



2022 Н.У. МУЗЕЈ „КУМАНОВО“ КУМАНОВО МУЗЕЈСКИ ГЛАСНИК 14

Н.У. МУЗЕЈ „КУМАНОВО“ КУМАНОВО

МУЗЕЈСКИ ГЛАСНИК 14



НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА МУЗЕЈ - КУМАНОВО

**MEMORIAE DICATUM
БОГДАН ТАНЕВСКИ**

МУЗЕЈСКИ ГЛАСНИК БР.14

ISSN 14096811

Н.У. Музеј-Куманово
Куманово, 2022

Издавач:
Национална Установа Музеј - Куманово

Главен и одговорен уредник:
Мери Николиќ

Рецензент:
Звонимир Николовски

Редакциски одбор:
Мери Николиќ, уредник
Славица Крстиќ, секретар
Дејан Ѓорѓиевски, член
Неда Митковска, член
Мартин Наковски, член
Марија Живачки, член

Лектура:
Наташа Пешевска

Превод на резимеа:
Данијела Даиловска

Дизајн на корица:
Милена Петров

Печатница:
Графотекс Куманово

Тираж:
300 примероци

Подржано од Министерство за култура
на Република Северна Македонија





Богдан Таневски

Драг Богдане,

Последниве месеци Твојот најомилен збор беше пензионирањето. За жал, зборот некаде исчезна, а Ти замина зад виножитото...

Ти беше необичен човек; Ти не патеше од титулата директор. Ти беше лидер од сенка. Знаеше да раководиш и да ги туркаш работите во колективот, но сето тоа да биде другарски, без да се експонираш. Беше ментор во вистинска смисла на зборот: да обезбедиш пари и да ја организираш работата. Бескрајно вреден, знаеше само за работа, работа и работа. Твоето директорување беше домаќинско. Ги организираше работите, но да не чинат многу, да се рационални, да заштедиш, и сите вработени да се задоволни, а на крајот од работата да не собереш за да се дружиме.

Меѓучовечките односи во музејот Ти беа многу важни да бидат добри и ти успеаваше во тоа. Ти беше скромн, ненаметлив, човек со необична харизма. Знаеше да најдеш начин секогo да го упатиш во работата, да му обезбедиш средства и да го поддржиш.

Со тебе работев цели 3 децении. Сè што научив за заштитата, научив од тебе и бескрајно сум Ти благодарна затоа што ме научи на оваа благородна професија на заштитата на музејскиот материјал.

Ти беше одличен конзерватор. Ситната археолошка керамика Ти беше специјалност, а за заштита на дрвото беше вистински мајстор.

Многу години работеше на заштитата на фрескоживописот во црквите во Македонија, многу години помина работејќи во студентите храмови, но Господ не беше милостив да Те благослови со долг живот, туку прерано Те зеде крај себе...

Има ли нешто да кажам, а да не се најубави зборови за Тебе?

Твоето семејство, твоето семејство беше највозвишеното нешто во твојот живот. Бескрајно грижлив сопруг, татко и дедо.

Мислам дека немаше задача или проблем кои Ти не можеше да ги решиш. Но само природата не можеше да ја победиш, таа беше посилна и сурова, Те победи и Те однесе во вечноста.

Богдане, другарче мое, цел работен век го поминавме заедно.

Тагувам многу, одмори сега, веројатно си веќе некаде во рајот?!

Почивај во мир, патувај со зајдисонцето... Збогум...

Славица Митевска

IN MEMORIAM
БОГДАН ТАНЕВСКИ (1958 – 2022)

На 3.4 2022 год. ненадејно замина директорот на НУ Музеј Куманово Богдан Таневски. Веста нè затече сите... Секогаш го гледав(ме) - верувам сите како некој капетан кој со сигурност го управува својот брод – Музејот, секогаш напред со нови идеи, предизвици, успеси, со многу труд, без никакви за него нерешливи работи или проблеми. Едноставно музејот не можеше да се замисли без него.

Роден е на 23.5.1958 год. во Куманово. Основно и средно образование завршил во Куманово 1976/77 год., дипломирал 1984 г. на Филозофски факултет во Скопје, група Историја на уметност со археологија. Се вработил во НУ Музеј Куманово на 15.1.1985 г. како конзерватор и останува тука цели 37 години сè до смртта. Со звањето советник - конзерватор се здобива во 2009 година.

Беше директор во три мандати (1994 -1998, 2002 – 2006, 2017 – 2022) во кои никогаш не му претставуваше проблем ако треба нешто и самиот да направи, да заврши. Дури и напротив, најголемиот дел од работите ги вршеше токму тој, секогаш со задоволство и успешност. За време на неговите мандати НУ Музеј Куманово добива постојана поставка која подоцна повторно во негов мандат бива реконцепирана и обновена, Лапидариум и засебен канцелариски простор, Уметничката галерија е реновирана, се гради Меморијалниот центар АСНОМ во с. Пелинце и комплетно се реновира Спомен - куќата на народниот херој Христијан Тодоровски - Карпош.

