

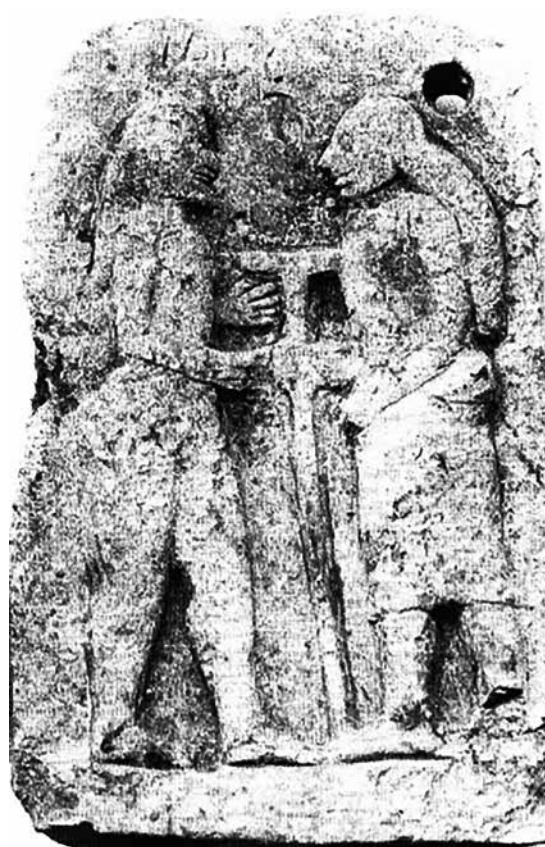
Роберт ПЕТКОВСКИ
Археолошки Музеј, Скопје

СТАПОТ КАКО МОТИВ НА РАНОАНТИЧКИТЕ НАДГРОБНИ СПОМЕНИЦИ НА БАЛКАНОТ

Клучни зборови: стап, лагоболон, рана антика, Балкан, римски период, vitis, топуз, турс.

Апстракт: На надгробните споменици од Балканот во раноантичкиот период од крај на 6 в.ст.е. до 4 в.н.е. се јавува човечка фигура следена често со разни орудија, од кои сега го презентираме стапот во сите негови форми, функции и намени. Третирањето на стапот на стелите укажува на професиите на персонажите, но тој секако наоѓа и свое место во симболиката на фунерарната уметност од тоа време.

На надгробните споменици од Балканот во раноантичкиот период од крај на 6 в.ст.е. до 4 в.н.е., се јавува човечка фигура следена често со разни орудија, од кои сега ќе го претставиме стапот во сите негови варијанти и форми. Најрана појава на стап како мотив се забележува на стелата од Спарта (Сл.1) датирана во раниот 6 в.ст.е.,¹ каде во релјефното поле фронтално се претставени две машки фигури во цел раст. Десната фигура (од позиција на гледачот), припаѓа на постар маж со долга коса која достигнува скоро до половината. Тој има голема глава поставена во правец кон десно, на која се изведени бадемасти очи со плитко врежување (од кои само левото око е видливо). Носот е остар, усните се нагласени, а се забележува и високото чело преку преку кое косата е зачешлана позади на грбот. Мажот носи наметка која во Спарта е наречена трибоне, чиј еден крај префрлен преку левото раме и обвршен околу половината, достигнува до колената. Нозете се поставени во расчекорен став, исто како и кај другата фигура. Во десната рака држи спартански стап наречен бактемрион кој има дебела и долга основа, а горе завршува со попречно поставена рачка, обликува-



Сл.1. Спарта

на во Т-форма на врвот. Левата рака е поставена на стомакот. Фигурата од неговата десна страна припаѓа на помлад маж, кој има пократка коса, тој е прикажан во позиција како со двете раце се спрема да го земе стапот. Исто така, тој има голема глава со остар нос и нагласени усни. Иако релјефот е многу излизан, кородиран и откршен (преку левото стапало на постариот маж), може да се види дека помладиот маж носи пократка наметка. Можеме да претпоставиме дека постаариот маж повеќе не е жив и го предава стапот на својот син (наследник на тронот), т.е. тој сега ќе

¹ Спарта, Музеј Спарта (1482). Лит: N. Sekunda-R. Hook, 1998, 24, ран 6 век ст.е., пронајдена во светиштето на Артемида Ортија во Спарта, со цитирана постапа литература; Р. Петковски, 2013, (К-41).

треба да продолжи да управува, владее или сл. На полукружниот тимпанон на споменикот, лево над главата на помладиот маж се забележуваат фрагменти од врежани букви, а десно над главата на постариот маж има цилиндричен шуплив предмет, кој потсетува на круна. Целата изведба е третирана архаично во стилот на монументалните египетски фигури.

Овој тип на стап бил користен од филозофите пријатели на Лакоњците. Иако Лакедаимонскиот стап не бил оружје за војна, тој бил носен од претставниците во странство, како што се генералите, воените гувернери (*ἀρμοσταί*). Стапот заедно со *τριβομή*² при носење претставувал симбол на благородништво во Спарта.³ Можеме да констатираме дека најраната појава на стапот на надгробните раноантички споменици на Балканот, се поврзува со статусот на покојникот, во случајов дека тој бил благородник.

На стелата од Орхоменос (Сл.2) датирана околу 500 г.ст.е.⁴ во долго и тесно правоаголно релјефно поле кое е поставено вертикално е моделирана стоечка машка фигура, која е прикажана фронтално. Главата е наведната и свртена кон лево. Иако горниот дел од главата е фрагментиран се забележува дека носи мал коринтски шлем сличен на воинот од Веланидеза,⁵ но изведен во плиток релјеф, а под него се гледаат прамени коса, кои потсетуваат на снопови од жито. Иконограф-



Сл.2. Орхоменос

² N. Sekunda-R. Hook, 1998, 22, Спартанскиот химатион се нарекувал *τριβομή* и претставувал долга наметка која се користела преку цела сезона и била приспособена за секогo. Момчињата ја носеле при тренинг и лето и зима за да се навикнат на ладно, а возрастите исто, преку цела година за да покажат психичка цврстина. Со текот на времето се појавила мода наметката да не се пере, за да се покаже дека се носи низ целата година. Подоцна трибoме била прифатена од оние кои им се восхитувале на Спартанците и го прифаќале нивниот начин на живот, дури и од некои атински филозофи, на пр. Сократ.

³ N. Sekunda-R. Hook, 1998, 23.

⁴ Орхоменос-Божотија, д.204-61-59см, Археолошки Музеј Атина (39). Лит: Н. А. Thompson, 1949, 374, f.n. 9, 375, 377, Pl.52 br.1, ran 5 в.ст.е.; D. Woysch-Méautis, 1982, 125 PL.39 br.261, 5 в.; Б. Тасић, 1990, 97-98, околу 500 г.ст.е., надгробна стела на Алксенор; Р. Петковски, 2013, (К-42).

⁵ Б. Тасић, 1990, 98-99, околу 520 г.ст.е., Веланидеца; J. Cassin-Scott, 1997, 38, br.34; Ph. DeSouza-W. Heckel & L. Llewellyn-Jones, 2004, 94; Р. Петковски, 2013, (К-2); *ibid*, 2016, 45, 46 Сл.7, 47, 48; *ibid*, 2017, 184, 186. Сл.9, 191, 192; *ibid*, 2018, 144 ф.н.40,41. Кај другите автори името на местото е Веланидеза во близина на Маратон во Атика. Во моите текстови 2016, 2017, погрешно е наведено името како Веланидеце.

ските детали на лицето се направени со плитки врежувања. Имено, очите се изведени во облик на бадем, носот е нагласен, а усните се ситни; вратот е снажен, а десното уво е откриено. Мажот има брада која е постигната со плитки врежувања на долги паралелни линии. Од долната страна на шлемот под профилирацијата која јасно го двои малиот коринтски шлем од косата, се гледаат прамени коса, кои од задниот дел на главата, меѓу увото се движат по челото. Плетенките изведени во низи, кои се одлика на воинот од Веланидеза и воинот кој трча од Атика,⁶ тука се заменети со прамени на густа коса. Разлика се забележува и во тоа што мажот на оваа стела е облечен во долг химатион, чии набори се постигнати со длабоки полукружни удари на длетото. Едниот крај на химатионот префрлен преку левото раме, а потоа замотан околу половината и поставен преку левата

⁶ Б. Тасић, 1990, 94, 96; Р. Петковски, 2013, (К-1); *ibid*, 2017, 184, 190 Сл.13.



Сл.3. Непознато потекло

рака, слободно виси надолу. Другиот крај достига до зглобовите на нозете. Со левата испружена рака го придржува стапот, на кој се потпира под левата мишка. Стапот е долг и масивен, а на него се познаваат чворови од откршени гранки. Со десната рака која е откриена (со дел од градите), тој подава скакулец на куче. Треба да се истакне дека многу се карактеристични позите на мажот и на кучето. Имено, мажот е поставен со тежината на десната нога која е свртена кон гледачот, а левата нога е префрлена преку десната, исправена на прсти и допрена до рамката. Таа е фрагментирана како и другата рамка на стелата. Меѓу него и левата рамка на стелата има куче кое стои со задната десна нога на долната рамка, а со левата задна нога го допира стапот, кој е прикажан во аголот и е накривен нагоре. Тоа ја потпрело предната десна нога на внатрешната страна на рамката, па во исправена положба со подигната муцка, чека за да ја фати храната. Претставата на кучето е реалистично третирана во поплицок релјеф од претставата на мажот, но јасно се познаваат очи-

те, ушите, муцката, ребрата и шепите на големото куче. Рамките на стелата се изведени во облик на правоаголници кои горе имаат капители, а се забележува и профилирација на горната рамка, на која бил врежан натпис. Според Х. А. Томпсон, стелата е направена од уметникот Алксенор⁷ од Наксос од Бојотски мермер. На овој споменик се гледа едно напуштање на строгите форми кои се одлика на архајскиот период, тука скулпторот ја нарушил статичноста на фигурата со благо вртење кон гледачот, потоа тој ја префрлил левата преку десната нога, со што постигнал едно благо наведување на фигурата, а со наборите на химатионот кои паѓаат надолу како таласи, предизвикал бранување на композицијата. Исто така, прикажал и куче⁸ кое се исправа и се обидува да го фати скакулецот. На тој начин ја разбил сумарната атмосфера која владее на претставите на пластичните фигури во текот на архајскиот период, кога тие изгледаат како монументални египетски фигури, прикажани во храмовите. Тој максимално го искористил просторот на споменикот и извел една неверојатна фунерарна сцена, која ќе послужи како пример на другите скулптори уметници во наредниот период.⁹ Инаку, шлемот укажува на неговата професија дека тој бил војник, а стапот асоцира дека доживеал полна зрелост. Улогата на кучето може двојно да се сфати, имено, тоа е големо ловечко куче кое можеби го пратело во лов и со тоа исто така, се потврдува неговиот благороден статус, или пак можеби ќе му прави друштво при патувањето на „оној“ свет и затоа добива функција на психопомп.

