

Александра НИКОЛОСКА

ГЕНЕЗА, РАЗВОЈ И РАСПРОСТРАНЕТОСТ НА ИКОНОГРАФСКИОТ МОТИВ КИБЕЛА ВО НАИСК



Сл. 1. Двоен наиск, Марвинци
(Фотографија, Археолошки музеј Белград)

Иконографијата на Големата Мајка од Фригија, Кибела, на прв поглед изгледа сосема непроменливо и еднолично. Ја препознаваме преку обликот на зрела жена, владетелка, крунисана и седната на престол, во придружба на верните лавови; онака како што во петтиот век ст. е. ја прикажал Агакрит, ученикот на славниот Фидија. Навистина, оваа ликовна имажинација на ориенталната божица е најчесто видена и присутна во сите култури каде што била почитувана. Сепак, кога би се загледале малку повнимателно во деталите на култната слика на божицата, би можеле да издвоиме неколку различни решенија на овој нејзин ликовен третман. Инспирирани од античката уметност од територијата на Р. Македонија, во оваа пригода

се ограничуваме на еден од најпечатливите начини на кои Кибела била прикажувана - вrameна со архитектурална рамка на симболички означен храм, познат како наиск или едикула. Божицата е крунисана со *corona muralis* или со висок полс, покрај нејзините нозе седат два лава, а во рацете држи тимпан и патера, атрибути што ја оддаваат култната практика зад иконографијата. Овој визуелен концепт се среќава на две вотивни релјефни стели од Македонија, едната од времето на хеленизмот, а другата римска, обете чувани во Археолошкиот музеј во Белград.

Хеленистичкиот споменик пронајден во Марвинци (Сл. 1), за првпат е подетално обработен кај S. Düll,¹ за подоцна да биде споменуван и опишуван меѓу македонските автори.² Постои несогласување околу неговото датирање. Имено, В. Соколовска смета дека споменикот не би требало да се датира во четвртиот век ст. е. како што е предложено кај S. Düll, туку во времето на развиениот хеленизам. Vermaseren го вбројува во својот корпус на споменици³ и дополнително напоменува дека споменикот е несомнено импорт од Елевзина. Се работи за двоен наиск, во секој седната по една божица - иконографска типичност на еден, не толку распространет регион. Во суштина, споменикот од Марвинци влегува во една исклучително широка категорија на споменици што го

¹ S. Düll, *Die Götterkulte Nordmakedoniens in Römischer Zeit*, München 1977, 153-154, 280, Abb. 69.

² В. Соколовска, *Исар Марвинци и Повардарското во античко време*, Скопје 1986, 76, 91-92, Т. 40, 1; В. Битракова Грозданова, *Споменици од хеленистичкиот преид во СР Македонија*, Скопје 1987, 124-125, Т. V.3; В. Соколовска, *Ликовни претстави на Кибела*, МАА 9, 1988, 117, Но. 2; В. Битракова Грозданова, *Религија и уметност*, Скопје 1999, 130.

³ M. J. Vermaseren, CCCA VII, 14; *Idem*, CCCA VI, 314.



Сл. 2. Двоен наиск, Истмос
(M. Vermaseren, CCCA II, 454)

содржат мотивот *Кибела во наиск*, со таа разлика што неговата двојна природа го чини доволно издвоен за да ја оправда желбата неговата појава да се разгледа како иконографска подгрупа. В. Битракова и В. Соколовска поставуваат аналогича со двојната Кибела од Истмос (Сл. 2). Од иконографско-стилска гледна точка, овој споменик е навистина најблизок. Меѓутоа, во рамките на типологизацијата на овој вид споменици, поблиска аналогича наоѓаме во Атина, на еден споменик пронајден на Акрополата.⁴ Имено, наискот нема двоен покрив, каков што гледаме на споменикот од Истмос. И споменикот од Марвинци и оној од Атина имаат единечен двосливен покрив што завршува со акротерии.

Споменикот од Стоби⁵ (Сл. 4) потекнува од подоцнежното римско време, иако овој иконографски тип е најтипичен за доцниот класичен и хеленистичкиот период. Божицата е крунисана и седната на престол со два лава покрај нејзините нозе, додека во плиток релјеф, од нејзината лева страна е изведен тимпан кој како да виси закачен на сид. Храмот има дорски столбови, а над десниот капител се наоѓа акротериум со облик на палмета. S. Düll овој споменик го датира во средината на тре-

тиот век и повлекува аналогии со спомениците од Солун и Козани.

Иконографскиот мотив *Кибела во наиск* всушност е наследство од источните бронзенодопски култури, обликуван низ процесите на долготрајниот развој на култот, а поврзан е со нејзиниот карактер на планинска божица. Да се обидеме да ја дефинираме развојната фаза, што секако подразбира трагање по хронолошки најдалечните релации. Во анализата е невозможно да се избегнат и некои пошироки согледувања, сè со цел да се добие подетално изгравиранио објаснување, кое се назира зад сликата.

