



Никос ЧАУСИДИС

БРОНЗЕНАТА СТАТУЕТА НА „ДЕДАЛ“ ОД ПЛАОШНИК ВО ОХРИД - СЕМИОТИЧКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Клучни зборови: *Кабири, Дедал, Хефест, Кадмо, Бес, Силен, мистеријални култови, Лихнид*

Статијата започнува со опис на наодот, претставување на околностите на неговото пронаоѓање и трудовите во кои е тој прелиминарно публикуван. Потоа следи анализа на изгледот, позата и другите обележја на прикажаната фигура и нејзините релации со неколку митски ликови т.е. божества од балканските и медитерански ареали: Дедал, Хефест, Бес, Сатир, Силен, Пан, Пријан, Ерос, Кабирите и Кадмо. Посебен акцент е ставен на кабирските белези на статуетата, која во релација со останатите митски ликови упатува на можната припадност на наодот кон култот на Кабирите. Како иконографска паралела се посочува крилестата статуета од Зрзе, Прилепско. Се укажува на повеќе други археолошки предмети откриени во Лихнид кои упатуваат на постоењето развиен култ на Кабирите во овој град, а веројатно и култен објект на локацијата Плаошник. Се испитува можноста дека пронаоѓањето на статуетата под мозаичниот под на гаконикот од ранохристијанската базилика е резултат на нејзиното намерното депонирање и тоа поради симболички цели - како чин на доминација на христијанството над паганството, или као инвестиција на нејзината сакрална моќ во новиот христијански култ.

Статуетата што е цел на ова истражување била пронајдена во 2007 год. во текот на археолошките ископувања на локалитетот „Плаошник“ во Охрид (Т.1:3). Според кратките прелиминарни информации, публикувани во стручните изданија и дневниот печат, наодот е откриен при ископувањата на ранохристијанската базилика и тоа во културните слоеви од македонско-хеленистичкиот период (3-2 век пред н.е.) што се протегае под мозаичниот под на придружната просторија од нартексот (Т.П:3). Самата статуета е висока 12 см,

заедно со постаментот 17 см, додека широчината (сосе крилјата) изнесува 20 см. Фигурината и постаментот биле покриени со интензивна патина, која во текот на конзерваторските постапки е делумно отстранета, при што двата дела се најпрво одвоени, а потоа повторно споени во единствена целина. Изнесени се претпоставки дека предметот го изработил локален мајстор од Лихнид.¹

- Опис

Статуетата прикажува маж во зрела возраст, на што упатува бујната кадрава брада, надолу повиените мустаќи, нагласените веѓи, целата физиономија на лицето и особено ќелавоста т.е. отсуството на коса во горниот дел од челото и темето. Главата е благо поткрената, со поглед вперен во далечината. Фигурата е клекната, т.е. потпрена на левото колено, при што обете дланки се поставени на бедрата. На стапалата има ниски чизми, а се чини дека и нозете се покриени со ногавици. На торзото нема никаква облека, така што се јасно видливи слабините и фалусот. Градите, стомакот и пубичната зона се дополнети со разни нарецкани сегменти, обработени аналогно како прамењата на мустаќите и брадата, поради што може да се протолкуваат како влакна со кои се тие обраснати. Влакнетоста на стомакот е прикажана мошне необично - во вид на попречно нарецкана бордура што кружи околу папокот. Посебен белег на статуетата и даваат двата развиеани сегменти кои наликуваат на некакви „артифициелни крилја“, кои во стварноста можеле да бидат изведени од кожа или текстил. Согледани реалистично, тие може да

¹ Статуетата е публикувана прелиминарно во рамките на неколку пригодни изданија и во дневниот печат: П. Кузман, *Дедал*; В. Ивановска, *Први*, (изјава на П. Кузман); Фотографии: П. Кузман, *Охрид*, 59 - сл. 8; П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 82.

T.I



1



2



3

се разберат како наметка на фигурата која во дадениот момент се протнала под мишките и се развела над рацете. На обете „крилја“ се пробиени мали отвори. Останува неразјаснето прашањето дали рацете на фигурата се голи или покриени. Обете подлактици се дополнети со жлебови и апликации кои наликуваат на ракави, манжетни или некакви гривни. Ако се согласиме со тоа дека „крилјата“ всушност ја претставуваат наметката на прикажаниот лик, станува веројатно дека таа можела да има и долги ракави. Мазната површина на надворешната страна од дланките и отсуството на какви и да е детали упатуваат на можноста дека на нив се ставени ракавици. На крајот треба да се одбележи и непропорционалноста на фигурата што укажува на мошне малиот, па дури и џуцест раст на прикажаниот лик.

- Досегашни интерпретации

Акцентот на досегашните прелиминарни публикувања на овој наод бил насочен кон идентификацијата на ликот што го прикажувал тој. Притоа е наведено дека фигурата ги има сите карактеристики на митскиот лик Дедал, додека како паралела е посочена релјефната претстава на Дедал и Икар од вилата Албани во Рим. Укажано е на исклучителната реткост, па дури и уникатноста на наодот, без познати паралели во поблиското географско опкружување. Посочено е и на други крилати митски ликови („Ероси, Амори, нимфи, божици“), меѓу другото и на „слична претстава на Силен со идентични чизмички, но без крилја“.² Досега воопшто не се анализирани митските, симболичките и религиски аспекти на наодот и неговата припадност кон некој од античките култови.

- Цели на истражувањето

Во оваа статија не си поставивме за задача да навлегуваме во хронолошко, типолошко и стилско дефинирање на наодот, ниту пак во дискусија околу досега изречените мислења по овие прашања. Намерата ни е, тргнувајќи од формата т.е. изгледот и атрибутите на прикажаната фигура, да проникнеме во неговата семиотика, односно да го откриеме карактерот, функциите и значењето на прикажаниот лик. Врз основа на тоа ќе се обидеме да укажеме и на неговите можни врски со некои култови, па оттука евентуално да извлечеме и некакви нови претпоставки во однос на неговата идентификација.

Кога еден археолог пристапува кон истражување на одреден наод поврзан со античката религија и

митологија, тој пред се се насочува кон идентификацијата на прикажаниот лик. Се смета дека целата негова работа е завршена ако точно се определи и докаже за кое божество или митски лик се работи, при што не се обрнува секогаш внимание и на локалните специфики на средината во која е пронајден наодот.³ Не се зема предвид дека зад едно типично хеленско или италско божество, теоним и иконографија можеле да стојат некои локални богови, кои од нив се разликувале по својот карактер, функции и култ. Ваквата несоодветност настанува од најмалку две причини. Првата може да се определи како формална идентификација на локалните култови со хеленските или римските, после која првите и натаму продолжуваат да егзистираат со сите свои суштествени обележја. Втората, пак, може да се должи на прифаќањето на доминантните хеленски или римски божества и култови од страна на локалното население, но проследено со нивно приспособување кон менталитетот, верувањата и потребите на дадената средина. Тука треба да се споменат и многубројните мистеријални култови, кои според современите истражувања биле мошне распространети кај старобалканските етноси со нехеленско потекло. Во рамките на овие култови, поради табуата што се однесувале на имињата на божествата и прикажувањето на нивниот лик, фигура и симболи, често доаѓало до нивно намерно изедначување со некои слични хеленски божества, иако нивниот основен карактер и функции не се поклопувале секогаш и докрај.

Сметаме дека и во случајот со статуетата од Плаошник работите не завршуваат едноставно со определувањето на прикажаниот лик како Дедал. Дури и доколку ваквата идентификација се покаже како точна, таа не го решава прашањето на контекстот, карактерот и функцијата на дадениот предмет т.е. неговото место во рамките на конкретната културна средина. Затоа, во ова истражување се решивме да не се фокусираме врз евентуалното име на прикажаниот лик, туку врз клучните обележја на неговата фигура, споредувајќи ги потоа со традициите што се однесуваат на разни божества и митски ликови од дадениот временски, географски и културен амбиент. Овие

³ Типичен таков пример е бронзената глава од Јаболци (околина на Скопје), која е определена како Дионис Таурос и датирана во крајот на 1 век пред н.е. Отсуството на каков и да е археолошки контекст на овој случаен наод е објаснето преку претпоставката според која се работи за плен од ограбувањето на „некое богато светиште од егејскиот југ“, со што се тргнати настрана какви било негови можни поврзувања со религиските традиции на локалниот регион (В. Битракова Гроздова, *Религија*, 100-121).

² П. Кузман, *Дедал*; В. Ивановска, *Први*, (изјава на П. Кузман).

T.II



1



2



3

анализи ги групиравме во рамките на неколку митски ликови, кои според своите обележја покажуваат релации со некои детали од охридската статуета.

I. Релации со одредени митски ликови

1. Дедал

Како што наведовме, во досегашните публикации статуетата од Плаошник е определувана како Дедал. Во наредните пасуси ќе се обидеме да ја провериме ваквата идентификација преку споредување на обележјата на прикажаната фигура со митските традиции врзани за овој лик.

Артифициелните крилја со кои е дополнета нашата фигурина, соодветствуваат на клучното дејствие од митовите, во кое Дедал прави **вештачки крилја** за себе и за својот син, со помош на кои потоа обајцата летаат на небо. Мошне често нивните крилја се присутни и на ликовните претстави. Заслужува да се спомене дека на камеата од Националниот музеј во Неапол (1 век н.е.), крилја има само Икар, додека кај Дедал тие недостигаат (Т.III:3). Крилјата на статуетата од Плаошник не соодветствуваат на описите во античките митови и на нам познатите ликовни претстави од антиката, затоа што таму тие се изработени од пердуви (според митовите, Дедал ги изработил така што пердувите ги врзал и ги залепил со восок).

Кај статуетата од Плаошник мора да се нагласи **отсуството на Икар**, кој е поента на митиот, поради што мошне често (иако не секогаш) се прикажува и на ликовните претстави.

Зрелата, па и одмината возраст на фигурата од Плаошник, иако не ексклузивно, во основа соодветствува на содржините од митовите посветени на Дедал во кои тој е претставен како **татко на Икар** и **вујко на Тал**, што во принцип го определува како релативно возрасен човек. Иако, според нашите сознанија, во митовите не се споменува височината на Дедал, има неколку ликовни примери од антиката на кои тој е прикажан како **низок човек**, па дури и како **цуце**, што сосем соодветствува на охридскиот наод. На камеата од Неаполскиот музеј, тој е прикажан како старец со непропорционална фигура, значително понизок од околните женски ликови (Т.III:3). На вториот пример (сликана ваза од Бари, доцен 4 век пред н.е.) тој е повторно старец, овојпат прикажан во дуел со својот соперник Арес (Т.III:2 – фигура лево од тронот на кој седи Хера). Притоа обајцата се претставени **гротескно т.е. карикатурално**, како **цуциња** кои се разголени од појасот надолу и **со откриени фалуси**.⁴ Евидентно е дека сиве три обележја соодветствуваат со статуетата од Плаошник. Според некои интерпретации на релјефната претстава „раѓањето на Атена од гла-

вата на Зевс“, изведена на **питосот од Тенос** (7 век пред н.е.), Дедал е прикажан како ложи оган под триножниот котел поставен пред тронот на Зевс (Т.III:1; детаљ Т.IV: 3).⁵ Оваа фигура покажува релации со охридската и тоа според клекнатата поза и крилјата што се извишуваат над рамената. Што се однесува на **клечечката поза** на статуетата од Охрид, за неа како одлична паралела може да се земе засега најстарата сигнирана ликовна претстава на Дедал, што оди во прилог на архаичноста на иконографската матрица на нашиот наод. Станува збор за крилатата фигура на маж врежана на едно **олпе од Черветери, Италија** (7 век пред н.е.) чија сигнатура **TAITILE** се смета за раноетрурска варијанта на името на Дедал. Прикажана е во профил, со големи раширени крилја, клекната на левото колено – слично на охридската фигурина (Т.IV:1,4 спореди со Т.I:3).⁶ За разлика од нашата, рацете и се подигнати и раширени во поза на орант. Истата поза на нозете е својствена и за машката крилата фигура од еден **алабастрон од Беотија**, датиран околу 570 г. пред н.е. (Т.IV:2). И таа се идентификува со Дедал и тоа врз основа на артифициелните крилја фиксирани за телото со прекрстени ремени, како и преку столарските алатки во рацете, кои се типични за овој митски лик (двојна секира и веројатно приврзок).⁷

Посредно, на релациите со Дедал би упатувале и **чизмите**, а евентуално и **ракавиците** прикажани на статуетата од Плаошник кои би соодветствувале на мајсторските занаети што се својствени за овој митски лик, особено ако се земе предвид дека во некои митови, освен како столар, тој се претставувал и како металург (види понатаму).

На крајот заслужува да се спомене и **постаментот** на статуетата од Плаошник, кој не го сметаме само за формален додаток туку и за важен семиотички елемент што имал удел во евоцирањето на култните и симболички значења на прикажаниот лик. Такво важно место на постаментот му е дадено и на камеата од Националниот музеј во Неапол, но во овој случај на него не е поставен Дедал туку младиот Икар (спореди Т.I:3 со Т.III:3). Со Дедал не завршуваат можностите за идентификација на ликот од охридската статуета, на што, впрочем, укажале досегашните публикувачи на овој наод, упатувајќи и на други митски ликови, како што се Ерос и Амор (поради крилатоста) и

⁴ S. P. Morris, *Daidalos*, Fig. 11; И. Маразов, *Мустеруите*, 234, 235.

⁵ S. P. Morris, *Daidalos*, Fig. 13-14a-e; И. Маразов, *Мустеруите*, 233, 234, 357, 358 (детаљ со фигурата што ложи: 149).

⁶ E. Simon, *Early*, 407, 408, Fig. 24.1.

⁷ E. Simon, *Early*, 409-411, Fig. 24.3. – 24.4.

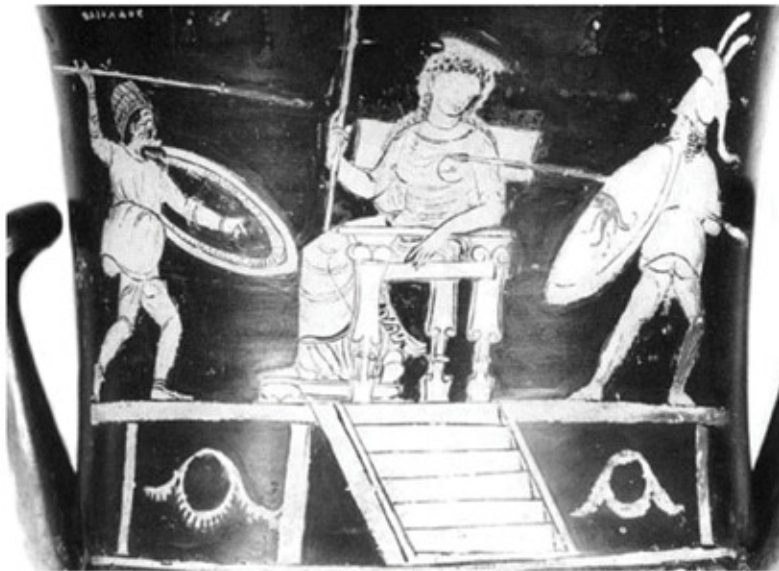


1



T.III

4



2



5



3



6

Силен (поради сличните чизмички).⁸ Во наредните пасуси ќе се обидеме да ги испитаме можностите за идентификација на прикажаната фигура со други ликови од античките митологии и религии.

2. Хефест

Фигурата од Плаошник со неколку свои обележја соодветствува на Хефест, кој (покрај Дедал) во античките митски традиции фигурира како уште еден парадигматичен мајстор. Се прикажувал не само како митски ковач туку и во поопшта смисла - како **занаетчија**, т.е. **изумител** на разни технички производи и пронајдоци. Заедничко за нив е што, покрај другото, обајцата се претставени како творци на статуи што се движат самите од себе.⁹ Овие обележја ги ставаат во толку блиска заемна релација, што можеме да ги сметаме и за аналогони т.е. за ликови со ист карактер и функции, но со различни имиња. И Хефест, како и Дедал, се прикажува како **маж во одмината возраст**, со неугледна надворешност, што сосема одговара на старечкиот изглед на охридската статуета. Во некои случаи (особено во рамките на култот на Кабири-те) тој бил претставуван како **татко** и тоа повеќе во социјалната отколку во билошката смисла на овој поим.¹⁰ Иако во изворите не е потенциран **цудесниот раст** на овој бог, ова обележје може со голема сигурност да му се припише, со оглед на ваквиот изглед на повеќето други митски ковачи од индоевропскиот културен ареал, па и пошироко.¹¹ Клучно телесно обележје на Хефест е **сакатоста на нозете**, што на охридската статуета не е експлицитно претставено. Но такви обележја би можеле евентуално во неа да се проицираат врз база на нејзините релативно мали т.е. кратки нозе и стапала, особено во релација со големите, па дури и предимензионирани раце и дланки. Посредно, како евентуален аргумент би можела да се земе клечечката поза која, меѓу другото, би се оправдала со неможност на прикажаниот лик „да застане на свои нозе“ (поради сакатоста, староста или пијанството). Во хеленската иконографија овој бог е често прикажан како седи (во текот на својата занаетчиска работа), или пак се потпира на Силен (затоа што не може самостојно да чекори) (Т.V:4). Присуството на чизми кај нашиот наод, наспроти разголеноста на торзото, исто така би можело да упатува на Хефест и тоа како елемент кој и реално бил задолжителен во рамките

на ковачкиот занает, поради што бил и еден од атрибутите на металурзите (спореди Т.I:3 со Т.V:6 - претстава на Вулкан, римскиот еквивалент на Хефест).