По звање беше советник - конзерватор- заштитар во душа и срце. Мислам дека немаше место кое не го познаваше во Македонија, а скоро секаде имаше и работено. Ги наведувам во продолжение црквите во кои работеше и најверојатно голем дел се и испуштени. Тој никогаш не патеше од тоа сè да биде запомнето или кажано, за него беше важно работата да биде завршена, добрата да бидат заштитени.

-Конзервација во црквата „Св. Богородица“ во с. Пчиња, епиграфски материјал за Лапидариумот во Музејот, конзервација во „Бегова куќа“, Куманово, Сливнички манастир Ресен, манастир Матејче, „Св. Никола“ во с. Буриловци, Светиниколско, конзервација на иконостасот на црквата „Св. Јован“ во Крушево, „Св. Пантелејмон“ во Кочани, „Св. Гаврил Лесновски“, конзервација на преспанските чунови

– Ресен, „Св. Никола“, с. Сенце, Гостиварско, „Св. Ѓорѓи“, Полошки манастир, конзервација на мозаик на ранохристијанска базилика во Баргала, Штип, „Св. Никола“ во Куманово, „Св. Никола“ во с. Стрезовце, Кумановско, „Св. Никола“, с. Колицко, Кумановско, „Св.Петка“ во Гостивар, „Св. Ѓорѓи Победоносец“, с. Мл. Нагоричане, манастир Карпино, с. Сув Орах, Кумановско, „Св. Јован“ во Кратово, конзервација на икони од депото на црквата „Св. Никола“ во Куманово, конзервација на икони од Галеријата на икони од црквата „Св. Богородица“ во Ново Село, Штипско, „Св. Ѓорѓи“ во Штип, „Св. Спас“ во Штип, конзервација на икони од Галеријата на икони од црквата „Св. Никола“ во Штип, „Св.Петка“ во Струмица како и фрескоживописот на црквата „Св. Богородица Елеуса“ во с. Вељуса, Струмичко.

И покрај високата функција која ја извршуваше или професијата со која се занимаваше дури и додека беше и директор (тој никогаш не ја напушти неговата лабораторија и теренска работа) беше пред сè ЧОВЕК. Зрачеше со енергичност, во исто време ненаметливост, беше грижлив кон сите како кон семејство. Помагаше, советуваше, нè бодреше, се дружеше...

„Како сте умјетници?“ беше неговиот поздрав кој ќе остане во свеста на сите алуминци, а неговото дело кое се наоѓа во сите пори на Кумановскиот музеј како и низ територијата на целата земја ќе продолжи да сведочи за величината на Богдан Таневски.

Вечна слава,
Со почит кон колегата и пријател!
Неда Митковска виш кустос на уметност

СОДРЖИНА

- Дејан Ѓорѓиевски, Мирослав Петковски - „Градиште-Бислимска клисура“	11
- Фросина Лазаревска - „Кумани“	31
- Александра Апостолова - „Каталогизација на дел од монетите од збирката на НУ Музеј-Куманово“	56
- Марина Атанасовиќ - „Еден епиграфски надгробен споменик од локалитетот Дрезга во Лопате“	71
- Славица Крстиќ - „Резбата во Кумановско од 16 и 17 век“	80
- Валентина Андреиќ - „Цркви од Кумановско со дела на зографот Хаџи - Коста(дин) од Велес“	95
- д-р Снешка Лакалиска - „Икона Св. Никола Чудотворец од зограф Трајко Муфтински во црквата „Св. Димитрија“, Скопје“	105
- д-р Драган Георгиев - „Кумановскиот војвода Крсто Лазаров (1881 – 1945)“	115
- Марија Живачки - „Македонска партизанска шивачка работилница на Козјак, Кумановско“	127
- м-р Анита Стојчевски - „Симболиката на накитот во народното творештво“	132
- Надица Петковиќ - „Застапеноста на орнаментот во народната носија во Кумановско од шопско – пољанската етничка област“	140
- Валентина Илиевска - „Семиофори поврзани со селската архитектура во селото Стрезовце“	151
- Гоце Божурски - „Основоположници на нашата наива“	166
- Марија Миљуш-Божурска - „Правно мислење за заштита на „Личката куќа“ во с. Умин дол“	188

Дејан Ѓорѓиевски, виш кустос - археолог
 Мирослав Петковски, виш кустос - археолог
 НУ Музеј – Куманово

ГРАДИШТЕ – БИСЛИМСКА КЛИСУРА Истражувања на доцноантичката тврдина и црква

Локалитетот „Градиште“ кај с. Пчиња (у:7563, х:4657, КП 1917, КО Пчиња) е сместен во средишниот дел на Бислимска Клисура. Клисурата претставува своевиден микрорегион, подрачје кое изобилува со пештери и стрмни карпи, изолирано од урбанизираното опкружување.¹ До локалитетот се пристапува само пеш, по 45 минути одење по трасирани патеки од северниот крај на селото Пчиња, кои минуваат низ карпестиот терен. Поради таквата местоположба, локалитетот е релативно добро сочуван, особено неговиот југоисточен бедемски ѕид, кој на некои места го има во висина од ок. 2 м.² Сместен е на левиот брег на реката Пчиња (сл. 1), без голема визуелна комуникација со околината (сл. 2),³ иако во непосредна близина, кон север на клисурата, се наоѓаат уште два локалитети, кои веројатно претставувале заштита на тврдината.⁴ Самото утврдување претставува карпеста површина, која во средишниот и северниот дел е стрмна и непогодна за живеење. Највисоката кота на лок. е 343 м.