Хетитско – фригиска традиција

Идејата што му претходи на овој тип прикажување на Големата Мајка, можно е да се проследи наназад сè до времето на Хетитите, народ со доминантна култура во централна Анадолија. Својата Голема Божица тие ја прикажувале на два начина – како седи и како стои; во обата случаја нагласена е нејзината висока позиција во пантеонот. Нејзиниот карактер на Господарка и Голема Кралица се уочува преку атрибутите, најчесто лавови или бик, симболи на божествена моќ.⁶ Иако не постои хетитски споменик преку кој директно би се учила иконографската генеза на мотивот што го разгледуваме, врска ја наоѓаме во еден од главните аспекти на хетитскиот религиски симболизам – Светата Планина. Кај Хетитите планините биле од клучно религиско значење, честопати персонифицирани како божества и прикажувани како едни од најважните симболи во нивната иконографија. Дури и хетитскиот главен град Хатуша не се наоѓа во рамница, туку бил изграден високо во планините, опкружен со триесетина храмови. Токму овој доминантен елемент подоцна ќе го дефинира карактерот на Кибела како планинско божество.⁷ Подоцнежните фригиски релјефни прикази на божицата изделкани во карпа ја означуваат нејзината директна поврзаност со планините, а со самото тоа и со земјата. Во таа смисла таа е прикажана во својот дом, од каде им се „јавува“ на верниците и каде што тие можат најблизу да дојдат во допир со неа.

Дури во неохетитската религија и религиска иконографија ја согледуваме директната поврзаност

⁴ *Idem*, CCCA II, 328.

⁵ Н. Вулиќ, *Споменик* 71, 1931, бр. 638; В. Петковиќ, „Античке скулптуре из Стобија“, *Старинар* XII, 1937, сл. 14; S. Düll, *op. cit.*, 154, 282; В. Соколовска, „Ликовни претстави на Кибела“, *МАН* 9, 1988, 122, Но. 10; M. J. Vermaseren, CCCA VI, 315.

⁶ F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst*, Istanbul Mitteilungen, Beiheft 28, Tübingen 1983, 31-1.

⁷ L. E. Roller, *In Search of God the Mother, The Cult of Anatolian Cybele*, University of California Press 1999, 41-4.



Сл. 3. Двоен наиск, Атина
(M. Vermaseren, *СССА II*, 328)



Сл. 4. Наиск, Стоби
(Фотографија, Археолошки музеј Белград)

со Кибела. Мислењето дека Големата фригиска Мајка е директна наследничка на неохетитската Кубаба, меѓу истражувачите на оваа проблематика е веќе општо прифатено.⁸ Преминот најдобро се согледува преку развојот на името на божицата,⁹ додека на тоа укажуваат и некои иконограф-

ски одредници. Кубаба, Кралицата на Каркемиш, носи наметка и превез, а највпечатлив е високиот полос на главата, ознака на нејзиниот владејачки статус. Како главни атрибути се јавуваат шипинката и класот, општи симболи на плодност, но и огледалото, доцнохетитскиот атрибут на убавите жени.¹⁰ Во неколку текстови од Каркемиш е забележано дека релјефните прикази на божицата биле поставувани во храмовите.¹¹

Потврдено е дека во доцниот осми век ст. е. постоел сојуз меѓу Каркемиш и Гордиум, со што била овозможена побрза културна размена низ која бил пренесен и култот на Големата Божица во Фригија.¹² Иконографијата на Кибела од ранофригискиот период го продолжува неохетитскиот начин на ликовното обликување на божицата. Сосема е мала можноста дека постоело какво и да е хеленско влијание. Големата Мајка е стандардно прикажувана во фронтална стоечка позиција, со птица грабливка, атрибут оформен уште во бронзеното време, кој го означува аспектот на смртта. Сега за првпат ликовно ја согледуваме идејата

⁸ Првиот што ја потврдува Кубаба како ориентален прототип на Кибела е E. Laroche, *Koubaba, déesse anatolienne, et le problème des origines de Cybèle*, *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, Colloque de Strasbourg 22-24 mai 1958, Paris 1960, 113-128; Оваа идеја е прифатена од многумина, меѓу кои и K. Bittel, *Phrygisches Kultbild aus Boğazköy*, *Antike Plastik* 2, 1963, 7-21; W. Burkert, *Greek Religion, Archaic and Classical*, Harvard University Press 1977, 177; F. Naumann, *op. cit.*; M. J. Mellink, *Comments on a Cult Relief of Kybele from Gordion*, *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien*, Mainz, 349-360.

⁹ Името на божицата Кубаба (Kubaba) почна да се јавува на Блискиот Исток во текот на првите неколку столетија на вториот милениум ст. е., а особено е често во хетитските текстови каде што божицата е истакната како кралица на Каркемиш. Овој облик на името открива припадност на предсумерската популација во западна Азија. (W. F. Albright, *The anatolian Goddess Kubaba*, *AOF* 5, 1928-1929, 229-231; A. Henrichs, *Despoina Kybele: Ein Beitrag zur religiösen Namenkunde*, *HSPH* 80, 1976, 283-285, M. J. Vermaseren, *Cybele and Attis*, London 1977, 24.). На прашањето дали фригиската форма на името Кибела (*Kybele*) е изведена од хетитската Кубаба, успеа да одговори W. F. Albright во 20-тите години на минатиот век, спроведувајќи анализа во која заклучува дека измената на гласот –б во –л е пример на дисимилација поради некомпатибилност

на два гласа –б во иста основа во процесот на пренос меѓу јазици. Паралелно со ширењето на култот, преку семантички деривации, се прифаќало и името на божицата кое добивало различни облици (*op. cit.* 335).

¹⁰ F. Naumann, *op. cit.*, 30,31.

¹¹ L. E. Roller, *In Search of God the Mother*, 52.

¹² M. J. Rein, "Phrygian Matar: Emergence of an Iconographic Type", Lane, E. ed., *Cybele, Attis and related Cults*, Essays in Memory of M. J. Vermaseren, Brill 1996, 224-227.