Крилатост и летање. Во вообичаената хеленска иконографија Хефест не се прикажува со крилја. На наведената рана претстава од питосот од Тенос, врз основа на некои интерпретации тој е претставен со крилја и орудие (нож, сри?) со кое го овозможил раѓањето на Атена од главата на Зевс (Т.III:1). Според други интерпретации тој (а не Дедал) е прикажан преку крилатата фигура која клечејќи положи оган под триножниот котел (Т.III:1; Т.IV:3).¹² Во хеленските примери се потенцирани и **обувките** на Хефест, не ретко прикажани со **крилати додатоци** (Т.V:1), што може да се сфати како атрибут на неговата моќ за летање (истиот атрибут некогаш го носи и Дедал).¹³ Сепак, функцијата и дејствието „летање“ кај овој бог се најексплицитно манифестирани преку ликовните претстави на кои тој седи на **крилатата кочија** самиот што ја изработил (Т.V:3).

Смислата т.е. функцијата на крилатоста на Хефест би можела да се протолкува во релација со неговиот металуршки занает, ако се земе предвид дека во своите рани стадиуми, тој не се третираше како чисто утилитарна дејност, односно не бил издвоен од сферите на магиското и религиското. Во овие фази, првите металурзи не функционирале само како занаетчији, туку паралелно и како свештеници т.е. жреци и шамани. Притоа процесите на добивање на металот и производството на металните продукти се третираше како резултат на **мистичното патување на металургот - шаман на „оној свет“** и носење на металот оттаму.¹⁴ Според тоа, крилатоста на Хефест (без разлика дали се работи за крилја на неговите рамена, крилати обувки или крилата кочија), може да се сфати како знак на неговата **шаманска динамика** т.е. функцијата на **медијатор** кој комуницира низ сите зоните на вселената.

Итифаличност. Дали во овие релации со Хефест се вклопува разголениот фалус на локот од Плаошник? Се чини да, иако на посреден начин. Не

⁸ П. Кузман, *Дедал*.

⁹ Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 106, 478-480.

¹⁰ W. Burkert, *Greek*, 281; И. Маразов, *Мистерии*, 307.

¹¹ *Мифы нар. мира*. Том. 1, 623; Том 2, 22; A. Durman, *Symbol*, 44-46.

¹² Постојат и други интерпретации според кои фигурата со нож ја прикажува Ејлетија, божицата - помошничка при породувањето. За овие хипотези: S. P. Morris, *Daidalos*, Fig. 13-14a-e; И. Маразов, *Мистерии*, 233, 234, 357, 358.

¹³ E. Simon, *Early*, 409.

¹⁴ M. Elijade, *Kovači*. Во прилог на овие аспекти говорат релациите меѓу грчкиот збор *gōēs* во значење на шаман и *gōētes* - називот на Дактилите од Ида, познати како митски демони на металургијата (Schol. Apoll, Rhod, 1. 1129; M. Miličević Bradač, *Of deer*, 34; W. Burkert, *Gōης*).



1



2



4



3



5

ни се познати митски манифестации во кои низ вербалниот и ликовниот медиум би биле јасно акцентирани гениталиите на Хефест. Но во прилог на ова може да се наведат многубројни посредни елементи. Прво, Хефест е парадигма на „не-мажот“ т.е. „маргинализираниот маж“ (во смисла на биолошката димензија на неговата машкост), што е најдобро претставено преку прелјубата на неговата сопруга Афродита со богот Арес. Според некои истражувачи, маргинализираната машкост на Хефест е кодирана посредно, преку сакатоста на неговите нозе, при што тие функционираат како еквиваленти на неговиот „сакат“ фалус. Постојат концепции според кои сексуалната т.е. биолошката нереализираност на овој бог всушност се третира како услов на неговата енормна способност во сферите на артифициелната креативност (занаетството). Оваа успешност може да се третира токму како резултат на преинвестирањето на неговата биолошката моќ од сферите на природното (машкост, оплодување) во сферите на културното (ум, знаење мајсторство, изуми). Всушност, може да се каже дека Хефест своите ковачки и мајсторски знаења ги платил со сопствената физичка сакатост.¹⁵

Сепак, наспроти сексуалната маргинализираност на Хефест, во митовите на разни начини се апострофира неговата присутна, но потисната потенција: - венчавање со Афродита (најубавата и најпосакуваната од божиците); - оплодување на Атена (кое поради нејзината девственост е реализирано посредно, преку капнување сперма врз нејзиното бедро); - магарето на кое јава, враќајќи се на Олимп, некаде дури прикажано и со еректиран фалус (Т.V:2,5); - придружба на други митски ликови со нагласена машкост (Дионис, Сатирите и Силените Т.V:4).¹⁶

Тука треба да се спомене и **мудроста** на Хефест и тоа базирана врз неговата зрела возраст, металургијата и воопшто занаетчиството со кое се занимава, и пред се врз магиските аспекти на овие дејности (контактот со „оностраното“). Овие функции добро соодветствуваат со Дедал и со другите подолу елаборирани ликови.

3. Бес

Непосредно или посредно (преку другите тука обработени ликови) фигурата од Плаошник покажува релации и со ориенталниот митски лик Бес (спореди Т.I:3 со Т.III:4-6). Иако генезата на овој бог се поврзува со древниот Египет, неговиот култ

и ликовни претстави во античката епоха ќе бидат широко распространети низ Ориентот, Медитеранот и Балканот. Прикажуван е со речиси истите телесни обележја како и претходно споменатите ликови - во вид на **старец со гротескен изглед**. Лицето му е широко, со долга, а често и кадрава брада, не ретко **ќелав**, со нагласен нос, отворена уста, исплазен јазик, големи очи и акцентирани веѓи. Неговото тело е со **цуцест раст** (повеќе или помалку налик на античките претстави на Пигмејците), со опаш, **мали, кратки и криви нозе**, како и **предимензионирани раце** и дланки кои се често поставени на бедрата или на колената (спореди: Т.III:5,6 со Т.I:3). Најчесто е **разголен** и со нагласен фалус. Главната функција му е апотропејска и се однесува на заштитата на човекот, семејството и домот од сите форми на зло, и тоа токму врз основа на неговата **грдост** и **смешниот изглед**. Во рамките на оваа функција треба да се разбере и **веселоста** на Бес, изразена преку смењето, танцувањето, свирењето на тапани, харфа и лира, а оттука и големата популарност кај обичниот народ (Т.III:4). Овој бог, исто така, бил сметан и за моќен волшебник. Сите претставени обележја, и тоа особено изгледот, веселоста, танцувањето и музицирањето, упатуваат на влијанието на овој митски лик врз раната иконографија на Силените, Сатирите, Пан и Пријап, но и нивните карактери и функции. Овој процес можел да се случи со посредство на Феникијците и жителите на Кипар, кои на Медитеранот и на Балканот биле присутни како занаетчи и особено како металурзи. Широката распространетост на Бес низ античките медитерански цивилизации можеби најдобро ја одразуваат многубројните ликовни претстави на овој бог и фактот што неговото име и традиции ќе бидат инкорпорирани дури и во некои христијански култови.¹⁷

4. Сатир, Силен, Пан и Пријап

Фигурата од Плаошник, по некои свои белези наликува на сите четири митски ликови ставени во насловот на ова поглавје, и тоа според глобалната физиономија на лицето и телесната конституција: - изглед на главата (**ќелав старец со бујна брада**, зголемена и широко отворена уста, здебелени усни); - форма на телото (опаднато, **старечко**, деформирано и гротексно, најчесто со ниски и **цуцести пропорции**, често со нагласен стомак); - акцентирани гениталии (разголени, а често и зго-

¹⁵ И. Маразов, *Мистериите*, 212, 213, 292-304; М. Elijade, *Istorija T.I*, 226, 227.

¹⁶ Итифаличноста како атрибут е мошне застапена кај митските ковачи (A. Durman, *Simbol*).

¹⁷ Основни податоци за овој лик: J. Pinch, *Handbook*, 118-119; V. Ions, *Egipatska*, 110-112; *Мифы нар. мира*. Том. 1, 204, 205; И. Маразов, *Мистериите*, 71; за присуството на Феникијците и Кипраните на Балканот: S. P. Morris, *Daidalos*, 140-167.



1



2



3



4



5



6

лемени). Посредно, ова се однесува и на позата во која овие ликови често се прикажувани (**клекнати** т.е. седнати на земја, со превиткани колена). Тука треба да се споменат и животинските белези и релациите на овие ликови со алкохолот, музиката, танцот и воопшто со екстатичноста и веселоста, за кои мора да се признае дека на охридската статуета не се непосредно манифестирани.

Всушност, во рамките на античките традиции не може да се постави јасна дистинкција меѓу изгледот и атрибутите на овие ликови, така што мошне често доаѓа до заемно прелевање т.е. мешање на нивните имиња и иконографски претстави. Она што ги обединува, а воедно фигурира и како главен услов на ова мешање, е фактот што сите тие, поретко или почесто се дел од свитата на богот **Дионис**, односно партиципираат во неговиот култ. Како што ќе видиме, многу нивни обележја се во релација со трите претходно обработени лика - Дедал, Хефест и Бес.

а) Сатир

Во античката митологија Сатирите се прикажани како **возрасни мажи** (дополнети со одредени зооморфни елементи), чија **ќелавост** укажува на нивната одмината возраст (Т. VI:1,4). **Мудри** се, но честопати наивни и инфантилни („вечни деца“), што произлегува од нивната примитивност, архаичност т.е. древност, но и од амбивалентноста што се должи на позиционираноста меѓу дивината и културата, односно нецелосната издвоеност од сферите на природното. Имаат **ниска**, а некогаш и **цуцеста фигура** и тоа особено во сцените кои припаѓаат на раните стадиуми на античкото вазно сликарство. Особено е нагласена нивната еротска природа, претставена преку енормниот сексуален афинитет, **разголеноста** и **предимензионираноста на гениталиите**. Од наведените обележја, на статуетата од Плаошник може да се идентификуваат следните: **ќелавост**, нагласени мустаќи и брада, **цуцест раст** и **разголени гениталии**. Во митовите, Сатирите се поврзуваат со занаетчиството, што покрај другите особености, ги става во релација со Дедал и особено со Хефест. На врските со Хефест упатува и нивното прикажување како помошници во текот на неговите занаетчиски активности, но во некои случаи и самите се јавуваат како **изумители на одредени технологии**. Со овој бог ги врзува и **куцоста**, како и присуството на **магарето**. **Комичноста**, **веселоста** и афинитетот кон музиката и танцот ги зближува и со Бес.¹⁸

¹⁸ Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 377; *Мифы нар. мира*. Том. 2, 415, 416; И. Маразов, *Мистериите*, 71, 72, 227, 228, 258, 273.

б) Силен

Како што напоставме, на ниво на изгледот, атрибутите и функциите, Силен тешко се разликува од Сатир. Оваа дистинкција некои истражувачи ја поврзуваат со малоазиското потекло на првиот, базирано врз митските преданија на Лидијците и Фригијците поврзани со богот Бакх. Таму Силен е прикажан пред сè како **божество на реките**, на **изворите** и на други **предели богати со вода и растенија**. На ова се должат и **коњските атрибути** со кои е дополнето неговото тело (коњски уши и опашка), земајќи предвид дека во Медитеранските и Балканските култури коњот бил најчестиот зооморфен симболички класификатор на водата. Оваа релација ја одразува и малоазијскиот **Марсијас** (кој е всушност Силен) бидејќи, откако Аполон ќе го убие и одере, крвта што течела од неговото тело ќе се претвори во река која ќе го добие неговото име.¹⁹ Како одраз на овие врски со водата и со изворите, може да се земат мноштвото примери на садови (главно бронзени ситули, присутни и во Македонија) кои се дополнети со глава на Силен, при што отворот наменет за истекување на течноста е изедначен со неговата широко отворена уста (Т. II:2).²⁰ Чести се и садовите чие тело е моделирано во вид на фигура на овој бог (Т. VII:4,5). На овие релации со водата укажуваат и истражувањата на самиот теоним Силен.²¹

Некои лингвистички анализи, вклопени во одредени пошироки историско-археолошки концепции, упатуваат на централнобалканското, а можеби и поконкретно – на **бригиското потекло на Силен**. Тука ги имаме предвид теориите за потеклото на Фригијците и некои други малоазиски популации и тоа како продукт на миграциите на Бригите и други народи од Македонија и централниот Балкан на овој полуостров.²² Одредени факти говорат во прилог на автохтоната централнобалканска генеза на Силен и неговото мошне жилаво преживување на оваа почва низ антиката и средниот век, сè до 19. и 20 век. Станува збор за мошне интересни паралели меѓу античкиот **теоним Силен** и јужнословенското **Силјан**, кое е забележано во современата македонска антропонимија, како и во преданијата и приказните во рамките на современиот македонски фолклор.²³ Во овие компаративни согледувања наоѓаме дополнителни аргу-

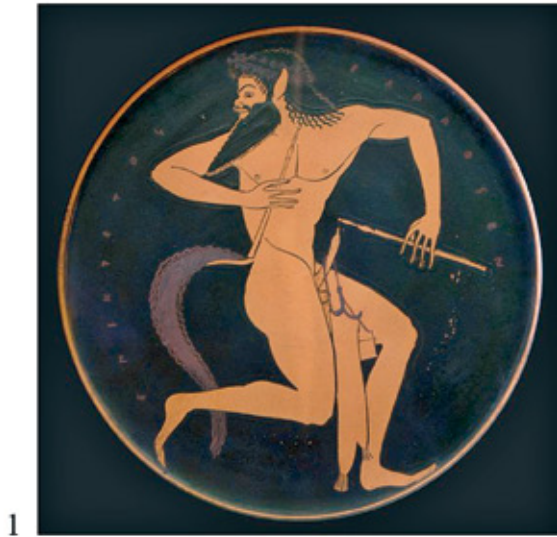
¹⁹ *Силены* 2012; М. Василева, *Мидас*, 76-85; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 384, 385; *Мифы нар. мира*. Том. 2, 434, 435.

²⁰ Пример на бронзена ситула од „Црквиште“ – Беранци, Битолско (I. Mikulčić, *Pelagonija*, 56, T. XIX: sl. 29a).

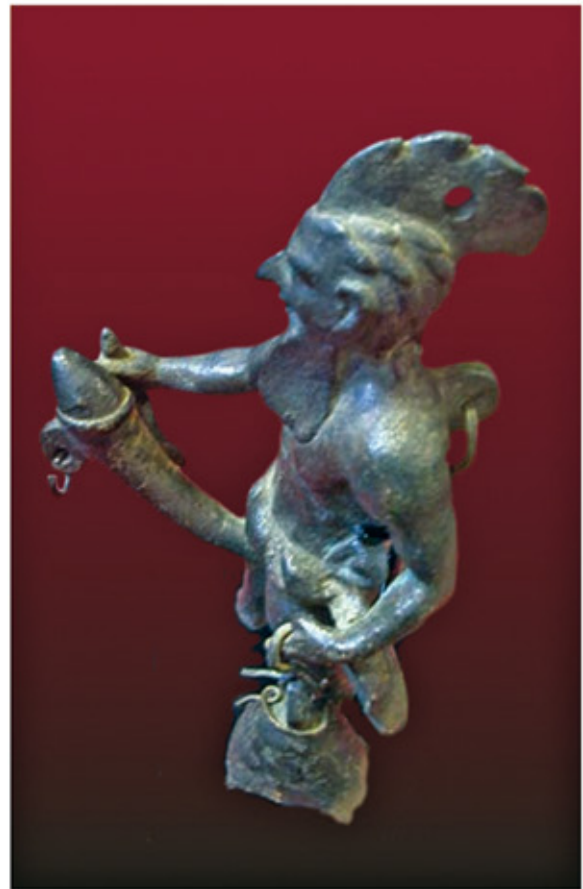
²¹ I. Čašule, *The Indo-European*.

²² Е. Петрова, *Бригите*; Ј. С. Клейн, *Время*, 146-155.

²³ И. Чашуле, *Кoj е Силјан*.



1



3



2



4



5



6

менти, кои укажуваат на непосредните релации меѓу Силен и статуетата од Плаошник.