Иста иконографска претстава е прикажана на стелата од Непознато потекло (Сл.3) датирана во раниот 5 в.ст.е.¹⁰ Мајсторот скулптор се обидел да ја имитира позата на мажот од стелата од Орхоменос. Имено, тој е идентично изведен и во $\frac{3}{4}$ став поставен кон гледачот, со глава во профил свртена кон лево, која не е многу наведната. Ко-

⁷ H.A. Thompson, 1949, 374, f.n.9.

⁸ Според D. Woysch-Méautis, 1982, 53-60 и 124-130 Pl.38 br.257-Pl.50 br.328, кучето се јавува на спомениците од архајски период до 4 в.ст.е.

⁹ Б. Тасић, 1990, 98, во овој случај една секојдневна домашна тема послужила како градба за дело кое подоцна ќе служи како модел.

¹⁰ Непознато потекло, (Сардес-Лидија)?, д.249x58cm., Наполи, Muzej National (6556). Стелата Borgia со мермер од Парос. Од нејзиното поставување во колекцијата Боргија во Рим од крајот на 18 век, таа е наречена Боргија стела. Лит: H. A. Thompson, 1949, 374, f.n.9 со цитирана постара литература, 375, 377, Pl.52 br.1, ран 5 в.ст.е.; D. Woysch-Méautis, 1982, 125 Pl.39 br.262, 5 в.ст.е., Лидија веројатно Сардес; Р. Петковски, 2013, (К-44).

сата е кратка и виткана, а се забележува и кратка брада. Лицето и другите иконографски детали се идеализирани, тој има бадемаци очи, нагласен нос, мали усни и широк врат. Мажот е облечен во кратка туника (хитон), која оди преку левото раме и околу половината се спојува на стомакот, покривајќи ги бутините, а притоа оставајќи ги откриени рацете, градите и нозете, кои се одликуваат со нагласена мускулатура. Овде јасно се огледуваат тенденциите на класичниот стил при обработката на анатомијата на човечкото тело. Десната рака е испружена и поставена во момент како држи храна и ја дава на куче, можеби скакулец, кој е откриен. Со левата рака го држи стапот, но таа сега не е спуштена по целата негова должина, туку е свиткана во лакотот и малку подигната.¹¹ Скулпторот уметник тука додал нов детаљ имено, на зглобот е врзана кожна врвка на која виси арибалос со цилиндрично тело и голем врат. Арибалосот е сад во кој се чува мирисливо масло кое служи за мачкање на телото при вежбање во палајстрата (*παλαίστρα*). Мажот под левото раме се потпира на долг масивен стап кој оди до долниот лев агол на рамката на стелата. На него се забележуваат чворови од откриени гранки. И десната нога е поставена во правец кон гледачот, а различно од неа, левата нога е полусвиткана во коленото и префрлена преку десната, при што со петата допира до рамката на стелата. Под левата нога се забележува ѓон, а преку зглобот две вкрстени кожни врвки од лесни сандали,¹² кои биле заврзани на нозете. Инаку сандалите¹³ најчесто се носени од воините, но тие таму се заврзувани поцврсто. Изведбата на кучето е различна од претходната имено, во просторот меѓу левата нога и левата рамка, буквално е сместено големо куче. Тоа седи на двете задни нозе, а предните се исправени. Со главата гледа нагоре кон својот господар и чека да биде нахрането. Претставата на кучето иако е третирана во поплиток релјеф од човечката фигура, сепак е реалистична во сите детали, т.е. јасно се гледаат ушите, тенката муцка, ребрата и големите шепи. На врвот на тимпанонот како централна акротерија е прикажана стилизирана палмета¹⁴ со

¹¹ Според фотографијата од Н. А. Thompson, 1949, Pl.52 br.1, релјефот е оштетен само кај храната која ја држи мажот, а на фотографијата кај D. Woysch-Méautis, 1982, 125 PL.39 br.262, стелата е откриена преку стомакот и двете раце т.е. шаки на мажот.

¹² Н. А. Thompson, 1949, 375.

¹³ Н.А. Thompson, 1949, 374, f.n.8.

¹⁴ Според D. Woysch-Méautis, 1982, 127 PL.43 br.287, 4 в.ст.е. на стелата од Танагра, Бојотија, на врвот на триаголниот тимпанон е поставена стилизирана голема палмета со волути, а страничните акротерии се

листови кои завршуваат со големи волути. Мајсторот скулптор тука увел неколку нови решенија. Тој веќе постигнал полна пластичност при изведба на фигурата на мажот, така што може да се каже дека таа претставува самостојна скулптура. За разлика од стелата од Орхоменос на која владее сумарна атмосфера, скулпторот тука успеал да прикаже тивка тага и болка. Можеме да забележиме дека мајсторот скулптор во текот на 5 в.ст.е., преку тенденција за полна пластичност и вртење на фигурата кон гледачот, направил успешен обид за претставување на самостојна скулптура со нагласени анатомски делови на телото. Исто така, увел некои нови детали, на пример кучето повеќе не е поставено во исправена положба, туку стои мирно со подигната муцка, а на левата рака на фигурата виси арибалос на врвка (јаже). Но и покрај сè, не можеме да се ослободиме од впечатокот на тешката атмосфера која владее на стелата изразена преку тагата и очајот, која скулпторот ја направил безвременска. Инаку сандалите во комбинација со арибалосот укажуваат дека мажот бил атлет во палајстрата и со тоа асоцираат на неговото благородно потекло. Претставата на стапот покажува дека тој доживеал одредена старост, а исто така, стапот може да се поврзе и со неговиот благороден статус. Символиката на големото ловечко куче е иста со аналогната претстава од стелата од Орхоменос (Сл.2).

Кон претходните два споменика можеме да ја приклучиме и стелата од Аполонија (Сл. 4) датирана од почеток на 5 в.ст.е.¹⁵ каде е третирана стоечка машка фигура, која е прикажана фронтално. Главата е свртена кон лево и наведната кон кучето исто како на стелата од Орхоменос (Сл.2). Таа е пластично обработена, при што се распознаваат сите иконографски детали, особено бадемастите очи, нагласениот нос, ситните усни и фризура-та која личи на шлем. Мажот е облечен во краток хитон, чии набори се постигнати со дијагонално врежани линии, постигнати со ударите на длетото. Едниот крај на химатионот префрлен преку левото раме е замотан околу половината и

декорирани со сфинги; *ibid*, 127 PL.43 br.287a., 4 в.ст.е. на стелата од Каристос, Еубеја се забележува фрагментирана палмета на тимпанонот; на стелата од Орхоменос (Сл.2) и Аполонија, Тракија (Сл.4) тимпаноните се откриени, но можеме да претпоставиме дека биле украсени со палмети.

¹⁵ Аполонија-Тракија, д.248x51-48см, Археолошки Музеј Софија (инв.727). Лит: Н. А. Thompson, 1949, 374, f.n.9 со цитирана постара литература, 375, 377, Pl.52 br.1, ран 5 в.ст.е. на западниот брег на Црното Море; D. Woysch-Méautis, 1982, 124-125 PL.39 br.260, 5 в.ст.е.; Б. Тасић, 1990, 98, почеток на 5 в.ст.е.; Р. Петковски, 2013, (К-43).



Сл.4. Аполонија



Сл.5. Халандри

поставен преку лакотот, каде слободно виси надолу. Другиот крај достига до колената. Разлика се гледа во начинот на поставеност и држење на стапот, кој сега е изведен под десното раме. Имено, мажот со шаката на левата рака се потпира од горе на долг масивен стап, кој дијагонално оди до долниот лев агол на споменикот, а во десната рака која е откриена, држи храна¹⁶ која ја дава на куче. Десната нога на мажот е поставена паралелно со гледачот и јасно се забележува нејзината нагласена мускулатура. На нозете тој носел лесни сандали.¹⁷ Кучето стои на двете задни нозе и со подигната предна десна нога и муцка, чека да го добие јадењето. Споменикот е откриен во горниот дел преку тимпанот во кој претпоставуваме

¹⁶ Според D. Woysch-Méautis, 1982, 125 PL.39 br.260, се работи за мало животно.

¹⁷ Според Н. А. Thompson, 1949, 375, сандали носел и мажот на стелата од Непознато потекло (Сардес-Лидија)? (Сл.3).

палмета како централна акротерија, исто како и на стелата од Орхоменос (Сл.2), чие сиже продолжува и понатаму да се поддржува, но сега се забележува поголема пластичност при моделирањето на фигурата. Стелата е посветена на Анаксандрос.¹⁸ Како и претходно, сандалите покажуваат дека мажот бил атлет во палајстрата и со тоа укажуваат на неговото благородно потекло. Исто така, претставата на стапот имплицира дека тој доживеал одредена старост, а може и да асоцира на неговиот благороден статус. Улогата на кучето и тука може двојно да се сфати, имено, тоа е големо ловечко куче кое можеби го пратело во лов и со тоа повторно се потврдува неговиот благороден статус, или можеби ќе му прави друштво при патувањето на „оној“ свет и затоа добива функција на психопомп.