Сл. 5. Монументален споменик во карпа, *Arslan Kaya* (F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst, Istanbul Mitteilungen, Beihaft 28, Tübingen 1983, Taf. 4, 2*)



Сл. 6. Релјеф од Анкара (L. E. Roller, *In Search of God the Mother, The Cult of Anatolian Cybele, University of California Press 1999, fig. 8*)

којашто директно стои зад иконографскиот мотив, кој почнувајќи од архајскиот период, па сè до доцното римско време ќе биде карактеристичен за Кибела. Божицата е поставена во архитектурална рамка што имитира влез во храм, верна репродукција на фригиските свети градби.¹³

По висорамнините на западна Фригија, на мноштво локации меѓу *Afyon* и *Eskişehir* се јавуваат серија монументални дводимензионални споменици од шестиот в. ст. е. низ кои го следиме овој пример. Овие импресивни градби се продолжение на хетитските скалести олтари што го означувале култот во ист дух – со вертикална ориентација кон изгрејсонцето.¹⁴ Биле делкани во карпа

и во природно опкружување надвор од градовите, а во нишите се поставувале статуи на божицата. Главна значајност на фригиските споменици е имитирањето на фригиската архитектура, обично изведена со релјефен геометриски орнамент со кој е означена и нишата во која била поставувана фигура на божицата.¹⁵ Највеличествениот од овие споменици, оној од *Arslan Kaya* (Сл. 5), има вообичаена фасада со имитација на храм, а значаен е по тоа што во нишата се уште се наоѓа фигурата на божицата. Кибела е релјефно илустрирана како Господарка на лавовите, животни кои најчесто ја придружуваат фригиската божица и кои оставиле длабока трага во хеленското, а со самото тоа и во римското предочување, потсетувајќи на нејзиното ориентално потекло.¹⁶

¹³ F. Naumann, *op. cit.*, 91.

¹⁴ L. Roller упатува на уште едно влијание врз формирањето на фригиската божица, особено на иконографскиот мотив што го следиме – железновременската култура Урарту оформена околу езерото Ван, во источна Анадолија. Во урартискиот пантеон не е потврдена Божица Мајка, а сепак тамошните култни споменици, кои се многу блиски на фригиските, укажуваат на врска по која трагаме. Имено, два урартиски споменика од осмиот век (*Meher Kapisi* близу *Tuşpa* и *Taş Kapisi* во *Yeşilaliç*) служат како пример со тоа што се изделкани

во карпа и имитираат своевиден влез. На самите споменици со клинесто писмо е запишано дека овие порти биле изработени за да се овозможи божествената епифанија, укажувајќи воедно и на свесноста дека токму планината е живеалиштето на боговите (*In Search of God the Mother*, 53-61).

¹⁵ Ibid, 41-43; За фригиските споменици во карпа повеќе кај С. Н. Е. Haspels, *The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments I-II*, Princeton 1971.



Сл. 7. Хауск, Милет (M. J. Rein, "Phrygian Matar: Emergence of an Iconographic Type", Lane, E. ed., *Cibele, Attis and related Cults, Essays in Memory of M. J. Vermaseren*, Brill 1996, fig. 2)

Во близината на *Yazilikaya*, еден од поважните центри на култот на Кибела, се наоѓа уште еден истакнат споменик со релјеф изделкан во карпа, таканаречениот „Споменик на Мида“, најчесто датиран во доцниот осми в. ст. е. Недостига скулптурата на божицата за која се претпоставува дека била поставувана за време на празнувањата.¹⁷ Споменикот стои како потврда дека култот не бил означуван само во планинските предели на западна Фригија, туку и во урбано опкружување, асоцирајќи на уште една карактеристика на божицата. Неговата положба покрај надворешната страна на градските сидини го истакнува аспектот на Кибела – заштитничка на градови, но и заштитничка на оние што заминуваат; пример на своевидна дихотомија на нејзиниот карактер.¹⁸ Споменикот е имитација на храм со низок покрив и фасада декорирана со релјефен геометриски образец. Во вдлабената ниша која симболички го означува влезот во храмот, испишаните графити

со името на божицата се индикација дека тука некогаш одамна стоела нејзината статуа.¹⁹

Божицата во архитектурална рамка ја следиме и преку други примери од фригиската уметност. На неколку релјефи од централна и источна Фригија, датирани во седмиот и шестиот век ст. е. (Сл. 6), кои најверојатно биле поставувани во јавните храмови, Кибела е прикажана во типичен фронтален став со висок полс и превез на главата, облечена во долга наметка и опашана со ремен. Заедничко за нив е поставеноста на божицата на праг од храм. Сите елементи од шемата на архитектуралната рамка – покривот, акротереиумот и геометриската матрица, укажуваат на тоа дека повторно се претставувани вистински фригиски градби потврдени во архитектурата на оваа култура.²⁰

Прифаќање на мотивот кај Хелените

По својата содржина, култот на Големата Мајка во хеленскиот свет е безмалку комплексен состав на анадолиски и хеленски елементи. Бронзенодопската религија на Хатуша и Угарит, која ги шири своите гранки и во т.н. „ориентализирачки период“, во голема мера придонесува во формирањето на хеленската култура и религија. Така одредени мотиви на култот на Кибела преоѓаат од Истокот за да се вмрежат во митолошко – ритуалниот систем на Хелените.²¹

Хелените со Кибела се среќаваат во времето на нивното колонизирање на Мала Азија во осмиот век ст. е. кога остваруваат активни комуникациски мрежи со Фригија. Речиси е невозможно да се одвои чистата анадолиска форма на карактерот на Кибела, а со самото тоа и степенот на нејзиното хеленизирање. Клучот на хеленското прифаќање на овој фригиски култ, се наоѓа, пред сè, во поранешната критско – микенска религиска традиција, во чиешто средиште е токму Големата Мајка. Критската божица од планината Ида е во идејна, но и во иконографска смисла скоро идентична со тродската Кибела од тамошната истоимена планина. Ја почитувале благородниците кои нејзиниот лик го користеле како инсигнија на своите камени печати, како стои на врв на планина. Била заштитничка и на микенските градови, означувана аниконично и секогаш во придружба на своите верни лавови, како што е и случај на

¹⁹ E. Haspels, *op. cit.*, 73-76

²⁰ L. E. Roller, *In Search of God the Mother*, 72-77.