Локалитетот е рекогносциран и документиран во повеќе наврати од страна на НУ Музеј Куманово, но најпрегледно е објавен од страна на Зоран Георгиев⁵. Таму е претставен план на локалитетот, со забележливи три фази во изградбата на утврдувањето, општа хронологија на наодите (4-6 век) и карактерот на утврдувањето. Оттогаш, освен зголемената вегетација на самиот локалитет, поголеми

¹За геоморфолошките карактеристики на клисурата, в. Андоновски, Т. – Милевски, И., 1999, 5-22; Милевски, И., 1999, 177-182.

²Иако претставува најсочувана тврдина во кумановскиот регион, таа не е директно спомената во пописот на старините на Ј. Хаџи – Васиљевиќ, но, зборувајќи за лок. Девојкина Башча (Момина Бавча, заб.на авт), тој го поврзува со многубројните остатоци на старини кои ги има по карпите во Бислим, cf. Хаџи-Васиљевиќ, Ј., 1909, 410-416.

³Cf. Трифуновски, Ј., 1964, 51.

⁴Станува збор за лок. „Момина Бавча“и „Славиште“: Археолошка карта на Р. Македонија, 208, 220.

⁵Георгиев, З., 1989, 199-214

интервенции (оштетувања) се забележуваат на источното (најлесно пристапно) чело на тврдината, каде што е оштетен источниот ѕид на утврдувањето и северниот ѕид на кулата.

Резултатите од ископувањата во 2020 г. се објавени во Археолошки информатор 4,⁶ а на теренот се вршени и геофизички снимања од страна на Р. Ивановиќ и Археолошкиот музеј, кои се во фаза на публикување. Со досегашните археолошки ископувања, откриен е дел од црква, како и делови од источната фортификација на локалитетот (план 1).

Црква

Постоењето на црквата е индицирано од укажувањата на З. Георгиев за сакралниот карактер на дел од наодите,⁷ како и од кажувањето на локалните жители. Овие претпоставки се покажаа како точни, затоа што во две кампањи, НУ Музеј Куманово го истражи источниот дел од новооткриена апсидална градба (план 2). Откриен е делот од наосот пред олтарот, како и олтарниот простор (план 3). Должината на истражениот простор, од темето на апсидата, до западниот профил на наосот, изнесува 10 м.

Самата црква претставува тробродна базилика, за која што увидовме дека е доградувана во повеќе фази (сл. 3). Северниот ѕид на црквата е сочуван до висинска кота 331,78 м, граден од неправилно делкан камен, поврзан со малтер. Кон исток, овој ѕид прекинува на местото каде веројатно постоел отвор, кој подоцна бил затворен. Наосот, како и што е вообичаено, е поделен на три дела, со северниот и јужниот стилобат. Северниот стилобат е на растојание од 1,4 м од северниот ѕид. Стилобатот е граден од кршен камен, а во горниот дел нивелиран со тула и покриен со дебел слој на малтер. Откриени се остатоци од три бази за столб, од кои средишната е најсочувана. Се состои од плинта и торус, од каде што започнува столбот. Подот во наосот е од набиена земја мешана со кршени тули и премаз од тенок малтер, на кој биле поставени подни керамички плочи. Висината на подните плочи е скоро иста со висината на стилобатот и нема остатоци од преградни плочи кои би укажувале дека северниот брод бил одделен од наосот. Непосредно пред олтарот, северниот стилобат е уништен, заедно со подот од керамички плочи, а неговите остатоци може да се

⁶ Ѓорѓиевски, Д., 2020, 41-48.

⁷ Георгиев, З., 1989, 212.

следат и во самиот олтарен простор. Уништувањето веројатно е резултат на вадење на градежен материјал за потребите на жителите од с. Пчиња, а не на нелегални ископувања. Врската на стилобатот со олтарната апсида е исто така уништена, а делот кој го поврзува северниот ѕид на црквата со олтарната апсида сè уште не е откриен.

Олтарниот простор е повисок за 17 см од подот на наосот.⁸ Растојанието од едниот до другиот крај на апсидата изнесува 3,6 м, а од средишниот дел на апсидата до почетокот на олтарниот простор има 4,4 м. Во средишниот дел на апсидата е направен мал квадарен синтрон, со висина 45 см и ширина 58 см.⁹ Јужниот стилобат минува низ олтарниот простор и е врзан со југоисточниот олтарски ѕид, додека, како што веќе рековме, од северната страна тој дел е уништен. Последната фаза од користењето на олтарниот простор е сочувана во централниот дел. Тука откривме подна структура од набиена, црвенкаста земја (кота 330,94 м) на која има траги од подни плочи, што значи дека подот бил решен на ист начин како во наосот. Оваа структура е јасно одделена од останатиот простор, со тоа што на источната и јужната страна таа е ограничена со вертикален испуст, додека од северната страна истата структура се ширела врз стилобатот. На западната страна е уништена, а под неа (на растојание помеѓу 330,87-330,77 м) постојат две стабилни структури од набиена земја, за кои не можеме со сигурност да кажеме дали станува збор за посебни подови. Изделувањето на подот со вертикален испуст од источната и јужната страна претставува ретко решение во конципирањето на олтарниот простор, без јасна функција. Централниот дел од оваа структура е со правоаголна форма во вид на јама и веројатно тука била сместена олтарната трпеза.¹⁰ На дното од оваа правоаголна јама постои правоаголна малтерна конструкција, во вид на плитко корито покриено со бел малтер, во кое немаше наоди од реликвијар или слични остатоци. Остатоци од постар под, од бела, набиена земја со малтер, се откриени во јужната половина на олтарната апсида (кота 330,75 м), ок. 20 см пониско од претходната структура. Постојењето на