Крилатост. Засега не ни се познати антички примери преку кои крилатоста на охридската фигурина би можеле да ја поврземе со овој митски лик. Но таква можност ни дава ликот Силјан од современите македонски преданија и приказни, чие име, според лингвистичките анализи, може да се разбере како прежиток на античкиот теним Силен.²⁴ Во овие фолклорни традиции Силјан е **момче кое се претвора во штрк**, што му овозможува **премин на „оној свет“ и враќање оттаму назад**, проследено со **повторна преобразба во човек**. Притоа е особено важно што овие премини и трансформации се условени од **водата** - елементот кој, како што видовме, му е иманентен на античкиот Силен: - Силјан стигнува на оној свет и се враќа назад **препловувајќи го морето**; - се преобразува во штрк или повторно во човек преку **капење во вода** или **полевање со вода** од два волшебни извора.²⁵

Старост и мудрост. Освен наведените, на Силен му се својствени и други обележја кои веќе беа елаборирани во рамките на претходните митски ликови. Прво, тоа е неговата **мудрост**, којашто и овојпат е придружена т.е. условена со неговата **старост**. Силен ги носи обележјата на старец, што беа својствени и за погоре елаборираните ликови (**ќелав, влакнесто тело, голем стомак**) (Т.VII:3-7; Т.VIII:5). Во митовите и на ликовните претстави тој се прикажува како мудар белокоос воспитувач на Дионис, но и на кралот Мида, кој од него дознава многу животни тајни. Ваквиот карактер на „архетип на мудроста“ го поттикнал споредувањето на филозофот Сократ со овој митски лик, па дури и доближувањето на портретот на овој филозоф до лицето на Силен (Т.VII:2). Мудроста на овој лик, често проследена со моќта за откривање на минатото и иднината, воопшто не стојат во контрадикција со неговиот афинитет кон пијанството и развратноста, затоа што се токму и условени од пиењето на светите алкохолни пијалаци и трансот што го предизвикуваат тие (придружени со музиката, ритмот и танцот – исто така својствени за овој митски лик). Ширината и длабочината на овие знаења, но и мошне високиот божествен статус на Силен можеби најдобро ги покажува делото на Вергилиј во кое тој, полупијан и во полусон (под дејство на светата напивка), низ песна го претставува создавањето на светот и други мудри митови.²⁶ Овие функции

се во релација со шаманската компонента што ја апострофиравме во однос на Хефест.

Ќелавоста на Силен може да се разбере и како симболичка алузија на неговата **итифаличност**, при што обете би биле во непосредна релација со ликот од Плаошник. Таа ја одразува идентификацијата на целата негова фигура со фалусот, во рамките на што ќелавата глава се идентификува со *glans penis* (спореди Т.VII: 3,6 со 7 и со Т.I:3). Ваквото толкување можеме да го поткрепиме со фактот што во древна Грција фалусот се нарекувал „ќелавко“, и тоа токму во релација со голата глава на фалусот, на што упатува и фонетската блискост на двете лексеми: *phallus* (машки полов орган) и *phalakros* (ќелав). Но во овој случај **ќелавоста** може паралелно да сугерира и на **мудроста**, што добро би соодветствувало со Хефест, Дедал, но и другите подолу елаборирани ликови, особено ако се земе предвид нивната зрела возраст, а исто така и магиските аспекти на занаетчиството и контактот со „оностраното“.²⁷ Релациите со Хефест се одразени во митското дејствие во кое Силените т.е. Сатирите му помагаат при неговото повторно враќање на Олимп (Т.V:4). П. Кузман споменува некаква претстава на Силен кој на носете носи чизмички, аналогни со оние на охридската статуета.²⁸

в) Пан

Пан, заедно со Нимфите, Силените, Сатирите е дел од свитата на Дионис. Со претходните ликови го врзува изгледот на **старец**, овојпат оформен во чудна оксиморонска комбинација - во вид на **дете со брада**. Од средината на 5 век пред н.е. се прикажувал како изобличен човечки лик, налик на мајмун. Нагласената **влакнаво**ст (изедначување со мајмун или воопшто со животно) овој лик го става во релација со статуетата од Плаошник поради нејзиното влакнесто торзо. Токму вака необичниот изглед ја условува моќта на овој бог да ги **развеселува** и **засмејува** луѓето, што видовме дека е функција типична за Бес. Аналогно на Силенот, Пан имал **пророчки дар** кој во овој случај тој успеал да му го пренесе на Аполон.²⁹ Значајно е што овој бог бил доста почитуван кај античките Македонци, на што, покрај другото, упатува и неговото присуство како мотив на нивните монети.³⁰

²⁴ И. Чашуле, *Кој е Силјан*.

²⁵ *Силянъ цѣркоть*; Н. Чаусидис, *Тапан*, 221, 222 (со приложената литература).

²⁶ М. Василева, *Мидас*, 79-80; *Силены 2012*; Д. Срејо-

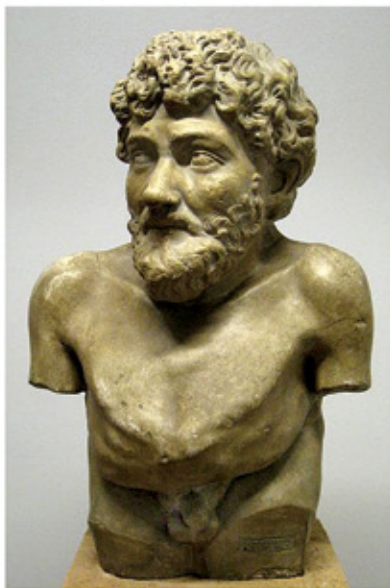
вић, А. Цермановић, *Речник*, 385; *Мифы нар. мира*. Том. 2, 435; И. Маразов, *Мистериите*, 68-70, 289.

²⁷ И. Маразов, *Мистериите*, 68, 69, слика на стр. 77.

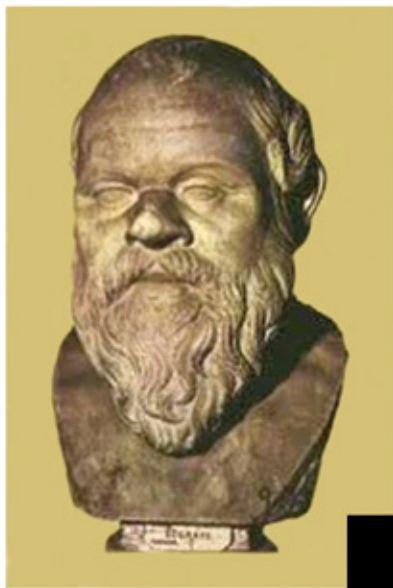
²⁸ П. Кузман, *Дедал*.

²⁹ Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 317; *Мифы нар. мира*. Том. 2, 279, 280.

³⁰ С. Пановски, В. Саракински, *По трагите*, 50-53.



1



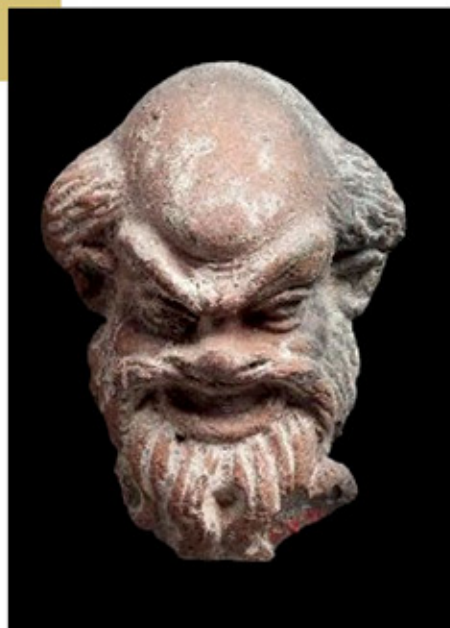
2



3



4



6



5



7

г) Пријап

Пријап е уште еден бог кој е близок на претходно обработените членови на Дионисовиот тијас. По многу свои особености е сличен на Бес. Се прикажува како **итифалички лик**, со хипертрофиран или удвоен фалус, со голем јазик (симболички еквивалент на фалусот) и **надуен стомак**. Не ретко неговата глава се прикажувала во вид на фалус (triphallus) или со глава на петел (Т. VI:2,3,5,6). Пријап е **весел** и со силни афинитети кон музиката. Се сметало дека токму неговата **гродотија** ја стимулира плодноста на животните и на растенијата.³¹

5. Кабири

Последните неколку децении зеде замав истражувањето на кабирските мистеријални култови и тоа не само во рамките на хеленскиот културен амбиент, туку уште повеќе и во соседните нехеленски средини од тракискиот, скитскиот и македонскиот ареал.³² Во неколку досегашни истражувања се обидовме трагите на овие традиции да ги побараме и на територијата на денешна Р. Македонија.³³ Проучувањето на овие култови е извонредно сложено, најпрво поради нивниот трансетнички карактер, но и неопределеноста на кабирските божества во смисла на пол, отсуството на стриктни теоними и стандардна иконографија.³⁴ Сметаме дека со овој комплекс на култови значителни врски покажува и фигурираната од Плаошник, и тоа непосредно - на ниво на иконографските елементи и атрибутите на прикажаниот лик и посредно - преку особеностите и функциите на горепретставените митски ликови кои покажуваат релации со него.

На ваквата идентификација упатува и генералниот културен амбиент на градот во кој е пронајден овој наод, што особено излезе на виделина со интензивните археолошки истражувања на неговата територија во последниве неколку децении. Новите наоди откриени во предримскиот Лихнид

и пошироко во Охридскиот басен упатуваат на присуството и на античките Македонци, што е особено јасно претставено преку гробницата од македонски тип лоцирана близу античкиот театар во Лихнид, како и бројните мегарски чаши со претстава на специфичен вид розета, која се смета за амблем на македонската владетелска династија.³⁵ Силната упатеност на Македонската кралска лоза кон Кабирите ни дава уште еден повод интерпретациите на статуетата од Плаошник да ги насочиме кон овој култ.³⁶ Но ова би била само една од причините за евентуалното присуство на кабирските култови во Охридскиот регион. Втората би можела да се бара во лоцираноста на Лихнид на важната копнена трансферзала меѓу северното крајбрежје на Егејското Море и Јадранот (подоцна патот „Via Egnatia“), особено ако се земе предвид дека кабирските, како и другите мистеријални култови, главно се ширеле по трасите на стопанските и економските трансферзали. Како трета причина може да се земат богатите лежишта на метал во планинските области на западна Македонија, чија експлоатација, врз основа на античките митски преданија, историските извори и археолошките наоди, може да се следи нааназад се до 2 милениум пред н.е. (види подолу).³⁷ Сите митски ликови прикажани во претходните поглавја покажуваат нагласени релации со Кабирите. Овие врски се можеби најинтензивни во рамките на традициите врзани за Хефест, што може да се објасни со генезата на Кабирските мистерии во кругот на тајните (главно нехеленски) обредно-занајтчиски металуршки кланови од Теба и островите Лемнос и Самотраке, кои всушност биле и првите почитувачи на овие богови.³⁸

а) Кабирите, металургијата и Хефест

Во широкиот круг божества вклучени во култот на Кабирите, важно место заземал Хефест, заедно со погоре претставените ликови од кругот на Дионис. Доколку најголемиот дел од нивните обележја би се фокусирале во некаков единствен парадигматичен лик, тој би покажувал извонредно блиски релации со статуетата од Плаошник. Ова ќе се обидеме да го претставиме преку неколкуте основни телесни карактеристики и функции на

³¹ Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 360; *Мифы нар. мира*. Том. 2, 335, 336.

³² Воопшто за овие култови и особено кај Тракијците (со приложена обемна литература): И. Маразов, *Мистерии*; кај античките Македонци: R. E. Witt, *The Kabeiroi*; N. Manassero, *Confronting*, 119; И. Маразов, *Мистерии*, 228, 229, 313, 338, 363; кај Скитите: И. Ю. Шауб, *Миф*, 160, 229-231, 281, 296, 339, 344, 345, 352, 361-364. На Балканот, светилишта на Кабирите, меѓу другото, се потврдени во Теба, Самотраке, Лемнос, ареалот околу Троја, Имброс, Делос, Тесалоника, Амфиполис, Филипи и Лариса.

³³ N. Čausidis, *The Black Man*; H. Чаусидис, *Негроицизм*; H. Чаусидис, *Носот*; N. Čausidis, *The River*.

³⁴ И. Маразов, *Мистерии*, 226, 227, 276, 277; A. Schachter, *Evolution*, 122.

³⁵ В. Битракова Грозданова, П. Кузман, *Lychnidos*; П. Кузман, *Гробница*; П. Кузман, *Старомакедонски*; П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 58-60, 68, 69. За кабирската генеза на наведениот тип розети: N. Manassero, *Confronting*, 119;

³⁶ R. E. Witt, *The Kabeiroi*.

³⁷ A. Kaljanac, *Legenda*, 66-70; И. Маразов, *Мистерии*, 388-390.

³⁸ W. Burkert, *Greek*, 167, 168; И. Маразов, *Мистерии*, 236, 237.



1



5



6



2



7



3



4



8

Кабирите, кои воедно ќе ги одразуваат и клучните мистеријални суштини на нивниот култ. Во Средоземноморскиот ареал, Кабирите се најпознатите **митски ковачи**, поради што во рамките на овој култ тие фигурираат како **синови и внуци на Хефест**, или пак обратно – тој е претставен како син на Кабирите.³⁹ Овој однос е кодиран и во семиотиката на мистеријалните обреди, каде што жрецот ја остварува функцијата на „**татко**“, изедначен меѓу другото и со Хефест, додека мистот го добива значењето на негово „**дете**“ (**Паис**).⁴⁰ Како што веќе напомнавме, притоа на прв план се става социолошкиот, а не биолошки аспект на татковството. Во овој контекст е мошне илустративен односот со Дедал како татко и Икар како негов син, а можеби уште повеќе и меѓу Дедал и младиот Тал (познат и како Пердикс), затоа што овој не му е роден син туку внук од сестра. Дедал, всушност, него го посвојува и го претвора во син и тоа на едно социолошко, но и професионално рамниште (посинок = чирак = наследник на неговите мајсторски вештини и работилницата).⁴¹ Тука е јасно определено и религиското ниво на овој однос кое, да потсетиме, и денес фигурира во рамките на христијанството: свештеник = **отец** и врховен свештеник = **патријарх** (татко), верник = **чедо** (дете).

Ваквото неболошко т.е. **социолошко татковство на Хефест** е изразено преку **способноста на неговите раце** – клучните телесни органи низ кои овој бог ја манифестира својата творечка суштина.⁴² Доколу претпоставиме дека на статуетата од Плаошник бил прикажан некој од кабирските богови, изедначен со Хефест, оваа функција добро би ја одразувале неговите дланки, акцентирани со својата големина и раширените прсти, во опозиција со малите нозе (можеби неспособни, болни и сакати) кои ја симболизираат маргиналноста на неговата биолошка машкост. Следствено, ова неболошко туку „социолошко родителство“ во однос на Кабирите, не може да се реализира низ биолошка туку низ „артифицијална мајка“. Поради тоа, според некои интерпретации тие не се раѓаат од утробата на жената, туку од металуршката печка на Хефест.⁴³ Наведените сродности резултира-

ат со **идентификација на Кабирите и Хефест**, поради што тие некогаш се претставуваат **куци – како и самиот Хефест**.⁴⁴

Во основата на овие митско-симболички концепти стои линијата на постојаното периодично препородување и воскреснување на човекот и неговата душа, поради што функциите „татко“ и „син“ стануваат заменливи, амбивалентни и затоа ирелевантни (таткото некогаш бил син, и синот во иднина ќе стане татко). Оттука, во Кабирските мистерии, наспроти епитетот „татко“, Хефест често се прикажува и како момче и дете (види подолу).

б) Веселост, гротескност, танц, музика

Во опонирањето и надминувањето на смртта, како една од своите функции, Кабирските мистерии се бореле преку **смеата, музиката и танцот**, сфатени како **антиподи на тагата, тишината и статичноста** („симптоми на смртта“). Затоа, во ритуалите и во ликовните претстави на нивните божества се акцентирани **хуморот и гротескноста**.⁴⁵ Такво значење добивало сето она што можело да предизвика смеа: сите човекови несовершености и мани, па дури и немотивираната разголеност и телесните деформитети. Во најголемите кабирски светилишта се пронајдени мноштво вази на кои повеќето ликови се прикажани токму на овој начин – **гротескно и карикатурално** (Т. IX:1-3,5). Во таква улога се претставуваат и повеќето од гореелaborираните ликови: Дедал и Арес како непропорционални џудиња во заемен дуел (Т. III:2), куциот Хефест, пијаниот Силен (Т. VII:4-6), дивите и наивни Сатири, џуцестите Кабири (Т. IX:1,3) и Пигмејци во својата „херојска“ борба со жеравите (Т. IX:2,5).⁴⁶ Белези на ваква гротескност носи и статуетата од Плаошник, главно со својата **немотивирана разголеност** и откриените гениталии, особено неспови со старечката фигура. Согледувајќи го охридскиот лик во контекст на овие претстави (спореди Т. I:3 со Т. III:2) ни се чини дека белезите на истата концепција може да се препознаат во иконографијата и стилот на

терпиите, 316. За женските и родилните аспекти на металуршката печка: М. Elijade, *Kovači*; на домашната печка: Н. Чаусидис, К. Рахно, Г. Наумов, *Пеш*.

⁴⁴ И. Маразов, *Мистерии*, 71, 72, 291.

⁴⁵ А. Schachter, *Evolution*. 130-132. Најдобра парадигма на смеењето како метафора на повторното будење на животот е насмевката на Деметра пред непристојната поза на старицата Јамба (или Баубо), особено ако се земе предвид важната улога на Деметра (=Аксиокерса) во рамките на кабирските мистерии (Р. Е. Witt, *The Kabeiroi*, 69, 70; И. Маразов, *Мистерии*, 107-111).

⁴⁶ А. Schachter, *Evolution*. 130-132; И. Маразов, *Мистерии*, 71-73, 227, 228, 273; К. Bedigan, *Changed*.

³⁹ (Strabo 10. 3. 21); W. Burkert, *Greek*, 167; R. E. Witt, *The Kabeiroi*, 70, 71; И. Маразов, *Мистерии*, 161, 214, 215, 309.