²¹ W. Burkert, "Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels", Bremmer, J. ed. *Interpretations of Greek Mythology*, London 1987, 13-14.

¹⁶ L. E. Roller, *Phrygian Myth and Cult*, Source 7, 1988, 45.

¹⁷ M. J. Vermaseren, *Cybele and Attis*, 20.

¹⁸ M. J. Rein, *op. cit.*, 234.



Сл. 8. Хауск, Кума (L. Roller, *In Search of God the Mother; The Cult of Anatolian Cybele*, University of California Press 1999, fig. 39)

познатата Микенска порта.²² Името на Големата Божица во хеленскиот свет се јавува најчесто како Метер (*Μήτηρ*) или со полно име *Μήτηρ τῶν Θεῶν*. И сега е познат нејзиниот карактер на планинска божица, па нејзиното име често се среќава и со формата *Μήτηρ ὄρεία*. Се смета дури и дека формата *Κυβέλη* деривира од фригискиот топоним за планината Кубилон или од генерички фригиски збор што означува планина.²³ Полното име на Божицата во Рим е повторно поврзано со планина и гласи *Mater Deum Magna Idaea*, како спомен на нејзиното древно живеалиште, тројанската планина Ида.

Хелените во седмиот, а особено во шестиот век ја хеленизираат фригиската Кибела и со тоа влијаат врз понатамошниот развој на иконографијата на божицата. Архајската уметност на Мала Азија повторно ја прикажува крунисаната Кибела како стои поставена во архитектурална рамка, која сега имитира наиск. Токму преку ширењето на овој иконографски тип се следи и прифаќањето на култот од Јонија па сè до најдалечните колонии

на Црното Море. Градот што ќе ја одигра најголемата улога во процесот на хеленизацијата на култот во Мала Азија, а и пошироко, секако е Милет, најголемиот јонски град кој преку своите северни колонии бил во контакт со Фригија. Ископувањата во Милет во голема мера го потврдуваат постоењето и популарноста на култот на Кибела.²⁴ Пронајдени се 16 споменици со релјефни прикази на божицата поставена во наиск (Сл. 7), далеку повеќе отколку во кој и да е друг хеленски град во Мала Азија во шестиот век. Овој начин на поставување во архитектурална рамка е продолжение на прикажувањето на Кибела во симболички означени порти на храмови на спомениците изделкани во карпа од западна Фригија. Архитектуралната рамка сега има хеленски елементи согледани преку капителите и акротерионот, додека божицата е прикажана како архајска Кора.²⁵

Додека како фригиски прототип е прифатена божицата како стои, подоцна, токму во Милет е промовирана нејзината нова иконографска форма, а тоа е божицата седната на престол со лавови, поставена во наиск. Во ваква форма Кибела е наоѓана во сите хеленски градови на малоазиската почва. Од Кима, предводникот на еолските градови, потекнуваат неколку релјефи од шестиот в. ст. е. на кои божицата е прикажана во стил типичен на работилницата од Милет, овојпат со лав во нејзиниот skut (Сл. 8).²⁶ Вотивни релјефи со оваа иконографска концепција се најдени и во Клазомена, Смирна, Еритра и Ефес, како и на островите Самос, Хиос, Тасос и Аморгос.²⁷ Наисци со ликот на Кибела од архајскиот период биле познати и во Галија, особено во Масалија, денешен Марсеј, каде што култот доаѓа рано, заедно со колонизаторите од Фокеја.²⁸

На грчкото копно Атина е секако градот со најдолго и најбогато сведоштво за култот на Кибела. На западната страна од атинската Агора постоел мал храм со посвета на божицата уште од архајско време. Во познатиот Метроон од класичниот период на источната страна била поставена познатата скулптура на Агоракрит, која служела како модел за римските копии.²⁹ Токму од Атина и

²⁴ M. J. Rein, *op. cit.*, 229-233.

²⁵ F. Naumann, *op. cit.*, 116; L. E. Roller, *In Search of God the Mother*, 126.

²⁶ M. J. Vermaseren, *CCCA I*, 520-522, 524.

²⁷ L. E. Roller, *In Search of God the Mother*, 131.

²⁸ G. Sfameni Gaspaar, "Per la Storia del Culto di Cibele in Occidente: Il Santuario Rupestre di Akrai", Lane, E. ed. *Cybele, Attis and related Cults*, Essays in Memory of M.J. Vermaseren, Brill 1996, 54-55.

²⁹ H. A. Thompson, R. E. Wychereley, *The Athenian Agora XIV. The Agora of Athens, the History, Shape and Uses*

²² W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, London 1979, 103.

²³ C. Brix, "Le Nom de Cybèle", *Die Sprache* 25 (1979), 45.