⁸ За сублимиран преглед на олтарниот простор во ранохристијанските цркви, cf. Варалјс, I., 2001, 440-447.

⁹ Присуството на синтрон не мора да биде поврзано за катедралниот карактер на црквата, ниту пак со нејзиниот урбан карактер. На пр., сите откриени цркви во Билис (intra et extra muros) имаат синтрон во апсидата, v. Chevalier, P., et al., 2003, 155-166. Синтрони се откриени и во т.н. „приватни“ цркви, cf. Bowes, K., 2008, 140-150.

¹⁰ Општ преглед за потребите од литургиско обликување на олтарниот простор v. Bradshaw, P., 2002. За олтарните маси и цибориуми, cf. Bogdanović, J., 2017, 57-58 (со наведената литература).

овој под се претпостави и од самиот изглед на апсидата, имено, нејзината јужна половина е сидана во две фази, со јасно видлива граница меѓу горната зона од камења (издадени кон запад) и долната зона, која веројатно била прекриена со дебел слој од земја со малтер (мал остаток) и можеби камен, кој го имаше во рушевинскиот слој пред сидот. Северната страна пак, веројатно е целосно изградена почнувајќи од нивото на белиот под, каде што постарата фаза е видлива од надворешната страна, во вид на цокла на апсидата, а редот камења од постарата апсида се видливи и во просторот под пробиениот под од бел малтер. Исто така, северната половина од апсидата, кога била реизградена, се врзала непосредно со северниот дел од средишно поставениот синтрон, односно каменото столче; притоа синтронот веројатно ја изгубил својата првична функција.¹¹ Од друга страна пак, кај јужната половина на апсидата во долната зона (постара фаза) јасно се гледа спојот на синтронот и апсидата, со сочувани делови од фрески на самиот спој (сл. 6). Над синтронот, апсидата е срушена и не е јасно дали постоел отвор или место за седење, или пак се работи за обично рушење на сидот. Остатоци од олтарната преграда не се сочувани.

Јужниот дел од откриениот простор на црквата е определен од откриениот јужен стилобат, кој е дваесетина сантиметри (кота 330,70 м) понизок од северниот. Граден е на ист начин како и северниот и директно се спојува со источниот сид на црквата. Иако е за очекување тој да бил поставен на исто растојание од јужниот сид (1,4 м) како што е случај со северниот стилобат и сидот, тоа овде не е случај, бидејќи јужниот сид на црквата воопшто не беше откриен. Наместо тоа, просторот јужно од стилобатот покажа постоење на неколку пода, што зборува за важноста и континуитетот на градбата. Најмладиот под, поплочен со керамички подни плочи, кој го најдовме во наосот, тука е целосно девестиран, освен во самиот западен профил на јужниот брод, каде што има една подна плоча, на кота 330,57 м (точно 20 см пониска од централниот брод, веројатно поради ерозијата и теренската конфигурација, како што е и случај со стилобатите). На истиот профил, на кота 330,43 м, сочувани се остатоци од уште една набиена подна површина. Таа пак лежи на слој од насип од камења, кој се протега по целата откриена површина на јужниот брод. На кота 330,06 м пронајдовме остатоци од хоризонтален бел малтер, за кој исто така

¹¹ За синтрон во рановизантиските цркви, cf. Орλάνδος, А. К., 1954, 489-503; Mathews, T.F., 1977, 109; ODB, 1991, 1996.

мислиме дека е дел од под (или можеби паднато сидно платно). Под него, постои слој од горена, пепеласта земја, под која, на ниво помеѓу котите 329,73-329,76 м, повторно има бела, малтерна подлога која наликува на под. Интересно е што стилобатот е сочуван во висина поголема од 1 м и со тоа повеќе наликува на сид отколку на подлога за столбови. Забележливо е и присуство на керпич (кота 329,30 м) во основата на стилобатот, а керпичот бил употребен заедно со каменот и во обликувањето на посебната камена конструкција со правоаголна основа во вид на мал бунар во југоисточниот агол на црквата (сл. 4 и 5). Оваа конструкција, со димензии 0,9 x 1,05 м и длабочина 68 см е правена без малтер, од покрупен камен, а во неа се најдени повеќе фрагменти од стаклени ламби (Т. I, II, III и IV)¹² и оловни држачи за фитили (Т. V)¹³. Таа е изградена на најстариот под (кота 328, 61 м) и засега немаме директни аналогии за неа, освен од некои подоцнежни, средновековни цркви.¹⁴ Според наодите, очигледно е користена за депонирање на стаклени ламби.¹⁵