Во текот на 5 в.ст.е. темата се проширува со додавање на повеќе фигури, на пример на стелата од Халандри (Сл.5) датирана во 5 в.ст.е.,¹⁹ е прикажан маж во друштво со момче, кое му подава птица. Главата на мажот е свртена кон лево и малку

наведната во правец кон момчето. Неговата коса е кратка и виткана, таа достига до ушите и со лента или марама е врзана на челото. Носот е нагласен, очите се бадемасти, а има и кратка брада. Вратот е снажен, а лицето е идеализирано. Тој носи долг химатион чиј еден крај е префрлен преку левото раме, кој обвиткан околу половината и поставен преку левата рака, слободно виси надолу. Другиот крај достига до зглобовите на нозете. Наборите на химатионот се добиени со врежувања на длабоки дијагонални и полукружни линии, чие бранување ја разбива сумарната атмосфера која владее на стелата. Со левата рака, веројатно го придржува стапот. Тој е долг и тенок и оди под десната мишка на која се потпира, инаку е видлив само во долниот и горниот дел, над и под химатионот. Десната

¹⁸ Н. А. Thompson, 1949, 374, f.n.9.

¹⁹ Халандри-Атика, д.93x42см, НМ Атина, (3947). Лит: D. Woysch-Méautis, 1982, 114 PL.20 br.120, 5 в.ст.е.; Р. Петковски, 2013, (К-45).

нога е предадена во профил, а левата е подигната и потпрена на стелата и со тоа е направено уште едно разбивање на статичноста која била одлика на претходниот период. Со десната рака која е откриена придржува птица веројатно гулаб, која со десната рака му ја подава младо момче. Тоа е облечено во долг химатион, чиј еден крај кој е замотан околу половината и префрлен преку левото раме, слободно виси надолу, а другиот крај достига до зглобовите на нозете, кои се поставени една покрај друга - од кои десната е исчекорена и малку свиткана во коленото. Наборите на химатионот се постигнати со полукружни и вертикални длабоки врежувања на длетото. Горниот дел на стомакот, градите и рацете се откриени и јасно се гледа мускулатурата на телото и големата пластичност при обработка на фигурата на момчето, кое во десната рака држи птица и ја подава на мажот. Главата е свртена и подигната кон него, а забележуваме и кратка виткана коса врзана со лента и сите иконографски детали на лицето, кое е идеализирано. Надгробната стела има триаголен тимпанон кој пластично бил украсен со палмета како централна акротерија, тој е откриен како и левата странична акротерија, која заедно со десната, можеби биле декорирани со полупалмети. На рамката меѓу тимпанонот и релјефното поле има врежано натпис од кој дознаваме дека стелата им е посветена на Филоклес и Дикаиос,²⁰ кои можеби биле татко и син.

Можеме да констатираме дека во текот на 5 в.ст.е. доаѓа до проширување на темата, маж потпрен на стап во друштво со своето куче кое го храни, со појава на уште една фигура, дете кое држи птица. Детето може да го претставува синот на покојникот, или пак може да има функција на психопомп, кој ќе ја испрати неговата душа во Адот. Појавата на птицата како декор во фунерарната уметност се јавува на спомениците од 7 в.ст.е. во архајскиот период,²¹ потоа во 5 и 4 в.ст.е. во класичниот период,²² претставена во рацете на персоните, кои ги држат или за нозе или за крила, или ги галат, исто така, се јавува и самостојна претстава на птица во тимпанонот. Освен гулаби разликуваме и домашни птици како што се патки и гуски, како и морски птици галеби²³ и др. кои се третирали од плитко врежување, до полна

²⁰ D. Woysch-Méautis, 1982, 114 PL.20 br.120.

²¹ D. Woysch-Méautis, 1982, PL.13 br.65, 7 в.ст.е., PL.34 br.233.

²² D. Woysch-Méautis, 1982, PL.13 br.66- PL.37 br.255, 4 в.ст.е.

²³ Повеќе за појавата на птиците како мотив на спомениците од 7-4 в.ст.е., види кај D. Woysch-Méautis, 1982, 39-53 и 110-124 PL.13 br.65 - PL.37 br.255.

пластика со сите иконографски детали. Птицата како мотив во надгробната уметност продолжува со појава и во хеленистичкиот период кога ќе биде составен дел од сцената посмртна гозба.²⁴ На споменикот од Халандри (Сл.5) стапот укажува дека мажот достигнал одредена доба, лентата за коса може да асоцира дека тој порано вежбал во палајстрата и со тоа се потврдува неговиот благороден статус, а птицата ја илустрира младоста на момчето.

Кон крајот на 5 в.ст.е. се јавува ново проширување на темата, т.е. сцената опростување или дексиосис.²⁵ На пример на стелата од Атина датирана на крај на 5 в.ст.е. - почеток на 4 в.ст.е.,²⁶ во сцената дексиосис се прикажани неколку фигури и тоа на момче, татко, мајка и коњ. Воинот на главата која благо е наведната има шлем петасос. Тој е облечен во кратка туника чии набори се постигнати со длабоки вертикални врежувања, а во левата рака држи две копја, исправени со врвот нагоре. Тежината е поставена на левата нога, а десната благо е зачекорена назад и со неа се подига на прсти. Тој со десната рака преку поздравување се опростува од татко му, кој е претставен како старец со кратка брада, нагласен нос и кратка виткана коса. Старецот во левата рака која е спуштена на градите држи стап на кој се потпира под десното раме, кој е поставен дијагонално. Тој е масивен и на него се гледаат чворови од отсечени гранки. Старецот е облечен во долг химатион чиј крај го префрлил преку левото раме, на кој се познаваат дијагоналните и вертикални набори добиени со длабоки врежувања на длетото. Тој е прикажан во момент кога при поздравувањето со син му потклекнува со левото колено, кое благо е свиткано кон напред. Зад воинот многу пластично е моделиран коњ, кој со главата е поставен кон старецот. Кај него јасно се распознаваат сите иконографски детали и тоа очите, муцката, гривата, опашот, копитата, а посебно е карактеристична неговата

²⁴ В. Битракова-Грозданова, 1989, 116 (Т. I-2) Стибера, кр. на 4 в.ст.е. можна претстава на дете со гулаб; ф.н.22, во врска со претставата на дете со птица-гулаб и покрај различните значења, се наметнува и мислењето на илустрација на младоста.

²⁵ Според В. Битракова-Грозданова, 1989, 113, семејната сцена на опростување е мошне проширена во текот на IV век, но исто така присутна и во III и II век.

²⁶ Атина, Национален Музеј Атина (884). Лит: N. V. Sekunda-A. McBride, 1986, 60, 395-390 г.ст.е., коњаник-prodromos; САН 186, br.207, ран 4 в.ст.е.; Р. Петковски, 2013, (К-16); ibid, 2018, 137, 138. Сл. 1, 142. Доколку се прифати мислењето дека воинот Панаитиос бил хипарх од 425/4 година ст.е. (според САН 186, br.207), не постои пречка датирањето на споменикот да се однесе до крајот на 5 в.ст.е.

предна десна нога, која е благо исчекорена во знак на поздрав. Целата сцена немо ја следи фигура во цел раст поставена десно од старецот, сосема во позадината како се потпира на рамката на споменикот. Претставата е нејасна, но очигледно се работи за женска фигура облечена во химатион, десната рака и е подигната кон лицето, а со левата се потпира на стап? Можеби таа е мајката на воинот? Над главата има врежано натпис со името на воинот Панаитиос. Инаку воинот е прикажан во момент како ја наведнал главата од срам сметајќи дека го посрамотил татко му со тоа што не победил, а татко му има загрижен поглед за разлика од мајката, која само немо присуствува во сцената. Тажната атмосфера е разбиена со раскошните и разиграни набори на химатионите и со ставот на коњот²⁷ кој поздравува со предната десна нога. На оваа стела стапот ја асоцира староста на таткото, како и на мајката, а коњот укажува на професијата дека момчето било припадник на лесно вооружената коњица и на неговото благородно потекло.

На стелата од Илис која е датирана околу 340 г.ст.е.²⁸ се јавува една варијација на темата. Имено, тука е моделирано наго момче кое седи на скала врз химатионот и затегнува лагоболон. Од неговата лева страна е третиран старец со долга коса и брада, кој е облечен во долг химатион, врз кој има наметка. Едниот крај го префрлил преку левата рака, во која стиска долг стап поставен вертикално, кој достига до градите. Стапот е масивен и мазен, различно од лагоболонот кој е масивен и прикажан со многу чворови настанати со отсекување на гранките од дрвото. До десната нога седнато на скала се наоѓа мало наго дете кое плаче, а до левата нога на момчето има тажно куче. Младоста на покојникот²⁹ е недопрена и мирна, додека стариот татко е прикажан во поза на размислување. Оваа стела заради снажните чувства му се припишува на големиот Скопас... Според стилот

²⁷ D. Woysch-Méautis, 1982, 23-39 и 105-110 Pl.1 од архајски период до Pl.12 64a од 4 в.ст.е., коњот во разни сцени претставува мотив во сепулкралната уметност од 7-4 в.ст.е.; В. Битракова-Грозданова, 1989, 116-118, на стелата од Хераклеја, датирана на премин од III во II в.ст.е. е претставена притома на коњ со дел од грбот, а на стелата од Требенишко Кале, 118-119 датирана на премин од II во I в.ст.е. има коњ во профил со десната нога во чекор. Можеме да забележиме дека коњот како мотив продолжува да се прикажува и на стелите во хеленистичкиот период од 4 до 1 в.ст.е.

²⁸ Илис-Атина, д.168x107см, Археолошки Музеј Атина (869), Илис или Илосос е река кој тече во Атика. Лит: D. Woysch-Méautis, 1982, 127-128 Pl.45 br.298, 4 в.ст.е.; Б. Тасић, 1990, 140 и 142, околу 340 г.ст.е.; Р. Петковски, 2013, (К-37); *ibid*, 2018, 137, 138, 139 Сл.3, 143.

²⁹ Б. Тасић, 1990, 142.



Сл.6. Лампсакос

оваа стела можеме да ја споредиме со стелата на Филина од Атина, дело кое исто така, е припишувано на Скопас.³⁰ Стапот прикажан во рацете на старецот, секако симболизира длабока старост, а можеби отсечените гранки и чворови на лагоболонот асоцираат дека насилно и прерано е прекинат животот на момчето. Кучето во сценава има улога на психопомп, или укажува на статусот на покојникот, дека тој можеби бил благородник кој одел на лов, а детето има функција на психопомп, кој ќе ја однесе душата на момчето на „оној“ свет.