Сл. 9. Наиск, Атина
(M. J. Vermaseren, CCCA II, 187)

околината потекнуваат најмногу вотивни релјефи од доцниот класичен период, со приказ на Кибела во наиск (Сл. 9). Според изобилието од пронајдени споменици со овој иконографски мотив заклучуваме дека Атина, не само што била центар на култот што бил и најрано прифатен, туку и центар на производство на овие вотивни стели. Биле работени од истакнати мајстори, во бел мермер и по порачка, па затоа се наоѓани на многу локации во Грција и на островите.³⁰

Во доцниот четврти век, иконографијата на Кибела почнува да го доживува својот процут. Во уметничката фантазија на хеленистичкото творештво, фигурата на Кибела е ослободена од рамката; Божицата е замислена во неколку, сосема различни ликовни концепции од вообичаеното. Па така, честопати ја гледаме во тријада како стои меѓу богови или прислужници, или, пак, поставена на квадрига со лавови во победоносно движење, по-

некогаш дури и самата јава на лав. Дел е од неколку митолошки сцени како на пр. *Гигантомахија* и *Нампреварот меѓу Аполон и Марсијас*, а е прикажувана и како предводи церемонии и поворки на богови. Ако се проучи детално придружбата на божицата, се отвораат уште нови можности за согледување на мноштвото ликовни концепции и компилации.

Атрибути и ритуалност

Главните атрибути во рамките на иконографскиот мотив што го следиме скоро без исклучок се тимпанот, патерата и, секако, лавовите. Лавовите ја следат Големата Божица, Господарката на животните (*Πόντια Θηρῶν*) уште од самите почетоци на ликовното формулирање и се нејзиниот главен препознатлив симбол. Ги означуваат божествената сила и моќ, а воедно ја врзуваат Кибела со нејзините анадолиски корени. Меѓутоа, постојат одредени разлики во нивната поставеност. На монументалните фригиски споменици лавовите ја фланкираат божицата, прикажани во сета своја моќ, антитетично поставени и исправени на задните нозе. На вотивните релјефи од архајско време во Мала Азија најчесто гледаме еден лав со значително помали димензии, како спитомено седи од нејзината десна страна. Лавот на спомениците од Атина од доцното класично време, пак, е најчесто легнат во нејзиниот скут, повторно со мали димензии, онака како што се прикажува првпат во Кима.³¹

Тимпанот е вклучен во иконографијата на Кибела во шестиот век ст. е. и ќе биде еден од атрибутите што ќе ја следи сè до доцното римско време.³² Иако се работи за анадолиска традиција, сепак тимпанот како симбол не е присутен меѓу фригиските прикази. Најрано се јавува на вотивните релјефи од Тасос и Ефес.³³ Вообичаено, овој атрибут Кибела го држи во левата рака, поставен како со него да свири. Пред сè, тимпанот асоцира на музиката и на хипнотичкиот ритам карактеристичен за ритуалите во чест на Кибела. Екстатичниот карактер на нејзините ритуали е опишан во неколку атински трагедии како варварски и непримерен на атинскиот профинет вкус.³⁴ Легендата за Мајката која, обземена од сопственото лудило, талка по ридиштата и танцува во транс со звукот

³¹ *Ibid*, 181-182.

³² L. E. Roller, *In Search of God the Mother*, 136.

³³ F. Naumann, *op. cit.*, 136.

³⁴ L. Roller, "Reflections of the Mother of the Gods in Attic Tragedy", Lane, E., ed., *Cybele, Attis and related Cults*, Essays in Memory of M. J. Vermaseren, Brill 1996, 305-322.

of an Ancient City Center, Princeton 1972, 29-35; M. J. Vermaseren, CCCA II, 1.

³⁰ F. Naumann, *op. cit.*, 180-187.



Сл. 10. Кратер со волути, Ферара (F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst, Istanbul Mitteilungen, Beihaft 28, Tübingen 1983, Taf. 24*)

на тимпанот, има две варијанти. Едната ја читаме во Еврипидовата *Елена* (1301-52), додека другата меѓу химните од Епидаур.³⁵ Еврипид го нагласува азиското потекло на Мајката и ја опишува нејзината фригиска фигура, нарекувајќи ја *ὄρεϊα Μᾶτερ Θεῶν*, планинска божица која во запрега ја влечат лавови. Во химната од Епидаур ритуалот е опишан преку грмотевиците на Зевс и тимпанот на Кибела, илустрација на природните сили. Тимпанот станува симбол токму на овој аспект на славењето на Кибела, но и ознака на нејзиното источно потекло, кое меѓу Хелените никогаш не било заборавено. Екстатичноста на Кибелините ритуали продолжува и кај Римјаните, за што дознаваме повторно преку неколку записа. Лукрециј ги опишува римските помпи и галите, свештениците на Кибела, кои танцувале во екстатичен ритам понесени од звуците на тимпанот и цимбалите и собирале милосрдие од граѓаните.³⁶ Климент Александриски (*Protreptikos* 2,15,3) како и Фирмик Матерно (*De errore profanorum religionum*, 18,1) по него, овие инструменти повторно ги до-

ведуваат во однос со тајните ритуали, но сега во чест на Атис, говорејќи за нив како за литургиски инструменти што ја содржат божествената тајна. Скоро во секој пример низ кој ја согледуваме Големата Мајка во оваа студија, таа се прикажува како крунисана владетелка. Круната со облик на градски сидини или *corona muralis* укажува на еден поинаков аспект на Големата Мајка, сосема поразличен од оној дел од карактерот на кој не упатуваат ритуалните инструменти. Со овој атрибут, Кибела е означена како основачка на градови и заштитничка на општествениот поредок. Стои како спротивност на нескротливиот нејзин карактер со кој ги поттикнува екстатичните мистериски ритуали обично одржувани во дивина. Напротив, на оваа божја потреба и се уредува со јавен ритуал, во рамките на градските сидини, достоин на поставениот протоколарен стандард на градската аристократија.