⁴⁰ А. Schachter, *Evolution*. 121, 122, 135; W. Burkert, *Greek*, 281; R. E. Witt, *The Kabeiroi*, 70; И. Маразов, *Мистерии*, 307.

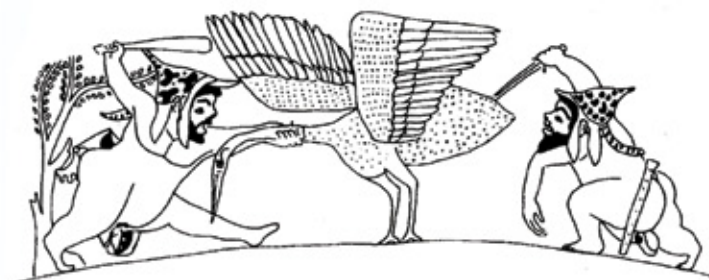
⁴¹ J. Servier, *Le feu* (цитирано според: И. Маразов, *Мистерии*, 336).

⁴² И. Маразов, *Мистерии*, 303, 321, 322.

⁴³ (Callim. Aetia, Fr.115.11-18); интерпретации на оштетениот текст: Callimachus, *Aetia*; И. Маразов, *Мис-*



1



2



3



4



5



6



7

неговата изведба. Во тој контекст, станува јасно дека **разголениот фалус** на нашата фигура не е тука за да асоцира на својата примарна **полово-генеричка функција** туку **за да насмее**. Притоа е важно да се напомене дека магиската и конкретно - апотропејска моќ на фалусот можела да се должи не само на неговата животодавна функција (како опонент на смртта), туку и на моќта да предизвикува смеење, кое исто така се сметало за силен противник и лек против смртта. Треба да се нагласи дека освен како оружје против смртта, смеењето во мистериите ќе стане и **симбол на просветленоста и сакралното знаење**.⁴⁷ Слична функција во нив имала и музиката, затоа што ја индуцира среќата, смеењето и воопшто екстатичноста, но секако и поради тоа што го овозможува контактот со „оностраното“. На охридската статуета немаме непосредни индикатори за присуство на последнава функција, но затоа, пак, ги имаме во рамките на повеќето од погоре елаборираните митски ликови: Сатирите, Бес, Хефест и Дедал.⁴⁸ Говорејќи за **голотијата** на нашата фигурина, треба да се каже дека во рамките на кабирскиот семиотички систем таа може да се разбере и како симбол на **промената на идентитетот на мистот** (стара облека = човекот пред воведувањето во мистеријалниот круг; нова облека = промена на идентитетот после иницијацијата = нов човек).⁴⁹

в) Низок и цуцест раст

Едно од најчестите обележја на митските ликови од кабирскиот круг е **цуцестиот раст**, при што оваа компонента е повторно во функција на основната идеја и цел на култот - надминувањето на смртта. Во тој контекст, цуцињата го кодираат **детето** сфатено како **зачеток на животот**, како суштество со **непотрошена животна енергија** и како **„нова“** и **„чиста душа“**, воскресната од старото и умрено тело. Постојат показатели дека речиси секое од кабирските божества има своја детска или цуцеста и старечка хипостаза (види натаму). Кабирите се идентификуваат со митските цуцести народи (Пигмејци, Етиопјани, Патејци), но и со египетскиот бог Птах, некогаш прикажуван како изобличено цуце (Т.Ш:2; Т.Х:1-3,5).⁵⁰ Нема дилеми дека фигурата од Плаошник е прикажана со низок раст, односно со пропорции што ја определуваат како цуце.

⁴⁷ И. Маразов, *Мистериите*, 71-75.

⁴⁸ И. Маразов, *Мистериите*, 145, 146, 214.

⁴⁹ И. Маразов, *Мистериите*, 132-135, 201, 367; R. E. Witt, *The Kabeiroi*, 71.

⁵⁰ A. Schachter, *Evolution*, 124, 130, 131; A. Durman, *Simbol*, 44, 45; И. Маразов, *Мистериите*, 237-246; И. Маразов, *Кентаври*, 36-40.

г) Црн, негроиден, влакнест, итифаличен

Црните митски ликови се важно обележје на Кабирските мистерии. На лингвистичко ниво ова е претставено преку теонимите на Самотракиските богови - Кабири (**Аксиерос** = **Деметра**, **Аксиокерса** = **Персефона** и **Аксиокерсос** = **Плутон/Хад**) во чиј заеднички корен **aksi** е содржано значењето **црн**.⁵¹ На иконографско ниво ова е манифестирано преку нивните црно обоени фигури и тоа најчесто преку **„пигмеизацијата“** - воведување на **негроидни фигури** во улога на репрезентација на кабирските богови. Со тоа доаѓа до идентификација на Кабирите со **Пигмејците**, **Патејците** и **Етиопјаните** - митски народи со цуцест раст (базирани врз реалните Пигмејци), кои живеат „на крајот од светот“ или во подземјето.⁵² Во овие негроидни ликови ќе се проицираат разни позитивни функции од кои повеќето веќе беа претставени во рамките на погоре елаборираните митски ликови. Во претставите на античката култура овие народи се сметаат за **први и најстари народи во светот**, па поради тоа им се припишува статус на **исконска мудрост**.⁵³

Во кругот на Кабирските мистерии **црното** како симболичка и семиотичка компонента може да се разбере како **хтонско**, и тоа во неговата **деструктивна** и **конструктивна** улога, односно како **темнина** и **смрт** која е услов за раѓањето на **светлината** и на **новиот живот**. Во тој контекст мистериите, всушност, може да се разберат како патување од црното, нечисто и темно кон белото, чисто и светло.⁵⁴ Но поради својата древност, наведените црни народи се сметаат и за **недоволно издвоени од сферите на дивото и природното**, што се манифестира со нивната **нагласена влакнаво** (Пигмејците и Патејците се изедначуваат со мајмуни).⁵⁵ Оваа дивост и природност резул-

⁵¹ (Mnaseas Schol. Apoll. Rh. i.916); W. Burkert, *Greek*, 283 фуснота 40; М. Д. Петровић (Петрушевски), *Божанства*, 16, 28; И. Венедиков, *Раждането*, 162, 163; И. Маразов, *Мистериите*, 237-247. Неодамна е публикуван нов напис во кој се спомнуваат „Arxieros“ и „Arxierissa“ (K. Clinton, *Stages*, 75, фуснота 61). B. Hemberg укажал на врската меѓу коренот *axi* и реката *Axios* т.е. Вардар (R. E. Witt, *The Kabeiroi*, 69), што и ние се обидовме да го аргументираме (N. Čausidis, *The River*).

⁵² (Herodotus, 3, 37). И Хефест, поради своите релации со Кабирите, во вазното сликарство се прикажува како пигмеовиден (И. Маразов, *Мистериите*, 73, 74, 215).

⁵³ *Pygmaioi* 2012; S. Blakely, *Kadmos*, 71; И. Маразов, *Мистериите*, 73, 107, 108, 223, 252, 253, 309, 310.

⁵⁴ И. Маразов, *Мистериите*, 206, 253, 254; N. Čausidis, *The Black Man*, 75-86.

⁵⁵ И. Маразов, *Мистериите*, 107, 108, 213, 243, 244.

T.X



1



2



3

тира со претставите за нивната **исполнетост со енормна животна** (плодоносна, сексулана) **енергија**, претставена преку пренагласените гениталии кои доаѓаат уште повеќе до израз во сооднос со нивното кратко тело (Т.ІІІ:2; Т.ІХ:2,3,5).

Во рамките на овие концепти, добро се вклопува ликот на статуетата од Плаошник и тоа со својот цуцест раст, разголеноста, нагласената влакна-вост и откриените гениталии. Првото својство е евидентно и не бара посебна елаборација. Во оваа линија добро се вклопуваат и другите погоре прикажани ликови, кои поради тоа и влегуваат во кругот на Кабирските мистерии. Тука мислиме на **цуцестиот** раст на Дедал, Хефест, Бес, Сатирите, Силените, Пан и Пријап. Влакна-востта на нашата фигура не е претставена само преку нејзината буј-на брада и мустаците, туку и преку влакната на градите, stomакот и пубичната зона. **Разголените гениталии и нагласената влакна-вост** (просле-дена со зооморфни обележја) се повторно типич-ни за скоро сите погоре наведени ликови (Бес, Сатирите, Силените, Пан и Пријап). Она што на прв поглед недостига во заокружувањето на евен-туалните кабирички особености на охридскиот наод е **отсуството на неговата пигментација** т.е. претставувањето како црн т.е. негроиден лик. Се-пак, сметаме дека и ова обележје во нашиот слу-чај било застапено, но на поинаков начин - преку лик со јасни обележја на **Силен**, затоа што тој во митологијата често се претставува како црн, а во-едно се јавува и како еквивалент на Пигмејците.⁵⁶ Ова е особено евидентно на иконографско ниво каде што Силен често се алтернира со негроидни-те ликови (спореди: Т. VIII:1-4,8).

Како се вклопува во оваа претпоставена каби-ричка интерпретација на статуата од Плаошник нејзината **крилатост**, ако се земе предвид дека Пигмејците и Етиопјаните (како нивни негроид-ни хипостазии) вообичаено не се прикажувале со крилја? Ова отсуство, всушност, го компензираат **жеравите** – редовните придружници со кои овие се во постојана борба (Т. IX:2,5) (види понатаму за крилатоста).

Треба да се напомене дека **машките гениталии** на статуетата од Плаошник се **разголени, прика-жани детално**, но не и хипертрофирани или во ерекција. Како што веќе напоменавме, ваквото нивно евоцирање може да се разбере на неколку начини:

- Како репрезенти на **машкиот принцип** и на **оп-лудувањето**.

- Во смисла на **апотропојски симболи**, чија моќ можела да се базира врз оплудувањето како опо-зиција на смртта, или пак на смеата што ја пре-

дизвикуваат.⁵⁷

- Со оглед на нивната непотенцираност, тие може да се разберат и како последица на **разголнување-то** на прикажаниот лик, која во рамките на мис-териите обично го означувала **преминот од една во друга облека** како симбол на **промената на идентитетот** т.е. влегувањето на мистот во **нов стадиум** на неговиот духовен развој.

Во месностите Дебој и Горна Порта, лоцирани на едниот од двата рида на кои се протегал Лихнид, се откопани некрополи од истиот период во кои се датира и статуата од Плаошник. Среди многу други наоди, во овие некрополи се откриени и предмети кои по својата иконографија и семиоти-ка упатуваат на потенцијални врски со кругот на Кабирските мистерии. Станува збор за неколку пара **златни обетки** обликувани во вид на **ритони**, од кои се појавува **негроидна глава** (Т. VIII:6,7). Земајќи го предвид важното место на негроидни-те ликови во Кабирските мистерии, може да се претпостави дека присуството на вакви обетки во гробовите на граѓаните на Лихнид може да ја покажува посветеноста во овие култови и вербата дека нивното практикување ќе обезбеди позити-вен исход на задгробната судбина на починатите. Според нашите претпоставки, наведената идеја е кодирана во обликот т.е. иконографијата на овие обетки. Негроидните глави т.е. Пигмејците или Етиопјаните ја симболизираат **душата на покој-никот** (Пигмејци - црно - хтонско / смрт / примар-но; Пигмејци - цудиња - деца - раѓање). Притоа, ритонот од чие устие се појавуваат тие, го добива значењето на **женска утроба** која го обезбедува регенерирањето т.е. повторното раѓање на негро-идните ликови, односно воскреснувањето на ду-шата на покојникот.⁵⁸

д) **Старец, родител, учител, мудрост**

Неколку обележја јасно укажуваат на староста т.е. одминатата возраст на ликот од охридската стату-ета. Најпрво тоа е неговата јасно и мошне реалис-тично прикажана **келавост**, но исто така и целата физиономија на лицето. Како обележје на старост може да се сфати и **краткиот врат**, па и **целото тело на фигурата** кое е сосема далеку од идеал-ните антички пропорции. Како што видовме, во Кабирските мистерии оваа карактеристика слу-жи за кодирање на следните опозиции: „**учител - ученик**“, „**татко - син**“ и „**умирање - раѓање**“.

⁵⁷ И. Маразов, *Мистерии*, 74-76. Две итифалички статуи стоеја покрај едната од сакралните градби во светилиштето на Самоутраке (Herodotus, 2, 51; други извори: W. Burkert, *Greek*, 283, 284).

⁵⁸ N. Čausidis, *The Black Man*; H. Чаусидис, *Негроидни-те*; H. Чаусидис, *Носот*.

⁵⁶ И. Маразов, *Мистерии*, 311.

На ова место ќе апострофираме на староста како синоним и услов на **мудроста**, која во рамките на погоре елаборираните ликови е најчесто претставена преку ќелавоста. Во митските системи, физичката грдост, а во тие рамки и ќелавоста, се изедначуваат со мудроста или се земаат за нејзин услов. Во некои случаи, ова својство уште повеќе се зајакнува преку **зголемувањето на главата** на конкретниот лик во однос на неговото непропорционално смалено или деформирано тело (како добра илустрација може да се земе фигурата на мудриот Езоп Т.VII:1). Напомуваме дека се работи за едната од клучните особености на иконографијата на Кабирите.⁵⁹

Како што видовме, оваа карактеристика е јасно манифестирана со ликот на Дедал, кој во митовите е прикажан како мудар, што на ликовно ниво е претставено преку неговата старечка фигура и глава (Т.III:3). Мудар е и Хефест и тоа не само поради своите генијални технички изуми, туку и поради тајните знаења наталожени кај ковачите, кои исто така биле прикажувани како стари и ќелави. Мудроста на Сатирите е претставена преку нивното учество во креирањето на Хефестовите пронајдоци, при што тие и самите се претставувани како пронаоѓачи на нови технологии. Мудар, па оттука сед и ќелав е и Силенот (Т.VII:3,5,6; Т.VIII:5), во митовите претставен како учител и воспитувач на Дионис и на кралот Мида, поради што неговите црти на лицето ќе бидат прелеани и на портретот на филозофот Сократ (Т.VII:2). Такви својства има и Пан, кој го подучувал Аполонa во пророчките вештини. Мудроста ја застапуваат и колективни ентитети, како што е примерот со Пигмејците и Етиопјаните, претставени како исконски и „мудри народи“, но и еквиваленти на Кабирите.⁶⁰

Во врска со оваа особеност, би сакале да апострофираме на **нагласената ќелавост на Св. Климент** – мудриот стар учител и нов патрон на Плаошник и Охрид, кој во ликовниот медиум (особено на иконите) е често прикажуван со нагласено **предимензионирана глава**, веројатно како метафора на неговиот голем ум и мудрост (Т.X:2). Во светлината на тука наведените споредби би требало да се разгледа можноста според која овој детаљ не би бил само продукт на ликовниот манир на зографите, ниту коинциденција, туку вклопување на атрибутите на старите богови почитувани на Плаошник во изгледот на неговите нови христијански патрони (види понатаму).

ѓ) Дете - старец - дете

Како што веќе напоменаваме, во античките мистеријални култови, а во тие рамки и во Кабирските, големо значење му се дава на детето, особено во опозиција со старецот. Овие две категории всушност формираат однос што го чини самиот темел на Кабирските мистерии. Станува збор за надминувањето на смртта, сфатени како повторно раѓање - се со цел да се означат и поттикне **трансформацијата на човекот** т.е. мистот и неговата душа кон духовно **усовршување** и **воскреснување**. Всушност, клучните кабирски обреди се сведуваат на ритуално **претворање на мистот - дете (Паис) во возрасен човек**. Овој однос бил употребен и во друг контекст - младиот Кабир да се земе како метафора на непосветениот мист, кој токму поради својата **несовршеност** и **незавршеност** има можност за учење, усовршување и преобразба. За време на иницијацијата тој треба **симболички да умре** и со тоа да се трансформира во старец т.е. совршен, посветен, израснат и зрел мист.⁶¹ Овој однос е манифестиран во двете различни хипостазии во кои се јавуваат повеќето од тука споменатите ликови, кои во кабирскиот круг се присутни и преку парот „**бог-старец**“ и „**бог-дете**“.⁶²

Како што видовме, категоријата „дете“ на ликовно ниво е кодирана преку **цуцестиот раст** на митските ликови, кои меѓу себе често се изедначувани. Паисот (=дете) се изедначувал со Силенот, додека Пигмејците, Кабирите и Сатирите се претставувани како „вечни деца“.⁶³ И Хефест е прикажуван како „Паис“, т.е. како голо дете, глобrado момче или налевач на вино (функција предоредена исклучиво за децата т.е. момчињата).⁶⁴ Карактерот и функцијата „дете“, во рамките на Кабирските мистерии се секогаш комбинирани со одредена комплементарна категорија, така што тие често сочинуваат оксиморонски спој. Хефест е старец кој се појавува во хипостаза на дете. Сатирите и Кабирите, и покрај претставувањето како возрасни мажи, носат обележја на наивност и инфантилност („вечни деца“). Пријап е дете со брада. Односот „дете - старец“ во тука претставените митски традиции се создава и преку комбинирањето на **парови од митски ликови** во кои едниот е стар, а другиот млад, при што тие се ставаат во релација на родител и дете. Во митовите за Дедал тоа е одразено преку присуството на

⁵⁹ И. Маразов, *Мистерииите*, 68, 69, 74, 230; М. Василева, *Мидас*, 79-80.