На 1,7 м од стилобатот, на кота 329,53 м пронајдовме масивен сид од камен и големо количество малтер, во кој биле вметнувани тули, а кој се врзува директно со источниот сид од јужниот брод. Тој е сочуван во висина од 71 см, граден од грубо делкан камен, додека горниот дел е изнивелиран, често со користење на тули, врз кои е посипан дебел слој од малтер. Во малтерот, сè уште се видливи отпечатоци од тули кои биле ставани врз него. На овој сид постојат две контрафори, едната кон исток и другата кон запад, со тоа што западната можеби претставува камена скала, која од горната страна била нивелирана со тули. И двете контрафори се градени од големи камени блокови, со тоа што на западната е искористен само еден, додека источната има 3 (два во долната зона и еден преку нив, а празнините се пополнети со тула и малтер), поставени на подни тули (слично на најстарата фаза на црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане)¹⁶. На овој сид е очигледна поголема употреба на малтер како врзивно средство, а и самиот сид е поширок (70 см ширина) и помасивен од северниот сид на црквата. Овој сид е дел од

¹² Од големата литература за овој вид на наоди, v. Uboldi, M., 1995, 93-145.

¹³ Cf. Fou, D., 2011, 207-239.

¹⁴ Доста слична ситуација има во доцносредновековната црква Св. Хиполит и Касијан на Угљан во Хрватска: Jović – Gazić, V., 2016, 142, сл. 4

¹⁵ Наодите од стаклени ламби најчесто ги има во источниот дел од црквите, а поретко во наосот, cf. Lindbloom, J., 2005, 209; Milavec, T., 2017, 211-212; Nikolić, P., 2019, 89.

¹⁶ За новите сознанија од изведените археолошки ископувања во црквата, v. Ивановска – Велковска, С., 2018, 143-153.

најстарата фаза на градбата, врзан директно со најстариот под. Ако се споредат котите на ниво на сочуваните висини на овој сид, кои изнесуваат 329,77 м (највисоката точка), односно 329,58 м (средна просечна висина) и северниот сид на црквата, кој е 331,84 м, се забележува висинска разлика помеѓу нив од 2,07 м, односно 2,26 м. Не знаеме дали овој сид послужил како основа за доградба на јужниот сид на црквата од фазата на сочуваниот под со керамички плочи во наосот (во тој случај, асиметричното растојание на сидовите од стилобатите негативно би влијаело врз статиката на самата градба); или во последната фаза јужниот сид бил триесетина сантиметри северно од него. Знаеме дека најстариот сид бил насликан со фрески, од кои се откриени повеќе фрагменти, а на некои од нив се забележуваат детали со геометриски мотиви.

Фортификација

Откриен е сосема мал дел од источната фортификација на локалитетот,¹⁷ до која непосредно е допрена апсидата на црквата. Масивен сид од камен и малтер е откриен до северната половина на апсидата, во правец СЗ - ЈИ (кота 331,50 м). Откриен е точно зад правоаголната кула видлива на теренот, чијашто северна фасада е оштетена од нелегалните ископувања. Тој се следи и покрај јужната половина на апсидата (тука веќе не ја допира, односно е оддалечен од неа), по што е прекинат. Во овој дел, тој е искористен како основа врз која е ставен кружен бастион (кота 332,53 м),¹⁸ кој се врзува директно на југоисточната фасада на апсидата, што зборува за најмалку две фази во фортификацијата на овој дел од локалитетот, а според рекогносцирањата, претпоставуваме дека имало најмалку три фази.

Според досегашните истражувања, очигледно е дека станува збор за значаен локалитет, кој опстојувал повеќе време и повеќе пати бил обновуван. Иако големо внимание било посветувано на фортификацискиот систем, не помалку важна била и сакралната градба на источниот крај од населбата. Од целата тврдина, црквата претставува

¹⁷ За доцноантичките тврдини во земјата и регионот, cf. Mikulčić, I., 2002; Динчев, В., 2006; Văjénaru, С., 2010; Милинковић, М., 2015; Milinković, М., 2016, 506-515.

¹⁸ Слично на Маркови Кули на Водно, cf. Микулчиќ, И. – Никуљска, Н., 1978, 141-142; Микулчиќ, И. – Никуљска, Н., 1979, 68-72; Talevski, Н., 2018, 127.