Патерата која божицата стандардно ја држи во десната рака не е типичен атрибут само за неа, ниту кажува многу за нејзиниот карактер. Оваа ритуална посатка ја означува течната жртва, која верниците им ја принесувале на многу божества во хеленскиот пантеон, па така, често сретнувана и во иконографијата. Како и обично, и сега атрибутот не се поврзува директно со карактерот на Божицата, туку со ритуалната практика што ја бара таа од верниците.

Распространетост и апликативност на мотивот

Силната распространетост и бројност на наоди каде што ја среќаваме ликовната концепција на божицата во наиск дозволува уште еден поднаслов при разгледувањето, пожелен ако сакаме да го согледаме овој мотив во неговата развојна целосност.

Меѓу многуте божествени фигури на црвенофигуралните вази ја среќаваме и онаа на Кибела, како и на иконографскиот мотив што го анализираме во оваа пригода. На кратерот со волути од Ферара (Сл. 10), изработен во работилницата на Полигнот меѓу 440 и 420 г. ст. е.,³⁷ божицата е придружена од Диониз, а обете божества се поставени во наиск со дорски столбови. Останатите прикази на овој кратер визуелно ни го опишуваат мистерискиот ритуал од екстатична природа што ги врзува овие две божества. Вредно е да се спомене напевот на Еврипид (*Bacch.* 120-31), кој можеби дава најубав опис низ кој книжевно може да се спознае ритуалната врзаност на овие две божества.

³⁵ Се работи за два фрагмента од црн камен на кои се испишани три химни (M. J. Vermaseren, *СССА* II, 473).

³⁶ За описот на римските помпи за време на фестивалот Мегалензија, види K. Summers, "Lucretius' Roman Cybele", Lane, E., ed., *Cybele, Attis and related Cults, Essays in Memory of M. J. Vermaseren*, Brill 1996, 342-351.

³⁷ F. Naumann, *op. cit.*, 171-4.



Сл. 11. Бронзен хеленистички калап (L. Roller, *In Search of God the Mother, The Cult of Anatolian Cybele*, University of California Press 1999, fig. 58)

Наискот станува стандарден елемент во фунерарната иконографија, и тоа не случајно, имајќи предвид дека смртта е исто толку присутна во карактерот на божицата колку и животот. Во таа смисла, уште појасна станува релацијата на храмот со земјата и планината, што е во суштина самата Божица, од каде што потекнува сè што е живо и во кое сè и се враќа. Неколку божества со хтонски карактер го содржат овој мотив во својата иконографија. Хад и Персефона го владеат Подземјето прикажани во наиск на неколку црвенофигурални вази од Апулија.³⁸ Сцените на Ниоба во наиск се исто така значаен дел од фунерарната иконографија на вазите од Апулија, инспирирани од хеленските трагедии и смртта на растажената Мајка.³⁹ Се чини дека мотивот на наиск на вазите од Апулија е омилен и при прикажувањето на хероизирани митолошки покојници.⁴⁰ Мотивот на Кибела во наиск е дополнително збогатен и со две фигури, обично препознавани како Хермес и Хеката, кои повторно упатуваат кон мис-

терискиот карактер на божицата во хеленската религија. Тие се со помали димензии, прикажани на столбовите на наискот (Сл. 9), или пак, заедно со божицата формираат тријада и се поставени во затворените рамки на наискот. Во римско време, фигурата на Хеката во оваа тријада е заменета со Атис,⁴¹ сосема разбирливо, познавајќи ја важната улога што ќе ја добие овој ориентален бог во римската митологија. Кибела во наиск е прикажана и на две сребрени вотивни плочи од четвртиот век ст. е. од тракиската Месембрија, пронајдени во склоп на еден комплекс градби што служел како култно место посветено на Кибела и на Деметра.⁴² На обата приказа фигурата на Кибела е во придружба на Хермес и Хеката. Присутен е и Атис, прикажан како овчар кој свири на сиринга, но и неколку адоранти, поставени од двете страни на наискот. Позната ни е една римска бронзена плоча од Солун со истата тријадичка ликовна концепција.⁴³ Овие метални плочи имале намена да бидат пренесувани, најверојатно поради нивниот апотропејски карактер. Бронзените калапи со непознато потекло (Сл. 11), сега во Метрополитен музејот, ни укажуваат на начинот на нивната изработка. Постои и римска копија на хеленистичката концепција на тријадата Кибела со Хермес и Хеката пронајдена во Египет.⁴⁴

Во римската уметност мотивот на Кибела во наиск е повторно присутен, но сепак не толку често. Римјаните ја копираат хеленската уметност, па така и овој мотив. Еден од најубавите примери на римското преземање на ликовната концепција на Кибела поставена во храм е релјефот во бел мермер од Рим од доцниот четврти век (Сл. 12).⁴⁵ Позната ни е и една бронзена римска плоча, со можно потекло од Африка, сега во Националната библиотека во Париз.⁴⁶ Се разликува од вообичаениот третман по тоа што божицата во својата десна рака држи бршленов лист, а пред неа е исправено чудовишно животно со тело на лав, а глава на орел. Од римско време, поточно од крајот на вториот и почетокот на третиот век, од Филипи потекнува релјеф изделкан во карпа, каде што Кибела е крунисана и на престол во наиск, со вообичаените атрибути,⁴⁷ а од планината Родоп, овален прстен со Кибела во наиск од вториот век.⁴⁸ Медалјони со ликот на Кибела во храм носеле и

³⁸ U. Bianchi, *The Greek Mysteries* (Iconography of Religions XVII, 3), Leiden 1976, 32-34, figs. 69-71.