⁶⁰ Интересни паралели на овие обележја се присутни во волшебните приказни: V. J. Prop, *Historijski*, 211-214.

⁶¹ И. Маразов, *Мистерииите*, 47, 48.

⁶² И. Маразов, „Баџи“; И. Маразов, *Мистерииите*, 267, 268, 274, 290, 320.

⁶³ И. Маразов, *Мистерииите*, 272, 273, 311.

⁶⁴ И. Маразов, *Мистерииите*, 268, 311.

Икар, прикажан како негов син, или на Тал (Пердикс) – како негов внук, посинет и претворен во чирак (Т.ІІІ:3). Возрасниот Силен се комбинира со младиот Дионис и тоа како возрасен маж или старец што го воспитува (како адолесцент) или го држи во рацете (како бебе – Т.ІІІ:5).

Јасно е дека, всушност, се работи за две хипостазии на некаков единствен бог. Можеби најтранспарентно ова го покажува еден тип херми (но и нажит и садови) формирани во вид на бисти, чија глава има две лица завртени во спротивни насоки. Едното од овие лица го прикажува **стариот бродест Силен**, додека другото - **младиот голобрад Дионис** (Т.ІІІ:2-4). Од единственоста на прикажаниот лик (кој има едно тело, еден врат и една глава) може да се извлече заклучок дека тој всушност прикажува **еден бог со две хипостазии**: Силен сфатен како **Дионис - старецот**, или пак Дионис сфатен како **Силен - младиот**. Обата заедно ја одразуваат главната суштина на Дионисовиот и останатите мистеријални култови - цикличноста на животниот круг.⁶⁵

Во рамките на митовите што се однесуваат на Кабирите и на другите погоре посочени ликови, симболички или наративно е кодиран и самиот процес на **трансформација на богот-момче во бог-старец и обратно**. Во случајот со Хефест тоа е одразено преку **паѓањето** (поточно исфрлањето) **на овој бог од Олимп** на земјата, или конкретно – на островот Лемнос, каде што, всушност, и ќе започне создавањето на неговиот култ.⁶⁶ Во митовите е прикажана и обратната насока на оваа трансформација - **враќањето на Хефест на Олимп** остварена благодарение на Дионис, и тоа во придржба на ликови со нагласена итифаличност (Силените и магарето Т.ІІІ:2,4,5). Ова враќање, сфатено како **подмладување** и **воскреснување**, најдобро го одразува сцената од еден сад во која Хефест е прикажан како младо момче (но сепак и натаму со сакати нозе) (Т.ІІІ:5). Во други примери, овој процес е означен преку крилатите артефакти (**крилати сандали**, **крилати кочии**) што треба да му го овозможат враќањето (Т.ІІІ:1,3) (види подолу).

Истите трансформации се кодирани и во митовите за Дедал каде што неговата **млада хипостаза** е реасчленета во **два засебни лика**.⁶⁷ Паѓањето е

означено преку дејствието во кое Дедал **го фрла од Акропол** својот внук и чирак Тал, наводно љубоморен поради неговите занаетчишки таленти. Негативниот предзнак на ова дејствие е условен, затоа што при паѓањето на Тал (или потоа) боговите него ќе го претворат во птица и **ќе го вознесат на небо**, што е одразено во неговото второ име (Пердикс = еребица). Истата деструктивна насока, но воедно и имплицитната позитивна тенденција, се претставени и преку второто дејствие од овој мит во кое Дедал го снабдува со артифициелни крилја својот син Икар, со помош на кои тој летнува кон небото, (иако потоа ќе падне во морето и ќе загине).

Во некои ликовни претстави на овој мит **крилја има само Икар** (Т.ІІІ:3). Но овие неуслогласени варијации, согледани на едно подлабоко семиотичко рамниште, всушност немаат особено значење, затоа што сиве наведени ликови се хипостазии на еден единствен лик, при што Дедал ја претставува хипостазата на старецот, а Тал/Пердикс и Икар - хипостазата на момчето. Согледана во контекст на мистеријалните култови, динамиката на двата млади лика насочена нагоре и надолу, а предизвикана со дејството на нивниот татко и патрон, станува метафора на духовните преобразби на самиот Дедал. Притоа нивното **паѓање** треба да се сфати како **ритуална смрт** и задолжителен предуслов на **полетувањето** т.е. прогресивната трансформација. Во тој контекст, ликот претставен на статуетата од Плаошник треба да го разбереме како спој на сите овие ликови: Дедал (старецот) кој во исто време е и Икар и Тал т.е. Пердикс (крилатото момче).

е) Готвење т.е. варење на човек

Според интерпретациите на сцената прикажана на **питосот од Тенос**, централниот нејзин дел го зафаќа раѓањето на крилатата Атена од главата на Зевс, зад кој стои Хефест, откако пред тоа го овозможил овој чин расекувајќи му ја главата со својот нож (Т.ІІІ:1). Пред нозете на Зевс е претставена и фигурата на Дедал, кој клечи покрај триножен котел над кој лебди уште една крилата фигура, веројатно со машки пол (Т.ІІІ:1; Т.ІІІ:3).⁶⁸ Се чини дека на оваа композиција се прикажани две сцени со аналогни симболички значења кои даваат можност за откривање и на уште еден аспект од семиотиката на митот за Дедал и Икар и тоа согледан низ концептите на кабирските култови.

Како што рековме, во основата на мистеријалните обреди стои преобразбата на мистот од обичен во просветлен човек. Постојат индиции дека во

⁶⁵ И. Ю. Шайб, *Миф*, 344, 345; М. Н. Ѓуриќ, *Istorija*, 29-31; М. Elijade, *Istorija T.I*, 247-256, 302-315; М. Василева, *Мидас*, 79-80.

⁶⁶ W. Burkert, *Greek*, 167, 168; И. Маразов, *Мистериите*, 213, 215.

⁶⁷ R. Graves, *Grčki*. Tom I, 318, 319 (поглавје 92) смета дека Хефест, Дедал, Тал и Икар се, всушност, разни имиња на ист лик.

⁶⁸ S. P. Morris, *Daidalos*, Fig. 13-14a-e; И. Маразов, *Мистериите*, 233, 234, 357, 358.

некои случаи, овој чин симболички се претставувал и реализирал преку обредното „готвење“ т.е. „варење“ на мистот, како форма на негова **преобразба, усовршување** т.е. **воскреснување**.⁶⁹ Во тој контекст, крилатата фигура што е прикажана над котелот што го загрева Дедал, може да се идентификува со Икар, при што, во оваа очевидно мошне рана фаза од митот, неговата крилатост е метафора на некаква духовна преобразба и вознесение, обезбедени преку варењето на неговото тело во садот (реализирано од страна на неговиот татко) и излегувањето од него.

Истото дејствие може да се идентификува и на **олпето од Черветери**, каде што освен Дедал е сигнирана и фигурата на Медеа со котелот поставен пред неа од кој излегува човек (Т.IV: 1, 5). Всушност, присуството на Медеа е најдобриот показател дека и во овој случај од садот се појавува некој прероден лик (веројатно Икар) како млада хипостаза на Дедал.⁷⁰ Овој заклучок се базира врз фактот што Медеја во митовите е парадигма на маѓосничка, која своите дејности ги базира врз ексклузивните готвачки способности (= женски еквивалент на Хефест и Дедал и нивните занаетчиски способности). Во овој случај е најиндикативно едно друго митско дејствие. Во него таа растргнува стар овен, го става и го вари во лонец, со што го воскреснува и подмладува, претворајќи го во јагне. Потоа ветува дека на истиот начин, по пат на варење во котел, ќе го подмлади и кралот Пелиј (на крајот ова ветување сепак не го исполнува).⁷¹ Траги од ова обредно варење се зачувани и во рамките на Дедаловиот митски циклус. Според некои верзии, престојувајќи кон крајот на својот живот во Сицилија, тој со помош на ќерките на кралот Кокал ќе организира убиство на Минос (лошиот крал и негов главен непријател), така што тој ќе биде **попарен со жешка вода додека се капел во када**. Во контекст на претходните факти, ова дејствие јасно упатува на уште една идентификација, овојпат меѓу Дедал и Минос, со што ги добиваме сите три фази на процесот на цикличната трансформација на мистот и на човековата душа: **зрелост** (Дедал) која резултира со **старост** и **декадентност**, проследена со љубомора и убиство на сопствениот внук, и смрт (варење на Минос) којашто е услов за **воскреснувањето** (подмладување, летање на Икар, претворање на Тал во Пердикс т.е. еребица).

Како компаративна граѓа за овие дејствија може да се приложат многу **шамански традиции** во кои преобразбата на шаманот од обичен човек во сакрален лик исто така се постигнува по пат на обредно варење на неговото тело.⁷² Во традиционалните волшебни приказни, на истиот начин неуспешно се обидува да се подмлади и стариот (најчесто алчен и лош) цар, наместо кого во тој процес на усовршување ќе влезе главниот лик (младо, инфантилно и не особено угледно и умно момче).⁷³

ж) Крилатост - летање и паѓање

Птиците се мошне важен дел од симболиката и иконографијата на Кабирските мистерии, главно присутни преку вербалното евоцирање или ликовното прикажување на конкретни видови (петел, штрк, жерав и други барски птици). Во оваа смисла се особено типични дејствијата и сцените во кои цуцестите Пигмејци се борат со жерави (Т.IX:2,5). Се смета дека барските птици во овој систем ја симболизираат трансформацијата на мистот, односно неговиот премин од еден во друг стадиум, што се должи на медијаторските својства на овие животни, кои и реално можат слободно да се движат низ трите космички хоризонти - водата, земјата и воздухот.⁷⁴ Во многубројни примери оваа функција се посочува преку дополнувањето на постојните антропоморфни ликови со суштествениот елемент на овие животни - крилјата. Во претходните пасуси веќе ја апострофиравме **крилатоста** на неколку од погоре елаборираните божества. Со крилја е снабден Хефест и тоа преку своите **крилати обувки и крилатите кочии**. Крилати се Дедал, Икар, а посредно и Тал, преку неговото претворање во еребица (Пердикс).⁷⁵ На некои ликовни претстави, Дедал лета заедно со Икар, но на други крилја има само Икар (Т.III:3). Доколку претпоставиме дека на статуетата од Плаошник е претставен Дедал, тогаш целиот мит се заокружува во една единствена фигура и еден ист лик. Со оглед на крилатоста на Дедал и отсуството на младиот Икар, јасно е дека крилјата тука го означуваат Дедаловото возлетување т.е. трансформација. Ова воедно значи дека статуетата истовремено ги прикажува обајцата - и Дедал и Икар, или пак Дедал кој во дадениот момент се претвора во Икар.

Во ова толкување добро се вклопува и позата на охридската фигурина која е **клекната на левото**

⁶⁹ И. Маразов, *Мистерииите*, 201, 233, 234.

⁷⁰ Според постојните толкувања тоа е Јасон (види: И. Маразов, *Мистерииите*, 234-236, 357).

⁷¹ Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 250; сварен (и воскреснат) ќе биде и Дионис Загреј (М. Elijade, *Istorija T.I*, 312-314).

⁷² М. Elijade, *Šamanizam*, 56, 57, 346 (варењето го изведува ковач); М. Elijade, *Istorija T.I*, 312-314.

⁷³ V. J. Prop, *Historijski*, 207, 514-516.

⁷⁴ И. Маразов, *Мистерииите*, 90-108.

⁷⁵ Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 334; R. Graves, *Grčki*. T.I, 314-321 (поглавје 92).

колено. Видовме дека раните ликовни претстави на Дедал се прикажувани во истата поза, што укажува на стари иконографски матрици (спореди Т.I:3 со Т.IV:2,4). Покрај погоре наведените значења, оваа поза во принцип означува **пасивност, поврзаност со земјата, понизност и зависност пред некого.** Во овој случај таа може да се разбере и како **жртвување**, односно саможртвување на ликот што клечи и тоа во име на некоја виша цел. Во нашиот случај тоа може да биде **доброволна смрт** што ќе резултира со **ново раѓање** (богот - старец се жртвува во име на сопственото подмладување).⁷⁶ Притоа контактот на коленото (долен дел на телото и симбол на биолошкото, телесното и анималното) со **кубичниот постамент** што ја претставува „подлогата“ (= материјално, земско), треба да овозможи **ослободување на духовното** и негово **вознесение кон небото** (крилјата на фигурата). Според тоа, на статуетата од Плаошник можеби е прикажан Дедал кој се жртвува себеси како услов за сопствена трансформација, подмладување и полетување, но и како метафора на духовната преобразба и воскреснувањето.

- **Крилат Силен.** Овие аргументи не ја исклучуваат варијантата според која охридската статуета можела да го прикажува и Силен, земајќи ја предвид најнепосредната физиономатска блискост на прикажаната фигура токму со овој митски лик. Иако на ова му противречи отсуството на крилја кај Силен, таквата можност ни ја даде еден многу подоцнежен пример - митскиот лик **Силјан штркот**, кој во традиционалните македонски народни приказни ги носи сите клучни обележја и дејствија својствени за останатите горенаведени крилати ликови: декадентност, патување преку море, трансформација во штрк и враќање назад во својот дом како усовршен човек. Како што видовме, ваквото навидум сосема неверојатно дијахронно поврзување на традиции оддалечени меѓусебно повеќе од два милениума, го охрабруваат некои најнови лингвистички истражувања, кои упатуваат на две веќе елаборирани компоненти што во овој случај одлично се вклопуваат во култот на Кабирите. Тоа се релациите на Силен и Силјан со крилатоста и со водата (види погоре).

- **Крилат Ерос.** Говорејќи за крилатите митски ликови, особено во комбинација со изгледот на младо и голо момче, во овој случај не смее да се заборава ни **Ерос**. Уште поинтересно е што, покрај својата типична хипостаза на **младо момче**, овој бог се јавува и во форма на **сед старец**. Зад маргиналната позиција на овој митски лик во рамките на Олимпискиот пантеон, се насетува неговата некогаш многу поважна улога и тоа во рам-

ките на традициите на орфизмот и другите мистеријални култови, каде што тој е еден од клучните фактори во создавањето на светот и траењето на животот. На формално ниво Ерос е сличен на тука претставените ликови и по својата разголеност, откриените гениталии и трагите на некогашниот итифализам (во раните фази се прикажувал во вид на херма, додека итифаличкиот Пријап му е брат). Како и кај другите прикажани ликови, крилатоста на Ерос во рамките на мистеријалните традиции може да се разбере во функција на мистичното патување меѓу космичките нивоа и духовното издигнување т.е. трансформацијата. Ерос е присутен и во Кабирската иконографија, главно како еквивалент на Паис - најчесто во улога на налевач на вино.⁷⁷

- **Обредно подигање на статуетата.** Иако засега немаме доволно податоци за сите детали поврзани со формата и конструкцијата на охридската статуета, може да се изнесе претпоставка дека во културните церемонии таа се користела и динамично, а не само како статичен култен објект. Присуството на двете дупчиња пробиени низ нејзините крилја секако укажуваат на тоа дека, барем во некои моменти, низ нив биле протнувани јаженца или друга опрема со кои таа била подигана и спуштана, нишана или пак едноставно обесувана и на друг начин фиксирана на одредена височина (Т.I:3).⁷⁸ Се чини сосема логично да се претпостави дека со тоа требало да се означи **вознесувањето** на прикажаниот лик, односно **напуштањето на земјата**, што сосема соодветствува на карактерот на тука прикажаните митски ликови и дејствија. Потешко е да се поверува дека ова подигање се изведувало заедно со масивниот постамент, затоа што тој значително би го намалил ефектот на вознесение т.е. левитација.

Во прелиминарните извештаи поврзани со овој наод се наведува дека при чистењето на силно кородираниот наод, фигуриката и постаментот се одвоени и повторно споени, што не говори во прилог на нејзината монолитност, туку на некакво секундарно (можеби импровизирано) спојување. Доколку се покаже дека изворно фигуриката не била фиксирана за постаментот, таквиот лабав спој би можел да се оправда со постапката при која, во одреден момент, со помош на јаженца што

⁷⁷ A. Savić-Rebac, *Predplatoniska*; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 145, 146. *Мифы нар. мира*. Том. 2, 668, 669; И. Маразов, *Мистериите*, 263, 290, 381. За релациите со Кабирите (изедначување со кабирскиот Хермес): A. Savić-Rebac, *Predplatoniska*, 33. M. Eljadj, *Istorija T.II*, 153, за крилјата како метафора на осознавањето на метафизичките вистини: 163.

⁷⁸ За обредното висење и нишање на митските ликови и нивните фигури: Н. Чаусидис, *Љуљашка*.

⁷⁶ И. Маразов, *Мистериите*, 367-370.