единствена видлива точка од патот кој од денешното с. Пчиња влегува во Бислимската Клисуре. Нејзината положба, допрена непосредно на сидот од тврдината е доста невообичаена, имено, се сретнува на црквата во тврдината Велика¹⁹ и во тврдината Паравола во Грција,²⁰ како и во тврдините Бреговина – Србија²¹ и Калето – Берковица, Бугарија.²² Засега, можеме да претпоставиме дека нејзината должина е најмалку 21 м, мерено според теренските остатоци на северниот сид од најмладата фаза, како и да ја претпоставиме можноста за постоење анекс од југозападната страна. За нејзиното датирање можеме да ги земеме материјалните фрагментирани наоди од стаклени ламби,²³ остатоци од фрески и сосема ретките наоди од керамика, според кои градењето на најстарите фази на црквата го ставаме во 5 век. Сепак, големиот број обнови на црквата, како и отсуството на наоди од последната, најмлада фаза, го отежнуваат нашето датирање на крајот на постоењето на црковната градба. Но, според првичните согледувања, сосема е можно да била користена и во раниот среден век. Се разбира, станува збор само за претпоставка која може да се провери единствено преку интензивирање на археолошките истражувања.

¹⁹ Βαράλης, Ι., 2019, 19-26. Оваа прилика ја користиме за да изразиме благодарност до проф. Јанис Варалис за отстапениот материјал и информациите.

²⁰ Veikou, M., 2012, Pl. 11

²¹ Jeremić, M. – Milinković, M., 1995, 209-225

²² Динчев, В., 2006, обр. 25

²³ Стаклените наоди од локалитетот и контекстот во кој се најдени, ќе бидат објавени во посебен труд.



Сл. 1 Поглед од птичја перспектива на лок. „Градиште“, с. Пчиња



Сл. 2 Поглед кон „Градиште“ од југоисток кон северозапад



Сл. 3 Распоред на работените сондите во 2020 и 2021 г.



Сл. 4 Камената конструкција во кој се најдени стаклените
фрагменти од ламби



Сл. 5 Деталъ од камената конструкција во чија внатрешност се најдени стаклените фрагменти од ламби

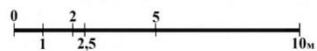
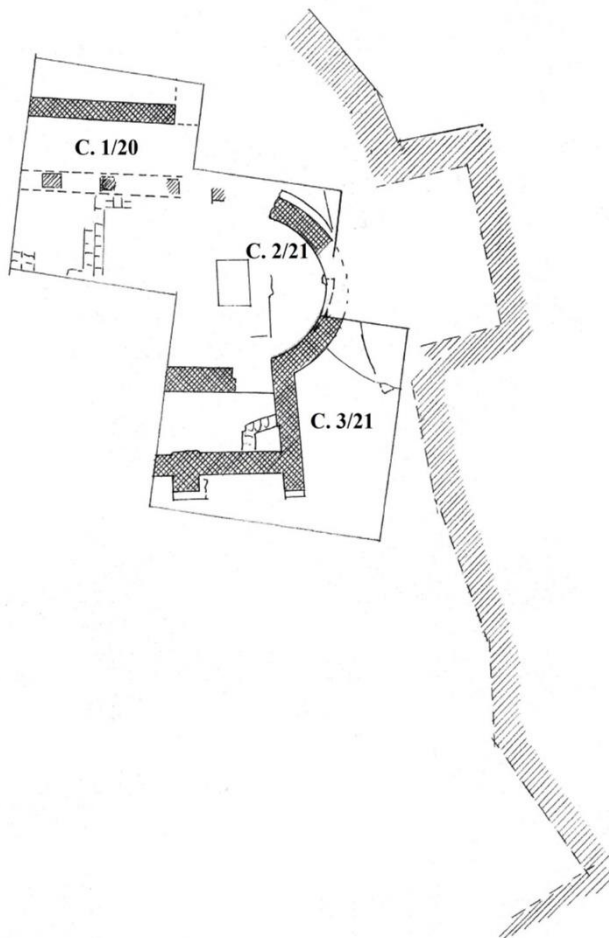


Сл. 6 Деталъ од апсида со остаток од фреско сликарство во зоната на цоклата

Лок. „Градиште“

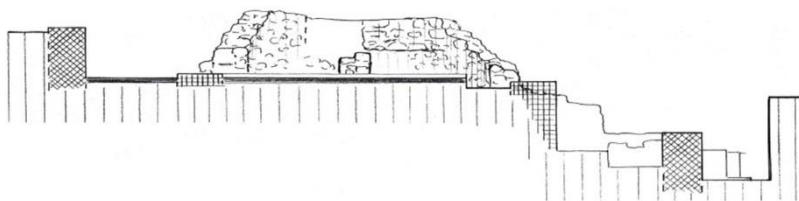
Село Пчиња

R 1 : 100



План 1. Сооднос на црквата со фортификацискиот систем (изработил: славица Цветановска)

Лок. „Градиште“
 Село Пчиња
 2021 г.
 R 1 : 50
 Пресек



0 0.5 1 2 2.5 м

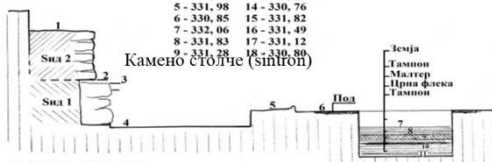
План 2. Пресек на сондите 1, 2, и 3 во правец од запад кон исток (изработил: Славица Цветановска)