Во сцената дексиосис изведена на стелата од Лампсакос (Сл.6) датирана во 4 в.ст.е.³¹ е прикажана женска фигура облечена во долг химатион, веројатно префрлен преку главата, која седи на стол климос³² со висок наслон, со подигнати нозе на ниска табуретка. Иако релјефот е излизан и оштетен, сепак се забележува прекрасната изработка на столот, чии ногарки раскошно се профилирани. Од неа се опростуваат мажот и двете деца, од кои помалото се ракува со десната рака, а поголемото е облечено во туника, префрлена преку левото раме. Левата рака му е на половината, а во десната рака која е подигната држи птица и ја пружа кон мајка му. Мажот носи кратка брада, тој е облечен во долг химатион чиј еден крај го пре-

³⁰ Повеќе детали за стилските одлики и композицијата со цитирана литература, види кај Р. Петковски, 2018, 137, 138, 139 Сл.3, 143.

³¹ Лампсакос-Атика, денес исчезната, д.59x34см. Лит: D. Woysch-Méautis, 1982, 117 Pl.28 br.152a, 4 в.ст.е.; Р. Петковски, 2013, (К-46); *ibid*, 2018, 140, 141 Сл.7, Лампсакос, денес современ град Лепсеки, инаку претходно името погрешно е наведено како Ламсакос.

³² В. Битракова-Грозданова, 1989, климос со висок потпирач за грб и профилирани ногарки се јавува и во хеленистичкиот период на стелата од Стибера (Т.1-2) 115-116, од крајот на IV в.ст.е.

фрлил преку левото раме и обвиткан околу половината го поставил преку левата рака, преку која слободно виси. Другиот крај достига до глуждовите на нозете. Под левото раме се потпира на долг и масивен стап кој е поставен дијагонално. Наборите на облеката се постигнати со длабоко врежување на вертикални и полукружни удари на длетото. Сите фигури се предадени фронтално, а мажот со децата гледа кон жената. Целата претстава иако не е поставена во висок релјеф, ги прикажува сите иконографски детали и ја сместува оваа сцена во редот на веќе установените сцени од овој тип во хеленистичкиот период, кога во 4 в.ст.е. се јавува тенденција за прикажување на што повеќе човечки претстави. Стапот во рацете на мажот асоцира на неговата зрела доба, а птицата во рацете на детето претставува илустрација на младоста.

На стелата од Атика (Сл.7) датирана во 4 в.ст.е.,³³ која дијагонално е откриена над главата на мажот кој седи на стол дифрос, чии ногарки се профилирани раскошно. Тој нозете ги подигнал на висока табуретка чии кратки ногарки, исто така, се профилирани раскошно. Мажот е претставен во $\frac{3}{4}$ поза кон гледачот, со наведната глава. Тој има кратка виткана коса, полно лице и нагласен нос. Облечен е во долг химатион кој го замотал до нозете. Наборите се изведени со длабоки полукружни и хоризонтални удари на длетото. Со двете раце придржува долг и масивен стап кој дијагонално оди кон десниот дел од стелата, каде има мало куче кое лежи покрај својот господар. Тивката тага и болката е присутна во изразот на лицето на покојникот. На своето последно патување ќе биде придружен од својот миленик, кучето. И на оваа стела стапот може да се поврзе со староста на мажот.

Сиџето поставено на стелата од Орхоменос (Сл.2) сè уште продолжува и понатаму да се следи, но сега се среќаваат и варијации на темата, каде персоната може да седи на стол, да стои во друштво со роднините, или да присуствува во сцената дексиосис.³⁴ Сето ова ќе допринесе за појава на секојдневни сцени од животот како составен дел во фунерарната уметност од тоа време. Така на пример, на стелата од Трогир (Сл.8) датирана од 2-1 в.ст.е.³⁵ е изведена дама облечена со



Сл.7. Атика

долг химатион, кој префрлен преку глава, стига до челото и скоро целосно ја покрива косата. Наборите на химатионот се постигнати со длабоки дијагонални удари на длетото, кои како таласи паѓаат од горе надолу, притоа оставајќи ги рацете откриени. Со двете раце таа притиска масивен стап, со кој дроби или меша нешто во долг сад ваза (толчник), можеби толчи бибер или гмечи грозје? Дамата седи на стол дифрос³⁶ чии ногарки пластично се профилирани.³⁷ Таа нозете ги качила на висока табуретка, чии ногарки, исто така, раскошно се профилирани и имаат облик на нозе на животно, т.е. шепи на лав. Нејзиното лице е идеализирано, носот е нагласен, а усните се мали. И покрај сè, тоа е мирно и спокојно, иако насекаде

³³ Атика, д.60x35см. Археолошки Музеј Атина (994). Лит: D. Woysch-Méautis, 1982, 128-129 PL.48 br. 309, 4 в.ст.е.; P. Петковски, 2013, (К-47).

³⁴ В. Битракова-Грозданова, 1989, 113-118, види повеќе за сцената дексиосис со цитирана литература.

³⁵ Трогир (Tragurion), д.33x25cm, Muzej Trogir. Лит: J. Jevtović, 1987, 128 br.9, 2-1 ст.е.; P. Петковски, 2013, (К-48).

³⁶ В. Битракова-Грозданова, 1989, на стелата од Кавадарци (Т.1-4) 120-121, крај на III поч. на II в.ст.е., е претставена дама како седи на дифрос со профилирани ногарки и со химатионот префрлен преку глава како и на стелата од Трогир. Исто така, дама како седи на дифрос со ногарки со раскошна профилирација забележуваме и на стелата од Марвинци (Т.1-1) 113-115, на премин од IV во III в.ст.е.

³⁷ На стелата од Атика (Сл.6) дифросот се јавува од 4 в.ст.е.



Сл.8. Трогир

блика тивка тага и резигнација. Релјефното поле тројно е профилирано. На овој споменик можат да се забележат последните рефлексии на хеленизмот претставени преку изборот на темата, начинот на третирање и димензиите на споменикот, кој отстапува место на периодот кој следи за жал, римскиот. Едноставно, ова е едно од последните ремек-дела на хеленската уметност. Во овој случај стапот за гмечење и садот ја симболизираат прераната смрт на жената, но и вербата во повторно раѓање. Секако дека оваа сцена е поврзана со подлабоко култно и симболично значење, верување во задгробен живот и циклусот на повторно раѓање. Како аналогна можеме да ја посочиме и стелата од Солин датирана во 2 в.н.е.³⁸ каде е претставен маж кој држи стап во голем сад идентичен со тој од Трогир, а до него има жена која во подигнатата десна рака држи мал сад, кој го принесува. Можеби тука се работи за култна сцена т.е. либација, или принесување на течна жртва. Бидејќи од другата страна на споменикот е моделиран богот Хермес со керакеион во рака, неспорно е дека се работи за фунерарна сцена поврзана со преминот на душите на оној свет, каде Хермес во функција на психопомп може да се сфати како носител на тие души.

³⁸ Solin-Salona, д.765x33x285см, приватна колекција во Сплит. Лит: J. Brunšmid, 1907, 163-165 br.307.



Сл.9. Побожје

Стапот продолжува да се користи и како декор и на римските надгробни споменици од 1 до 4 в.н.е., на територија на римските провинции Македонија и Горна Мезија. Така на пример на стелата од Побожје (Сл.9) датирана најдоцна од крај на 2 в.н.е.³⁹ во релјефното поле е претставен маж во цел раст, кој во десната рака држи голем стап. На главата носи голема капа која личи на шубара, а облечен е во кратка туника и панталони. До левата нога има куче, изведено со плитко врежување, како гледа кон својот господар. Тука се работи за една секојдневна сцена, човек-овчар во друштво со своето куче. Претставата на кучето во оваа сцена може да се сфати на два начина, дека му прави друштво на својот господар, или во улога на психопомп ја носи душата на оној свет. Како аналогни може да се посочат стелите од Орхоменос (Сл.2), Непознато потекло (Сл.3), Апонија (Сл.4), како и од Илис, датирани од кр. на 6 в.ст.е. до средина на 4 в.ст.е., каде се прикажани персони кои држат стап во друштво со своите миленици-кучињата. Можеме да констатираме дека

³⁹ Побожје, д.230x70x24см, Музеј на Македонија Скопје (инв.540). Лит: А. Керамитчиев, 1964, 145-148, 2 в.; А. Mócsy, 1970, 66 f.n.27, 2, 2-3 в.; П. Петровић, 1975, 80-81 Т.V бр.50, нај. до кр. на 2 в.; А. et. J. Šašel, 1978, br.551, 2 в.; В. Josifovska, 1982, 137-138 br.145; Е. Dobruna-Salih, 2005, Т.33 fig.63-N.71, крај на 2- почеток на 3 в.; Р. Петковски, 2013, (К-193).

сижето поставено на стелата од Орхоменос од кр. на 6 в.ст.е. продолжило да живее и после 6 векови преку сцената моделирана на стелата од Побожје (Сл.9). Иако стелата е откриена во горниот дел од релјефното поле преку вратот на мажот (исто и преку натписното поле), како и тоа дека претставите не се изведени во висок релјеф, неможе да го намали уметничкиот впечаток, дека тука станува збор за ретко провинциско дело, специфично преку изборот на темата.