виселе од таванот, се подигала и спуштала само фигурината, додека постаментот останувал да стои на подлогата. Со тоа, по примерот на Дедал, Икар, Пердикс, Хефест, Ерос или некој друг лик вклучен во кабирскиот култ, можело да се евоцира клучното митско дејствие и есенцијалната порака на мистеријалните обреди – напуштањето на земското и материјалното во име на достигнувањето на небеското и духовното.⁷⁹

- **Статуета на Зевс и Ганимед од Плаошник.** Во оваа митско-симболичка концепција би можела добро да се вклопи уште една бронзена статуета пронајдена на Плаошник, датирана во раноримскиот период. Ја сочинуваат една поголема машка фигура прикажана во стоечка поза и со еректиран фалус, која во рацете држи помала, косо поставена и вкочанета фигура со нејасни полови обележја (Т.1: 2). Доколку се покажат како точни изнесените хипотези дека се работи за претстава на Зевс и Ганимед,⁸⁰ во митското дејствие што ги поврзува овие ликови би можеле повторно да ја препознаеме наведената концепција на вознесение на младото момче реализирано од другиот повозрасен лик. Се разбира, тука мислиме на грабнувањето на младиот Ганимед од страна на Зевс (т.е. неговиот орел) и нивното заедничко летање до Олимп, каде што Ганимед ќе ја остварува функцијата на налевач на вино која, како што видовме, е парадигматична за кабирскиот Паис. На овие релации упатува присуството на Дардан во овој мит (како предок на Ганимед), како и варијантите во кои наместо Зевс него го грабнува Минос.⁸¹

7. Кадмо

Предложените кабирски интерпретации на статуетата од Плаошник и нејзините релации со Хефест и Дедал, ја отвараат можноста за поврзување на овој наод и со Кадмо - уште еден мошне важен митски занаетчија и металург, кој е поврзан и со Кабирските мистерии, но и со Лихнид. Според митовите, доцните фази од својот живот, Кадмо заедно со сопругата Хармонија ги поминува кај Енхелејците, кои меѓу другото се лоцираат и во

Охридскиот регион. Во некои од нив, тој е дури претставен и како основач на градот Лихнид.⁸²

а) Кадмо и Кабирите

Врската на Кадмо со Кабирите, меѓу другото, ја одразува и неговото име, коешто е содржано во името на Кадмилос - четвртото од кабирските божества. Во некои извори Кадмо всушност се изедначува со Хермес Кадмилос.⁸³

- **Кадмо - Кадмилос.** Четвртиот Кабир, познат како Кадмилос или Паис, според својата возраст (дете) и божествената хиерархија, има понизок ранг од останатите. Претставен е како син на Хефест и на нимфата Кабири, со што добро се вклопува во погоре елаборираните односи „старец - дете / татко – син“.⁸⁴ Поради карактерот на дете, Кадмилос се изедначува и со Ерос.⁸⁵ Релациите со металургијата најдобро се одразени преку тоа што Кадмилос е син на Хефест и потекнува од Лемнос – островот на овој бог. Анализите на теонимот Кадмилос упатуваат на неговата изведеност од **Хасамили** - името на хетитскиот бог - ковач.⁸⁶ Според митовите, Кадмо е првиот туѓинец посветен во мистериите на Кабирите. Неговото име се споменува во сите најголеми центри на овој култ: Лемнос, Самотраке и Теба.⁸⁷ Тоа би можело да биде индикатор дека и Лихнид бил таков центар, без разлика што засега нема експлицитни пишани и археолошки документи што би го потврдиле тоа. Кај Овидиј и во претставите од сликаните вази, Кадмо се прикажува наметнат со лавја кожа, што како обележје се појавува кај божествата кои се изедначуваат со Кабирите (Сабири, Бес, Патејци).⁸⁸ Со нив ги зближува и фак-

⁷⁹ Слични инсценации, придружени со соодветни технички реквизити, се реализирале и во христијанските храмови, како што е лебдењето на механичка кукла во вид на гулаб (симбол на Светиот Дух) над олтарот, проследено со мавтање на крилјата (на пример во црквата Св. Спас во Скопје).

⁸⁰ П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 80. На ваквото толкување противречи фактот што на градите од помалата фигура се забележуваат испапчувања што наликуваат на дојки.

⁸¹ *Ganymedes 2012*; Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник*, 91, 92; И. Маразов, *Мистерии*, 262, 263.

⁸² (Christodorus, VII, 697); за Кадмо види: А. Kaljanac, *Legenda*, 61, 62, 66, 67, 74; М. Šašel Kos, *Cadmus*; S. Blakely, *Kadmos*; S. P. Morris, *Daidalos*; R. Katičić, *Enheleji*; P. Lisičar, *Legenda*.

⁸³ K. Clinton, *Stages*, 67-69; S. Blakely, *Kadmos*, 69-73; W. Burkert, *Greek*, 283, 284; И. Маразов, *Мистерии*, 262, 381.

⁸⁴ (Akusilaos *FGH* 2. 20); W. Burkert, *Greek*, 283, 284; И. Маразов, *Мистерии*, 251, 261, 309, 371; S. Blakely, *Kadmos*, 69. Постојат хипотези за односот „Кадмо - стар, Кадмилос - млад“ (М. Василева, *Midas*, 81).

⁸⁵ А. Savić-Rebac, *Predplatonska*, 33; И. Маразов, *Мистерии*, 78, 79 263 (на садот од Борово (Бугарија) е претставен со вештачки крилја фиксирани со ремени прекрстени на градите).

⁸⁶ W. Burkert, *Greek*, 283, 284; И. Маразов, *Мистерии*, 262, 263; за Хасамили: *Мифы нар. мира*. Том. 2, 21, 22.

⁸⁷ И. Маразов, *Мистерии*, 364, 390.

⁸⁸ (Ovidius, *Met.* 3. 52, 53); И. Маразов, *Мистерии*, 70, 71. Таква бронзена статуета, датирана во 1 век пред н.е. е пронајдена и во Лихнид (П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 83).

тот што тој се претставувал и како музичар.⁸⁹

- **Кадмо - дојденец / црн.** Кадмо е странец, веројатно Феникиец, дојден од Ориентот, што во принцип го определува како темен, црн и во релација со Пигмејците и Етиопјаните. Неговото име се базира врз коренот *kdm* кој се поврзува со значењата **пред, древен и источен** (кои се воедно и синоними), што го ставаат во релација со апострофираните функции на припадник на категоријата „архаични и мудри ориентални народи“, какви што биле Пигмејците и Етиопјаните.⁹⁰ На ориенталната компонента упатуваат и врските со претставените цуести и црни ликови. Тука пред се мислиме на египетскиот и ориентален Бес и ставот на досегашните истражувачи за неговото очевидно влијание во формирањето на иконографијата на Сатирите, Силените, Пан, Пријап и пигмејовидните Кабири (Т.IX:3,4 – две исти сцени во кои Кадмо е алтерниран со негроидна, цуеста и итифаличка фигура). Сето горенаведено би можело да се однесува и на статуетата од Плаошник и тоа посредно - преку евентуалната ориентална (феникиска) компонента на Кадмо и неговите релации со Енхелејците и Охридскиот регион.

- **Кадмо и металургијата.** Кадмо е металург, кој во митовите е познат по откривањето на златните лежишта на Пангејските Планини, што од своја страна го става во релација и со Хефест. На ова посредно упатува и фактот што неговиот имењак Кадмилос е син на Хефест и потекнува од островот што се поврзува со него (Лемнос).⁹¹ Според некои теории, неговиот циклус митови се бледи сеќавања на реални историски процеси во кои феникиските металурзи се движеле низ Балканот во потрага по метална (главно железна) руда, при што на најбогатите вакви наоѓалишта формирале моќни металуршки центри.⁹² По бракот со Хармонија, кон крајот на животот, Кадмо доживува преобразба (иако не добива крилја туку змиски нозе). Ова може да се третира како уште еден индикатор на неговиот металуршки карактер, земајќи предвид дека кај многу народи, митските ковачи се претставувале со рибји или змиски опашки наместо нозе.⁹³ Во прилог на ова може да се посочат многубројни примери на митскиот лик **Абраксас** (веројатно со блискоисточна генеза),

прикажан како маж во воена опрема, со нозе во вид на змиски протоми и глава на петел (Т.IX:6,7 - со таква глава се прикажувал и итифаличкиот Пријап: Т.VI:2,3).⁹⁴ Последениов зооморфен елемент е во релација со некои извори во кои и Кадмо е претставен **со кикиришка на главата**.⁹⁵ Овие преобразби може да се разберат како метафора на постхумната трансформација на Кадмо, на што упатува и неговото патување и преселување на запад, каде што обично се лоцира задгробниот свет.

II. Релации со крилатата бронзена фигурина од Зрзе, Прилепско

Во каталогот на изложбата „Од археолошкото богатство на СР Македонија“, под каталошкиот број 504 е приложена бронзена статуета која покажува извесни сличности со овде обработениот наод од Плаошник (Т.I:1 спореди со 3). Мора да се напомене дека овие сличности не се однесуваат на формата и стилот, а веројатно ни на хронолошката припадност на овој наод, туку на неколку обележја на прикажаниот лик. Приложуваме опис на статуетата изведен врз база на наведената каталошка единица, инвентарниот картон што се чува во Музејот во Прилеп и отстапените фотографии.⁹⁶

Статуетата е од бронза, изработена во техника на леење и ковање, со височина од 5,9 см и распон на крилјата од 5,5 см. Пронајдена е како случаен наод на локалитетот „Клениче – Манастирски ниви“ во село Зрзе, Прилепско (откупена од локален жител на селото). Во инвентарниот картон наодот е датиран во римско време, а во наведениот каталог, во римскиот царски период. Статуетата прикажува машка фигура која стои статично на кружен постамент. Носи облека која во пределот на бедрата е набрана и достигнува до колената. Дланките се преклопени на стомакот кој е благо испупчен. Фигурата има брадесто лице со широко отворена (речиси кружна) уста, кое наликува на театарска маска. Долж горниот дел на главата се протега полукружен сегмент, кој може да сеprotолкува како долга и рамна фризура или покривка над главата (спореди Т.I:1 со Т.VIII:5). На задниот дел од торзото се странично поставени две крилја. Во наведениот каталог, наодот се идентифи-

⁸⁹ И. Маразов, *Мистерииите*, 214.

⁹⁰ A. Kaljanac, *Legenda*, 57, 58; S. P. Morris, *Daidalos*. Грците го признавале феникиското потекло на Кадмеите (И. Маразов, *Мистерииите*, 279, 389, 390).

⁹¹ И. Маразов, *Мистерииите*, 160, 262, 282; A. Kaljanac, *Legenda*, 67.

⁹² A. Kaljanac, *Legenda*, 66-72; И. Маразов, *Мистерииите*, 390.

⁹³ И. Маразов, *Мистерииите*, 291.

⁹⁴ Н. Чаусидис, *Требенишките*, 158-162; за улогата на петелот во Кабирските мистерии: И. Маразов, *Мистерииите*, 354-357.

⁹⁵ (Seneca, *Hercules Furens* I, 392-394); R. Katičić, *Enheleji*, 24, 25; Н. Чаусидис, *Требенишките*, 168.

⁹⁶ Му изразуваме благодарност на „Завод за заштита на спомниците на културата и Музеј – Прилеп“ и на кустосот Д. Темелкоски за отстапените податоци и фотографии.

кува како „статуета на летач - глумец (?) со маска“, додека во инвентарниот картон на музејот, како „глумец во улога на Дедал“.⁹⁷

Наспроти различната големина, поза, стил и квалитет на изведба, четири елементи од оваа статуета покажуваат релации со фигурината од Плаошник. На прво место се секако **раширените крилја** кои, како и на охридската фигурина, имаат мазна површина, односно не се расчленети со некакви бразди кои барем глобално би сугерирале на пердуви. Сметаме дека авторот на каталожката единица со право заклучил дека не се работи за вистински, туку за вештачки крилја. Затоа и претпоставил дека би можело да се работи за костим, кој на своето тело го носи некаков актер. Во прилог на ваквиот впечаток говори и нивната крутост, односно недоволната извиеност и профилираност. Втората заедничка компонента може да се пронајде на лицето кое, покрај својата непрефинетост и недостигот од детали, упатува на мошне типичната **физиономија на Силен**, особено по големата и **широко отворена кружна уста** која, во споредба со реалистичната и прилично одмерена претстава на телото, навистина остава впечаток на некаква театарска маска (спореди: T.I:1 со T.II:2). Иако статуетата од Плаошник нема ваква уста, како фактор на поврзување со наодот од Зрзе може да се земе физиономијата на охридскиот лик, која е исто така типична за Силен. Третиот елемент е **нагласениот стомак** на фигурата, чија испапченост е делумно неутрализирана преку рацете поставени на него. Како што видовме, натечениот стомак е обележје специфично за погоре прикажаните ликови (особено за Силен и Пријап), но и за негроидните Кабири, и тоа како обележје на староста, неумереното пиење, но и интенцијата за засмејување преку нестандартните пропорции на телото (T.VII:4,5; T.IX:2). Потколениците на фигурината од Зрзе во долниот дел се дополнети со хоризонтални жлебови. И покрај тоа што стапалата не се прикажани (или пак недоволно профилирани), овие елементи би можеле да се протолкуваат како горен раб на **ниски чизми**, што би била уште една компонента заедничка со охридскиот наод. Мора да се каже дека овие расчленувања асоцираат и на **копита**, што не би било нелогично, со оглед на коњските обележја на Силен и дугите ликови слични на него

(спореди T.I:1 со T.VI:4). На крајот, не треба да се занемари и фактот што нозете на оваа фигурина се поставени на некаква **кружна подлога** која на некој начин коинцидира со постаментот на статуетата од Плаошник.

Наведените елементи упатуваат на впечатокот дека и на оваа статуета, како и на онаа од Плаошник, изработувачот имал намера да прикаже крилат Силен или некој друг сличен на него митски лик. Останува отворено прашањето дали на примерокот од Зрзе се работело за непосреден приказ на самиот митски лик или за негова посредна претстава (приказ на актер маскиран како крилат Силен). Без разлика на оваа дилема, заклучокот не се менува многу: на територијата на Р. Македонија е пронајдена бронзена статуета која на иконографско ниво покажува значителни сличности со наодот од Плаошник, при што повторно упатува на фигурата на крилат Силен. Доколку се преферира хипотезата дека се работи за претстава на актер, статуетата може да се земе како идникатор за вклучувањето на овде обработените религиски традиции во сферите на обредниот театар, или пак за нивно прелевање во сферите на уметноста и забавата.⁹⁸

III. Место и контекст на пронаоѓање на статуетата од Плаошник

Статуетата што е цел на ова наше истражување е откриена во секторот на ранохристијанската базилика од локалитетот Плаошник и тоа во северозападната просторија, која преку врата комуницирала со нартексот (T.II:3). Просторијата има апсида ориентирана кон север, а во досегашните публикации се определува како **катехуменион** или **ѓаконикон**.⁹⁹ Наодот е пронајден на средината од просторијата, под мозаикот со кој бил покриен целиот нејзин под (откопан е откако тој бил подигнат поради конзервација и испитување на постарите слоеви под базиликата). Нештетеноста на мозаикот е сигурен доказ дека статуетата таму се нашла пред неговото поставување. Самиот наод се датира во 3-2 век пред н.е. и тоа врз база на археолошките слоеви во кои е откриен. За жал, се уште не ни се познати сите микродетали за контекстот во кој е откопан. Во очекување на нивното публикување ќе ги разгледаме неколкуте веројатни околности под кои тој можел да се најде на оваа локација:

⁹⁷ Од *археолошкото*, 90 - кат. Бр. 504 (автор на каталожката единица К. Кепески) при што е наведен инв. бр. 3597. Податоците од наведениот каталог и идентификацијата се преземени и од страна на Т. Јанакиевски (Т. Јанакиевски, *Антички*, 201 - кат. бр. 76, Т. XIII-2). Според новата документација во музејот во Прилеп, наодот го носи инв. бр. 367.

⁹⁸ За местото на театарските сцени во култот на Кабирите: K. Bedigan, *Changed*.

⁹⁹ П. Кузман, *Дедал*; за објектот и просторијата: В. Битракова Грозданова, *Лихнид*; V. Bitrakova Grozdanova, *Lychnidos*. Наведениот план е според: Н. Hristovska, *Late Medieval*, 486 - Map. 1.

- Статуетата е пронајдена во градежниот објект во кој била сместена т.е. изложена, користена или произведена (храм, светилиште или некаков друг култен објект; кука или јавна зграда со евентуална просторија за култна намена; работилница во која предметот се изработувал или доработувал).

- Статуетата се нашла во дадениот контекст случајно, како последица на уништувањето на нејзиниот матичен објект (во слој на уривање, пожар, воени дејствија или едноставно напуштање на објектот).

- Статуетата била секундарно сокриена, складирана т.е. депонирана на даденото место (поради нејзините материјални или религиски вредности). Свесни сме дека без внимателна анализа на сите детали поврзани со положбата и откривањето на овој наод, не може точно да се определи неговиот археолошки контекст. Сепак, до публикувањето на овие факти ќе предложиме неколку хипотетични решенија на кои наведуваат некои веќе познати детали.