³⁹ E. Keuls, "Aeschylus' Niobe and Apulian Funerary Symbolism", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 30 (1978), 41-68.

⁴⁰ J. Boardman, *The History of Greek Vases*, Thames & Hudson, London 2001, 117, fig. 156, 157.

⁴¹ M. J. Vermaseren, *CCCA* III, 304, 316

⁴² *Idem*, *CCCA* VI, 335, 337

⁴³ *Ibid.*, 198.

⁴⁴ *Idem*, *CCCA* V, 28

⁴⁵ *Idem*, *CCCA* III, 259.

⁴⁶ *Idem*, *CCCA* VII, 108.

⁴⁷ *Idem*, *CCCA* VI, 297

⁴⁸ *Idem*, *CCCA* VI, 339



Сл. 12 Кибела во едикула, Рим
(M. J. Vermaseren, CCCA III, 259)

нејзините свештеници, како што е прикажано на познатата мермерна скулптура на еден архигал од Рим од третиот век.⁴⁹

Божица под закрила на храм среќаваме и на голем број доцноантички споменици од Дунавските римски провинции. Се работи за вотивни предмети кои, иако поставени во рамките на култот на Дунавскиот коњаник,⁵⁰ може да се разгледаат и при оваа анализа. На овој начин доаѓаме до уште еден споменик од Македонија, доцноантичката вотивна плоча изработена од олово (Сл. 13),⁵¹ дел од споменатата група споменици од Дунавските провинции. Тука Големата Божица е фланкирана со коњаници и поставена под забат, а целата тријадичка композиција е вrameна со столбови, неодоливо потсетувајќи на храмот во кој е поставувана Кибела низ целиот развој на нејзината иконографска матрица.

⁴⁹ *Idem*, CCCA III, 249.

⁵⁰ D. Tudor, CMRED I, The Monuments, Leiden 1969.

⁵¹ Л. Јованова, „Споменик од култот на Дунавските коњаници“, *МАН* 14, 1996, 155-172.

Удвојување на култната слика

Една од специфичностите на класичното хеленско прикажување на Големата Божица е и мултиплицирањето на нејзиниот лик, повторно под закрила на храм, кој е исто така удвоен. Во суштина, се работи за египетско – феникиска традиција, а овој иконографски тип на Кибела се јавува и на хетитските печати; Божицата е удвоена, под нејзините нозе се назираат лавовски глави, а под целата композиција, пак, се извива змија.⁵² Прикази на две идентични божества се познати и во раното минојско време, а не се ретки ни во микенскиот период. Постоењето на божественото дуплицирање временски најдалеку можеме да го најдеме во неолитот, и тоа во културата на *Çatal Hüyük* од каде што се познати т.н. близнаци. Сепак, не постои континуитет што ќе ни го потврди развојот.⁵³ Во доцното класично време, во хеленскиот свет овој ликовен приказ станува доста популарен, па на овој начин, освен Кибела, биле прикажувани сите големи божици, како Деметра, Кора, Атина и Артемида, а понекогаш и машки божества како Зевс или Хермес. Карактеристично е што и нивните имиња се среќаваат во плурал. На овој начин, според тогашниот поглед на светот, се засилувала божествената моќ и влијанието врз луѓето. Повторно се најчести наодите на двојни наисци со приказ на Кибела од Атина и околината. Традиционалните атрибути како што се лавовите, тимпанот и патерата исто се појавуваат и обично не се удвоени, туку посебно групирани покрај една од фигурите. Како правило се покажува дека на левиот приказ божицата е со придружба на лав и со патера во раката, додека во десниот наиск таа е прикажана со тимпан. Споменикот од Марвинци не е исклучок од ова правило, а воедно, важно е да се нагласи дека според квалитетот на изработката се вбројува меѓу најрепрезентативните споменици од овој тип. Научната мисла околу оваа иконографска појава има свој развој уште од средината на деветнаесеттиот век.⁵⁴ Дури во 70-тите

⁵² Th. Hadzisteliou Price, “Double and Multiple Representations in Greek Art and Religious Thought”, *JHS* 91 (1971), 48-69.

⁵³ *Ibid*, 50.

⁵⁴ Stephanis крунисаните божици ги препознал како Реа-Деметра и Кора, Bötticher пак двојниот приказ го толкувал како две свештенички на Кибела, додека Friedrichs како Кибела и Афродита-Уранија. Svoronos во овие споменици, исто така, не гледал двојна Кибела, туку во левиот приказ ја препознал Деметра; Повеќе за прегледот на научните толкувања и литературата види F. Naumann, *op. cit.*, 188-190.