Исто така, стапот како статусен симбол се јавува како мотив на стелата од Малино од втората половина на 1 в.н.е.⁴⁰ каде во првото релјефното поле се прикажани две фигури во цел раст, од кои војнот прикажан десно, во десната рака држи меч-gladus со кружна рачка, футрола и кентуриски стап-vitis. Во второто релјефно поле има дете кое држи узди на коњ, а во тимпанонот централно е поставена патера во чија средина има розета меѓу две полумесечини и две мали розети. Потоа, во релјефното поле на стелата од Прилеп датирана во 2-3 в.н.е.⁴¹ централно поставениот воин во десната рака држи кентуриски стап-vitis, а на левиот бок (на balteus) виси меч-spata во футрола. Тој носи краток хитон и хламида. Лево од него има една жена од типот Голема Херкуланка, а десно, маж во тога. Во тимпанонот има биста на жена. Стелата е посветена на кентурионот Аврелиј Парменион.⁴² Овој мотив се јавува и на стелата од Радобил (Сл.10) датирана во 3 в.н.е.⁴³ во првото релјефно поле, каде првиот маж воин поставен горе лево (од позиција на гледачот), во десната рака држи кентуриски стап-vitis, како и петтиот (5-от) маж воин горе десно, кој во десната рака исто така, држи кентуриски стап-vitis. Трите убаво облечени жени се од типот, Голема Херкуланка. Во второто релјефно поле претставена е божицата Афродита полунага во сосем мали димензии, врз една исто така, мала но облечена женска фигура. Овде несомнено е во прашање само ста-



Сл.10. Радобил

туетка на божицата која се наоѓала зад фигурите, а уметникот незнаел поинаку да ја претстави.⁴⁴ Во тимпанонот е прикажана сцената тракиски коњаник. На стелата од Небрегово (Сл.11) датирана во 3 в.н.е.⁴⁵ во тимпанонот кој е фрагментиран бил изведен наг младич со грозд, а во релјефното поле мажот воин поставен прв од лево (од позиција на гледачот) во десната рака држи кентуриски стап-vitis, а на левиот бок, меч. Тој носи краток хитон, а до него има жена облечена во долг химатион. Од левата страна на жената се претставени: Херакло со топуз во десната спуштена рака и Атена со (скиптар) тирс во левата и на него некое животно веројатно був?, кружен штит во десната рака и шлем на главата.

⁴⁰ Малино, д.200x50x11см, Музеј Штип. Лит: Н. Вулић, 1933, 49 бр.157; *ibid*, 1941-48, 302 бр.56; В. Санев, 1964, 104-105 сл.4; С. Бабамова, 2005, 124-125 бр.63, втора половина на 1 в., 47; Р. Петковски, 2007, 29,30 сл.5; *ibid*, 2013, (К-73).

⁴¹ Прилеп, д.95(110)x48x14см, Музеј на Македонија Скопје (ин.бр.111). Лит: Н. Вулић, 1931, 170-171 бр.449; Б. Јосифовска, 1961, 30-31, 95, бр.111, римско империјално време; IG, 1999, 101 br.211, 2-3 в.; Р. Петковски, 2013, (К-91).

⁴² Б. Јосифовска, 1961, 31.

⁴³ Радобил, д.156x65x15см, Музеј на Македонија Скопје (ин.бр.103). Лит: Н. Вулић, 1931, 177 бр.463; *ibid*, 1941-1948, 295 бр.35; Б. Јосифовска, 1961, 48, бр.103 сл.18, 99, римско империјално време; IG, 1999, 113-114 br.240, 3 в.; Р. Петковски, 2013, (К-98).

⁴⁴ Б. Јосифовска, 1961, 48.

⁴⁵ Небрегово, д.161x70x20см, Музеј на Македонија Скопје (ин.бр.105). Лит: Н. Вулић, 1931, 163 бр.423; Б. Јосифовска, 1961, 31, 95-96, бр.105, римско империјално време; IG, 1999, 125 br.266, 3 в.; Р. Петковски, 2013, (К-99).



Сл.11. Небрегово

Подигнат (споменикот) е од Аврелија Касија на нејзиниот маж-ветеранот Валес, синот Касандар и уште некои членови на семејството. Истовремено е посветен и на божицата Атена и Херакло кои се претставени во релјефот до покојниците. Нивното присуство како и присуството на нагиот младич со грозд во фронтонот, имаат симболична смисла и се во врска со верувањето во задгробниот живот.⁴⁶

Како аналогни можеме да ги посочиме претставите на витис на надгробните споменици во римските провинции на Балканот од 2-3 в.н.е.: во десната рака на воинот третиран на споменикот од Винковци датиран од 130-140 г.н.е.⁴⁷ е прет-

⁴⁶ Б. Јосифовска, 1961, 31.

⁴⁷ Vinkovci, д.246x92x32см, Arheološki Muzej Zagreb (inv.br.369). Лит: J. Brunšmid, 1892, 34 фотографија, 37 најрано за време на Хадријан, најдоцна втора половина на 2 в.н.е.; *ibid*, 1904-1911, 225-228 br.369; V. Dautova-Ruševljan, 1983, T.2 sl.7, 2 в.; N. Cambi, 1989, 75 T.1, vitis, десетлетие меѓу 120 и 130 г.н.е.; *ibid*, 1991, 88-90 (K.br.67 sl.68), трето, четврто десетлетие на 2 в.н.е.; P. Петковски, 2013, (K-81).

ставен кентуриски стап - vitis, а во левата меч; на споменикот од Равне - Кнажевац датиран во 2 в.н.е.,⁴⁸ десно од рамето на воинот е моделиран кентуриски стап - vitis; воинот изведен на споменикот од Рума датиран во 2 в.н.е.,⁴⁹ во десната рака држи vitis прикажан со големи димензии; на споменикот од Тетевен датиран во 3 в.н.е.,⁵⁰ во десната рака на воинот е прикажан vitis, на кој се потпира, а на левиот бок носи меч; Воинот третиран на споменикот од Сремска Митровица - Sirmium датиран во втората половина на 3 в.н.е.,⁵¹ во десната рака има vitis. Кентурискиот стап - vitis претставува краток стап, обично направен од лоза (по што го добил и името) и личи на краток бастун. Тој го симболизира статусот на воинот, т.е. го одредува неговиот чин-кентурион. Во римската армија кентурискиот стап - vitis го одредувал рангот на кентурионот, а се користел при вежби и маневри, но и при казнување на непослушни војници. Како декор на сепулкралните споменици означува симбол на достоинство на починатите, или исчезнатите кентуриони. Како симбол на воена припадност е застапен витисот, а тирсот и скептарот се обележја на божествата.

Инаку топузот на римските надгробни споменици кои се предмет на овој труд, како мотив најрано се јавува на споменикот од Стоби датиран во 1 в.н.е.⁵² До левата нога на нагиот Херакло, паралелно е поставен голем топуз кој е откриен во горниот дел преку половината на Херакло, кој бил поставен во лежечка положба, заедно со десниот дел од споменикот. Потоа на стелата од Војница датирана 1-2 в.н.е.⁵³ момчето кое е облечено во краток хитон, во левата подигната рака држи топуз, кој е фрагментиран, а дел од релјефното поле е откриено. Интересна е изведбата на стелата од Прилеп (Сл.12) датирана во 3 в.н.е.⁵⁴

⁴⁸ Равне, Кнажевац, д.107x66x23см, Музеј Ниш-Лапидариум (инв.бр.15). Лит: Н. Вулић, 1933, 43-44 бр.148; A. Mócsy, 1970, 122, br.121; П. Петровић, 1995, 86 бр.34; E. Dobruna-Salih, 2005, T.67 fig.124-N.132, 2 в.; P. Петковски, 2013, (K-189).

⁴⁹ Рума, секундарно всидан во сид. Лит: J. Brunšmid, 1900, 194-196 sl.86.; P. Петковски, 2013, (K-191).

⁵⁰ Тетевен, д.60x36x22см, Народен Музеј Софија, (No392). Лит: Д. П. Димитровъ, 1942, 52/84а, 3 в.; P. Петковски, 2013, (K-97).

⁵¹ Сремска Митровица-Sirmium, д.150x72x22см, Музеј Срем (inv.br.A16). Лит: V. Dautova-Ruševljan, 1983, T.2 sl.4, втора половина на 3 в.; P. Петковски, 2013, (K-190).

⁵² Стоби д.27x30x20см. Музеј Градско. Лит: Н. Вулић, 1933, 26 бр.58; F. Papazoglou, 1982, 41-42, 1 в.; P. Петковски, 2013, (K-186).

⁵³ Војница, д.33x20x15см, Музеј Скопје. Лит: Н. Вулић, 1931, 34 бр.69; P. Петковски, 2013, (K-104).

⁵⁴ Прилеп, д.74x48x7см, Музеј на Македонија

која ја подигнала сопругата Епиктесис за неа, сопругот Македон и децата, каде во релјефното поле меѓу нив, се претставени во помал раст божицата Афродита и Херакло, можеби како заштитници на гробот, така што овој споменик претставува и заветен подарок на спомнатите божества.⁵⁵ Во десната рака на нагиот Херакло има топуз кој е потпрен на камен, а во левата држи лавовска кожа. Македон носи долг химатион исто како и Епиктесис чиј еден крај го префрлила преку глава, а Афродита, наметка. Во тимпанонот има сонце чии зраци радијално се шират. Кон овие претстави на топузот би можеле да ја додадеме и таа на стелата од Битола датирана во 2 в.н.е.⁵⁶ каде во релјефното поле, воинот кој служел како коњаник во елитните трупи кои што биле во непосредна служба на императорот⁵⁷ на левото раме носи долг и широк стап, кој личи на топуз, а до него има коњ во кас, моделиран во висок релјеф. Во горниот дел, натписното поле со дел од натписот е откриено. Прикажувањето на големиот стап (топуз) на стелата од Битола исто така, асоцира дека тука се работи за воин, што е потврдено и со натписот. Како аналогни можеме да ги посочиме претставите на топуз на стелата од Спарта датирана 212-217 г.н.е.,⁵⁸ каде воинот облечен во полна воена опрема штит, шлем, оклоп и меч, во десната рака држи топуз, а во десната рака на момче поставено меѓу три погрсја на споменикот од Пиперица датиран во 3 в.н.е.,⁵⁹ регистрираме топуз со тенко долго дрвено тело. Појавата на топузот е во праисторијата кога претставувал оружје за лов, во антиката бил симбол и еден од атрибутите на Херакло, а во 14 в. е оружје на македонскиот крал Марко. На почетокот тој се употребувал како оружје, подоцна претставувал симбол на моќ и обележје на јунаци. На стелите тој е атрибут на Херакло и скулпторите знаејќи го тоа, по желба на дедикантите починатите војници ги



Сл.12. Прилеп

претставувале со топуз, со значење дека тие биле херои, или спомениците биле заветни подароци, или пак, биле под заштита на Херакло. Исто така, македонските кралеви за да го нагласат своето божествено потекло, на монетите се прикажувале со топуз, бидејќи знаеле дека Херакло бил син на Севс, врховниот македонски и хеленски бог.