Веруваме дека анализите претставени во претходните поглавја се доволен аргумент за заклучокот дека се работи за **култен предмет со високо ниво на сакралност**. Неговото пронаоѓање на Плаошник дава аргументи за претпоставка дека на овој локалитет, можеби недалеку од местото на пронаоѓање, се наоѓал и матичниот објект во рамките на кој оваа статуета ја остварувала својата сакрална функција. На постоењето ваков постар пагански сакрален објект упатува присуството на најмалку три ранохристијански храмови на оваа локација, земјаки предвид дека христијанските сакрални објекти често намерно се подигале на постари пагански култни места. Во културните слоеви што се протегаат под нивото на базиликата се откриени постари објекти, кои според употребените солидни градежни техники и материјали би можеле да го понесат епитетот на **репрезентативни култни објекти од предримскиот или раноримскиот период**. Станува збор за темелни партии од архитектонски објекти датирани на преминот од доцниот хеленизам кон раноримскиот период. Градени се од големи и делумно обработени камења поврзани со кал (фундирани во црвена здравица), чии горни партии биле изведени од плитарни тули. Особено е значајно што покрај нив, во истиот слој се констатирани фрагменти од фреско и штучко декорација.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Н. Почуча Кузман и др., *Ранохристијанска*, 235, 241; Н. Почуча Кузман и др., *Плаошник*, 244. Според П. Кузман, ранохристијанските цркви на Плаошник биле изградени „врз темелите на стари антички градби и храмови“ (П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 89). За изгледот на кабирските светилишта во Теба: А. Schachter, *Evolution*; во Самотраке: К. Clinton, *Stages*.

Во римскиот и ранохристијанскиот период, при градењето на мозаични подови особено се внимавало на формирањето солидна подлога, поради што слоевите под нив се ископувани до значителна длабочина, за да се стабилизираат со соодветни супструкции. Доколку нашата статуета се наоѓала во постарите слоеви под ѓакониконот, голема е веројатноста дека при зафатите за фундарање на мозаикот таа би била пронајдена и отстранета (освен ако не се наоѓала на поголема длабочина до која не досегнале ископите).¹⁰¹

Во подножјето на евхаристичната мозаична сцена поместена на подот од апсидата во ѓакониконот, под нозете на елените што пијат од кантарос, прикажана е мошне необична ранохристијанска композиција (ТХ:1,3). Составена е од лав и изви-ткана змија меѓу кои се наоѓа следниот натпис испишан на грчки „ΚΑΙ ΚΑΤΑΠΑΤΗΣΙΣ ΛΕΟΝΤΑΙ ΔΡΑΚΟΝΤΑ“. Тој претставува еден вид кратенка на псалмот 90 (91), 13 од Стариот завет, кој гласи: „На лутица (отровница) и лав ќе нагазуваш, лавче и змија ќе згмечуваш“. Изнесени се толкувања дека оваа сцена и натписот што ја следи се во релација со сличната претстава на лав опкружен со три змии, која е претставена на мозаикот во крстилницата. Притоа сиве елементи испраќаат порака за „**победата на верата над демоните**“.¹⁰² Сметаме дека оваа необична и ретка порака добива особена смисла ако храмот во кој била евоцирана е изграден на местото на некогашен пагански култен објект и тоа токму како **чин и знак на елиминацијата и негацијата („газењето“) на паганските култови кои што во него пред тоа биле почитувани**.

Можно ли е и нашата статуета да не се нашла под овој мозаик случајно туку намерно? Можно ли е да била закопана по наредба на христијанските отци, како дополнителен чин на глорификација на победата врз паганскиот култ, кој на истово место бил претходно почитуван, и тоа со цел свештенниците и верниците, чекорејќи низ ѓакониконот, секојдневно да **го газат стариот идол со своите нозе**? Нели и самата мозаична композиција и псалмот што ја следи, буквално сугерираат на **газењето** (со нозе) на зооморфните метафори на демоните? Нели и лавот и змијата се прикажани **под нозете** на елените (христијани) што пијат од кантаросот (ТХ:3)?

¹⁰¹ Клучна за решавање на оваа дилема е висинската кота на која е пронајден наодот и нејзиниот однос со најниските коти на супструкцијата на мозаикот. Овие факти засега не ни се познати.

¹⁰² В. Битракова Грозданова, *Лихнид*, 266, 267; V. Bitrakova Grozdanova, *Lychnidos*, 32-34; П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 93.

Не може да се исклучи ниту обратната варијанта според која статуетата можела да биде скришум закопана во просторијата (пред или во текот на подготвувањето на подлогата за мозаикот) од страна на нејзините некогашни почитувачи. Целта на еден ваков чин би се состоела во **инвестирањето т.е. реинтегрирањето на нејзините високи и длабоко ценети сакрални вредности во новоприфатената религија**.¹⁰³

Анализите на кабирските и на другите антички мистеријални култови покажуваат доста сличности во однос на основната христијанска обредна практика:

- Идејата за бесмртноста на душата и воскреснувањето, базирани врз односот „таатко - син“ (види погоре).

- Тајното знаење (гноза) како основа и услов на спасението, пренесувани од светите отци преку пишаниот збор и проповедта, а примани од обичните верници (типично за гностичките, другите фракции на христијанството, но и за орфизмот).¹⁰⁴

- Чинот на инципијација т.е. воведување на кандидатите во религиската заедница, спроведуван како симболичка преобразба преку елементот вода (обредно капење на мистите, крштевање на христијаните).¹⁰⁵

- Рибата како света храна присутна и во Кабирските мистерии и во ранохристијанскиот симболички систем.¹⁰⁶

- Светите тајни предмети (тајни мистеријални предмети, христијански мошти) чувани во свети кутии (мистеријални цисти, христијански реликвијари), а покажувани само на посвететните и тоа како основен темел на култот.¹⁰⁷

Постојат многу други показатели дека христијанството на својот пат од обично учење кон сложена

институционална религиска организација со развиен култ и церемонии, апсорбирало и имплементирало во себе многубројни традиции од други религии, а во тие рамки и оние со мистеријален карактер.

Без разлика на отсуството на заокружена археолошка слика на предримскиот слој на Плаошник, може да се претпостави дека во 3-2 век (времето во кое е датирана статуетата) тука се наоѓал некаков култен центар (можеби главното култно јадро на Лихнид). Тоа не морало да биде некаков монументален објект, туку склоп од поскуромни простории кои биле доволни за изведување на тајните мистеријални обреди.¹⁰⁸ Без разлика на апострофираниите факти, не морало да се работи за култен објект посветен на Кабирите, туку на некој друг мистеријален култ, можеби под закрила на Дионис.

Сред инвентарот на археолошките наоди откриени во текот на ископувањата на античкиот Лихнид има и други елементи кои добро би соодветствувале ка Кабирскиот култ: - веќе спомнатата статуета на брадест маж наметнат со лавја кожа (идентификуван како Херакле), која би можела да го прикажува и Кадмо;¹⁰⁹ - шлем од 5 век пред н.е. со пар глави на овен прикажани на парагнатидите;¹¹⁰ - бронзена итифаличка херма;¹¹¹ обетки со црнечки глави што излегуваат од ритон;¹¹² - калапени чаши со розети кои освен како амблем на македонската кралска династија се поврзуваат и со култот на Кабирите;¹¹³ - „кружен објект“ откриен во постарите слоеви на „Самоилова тврдина“ (засага определен како „цистерна-склад, депо“), во чија внатрешност се откриени статуи и керамика.¹¹⁴ Овие наоди ќе бидат предмет на нашите следни наврќања на оваа тема.

¹⁰³ Раното христијанство различно реагирало на старите пагански култови. Некаде агресивно ги уништувало храмовите, негирајќи ги со тоа старите култови, а некаде со голема почит се вселувало во пред тоа реадптираните пагански храмови, прифаќајќи дури и некои обележја на претходните култови. Такви примери на наслојување врз култот на Кабирите е забележено во Солун (култот на Св. Димитриј), Филипи и Самотраке (E. Verhoef, *Christians*).

¹⁰⁴ M. Eljade, *Istorija T.II*, 151; за овие аспекти во култот на Кабирите: И. Маразов, *Мистерииите*, 144, 219-223.

¹⁰⁵ R. E. Witt, *The Kabeiroi*, 71, 74, 75; И. Маразов, *Мистерииите*, 334, 335, 358-361, 367, 371, 383. Во оваа смисла е интересна релацијата на Силен со водата што извира од неговата уста и аналогно прикажаните персонификации на четирите рајски реки присутни во крстилницата на другата (четириконхална) ранохристијанска црква во Плаошник (спореди T.II:2 со 1).

¹⁰⁶ И. Маразов, *Мистерииите*, 274, 275, 357-361.

¹⁰⁷ За мистеријалните свети предмети скријани во цисти: И. Маразов, *Мистерииите*, 184-196, 330-332.

¹⁰⁸ Досегашното отсуство на написи посветени на Кабирите може да се оправда со фактот што нив ги нема ниту во светилиштето на Самотраке, а веројатни ни во она на Лемнос. Тоа се оправдува со желбата на верниците, кои почитувајќи го принципот на тајност присутен во овој култ, боговите ги именуваат со неопределени епитети, како на пример „Големите Богови“ (E. Verhoef, *Christians*, 3).

¹⁰⁹ Види фуснота 88.

¹¹⁰ П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 40; за овенот во култот на Кабирите: W. Burkert, *Greek*, 283, 284; И. Маразов, *Мистерииите*, 197, 200, 349-353.

¹¹¹ П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид*, 81; за итифаличките херми во култот на Кабирите: R. E. Witt, *The Kabeiroi*, 72, 73; И. Маразов, *Мистерииите*, 128, 129, 258, 259, 314.

¹¹² Види фуснота 58.

¹¹³ П. Кузман, *Старомакедонски*; во релација со Кабирите: N. Manassero, *Confronting*, 119.

¹¹⁴ За определувањето на објектот и за наодите: П. Кузман, *Старомакедонски*, 215, 228. Аналогни круж-

ИЛУСТРАЦИИ

Т.І: 1. Зрзе, Прилеп, римски период; 2. Плаошник, Охрид, раноримски период; 3. Плаошник, Охрид, 3-2. век пред н.е.

Т.ІІ: 1. Тетраконхална црква, Плаошник, Охрид, ранохристијански период; 2. Беранци, Битола, 4. век пред н.е.; 3. Плаошник, Охрид, ранохристијански, средновековни и отомански сакрални градби.

Т.ІІІ: 1. Тенос, Грција, 7 век пред н.е.; 2. Бари, Италија, доцен 4 век пред н.е.; 3. Камеа, 1 век н.е., (Национален музеј, Неапол); 4. Теба, Египет, околу 1300 год. пред н.е. (Boston Museum); 5. Египет, 750-650 год. пред н.е., (Египетски музеј, Берлин); 6. Villa romana sui Colli Albani, римски период, (Museo Barracco, Рим).

Т. IV: 1, 4, 5. Cerveteri, Италија, 7 век пред н.е.; 2. Беотија, околу 570 год. пред н.е.; 3. Тенос, Грција, 7 век пред н.е.

Т.V: 1. Атичка сликана ваза, 560-550 год. пред н.е., (Британски музеј, Лондон); 2. Франсоа ваза, 570-560 год. пред н.е., (Museo Archeologico, Фиренца); 3. Saturnia, Италија, 6 век пред н.е. (Museo Archeologico, Фиренца); 4. Атичка ваза, 440-430 год. пред н.е., (Staatliche Antikensammlungen, Минхен); 5. Caere (Cerveteri), Италија, околу 550 год. пред н.е. (Kunsthistorisches Museum, Виена); 6. Darmstadt, Германија, римски период.

Т.VІ: 1. Vulci, Италија, 520-500 год. пред н.е.; 2. Атичка црвенофигурална ваза; 3. метална статуета (tintinabulum), (British Museum, Лондон); 4. Бронзена статуета, 575-550 год. пред н.е. (Народен Музеј, Атина); 5. Бронзена статуета, 1-2 век н.е., (J. Paul Getty Museum); 6. мермерна сатуета, 1-2 век н.е., (приватна колекција, Шведска).

Т.VІІ: 1. Мермерна статуа на Езоп, 3 век пред н.е. (Лувр, Парис); 2. Мермерна биста на Сократ, римска копија на грчки оригинал, (Национален музеј, Неапол); 3. керамички релјеф на Силен, римски период, Holt, Cheshire, Велика Британија; 4. Сад во форма на Силен, 4 век пред н.е., Јужна Италија (Princeton University Art Museum); 5. Бронзен аскос, околу 1 век н.е., (приватна колекција, Европа); 6. Теракота на Силен, хеленска култура; 7. Теракота на Силен, Егејска Тракија.

Т.VІІІ: 1. Атички арибал, 520-510 год. пред н.е., (Лувр, Парис); 2. Двојна Херма (Силен и Дионис), антички период, (Fitzwilliam Museum, Cambridge);

ни градби („ротонди“ и „толоси“) се наоѓаат во кабирските светилишта во Теба (A. Schachter, *Evolution*, 116 – Fig. 5.2, 117 – Fig. 5.3, 119 – Fig. 5.4) и Самотраке (K. Clinton, *Stages*, 62 – Фиг. 3.2; И. Маразов, *Мистерии*, 140, 379).

3, 4. Двојна херма, римски период, 120-150 год. н.е., (Chrysler Museum of Art, Норфолк); 5. Теракота на Силен со малечкиот Дионис, 3 век пред н.е. Танагра, (колекција Елија Белютина); 6. Горна Porta, Охрид, хеленистички период; 7. Дебој, Охрид, хеленистички период; 8. Стоби, Градско, 4-3 век пред н.е.

Т.ІХ: 1, 3. Кабирион во Теба, Грција; 2. Атичка ваза, (Ерmitаж, Петерсбург); 4. Грчка црвенофигурална ваза; 5. Volterra, Италија; 6, 7. Гемии, Египет, римски период, (Kelsey Museum of Archaeology, Мичиген).

Т.X: 1,3. Гаконикон на базиликата во Плаошник, Охрид, ранохристијански период; 2. Св. Климент Охридски, икона од 14 век, Охридска колекција на икони.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

K. Bedigan, *Changed*. K. Bedigan, *Changed Appearances: The Use of Masks on the Ceramics from the Theban Kabeirion in Greece*. <http://www.gla.ac.uk/media/media_52165_en.pdf> (30.04.2012)

В. Битракова Грозданова, *Лихнид*. В. Битракова Грозданова, Лихнид во ранохристијанскиот период и неговото урбано јадро // *Јубилеен зборник – 25 години Митрополит Тимотеј*, Охрид: МПЦ, 2006, 257-268.

V. Bitrakova Grozdanova, *Lychnidos*. V. Bitrakova Grozdanova, Lychnidos a l'epoque paleochretienne et son noyau urbain // (ed. M. Ракоција) *Ниш и Бузантија*, VII, Ниш: НКЦ, 2009, 23-36.

В. Битракова Грозданова, *Религија*. В. Битракова Грозданова, Религија и уметност во антиката во Македонија, Скопје: Македонска цивилизација; Филозофски факултет, 1999, - 324.

В. Битракова Грозданова, П. Кузман, *Lychnidos*. В. Битракова Грозданова, П. Кузман, Lychnidos во раната антика (нови археолошки докази), Македонско наследство, 8, Скопје, 1998, 3 - 16.

S. Blakely, *Kadmos*. S. Blakely, Kadmos, Jason, and the Great Gods of Samothrace: Initiation as Mediation in a Northern Aegean Context, *Electronic Antiquity, Virginia Polytechnic Institute and State University*, Volume XI, Number 1, November 2007, 67- 95.

<<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V11N1/pdf/blkely.pdf>> (20.03.2012)

W. Burkert, *Гóης*. W. Burkert, Гóης: Zum griechischen Shamanismus, *Rheinisches Museum für Philologie*, 105 (1962), Köln, 36-55.

W. Burkert, *Greek*. W. Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press; Cambridge, Massachusetts, 1985, - 493.

Callimachus, *Aetia*. Callimachus, *Aetia, Iambi ...*, Text, Translation and notes by C. A. Trypanis, William

Heinemann Ltd, London - Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1958.

K. Clinton, *Stages*. K. Clinton, *Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries // Mystera: The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults* (M.B. Cosmopoulos, ed.), London: Routledge, 2003, 50-78.

I. Čašule, *The Indo-European*. I. Čašule, *The Indo-European Etymology of the Phrygian Theonym Silēnōs and the Burushaski Royal Name Silūm, Journal of Himalayan Linguistics*, 2013 (in print).

И. Чашуле, *Кој е Силјан*. И. Чашуле, *Кој е Силјан итркот и дали се Македонците негови потомци*, Предавање одржано на Филолошкиот факултет во Скопје 01.02.2012.

Н. Чаусидис, *Љуљашка*. Н. Чаусидис, *Љуљашка и љуљање измеѓу обреда, игре и уметности // Д. Жунић (ed.), Традиционална естетска култура: Игра*, Ниш: Центар за научна истражувања САНУ и Универзитета у Нишу, 2011, 35 - 63. (Abstract: The Swing and Swinging Between Rite, Play and Art)

Н. Чаусидис, *Негроидните*. Н. Чаусидис, *Негроидните митски ликови во Македонија и Тракија*, Миф, 15, Софија. (in print)

Н. Чаусидис, *Носот*. Н. Чаусидис, *Носот како главно обележје на митските ликови (археолошки наоди и фолклорни традиции од Македонија), Културен живот*, 2010 / 1 - 2, Скопје, 8 - 21.

Н. Чаусидис, *Тапан*. Н. Чаусидис, *Тапан – дијахронски преглед на митско-симболичкото и обредното значење на тапанот во Македонија, // Предавања на XL меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2008, 209 - 236.

N. Čausidis, *The Black Man*. N. Čausidis, *The Black Man in the Mythical Tradition of Macedonia, // Interpretations, Vol. 3, Figures of Memory: Black Arab* (Ed. by K. Kulavkova), Skopje: MANU, 2009, 73 - 104.

N. Čausidis, *The River*. N. Čausidis, *The River in the Mythical and Religious Traditions of the Paeonians, Folia Archaeologica Balcanica*, 2, Скопје, 2011, 267 - 288.