Сл. 13 Вотивна плоча, с. Радишани
(Л. Јованова, „Споменик од култот на Дунавските коњаници“, МАА 14, 1996, Сл. 1)

години од минатиот век Hadzisteliou-Price ја поставува теоријата за дуплифицирање на божествените ликови во хеленската уметност, укажувајќи на неколку различни типови двојни божества. Според нејзината анализа, дуплифицирањето на Големата Божица е со цел да се прикажат нејзините различни аспекти. Имено, „левата“ божица е хеленизираната, во хеленскиот свет позната како Метер, додека „десната“ е ориенталната Кибела, земајќи ги предвид атрибутите и нивното малоазиско потекло.⁵⁵

Двојноста не и е туѓа на Кибела. Одреден дуализам е препознатлив низ многу манифестации на карактерот на божицата, пред сè присутен во двете основни сфери на нејзиното владеење – животот и смртта. Светилишта во чест на Кибела биле градени во градовите, но и високо во планините, потсетувајќи ги верниците на нејзиното митско живеалиште. Таа е заштитничка на дивниот свет, но истовремено и на општествениот поредок. Ритуалноста која божицата ја бара за возврат за неј-

зините божествени услуги е токму потребата на човекот да го воскресне дивниот ритам на природата, со цел да ја рedefинира својата поставеност во општеството. Ова е уште еден од начините да се објасни заднината на мистериските ритуали од приватен карактер, кои се изведувале паралелно со јавните ритуали. Дуалноста, дали ритуална или иконографска, постојано е присутна во фигурата на Голема Божица Мајка.

Удвоената иконографска варијација на мотивот на божицата во наиск не продолжува во вековите што следуваат. Останува како специфичност на доцното класично време. Единствен нам познат споменик што го содржи мотивот на двоен наиск од подоцнежното време е тракискиот бронзен релјеф од вториот век.⁵⁶ Оваа бронзена вотивна плоча содржи приказ на двоен наиск со јонски капители и акротерион. Според ова, се чини дека и споменикот од Марвинци можеме да го датираме во доцното класично време, или попрецизно, во првата половина на четвртиот век.

Завршно согледување

На крајот, да ја заокружime оваа наша анализа со неколку поенти од студијата на Ј. Hurwit⁵⁷, каде што односот на сликата и рамката е објаснет во поширок концептуален аспект и даден како важна категорија во стилските анализи на античката уметност. Меѓу другото, тој објаснува дека божествената фигура е во интеракција со ограничувањето на просторот; со субординацијата на фигурата во рамка се остварува вредност на стабилност и ред и се издвојува и организира еден дел од визуелното поле на гледачот. Затворената форма е првичниот модел во хеленската уметност што се формулира во осмиот век ст. е. Отфрлањето на рамката се случува само откако ќе се зацврсне врамувањето како визуелно правило. Нашата анализа низ примерот на развој на еден одреден иконографски третман го потврдува овој заклучок. Архајската уметност Кибела ја познава единствено во архитектурална рамка, додека, почнувајќи од доцното класично време, божицата е ослободена во ликовниот простор. Кибела е сега вообличена во неколку различни визуелни решенија и вклопена во покомлексни фигурални композиции, секако резултат на нејзиното постепено интегрирање во хеленскиот, а понатаму и во римскиот пантеон. Стандардниот иконографски

⁵⁶ M. J. Vermaseren, CCCA VI, 377.

⁵⁷ “Image and Frame in Greek Art”, AJA Vol. 81, No. 1 (Winter 1977), 1-30.

⁵⁵ Th. Hadzisteliou Price, *op. cit.*, 53-4; F. Naumann, *op. cit.*, 190.

мотив на *Кибела во наиск*, отсега, па сè до времето на замрувањето на култот во раниот четврти век, паралелно ќе биде следен и од други начини на восприемање на овој божествен лик.

КРАТЕНКИ:

AJA - American Journal of Archaeology.

AOF - Archiv für Orientforschung. Internationale Zeitschrift für die Wissenschaft vom Vordern Orient.

CCCA - Corpus Cultus Cybelae Attidisque.

CMRED - Corpus Monumentorum Religionis Equitum Danuviorum.

HSPH - Harvard Studies in Classical Philology.

JHS - The Journal of Hellenic Studies.

MAA - Macedoniae Acta Archaeologica

Aleksandra NIKOLOSKA

GENESIS, DEVELOPEMENT AND PREVALENCE OF THE ICONOGRAPHICAL MOTIF CYBELE IN A NAISCOS

Summary

The iconographical motif *Cybele in a naiscos* which can be seen on two monuments from Macedonia, one from Marvinci and one from Stobi, has in fact a long development and can be traced all the way back to the bronze age cultures of the Near East. The Goddess is crowned and seated on a throne, the lions beside her legs, while in her hands she holds a tympanon and a patera and the image is framed in a naiscos.

The connection with the Hittite religion is to be found in one of the main aspect of their symbolism – the holy mountain which is going to define the character of the Goddess as well as this iconographical motif. Among the scholars, the thought that the Phrygian Cybele is a direct successor of the Hittite Kubaba is generally accepted. In the highlands of western Phrygia there are numerous monumental monuments carved in rock showing the Goddess in an architectural frame that is imitating an temple entrance. Now the idea behind the iconographical motif is clearly visible. With the Hellenization of the Goddess this motif evolves

further in order to become particularly popular in the classical Greek art, but also seen in later roman art. It is a key element in the funeral iconography as well and seen on many other monuments not necessarily connected with the cult of Cybele.

Another aspect of the iconography of the Goddess from the late classical period is the doubling of her image, a visual imagery that is seen on the monument from Marvinci. These double naiscoi are in fact reflecting the double nature by which the Goddess was known in the Greek world – the oriental one and the Hellenized one.

The analysis is completed with some stylistic points. Namely, the rejection of the frame happens only after the framing is developed as a visual rule. Beginning with the classical period Cybele is freed from the architectural frame. Now, the iconography of Cybele is enriched with other ways by which the Goddess is to be seen in the art of the antiquity.