Поглед на апсида

Лок. „Градиште“
 Село Пчиња
 Сонда 2/21
 2021 г.
 R 1 : 20



1 - 331, 30	10 - 331, 17
2 - 331, 34	11 - 330, 83
3 - 331, 63	12 - 331, 64
4 - 332, 06	13 - 331, 30
5 - 331, 98	14 - 330, 76
6 - 330, 85	15 - 331, 82
7 - 332, 06	16 - 331, 49
8 - 331, 83	17 - 331, 12
9 - 331, 28	18 - 330, 80



1 - 331, 83	7 - 330, 74
2 - 331, 30	8 - 330, 65
3 - 331, 28	9 - 330, 61
4 - 330, 83	10 - 330, 56
5 - 330, 97	11 - 330, 42
6 - 330, 93	

Земја
 Грчнов
 Малтер
 Црна флеса
 Тампон

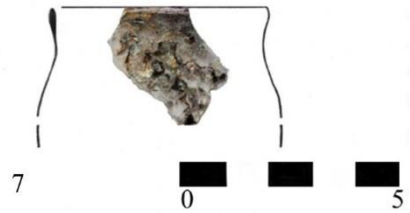
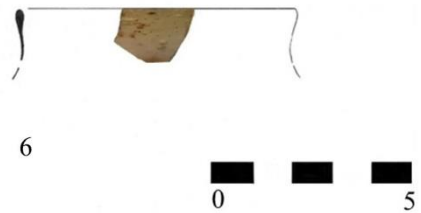
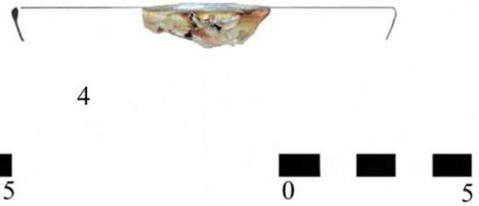
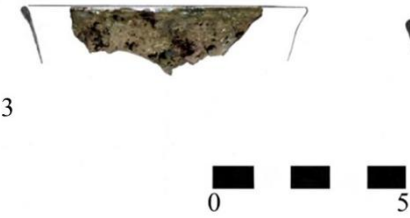
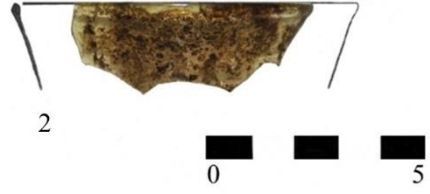
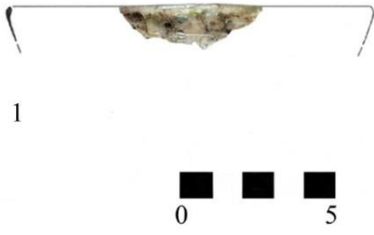
1	Малтер
2	Жолто - овер земја
3	Првена
4	Малтер
5	Камени, малтер, земја
6	Жолто - овер земја
7	Првена
8	Камени и првено - кафева земја
9	Зарамнување

1 - 330, 95
2 - 330, 81
3 - 330, 74
4 - 330, 56
5 - 330, 33
6 - 330, 06
7 - 330, 01

0 0.2 0.5 1 м

План 3. Апсида во поглед од запад (горе) и пресек на апсида и централниот олтарен простор (долу) (изработил: Славица Цветановска)