Најрана појава на скиптар како декор забележуваме на стелата од Тројаци⁶⁰ датирана во 1-2 в.н.е. Божицата Атена претставена со мали димензии и централно поставена меѓу две персони во релјефното поле, на главата носи коринтски шлем. Таа во десната рака држи скептар (тирс), а во левата рака, мал штит. Релјефното поле е откриено во горниот дел преку главите на персоните, кои се облечени со долги химатиони. Тирсот како декоративен елемент на римските надгробни споменици се јавува најрано на стелата од Пештани датирана од 1-2 в.н.е.⁶¹ Во релјефното поле се моделирани две фигури во цел раст, од кои првата машка особа има тирс во левата подигната рака, а втората женска, во левата подигната тирс, а во десната спуштена, вретено.

Скопје (ин.бр.82). Лит: Н. Вулић, 1931, 170 бр.448; Б. Јосифовска, 1961, 47-48, 99, бр.82, сл.17, римско империјално време; IG, 1999, 102 br.214, 3 в.; Р. Петковски, 2013, (К-187).

⁵⁵ Б. Јосифовска, 1961, 47-48.

⁵⁶ Битола, д.93x57x21см, Музеј на Македонија Скопје. Лит: Димица, 1896, 275; СЛ III 7317; Н. Вулић, 1931, 12 бр.15; *ibid*, 1941-1948, 301 бр.54; Б. Јосифовска, 1961, 79-80 сл.30, 103 бр.334, 2 в.; Р. Петковски, 2013, (К-188).

⁵⁷ Б. Јосифовска, 1961, 80.

⁵⁸ Спарта, Национален Музеј Атина. Лит: R. Cowan, 2003, 27.; Р. Петковски, 2013, (К- 93).

⁵⁹ Пиперица, д.78x60x14см, Народен Музеј Софија (No5710). Лит: Д. П. Димитровџ, 1941, 28, 22/35, време на Каракала; М. Alexandrescu-Vianu, 1975, fig.2.4 cat.49, 3 в.; Р. Петковски, 2013, (К-132).

⁶⁰ Тројаци, д.35x42см, Музеј на Македонија Скопје. Лит: Н. Вулић, 1931, 183 бр.493; Р. Петковски, 2013, (К-194).

⁶¹ Пештани, д.72x58см, всидан во црквата. Лит: Н. Вулић, 1931, 168 бр.441; Р. Петковски, 2013, (К-196).

Тирсот или жезолот претставува долг стап или копје, на чиј врв се наоѓа борова шишарка, а обвинен е со бршлен, цвеќе, лозови листови или гроздови. Тој бил симбол на повеќе божества, на пример на Дионис и Атина. Претставувањето на персони со жезол во рацете може да асоцира дека споменикот ќе биде заштитен од посочените божества, или пак е посветен на тоа божество, а во некои случаи може да укажува и на божествено потекло. Подоцна носењето на тирс значело симбол на моќ. На римските споменици на Балканот се јавува на споменикот од Костолац - Виминациум датиран од 117-138 г.н.е.,⁶² во сцената, Грабнувањето на Кора, каде нагиот Хад кој е поставен централно, во левата подигната рака држи скиптар. На споменикот од Скопос датиран во 3 в.н.е.,⁶³ првиот маж изведен во левата рака држи скиптар со долго тесно тело и кружна рачка, а во десната копје, а на споменикот од Сриједа (Сани), Босна датиран во 4 в.н.е.,⁶⁴ во двете раце на мажот е третиран голем скиптар.

Во однос на претставите со вретена на римските споменици од Балканот како аналогни можеме да ги посочиме тие на долната рамка на споменикот од Осиек-Мурса датиран во 2 в.н.е.,⁶⁵ каде се моделирани две вретена со долги тесни тела, по еден пршлен на долниот дел и еден шлем. Во релјефното поле имало персони изведени во цел раст како лежи која е откритена, а на споменикот од Петровци, Рума датиран во 2 в.н.е.⁶⁶ е третирано вретено со долго издолжено тело, кое завршува со метална алка и друга (фурка) со замотано предиво, која исто така, завршува со метална алка. Кон овие претстави додаваме една прекрасна сцена изведена на релјефното поле на споменикот од Долна Македонија датиран во 3 в.н.е.,⁶⁷ каде е прикажан голем дрвен разбој, на две нивоа, со вретена и фурки кои висат горе, а долу има кош-

⁶² J. Brunšmid, 1895-1896, 1-13, T.1, смета дека е претставен центон; P. Петковски, 2013, (K-123).

⁶³ Скопос, д.91x55x16см, Археолошки Музеј Флорина. Лит: T. Rizakis-G. Touratzoglou, 1985, 137-138 бр.148; A. Rizaki- I. Touratsoglou, 2001, 271 бр.24, 3 в.; P. Петковски, 2013, (K-131).

⁶⁴ Сриједа (Сани), Босна, денес всидан во црквата во с. Рибник (Кључ). Лит: Ѓ. Basler, 1972, 150-151 сл.165, 4 в.; P. Петковски, 2013, (K-195).

⁶⁵ Osijek-Mursa, д.55x62x10см, Osijek Muzej Slavonije, (in.br.769). Лит: J. Brunšmid, 1900, 33-34 сл.14; D. Pinterović, 1978, 149-150 T.XLII-3; V. Dautova-Ruševeljan, 1983, T.7 сл.6, 2 в.; P. Петковски, 2013, (K-169).

⁶⁶ Petrovci, Ruma, д.70x905x625см. Лит: J. Brunšmid, 1904-1911, 263-265 сл.467 а, 467 б, 2 в.; P. Петковски, 2013, (K-207 б).

⁶⁷ L. Gounaropoulou-M. V. Hatzopoulos, 1998, 326-327 бр.356, 3 в.; P. Петковски, 2013, (K-185).

ница и ногарки. Една дама е поставена на фотелја, со нозе подигнати на табуретка, како работи на разбојот од десната страна, а од левата има мало девојче, како држи рака, која излегува од разбојот. На тимпанот е изведено стилизирано сонце со радијални зраци, а на десната акротерија, човечка рака, т.е. дланка. Сите овие елементи ја потврдуваат вербата во нов, задгробен живот и повторно раѓање, толку силно изразена кај луѓето од антиката. Прикажувањето на вретената на спомениците од Балканот меѓу 1-4 в.н.е. укажува дека мајсторите скулптори, како и дедикантите, не го заборавиле симболичкото значење на вретеното, како нитка на животот и симболот на Трите Мојри - Наречници. Во таа смисла треба да се сфати и претставата на разбојот со вретената и фурките, која укажува за прераната смрт на покојникот, но во исто време, носи и силна верба во повторно ткаење на нитката на животот, нов поубав живот.

Наречниците во македонската народна традиција⁶⁸ се определуваат како три жени, девојки или сестри, облечени во црно руво, кои живеат вечно на крајот на светот... тие ја одредуваат судбината на новороденото дете на третата вечер по раѓањето. Имено, наречниците го добиле името од зборот наречува. Нивното наречување се сведува на два основни принципа: долготрајност на животот на новороденчето и негова добра материјална благосостојба. На третата вечер се јавуваат на полноќ, ја одредуваат судбината на новороденото дете; најпрво првата најмладата наречница, потоа средната, на крајот - третата, најстарата чие одредување на судбината е конечно, не трпи измени. Тие си заминуваат со второто пеење на петлите.

Стапот се појавува во симболиката во најразлични аспекти, но главно како оружје, а особено како магично оружје... Во рацете на Мојсеј е магичен стап, а кај Асклепиј и Хигија во комбинација со змијата, тој претставува амблем на медицината... Стапот како знак на авторитет и на заповедништво во Стара Грција не им припаѓал само на судиите и на генералите, туку како знак на достоинство им припаѓал и на некои учители... Стапот на маршалот е највисок знак на заповедништво.. Симболиката на стапот е и во врска со симболиката на огнот, па според тоа и со симболиката на плодноста и регенерацијата.⁶⁹ Симболиката го поврзува толчникот со неколку значења, тој е симбол на смртта; има функција на разделување; ги брка болестите; тој е уништувач на смртта.⁷⁰

⁶⁸ Л. Ковачева, 2009, 39-40.

⁶⁹ Ж. Шевалие-А. Гербран, 2005, 968-970.

⁷⁰ Ж. Шевалие-А. Гербран, 2005, 1022.

На стелите во текот на римскиот империјален период (1-4 в.н.е.) пронајдени во Радобил (Сл.10), Небрегово (Сл.11), Прилеп (Сл.12) и др. се изведувале и разни божества кои се прикажани со своите атрибути, тирс, скептар, топуз како што се Атена, Херакло, Афродита, тракискиот коњаник и др., тоа значи дека истовремено овие споменици им се посветувале и на нив, или биле под нивна заштита. Третирањето на овие предмети на надгробните стели во римскиот период покажува дека симболното значење на стапот продолжува од архајскиот во класичниот период, потоа во хеленистичкиот и во римскиот империјален период. Освен што симболизира власт и достоинство, тој може да има и една секојдневна функција како на пр. стелата од Побожје (Сл.9) каде е прикажан човек-овчар во друштво со своето куче по пример на стелите од претходните периоди, после ок.500 години и со тоа заслужува посебно внимание во фунерарната уметност на територијата на Македонија во тоа време.