Н. Чаусидис, *Требенишките*. Н. Чаусидис, *Требенишките кратери и митот за Кадмо и Хармонија, Macedoniae acta archaeologica*, 19, Скопје, 2010, 157 - 175. (Summary: N. Čausidis, Trebenishte's craters and the myth about Kadmo and Harmoniya)

Н. Чаусидис, К. Рахно, Г. Наумов, *Пећ*. Н. Чаусидис, К. Рахно, Г. Наумов, *Пећ као жена и мајка у словенској традиционалној култури: семиотика, митологија, обреди, лингвистика, дијахроне компарације // Кодови словенских култура*, Т. 10 (ватра), Београд: Клио, 2008, 13 - 114.

A. Durman, *Simbol*. A. Durman, *Simbol Boga*

i kralja, prvi europski vladari, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2006, - 135.

M. N. Đurić, *Istorija*. M. N. Đurić, *Istorija helenske etike*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1987, - 526.

M. Elijade, *Istorija*. M. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Tom I-II, Beograd: Prosveta, 1991, - 411; - 447.

M. Elijade, *Kovači*. M. Elijade, *Kovači i alkemičari*, Zagreb: GZH, 1983, - 253.

M. Elijade, *Šamanizam*. M. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad Matica srpska, 1985, -378.

Ganymedes 2012. Ganymedes // Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art <<http://www.theoi.com/Ouranios/Ganymedes.html>> (26.04.2012)

R. Graves, *Grčki*. R. Graves, *Grčki mitovi (The Greek Myths)*, Tom I, II, Beograd: Nolit, 1974, - 372; - 393.

H. Hristovska, *Late Medieval*. H. Hristovska, *Late Medieval Coin Finds from the St. Clement's Church of St. Panteleimon in Ohrid – archaeological campaign of 2000, Folia Archaeologica Balkanica*, 1, Skopje, 2006, 485 - 502.

V. Ions, *Egipatska*. V. Ions, *Egipatska mitologija*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985, - 144.

В. Ивановска, *Први*. В. Ивановска, *Први сознанија за бронзената фигура пронајдена на Плаошник, Дневник*, Скопје, 15.06.2007. <<http://www.dnevnik.com.mk/default-mk.asp?ItemID=6D4433589CBFDD4585D01E8DAA6894DF>> (18.03.2012)

Т. Јанакиевски, *Антички*. Т. Јанакиевски, *Антички театри и споменици со театарска тематика во Република Македонија*, Битола: Завод за заштита на спомениците на културата, природните реткости, музеј и галерија; Друштво за наука и уметност, 1998, - 303.

A. Kaljanac, *Legenda*. A. Kaljanac, *Legenda o Kadmu i problem porijekla Enhelejaca, Godišnjak. Centar za Balkanološka ispitivanja*, 39, Sarajevo, 2010, 53 - 79.

R. Katičić, *Enhelejci*. R. Katičić, *Enhelejci, Godišnjak (Centar za balkanološka ispitivanja)*, knj. XV (13), Sarajevo, 1977, 5 - 82.

Л. С. Клейн, *Время*. Л. С. Клейн, *Время кентавров. Степная прародина греков и ариев*, Санкт-Петербург: Евразия, 2010, - 491.

П. Кузман, *Гробница*. П. Кузман, *Гробница од македонски тип во Варош – Охрид, Македонски археолошки весник*, 3, Октомври 2009.

<<http://www.mav.mk/article.php?lang=mk&article=18#>> (19.03.2012)

П. Кузман, *Дедал*. П. Кузман, *Дедал од Плаошник, Македонски археолошки весник*, бр. 2 септември 2009. <<http://www.mav.mk/article>

php?lang=mk&article=8> (17.02.2012)

П. Кузман, Охрид. П. Кузман (и др.), Охрид, светско културно наследство, Скопје: Управа за заштита на културното наследство, 2009, - 195.

П. Кузман, Старомакедонски. П. Кузман, Старомакедонски симболи на археолошките предмети од Самоиловата тврдина во Охрид, *Folia Archaeologica Balcanica*, 1, Скопје, 2006, 215 - 244.

П. Кузман, Е. Димитрова, Охрид. П. Кузман, Е. Димитрова, *Охрид sub specie aeternitatis*, Охрид: Данте; Macedonia Prima; Скопје: Ѓурѓа, 2010, - 261.

P. Lisičar, Legenda. P. Lisičar, Legenda о Kadmu, *Živa antika*, III / 1-2, Skopje, 1953, 241 - 261.

N. Manassero, Confronting. N. Manassero, Confronting two Rhytons' Settings: the Panagyurishte and the "Black Sea" Treasures, *Миф*, 12, София, 2007, 115-139.

И. Маразов, „Бащи“. И. Маразов, „Бащи“ и „деца“ в култа на Кабирите и в митологијата на Средиземноморието, *Проблеми на изкуството*, София, 1999 / 4, 26 - 43.

И. Маразов, Кентаври. И. Маразов, *Кентаври, сфинксове, амазонки, негри. За семантиката на „чуждия“ в образната програма на Панајорските съдове*, *Анали*, 1-4 (год. 6), София, 1999, 35 - 45.

И. Маразов, Мистериите. И. Маразов, *Мистериите на Кабирите в Тракия*, София: Издателство „Захарий Стоянов“, 2011, - 463.

I. Mikulčić, Pelagonija. I. Mikulčić, *Pelagonija u svetlosti arheoloških nalaza. Od egejske seobe do Avgusta*, Skopje: Arheološko društvo Jugoslavije; Arheološki muzej - Skopje, 1966, - 96.

M. Miličević Bradač, Of deer. M. Miličević Bradač, Of deer, antlers, and shamans // *Znakovi i riječi: Zbornik projekta „Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora“* (ed. P. Selem), Zagreb, 2002, 7-41.

Мифы нар. мира. Том. 1, 2. Мифы народов мира, Том. 1, 2, Москва, 1980; - 671; 1982 - 718.

S. P. Morris, Daidalos. S. P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton University Press, 1992, - 483.

Од археолошкото. Од археолошкото богатство на СР Македонија, (каталог од изложбата), Скопје: Археолошко друштво на СР Македонија; Археолошки музеј на Македонија, 1980, - 150.

С. Пановски, В. Саракински, По трагите. С. Пановски, В. Саракински, По трагите на една „епифанија“. Мотивот на Пан и политичката пропаганда на Антигон Гоната, *Patrimonium.MK*, 7-8, Скопје, 2010, 43 - 55.

Е. Петрова, Бригите. Е. Петрова, *Бригите на централниот Балкан во II и I милениум пред н. е.*, Скопје: Музеј на Македонија, 1996, - 430.

М. Д. Петровић (Петрушевски), Божанства. М. Д. Петровић (Петрушевски), *Божанства црне боје код старих народа*, Београд, 1940, - 52.

J. Pinch, Handbook. J. Pinch, *Handbook of Egyptian Mythology*, ABC-CLIO, 2002, - 257.

Н. Почуча Кузман (и др.), Ранохристијанска. Н. Почуча Кузман, В. Боцевска, С. Ацевски, Г. Ангеличин Жура, Ранохристијанска базилика (нартекс) на Плаошник, Охрид // (П. Кузман ed.) *Македонски археолошки преглед*, 1, Скопје: Управа за заштита на културното наследство, 233 - 243.

Н. Почуча Кузман и др., Плаошник. Н. Почуча Кузман, С. Карпузова, О. Мишева, Плаошник, Охрид // (П. Кузман ed.) *Македонски археолошки преглед*, 1, Скопје: Управа за заштита на културното наследство, 244 - 250.

V. J. Prop, Historijski. V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo: Svjetlost, 1990, - 552.

Pygmaioi 2012. Pygmaioi // Theoi Greek Mythology. Exploring Mythology in Classical Literature and Art <<http://www.theoi.com/Phylos/Pygmaioi.html>> (26.04.2012)

A. Savić-Rebac, Predplatonska. A. Savić-Rebac, *Predplatonska erotologija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1984 - 143.

A. Schachter, Evolution. A. Schachter, Evolution of a Mystery cult. The Theban Kabiroi // *Mysteria: The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults* (M.B. Cosmopoulos, ed.), London: Routledge, 2003, 112-142.

J. Servier, Le feu. J. Servier, Le feu du forgeron ou l'ombre de la creation du monde, *Eranos*, 51 (1982), 369-447.

Силены 2012. Силены // *Википедия – свободная энциклопедия*

<<http://ru.wikipedia.org/wiki/Силены>> (18.03.2012)

Силянъ щъркотъ. Силянъ щъркотъ (запишал М. К. Цепенков), *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина (книжовенъ отделъ)*, кн. VII, София, 1892, 193 - 206.

E. Simon, Early. E. Simon, Early Images of Daidalos in Flight // Jane B. Carter and Sarah P. Morris (edd.), *The Ages of Homer; A Tribute to Emily Townsend Vermeule*. Austin: University of Texas Press, 1995, 407-414.

Д. Срејовић, А. Цермановић, Речник. Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 1987, - 573.

M. Šašel Kos, Cadmus. M. Šašel Kos, Cadmus and Harmonia in Illyria, *Arheološki vestnik*, 44, Ljubljana, 1993, 113 - 136.

И. Ю. Шауб, Миф. И. Ю. Шауб, *Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII-IV вв. до н. э.)*, Санкт Петербург: Издательство С.-Петерб. ун-та; Филологический факультет СПбГУ, 2007, - 484.

М. Василева, Мидас. М. Василева, Мидас и Силен, // *Πιτυή - изследвания в чест на проф. Иван Маразов* (ред. Р. Гичева, К. Рабаджиев), София: Анубис, 2002, 76 - 85.

И. Венедиков, Разждането. И. Венедиков, *Разж-*

дането на боговете, София: Аргес, 1992, - 348.

E. Verhoef, *Christians*. E. Verhoef, Christians reacted differently to non-Christian cults, *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, 67(1), 2011, Art. #804, 7 pages. DOI: 10.4102/hts.v67i1.804 <<http://www.hts.org.za/index.php/HTS/article/view/804/1555>> (30.03.2012)

R. E. Witt, *The Kabeiroi*. R. E. Witt, The Kabeiroi in Ancient Macedonia // *International Symposium*

on Ancient Macedonia, & Andronikos, M. (1977). Ancient Macedonia II: Papers read at the second International Symposium held in Thessaloniki, 19-24 August 1973, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 67 – 80.

Nikos ČAUSIDIS

**THE BRONZE STATUE OF DAEDALUS FROM PLAOSŃNIK IN OHRID
– SEMIOTIC INTERPRETATIONS**

Summary

The text begins with a depiction of the find, the circumstances of its discovery and of the papers in which it was previously published. It continues with an analysis of its appearance, the posture and the other features of the figure represented and its relations to several mythical characters i.e. deities from the Balkan and the Mediterranean traditions: Daedalus, Hephaestus, Bes, Satyr, Silenus, Pan, Priapus, Eros, the Cabeiri and Cadmos. The semiotic i.e. the mythic-symbolic meaning of several elements of the figure represented have been especially analyzed: the artificial wings, the advanced age, the baldness, the hair-covered body, the disproportionate height i.e. dwarfism, the uncovered phallus, the boots, kneeling on one knee, hands placed on the thighs and the pediment. In favour of relating the statue to **Daedalus**, several examples are given as analogues (the vessels from Tenos, Cerveteri and Boeotia) where the winged Daedalus is presented in a similar position. The relations with **Hephaestus** can be confirmed with the correspondence of some of its features to the ones of Daedalus (wisdom, technical skills, advanced age). There is a special emphasis on him having wings as an indicator of the mystical journey through the cosmic zones, i.e. the shamanic character typical for the archaic smiths and craftsmen. Furthermore, the morphological and iconographic liaisons of the statue with the representations of the Egyptian god **Bes** are mentioned, which spreading through the Mediterranean and the Balkan, probably by the Phoenician and the Cypriot smiths, has left traces in the appearance of several characters from the Balkan mythologies. Then, a thorough analysis of **Silenus** follows, who is related to the Plaošnik statue according to the following features (which simultaneously refer to Bes as

well): dwarfism, a beard, baldness, nudity. The age of Silenus is emphasized (as a symbol of wisdom) combined with his affinity for drinking. Again, this refers to the mystical knowledge immanent to shamans, which can be obtained, among other things, by drinking priests' alcohol potions. The links between the baldness and the ithyphallicism of this character are given through the visual similarities of the bald head and glans penis. Several scientific theories have been apostrophized according to which Silenus should be of Asia-Minorian i.e. of Phrygian origin as a god of rivers and springs, to which his theonym refers. Through the migration of the Bryges (= Phrygians) such descent could be traced as far as their ancient homeland in Macedonia and the Central Balkan. The possible presentation of a winged Silenus could be justified by relating him to Siljan, a mythical character from the contemporary Macedonian folklore, who embodies the key shamanic features of previously described characters. There are traditions and stories that depict him as an immature boy who achieves the status of a mature man by transforming into a stork.

A special attention has been paid to the relation of the Plaošnik statue to the **Cabeiri** and their mystery cults. Quite indicating is that all its key features presented as typical for the previously elaborated mythical characters, are focused in this cult. **Hephaestus and the metalwork** had an important place in this cult, which is probably due to his connections to the mystic association with the Balkan smiths and their Near-Eastern descent. It is shown that the **father-son** relation (Hephaestus- father, Pais-his son) had a central part as a key for thinking out the secrets of the life cycle, but also its basic metalwork technologies. This key is also present in the

relation between Daedalus and his son Icarus, as well as between him and his nephew Talos. Moreover, the **dwarfism, the nudity, his body over-grown with hairs** and the **grotesque** appearance of the Plaošnik statue in general refer to the Cabeiri cult, within which, among other things, these features were meant to cause **laughter**, which was considered as a symbol of 'opening' of the person involved in the cult, of his enlightenment and obtaining a sacral knowledge. **Nudity** can code the erasing of the old identity of the candidate and the acquiring of a new one ('new clothes'), which is achieved by his initiation in the mysteries. In Cabeiri mysteries, metamorphosis and the rebirth as a 'pure soul' were represented through the dwarfism of the Cabeiri (a dwarf = a baby) which is a feature of the Plaošnik statue. Within this system the already mentioned relations are emphasized: 'old men – child', 'father – son', 'disciple – teacher'. They symbolize the transfiguration of the participant in the mysteries, comprehended as his symbolical death and rebirth, but also the faith in the actual resurrection after death – one of the key aims of the mystery cults. This category is clearly shown on the Plaošnik figurine, through the wings, which are related to the impetus of Daedalus, Icarus, Talos and Hephaestus, and indirectly to Silenus. In this context, the presence of two apertures on the wings of the statue could be justified with the hypothesis that during its sacral use, tied with strings, it was elevated above the pediment in order to imply soaring i.e. assumption of the represented character. The kneeling pose could have symbolized the self-sacrifice of the bodily and the earthly as a condition for a spiritual elevation. Another figure related to the Cabeiri cult is **Cadmos**, a mythical character residing with the Enchelei, located around the Ohrid Lake, presented as the founder of the town of Lychnidos. These traditions are probably reflection of the actual presence of the oriental smiths in this region, who could have influenced the establishing of the Cabeiri cult. Many other archaeological finds discovered in Lychnidos that refer to the existence of the Cabeiri cult in this town are discussed in this text. First, there are the numerous Hellenistic earrings with a representation of a **rhyton** from which a negroid **head** emerges (the rhyton and the Pygmies have an important place in

this cult). A second indicator is the discovery of **Megarian bowls** with a presentation of a specific rosette which is thought to have had an important role in the Cabeiri cult. These vessels, as well as the discovery of a **Macedonian type tomb** are considered indicators for the presence of Ancient Macedonian in Lychnidos. This could also be understood as one more argument for the adoration of the Cabeiri in this town, considering the strong affinity of the Ancient Macedonian rulers towards this cult. All these things, along with the still unpublished remains of public buildings discovered under the Early Christian buildings at Plaošnik refer to the presence of a cult facility where Cabeiri were worshiped directly or indirectly, perhaps within the cult of Dionysus. Finally, as an iconographic parallel of the Plaošnik figurine, the winged statue from Zrze, Prilep area is mentioned, having features of Daedalus (the artificial wings) and of Silenus (the big mouth and the hoof), or of an actor disguised as one of these characters.

Even though the circumstances of the discovery of the Ohrid statuette below the mosaic floor in the diaconicon of the Early-Christian basilica have not been published in detail yet, several hypotheses of the possible archaeological context of this find are discussed in the text. According to them, it could have been found as a result of a deliberate deposition as a symbol of dominance i.e. a victory of Christianity over the paganism. Such motivation is implied by the mosaic scene located above it which represents hinds, which while drinking from the kantharos, step over a lion and a snake. The scene contains an inscription with a shorten version of the Psalm 91:13: '*Thou shalt tread upon the lion and adder: the young lion and the dragon shalt thou trample under feet*'¹, which has been interpreted as 'victory of faith over demons' by the researchers so far. It couldn't be ruled out that the statue of 'Daedalus' could have been found there because of reinvestment of its pagan sacral power in the new Christian religion. The reader is reminded that similar strata of Christian over the older Cabeiri cults have been confirmed in Samothrace, Thessaloniki and Phillipi.

1 Translation from: *The Bible*, 1999, King James version, American Bible Society.