија. Она што е константа е независноста на локалната црковна организација и нејзината автономија што ни патријархот во Константинопол не ја нарушил, Охридската Архиепископија. Напротив, била престижна титула и припадници на владеачката династија на Империјата ја носеле со висока чест. Многу посоодветен термин е средновековна македонска уметност. Впрочем така постапуваат и дел од соседите, користејќи средновековна српска или средновековна бугарска уметност и т.н. Научниците чија експертиза е византиската, односно средновековната медитеранска и Балканска уметност треба да се охрабрат да предложат нов термин што се однесува на уметноста на Источната или Втората Римска Империја, а македонската средновековна уметност конечно да го добие овој општ назив наместо да биде присвојувана или вметнувана во туѓи истории и агенди, а посебните стилови да се именуваат наместо според династиите, според уметничките центри, регионот и времето- Македонски стил на Охридската Архиепископија (комненовскиот) на 12 и 13 век, Константинополски (Палеолошкиот) стил на доцен 13 и 14 век и т.н.