Завршни согледувања

На надгробните споменици од Балканот во раноантичкиот период од крај на 6 в.ст.е. до 4 в.н.е., се јавува човечка фигура следена често со разни орудија, од кои сега го презентираме стапот. Најрана појава на стап како мотив забележуваме на стелата од Спарта (Сл.1) датирана во раниот 6 в.ст.е. Стапот заедно со трибоне (химатион) кај Спартанците при носење, претставувал симбол на благородништво во Спарта. Можеме да забележиме дека најраната појава на стапот на надгробните раноантички споменици на Балканот, се поврзува со статусот на покојникот, во случајов дека тој бил благородник. Следат серија од три стели со иста тематика: на стелата од Орхоменос (Сл.2) датирана околу 500 г.ст.е., шлемот укажува на неговата професија дека тој бил војник, а стапот покажува дека доживеал полна зрелост. Во овој случај една секојдневна домашна тема човек со стап како храни куче, послужила како градба за дело кое подоцна ќе служи како модел. Така на пр. на стелата од Непознато потекло (Сл.3) датирана во раниот 5 в.ст.е., сандалите во комбинација со арибалосот, укажуваат дека мажот бил атлет во палајстрата и со тоа алудираат на неговото благородно потекло. Претставата на стапот покажува дека тој доживеал одредена старост, а исто така, може да се поврзе и со неговиот благороден статус. Истото симболно значење важи и за мажот прикажан на третата стела од оваа група пронајдена во Аполонија (Сл.4) и датирана од почеток на 5 в.ст.е. Во текот на 5 в.ст.е. доаѓа до проширување на темата маж потпрен на стап во друштво со своето куче кое го храни, со појава на

уште една фигура, дете кое држи птица. Детето може да го претставува синот на покојникот, или да има функција на психопомп, кој ќе ја испрати неговата душа во Адот. На стелата од Халандри (Сл.5) стапот укажува дека мажот достигнал одредена доба, а птицата претставува илустрација на младоста на момчето. На стелата од Атина стапот ја асоцира староста на таткото, а коњот укажува на професијата дека момчето било припадник на лесно вооружената коњица, како и на неговиот благороден статус. Стапот изведен во рацете на старецот на стелата од Илис, кој е масивен и мазен, секако симболизира длабока старост, а можеби отсечените гранки и чворови на лагоболонот, асоцираат дека насилно и прерано е прекинат животот на момчето. Кучето во сценава има улога на психопомп, или укажува на статусот на покојникот дека тој можеби бил благородник кој одел на лов, а детето има функција на психопомп, кој ќе ја однесе душата на момчето на „оној“ свет. На стелата од Лампсакос (Сл.6) стапот во рацете на мажот асоцира на неговата зрела доба, а птицата во рацете на детето претставува илустрација на младоста. На своето последно патување тој ќе биде придружен од својот миленик, кучето. И на оваа стела стапот може да се поврзе со староста на покојникот. Сиџето поставено на стелата од Орхоменос (Сл.2) продолжува и понатаму да се следи, но сега се јавуваат и варијации на темата, каде персоната може да седи на стол, Атика (Сл.7), или стои во друштво со роднините, или пак, да присуствува во сцената дексиосис. Сето ова ќе допринесе за појава на секојдневни сцени од животот, како составен дел во фунерарната уметност од тоа време. Така на пр., на стелата од Трогир (Сл.8) стапот за гмечење и садот ја симболизираат прераната смрт на жената, но и вербата во повторно раѓање.

Третирањето на овие предмети на надгробните стели во римскиот империјален период (1-4 в.н.е.) покажува дека симболното значење на стапот продолжува од архајскиот во класичниот период, потоа во хеленистичкиот и во римскиот империјален период. На стелите во текот на римскиот империјален период пронајдени во Радобил (Сл.10), Небрегово (Сл.11), Прилеп (Сл.12) и др. се изведувале и разни божества кои се прикажани со своите атрибути, тирс, скептар, топуз како што се Атена, Херакло, Афродита, тракискиот коњаник и др., тоа значи дека истовремено овие споменици им се посветувале и на нив, или биле под нивна заштита. Тирсот или жезолот претставува долг стап или копје, на чиј врв се наоѓа борова шишарка, а обвинен е со бршлен, цвеќе, лозови листови или гроздови. Тој бил симбол на повеќе божества, на пример на Дионис и Атена. Прет-

ставувањето на персони со жезол во рацете може да асоцира дека споменикот ќе биде заштитен од посочените божества, или пак е посветен на тоа божество, а во некои случаи може да укажува и на божествено потекло. Подоцна носењето на тирс значело симбол на моќ. Во римскиот империјалниот период кентурискиот стап- vitis претставува краток стап, обично направен од лоза (по што го добил и името) и личи на краток бастун. Тој го симболизира статусот на воинот, т.е. го одредува неговиот чин-кентурион. Во римската армија кентурискиот стап-vitis го одредувал рангот на кентурионот, а се користел при вежби и маневри но и при казнување на непослушни војници. Како декор на сепулкралните споменици означува симбол на достоинство на починатите или исчезнатите кентуриони. Можеме да заклучиме дека како симбол на воена припадност е застапен витисот, а тирсот, скептарот и топузот се обележја на божествата. Стапот покрај симболиката на власт и достоинство може да има и една секојдневна функција како на пр. стелата од Побожје (Сл.9) каде е прикажан човек овчар во друштво со своето куче по пример на стелите од претходните периоди, после ок.500 години и со тоа заслужува посебно внимание во фунерарната уметност на територијата на Македонија од тоа време. Појавата на топузот е во праисторијата кога претставувал оружје за

лов, во антиката бил симбол и еден од атрибутите на Херакло, а во 14 в. е оружје на македонскиот крал Марко. На почетокот тој се употребувал како оружје, подоцна претставувал симбол на моќ и обележје на јунаци. На споменикот тој е атрибут на Херакло и скулпторите знаејќи го тоа, по желба на дедикантите починатите војници ги претставувале со топуз, со значење дека тие биле херои, или спомениците биле заветни подароци, или пак, биле под заштита на Херакло. Исто така, македонските кралеви за да го нагласат своето божествено потекло, на монетите се прикажувале со топуз, бидејќи знаеле дека Херакло бил син на Севс, врховниот македонски и хеленски бог. Стапот како знак на авторитет и на заповедништво во Стара Грција, не им припаѓал само на судиите и на генералите, туку како знак на достоинство им припаѓал и на некои учители. Симболиката на стапот е во релација и со симболиката на огнот, па според тоа и со симболиката на плодноста и на регенерацијата. Секако дека присуството на стапот како мотив на раноантичките надгробни споменици на Балканот од крајот на 6 в.ст.е. до 4 в.н.е., во разните претходно третираните варијанти, ги прави овие сцени поврзани со подлабоко култно и симболично значење, т.е. со верување на луѓето од антиката во задгробен живот и во циклусот на повторно раѓање.

Robert PETKOVSKI

STICK AS A MOTIVE IN EARLY ANTIQUE FUNERAL MONUMENTS ON THE BALKANS

Summary

In Ancient time period from the end of 6th century BC to 1st century BC the gravestones in the Balkan showed a human figure carrying various tools. The cane is one of them. The earliest appearance of the cane as a theme is on the stele of Sparta (**Fig.1**) dated from the early 6th century BC. The cane together with the *tribome* (himation), when carried by the Spartans, represented a symbol of nobility in Sparta. We can find that the earliest appearance of the cane on early ancient gravestones in the Balkan are related to the status of the deceased, which in this case it means he was a nobleman. There are three series of steles with a same thematic: the stele of Orchomenus (**Fig.2**) dated from ca. 500 BC, where the helmet denotes his vocation that he was a soldier, while the cane shows that he was into old age. In this case, a common daily routine of a men with a cane feeding a dog, served as a construction of an act that later serves as a role model. Therefore, e.g. the stele of an Unknown origin (**Fig.3**) dated from early 5th century BC, sandals in combination with aryballos, show that the men was an athlete in the palaestra allude to his noble ancestry. The representation of the cane shows that he was into certain age, and also relates to his noble status. The same symbolic applies to the deceased as depicted on the third stele of this group, found in Apollonia (**Fig.4**) dated from the beginning of the 5th century BC. This theme is extended during the 5th century BC showing a deceased person, who is leaning on a cane and feeding his dog that accompanies him, with another figure - a child holding a bird. The child may represent the son of the deceased or may have the function of a psychopomp who shall guide his soul to Hades. The stele of Chalandri (**Fig.5**) depicts the man is into certain age and the bird represents an illustration of juvenileness of the boy. The cane on the stele of Athens is associated with the age of the father, as well as of mother, and the horse denotes the vocation of the boy that he is part of light cavalry and of his nobility status. The

cane shown in the hands of an old man on the stele of Illus that is enormous and smooth, also symbolizes the old age, or maybe the cut branches and nodes of the lagobolon make associations that the life of the boy is stopped by violence and to early. The dog in this scene has a function of psychopomp or relates to the status of the deceased that he might have been a nobleman who was hunting, and the child has a function of a psychopomp leading the boy's soul to the „afterlife“. The cane in the hands of a man shown on a stele of Lampsakus (**Fig.6**) associates with his old age, and the bird in the hands of a child represents an illustration of juvenileness. On his last journey he will be accompanied by his pet, the dog. The cane on this stele can also be related to the age of the man. The content on the stele of Orchomenus (**Fig.2**) is still to be followed, but now there are additional variations on the theme, meaning the deceased is sitting on a chair, Attica (**Fig.7**), or standing accompanied by his relatives, or to attend the scene dexiosis. All of this contributes to the appearance of an ordinary daily routine in life as a part of the funerary art of that period. Therefore, e.g. the mortar and pestle on the stele of Trogir (**Fig.8**) symbolize the early death of the woman, as well as the faith in re-birth.

The cane appears in the symbolic in various aspects, mainly as a weapon, or magic weapon in particular. In the hands of many deities it represents a weapon. It is a magic staff in the hands of Moses, but the serpent-entwined rod by Asclepius and Hygieia represents a symbol associated with medicine. The cane as a symbol of power and leadership in ancient Greece is not associated with judges and generals only, but also as a symbol of dignity is associated with some teachers. The cane symbolic is related to the symbolic of fire, as well as to the symbolic of fertility and regeneration. The pestle symbolic has few meanings, he symbolizes the death; has a function of separation; help against diseases; destroys the death;

rejuvenating the old one and making young immortal. The cane as a theme on early ancient gravestones in the Balkan from the end of the 6th century BC to 1st century BC, in various variants as described above, makes these scenes to be related to a greater cultural and symbolic meaning i.e. to make people believe in afterlife and re-birth cycle.

To assessment of monuments of stela from the Roman Imperial period (1st - 4th A.D.), shows a symbolic image of the stick which follows from the Archaic to the Classic period, then to the Hellenic period, and to the Roman Imperial period. In the Roman Imperial period the stela found in Radobil (**fig.10**), Nebregovo (**fig. 11**), Prilep (**fig.12**) and others, are depicted different images of divinities that are illustrated by their attributes, thyrsus, scepter, mace, like Athena, Heracles, Aphrodite Thracian horseman, and others. This means that these monuments were also dedicated to them, or they were protected by them. The thyrsus and scepter represent a long stick or lance, on the top are decorated by a pine cone, wrapped by ivy, flower, grapevine leaves or grapes. This was a symbol for many divinities for example Dionysus and Athena. The depiction of person holding a scepter in the hands may associate that the monuments is protected by named the divinity, or it is dedicated to the divinity, or in some cases it points out about a divinity origin. Later on holding a thyrsus meant a symbol of power. In the Roman Imperial period the centurion sticks –vitis was a short stick, made of grapevine (the way the name was given), it appears as a short cane. It represents the status of the soldier, namely his rank for a centurion. In the Roman army the centurion stick-vitis is a demonstration of his rank of a centurion, it was used in training and maneuvers, or for punishment of disobedient soldiers. The decoration secular funeral monuments represent a

symbol of dignity for the deceased, or the missing centurions. We can conclude that the symbol about origin of soldiers is present with the vitis, thyrsus, scepter and mace, characteristics for their divinities. The stick alongside the symbol authority and dignity, may have an everyday function, for example the stela from Pobožje (**fig. 9**), depicting a man shepherd with his dog, following the examples from previous periods, after nearly 500 years, this deserves special attention for funeral art on the territory of Macedonia from this period. The appearance of the mace comes from prehistory period as a weapon for hunting, in the Antiquity it was a symbol Heracles, and in the 14th century as the weapon of the Macedonian King Marko. At the beginning it was weapon, later it became a symbol of power and insignia of heroes. On the monuments it is an attribute of Heracles while the sculptures had recognized this, and after the wish of the dedicant for lost soldiers they are illustrated with a mace, presenting them as heroes, or else the monuments of votive gift, or they were protected by Heracles. Furthermore, Macedonian kings to demonstrate their origin of divinity on the coins are shown with a mace, knowing that Heracles was the son of Zeus, the supreme god for the Macedonians and Hellenic world. The stick as sign of authority and command in Old Greece was not only for judges and generals, but also as a sign dignity was given to some teachers. The symbolism of the stick is also in relation with the symbol of fire, and also for fertility and regeneration. Undoubtedly the presence of the stick as a motive in the Early Antiquity in the funerary monuments on the Balkans from the 6th century B.C. to the 4th A.D., viewed from different variation makes these representations with profound cult and symbolic meaning, displaying the belief of the people in the Antiquity about afterlife and the cycle of new birth.

Кратенки и Списанија

VAMZ - Vjesnik Arheološkog Muzeja u Zagrebu, Zagreb

VHAD -Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku, Split.

VHAD - Vjesnik Hrvatskoga Arheološkoga Društva, Zagreb

DACIA - REVUE D' ARCHEOLOGIE ET D' HISTOIRE ANCIENNE, Bukurest.

ЖА - Жива Антика Филозофски Факултет, Скопје.

IG - INSCRIPTIONES GRAECAE CONSILIO ET AUCTORITATE ACADEMIAE SCIENTIARUM BEROLINENSIS ET BRANDENBURGENSIS EDITAE, Berlin.

Известия БАИ - Известия на Българския Археологически Институт, София.

Patrimonium.mk. - Списание за културното наследство-споменици, реставрација, музеи, Скопје.

Споменик - Српска Краљевска Академија, Београд.

Hesperia - ASCSA, American School of Classical Studies at Athens.

Библиографија

Alexandrescu-Vianu, M. (1975) Les stèles funéraires de la Macédoine Romaine, DACIA XIX, Bucarest 1975, 183-200.

Basler, Đ. (1972) Arhitektura kasnoantičkog doba u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1972.

Битракова-Грозданова, В. (1987) Споменици од хеленистичкиот период во СР Македонија, Скопје 1987.

Brunšmid, J. (1892) Nadgrobní spomenik rimskoga centurijona M. Herrenija Valenta nadjen u Vinkovcima, VHAD XIV, 2, Zagreb 1892, 33-43.

Brunšmid, J. (1895-1896) Nadgrobní spomenik M. Valerija Sperata iz Viminacija, VHAD I, 1895, Zagreb 1895-1896, 1-13.

Brunšmid, J. (1900) Colonia Aelia Mursa, 21-42; Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, 181-201, III., VHAD IV 1899-1900, Zagreb 1900.

Brunšmid, J. (1904-1911) Kameni spomenici Hrvatskoga Narodnoga Muzeja u Zagrebu, I, Antikni spomenici, Zagreb 1904-1911.

Brunšmid, J. (1907) Kameni spomenici Hrvatskoga Narodnoga muzeja u Zagrebu, (nastavak) VHAD IX, 1906/1907, Zagreb 1907, 81-184.

Jevtović, J. (уредник) (1987) Anticki portret u Jugoslaviji, Beograd 1987, 128 br. 9, 2-1 ст.е.

Јосифовска, Б. (1961) Водич низ лапидариумот, Скопје 1961.

Dragojević-Josifovska, B. (1982) Scupi et la région de Kumanovo, Inscriptions de la Mésie Supérieure, Beograd 1982.

Вулић, Н. (1931) Антички споменици наше земље, Споменик LXXI, Београд 1931.

Вулић, Н. (1933) Антички споменици наше земље, Споменик LXXV, Београд 1933.

Вулић, Н. (1941-48) Антички споменици наше земље, Трачки коњаник и друге иконе из античког доба, Београд 1941-48.

Gounaropoulou, L., Hatzopoulos, M. B. (1998) ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΚΑΤΩ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ, Athens 1998.

Dautova-Ruševljan, V. (1983) Rimski kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije, Novi Sad 1983.

Dobruna-Salihu, E. (2005) Plastika dekorative dhe figurative e gurit në dardani gjatë kohës romake, sepulkrale dhe e kultit, 2, Prishtinë 2005.

Димитров, Д. П. (1941) Портретът върху античните надгробни плочи от римско време в Североизточна Македонија, Известия БАИ XIII, 1939, София 1941, 1-128.

Димитров, Д. П. (1942) Надгробните плочи от римско време в Северна България, БАИ No1, София 1942.

INSCRIPTIONES GRAECAE, (1999) CONSILIO ET AUCTORITATE ACADEMIAE SCIENTIARUM BEROLINENSIS ET BRANDENBURGENSIS EDITAE, Volumen X, Pars II, Fasciculus II, ediderunt Fanula Papazoglu, Milena Milin, Marijana Rici, adiuvante Klaus Hallof, Berolini, Novi Eboraci MIM. Copyright 1999 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin 1999.

Cambi, N. (1989) Bilješke uz dvije panonske nadgrobnne stele, VAMZ, 3.s. XXII, Zagreb 1989, 59-76.

Cambi, N. (1991) Antički portret u Hrvatskoj, Zagreb 1991.

- Керамитчиев, А.** (1964) Една доцноримска гробница од с. Побужје-Скопско, ЖА 13-14, Скопје 1964, 145-148.
- Cassin-Scott, J.** (1997) The Greek and Persian wars, UK 1997, 500-323 BC, 38 br. 34.
- Ковачева, Л.** (2009) Посмртните ритуали и есхатолошките претстави кај Старите Грци и во Македонската народна традиција, Скопје 2009.
- Cowan, R.** (2003) Imperial Roman Legionary AD 161-284, UK 2003.
- Mócsy, A.** (1970) Gesellschaft und Romanisation in der Römischen Provinz Moesia Superior, Budapest 1970.
- Parazoglou, F.** (1982) NOTESEPIGRAPHIQUES DE MACEDOINE, ЖА 32,1, Скопје 1982, 39-52.
- Петковски, Р.** (2007) Символиката на декоративните елементи третираны на римските споменици меѓу средниот тек на Аксиј и Стримон, Patrimonium.mk 1-2/2007, Скопје 2007, 27-36.
- Петковски, Р.** Претстави на оружје и орудија на надгробните антички споменици на Балкан (крај на 6 в.ст.е.-4 в.н.е.), необјавен докторски труд одбранет на 13.12.2013 година на Институтот за историја на уметност и археологија на Филозофскиот факултет во Скопје, при Универзитетот Св. Кирил и Методиј, кај ментор проф. Академик Вера Битракова-Грозданова.
- Петковски, Р.** (2016) Оружје и воена опрема на рано античките армии претставени на надгробните антички споменици на Балканот (од крајот на 6 в.ст.е. до 1 в.ст.е.), Patrimonium.mk 14, Скопје 2016, 43-52.
- Петковски, Р.** (2017) Рано античките армии претставени преку оружјето и воената опрема моделирана на надгробните антички споменици на Балканот од крајот на 6 в.ст.е. до 1 в.ст.е., Patrimonium.mk 15, Скопје 2017, 177-196.
- Петковски, Р.** (2018) Символни сцени и животински претстави на надгробните споменици на Балканот од раноантичкиот период од крај на 6 в.ст.е.-1 в.ст.е. Patrimonium.mk 16, Скопје 2018, 137-150.
- Pinterović, D.** (1978) Mursa i njeno područje u antičko doba, Osijek 1978.
- Rizaki, A., Touratsoglou, I.** (2001) Mors Macedonica, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ, 139 (2000) Athens 2001, 237-281.
- Rizakis, T. Touratsoglou, G.** (1985) ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΑΝΩ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ, Athens 1985.
- Sekunda, N. V., McBride, A.** (1986) The ancient Greeks, UK 1986, 60, 395-390 г.ст.е.
- Sekunda, N., Hook, R.** (1998) The Spartan Army, UK 1998, 22, 23,24.
- Souza, Ph. de., Heckel, W., Llewellyn Jones L.** (2004) The Greeks at War, from Athens to Alexander, UK 2004, 94.
- Тасић, Б.** (уредник) (1990) Археолошки Музеј Атина, Музеји Света, Љубљана 1990, 97-98, 114-115, 151-152.
- Thompson, H. A.** (1949) Anarchaic gravestone from the Athenian agora, Commemorative studies in honor of Theodore Leslie Shear, Hesperia VIII, ASCSA, Athens 1949, 373-381, Pl.52 br.1.
- Woysch-Méautis, D.** (1982) LA REPRESENTATION DES ANIMAUX ET DES ETRES FABLEUX SUR LES MONUMENTS FUNERAIRES GRECS, DE L EPOQUE ARCHAIQUE A LA FIN DU IV E SIECLE AVJ.-C. Neuchatel 1982.
- Шевалие, Ж., Гербран, А.** (2005) Речник на симболите, Скопје 2005.