T. I





1



2



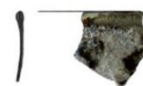
3



4



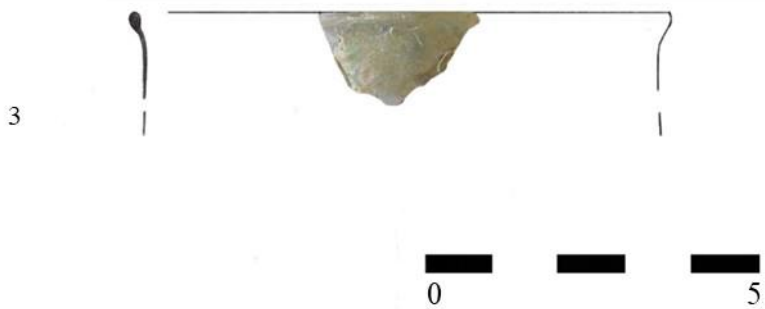
5

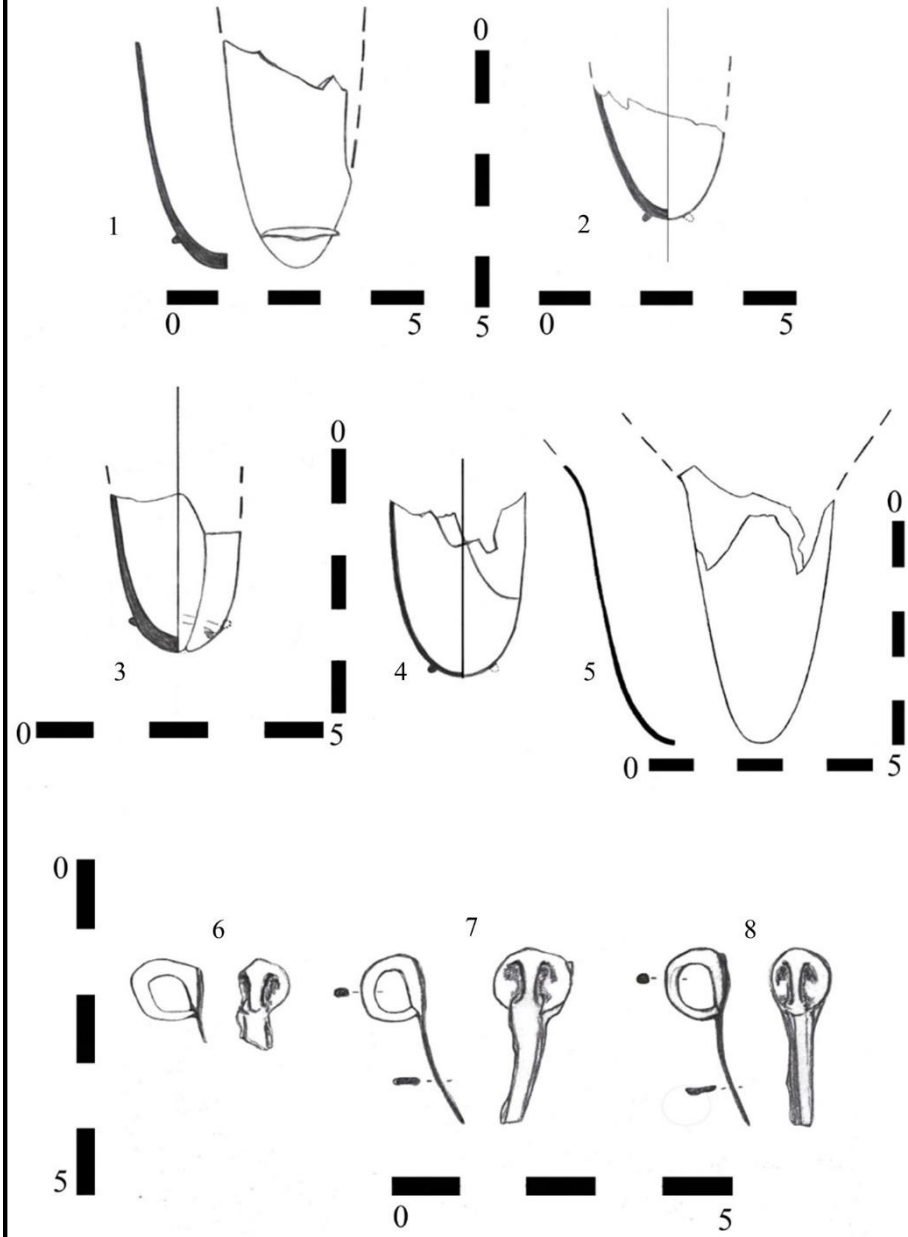


6

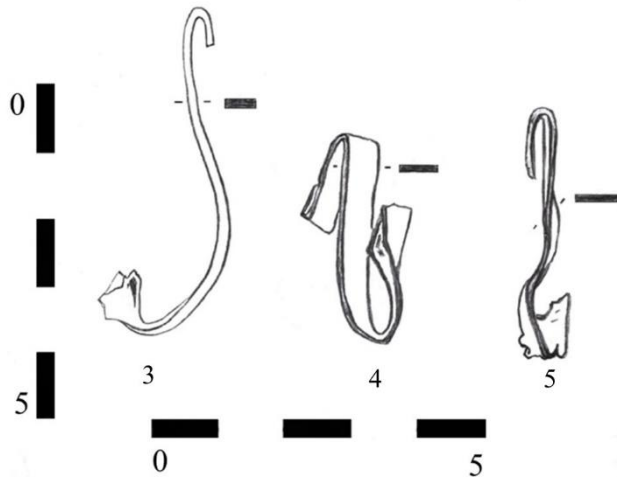
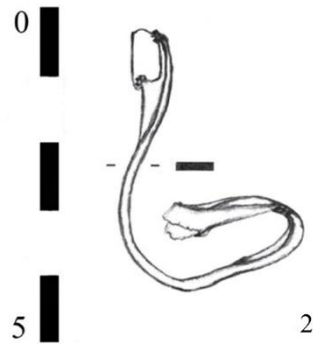
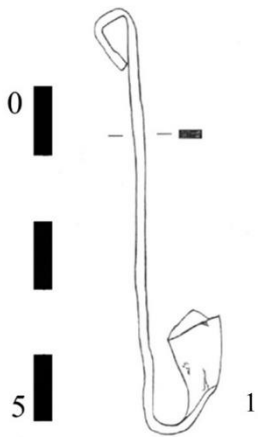


T. III





T. V



Dejan Gjorgjievski and Miroslav Petkovski, Senior curators –
Archaeologists

NI Museum – Kumanovo

SUMMARY

GRADISHTE – BYSLIM GORGE

THE EXCAVATIONS ON LATE ANTIQUE FORTRESS AND CHURCH

The locality called “Gradishte” at Byslim gorge, near the village of Pchinja, is a Late Antique fortress that has been a subject to archaeological excavations over the last two years. The excavations were directed to the east side of the locality where the east side of the church construction and fortress walls pieces had been uncovered.

The church excavations have shown that it was used for a long time period and was reconstructed several times. Although only the altar space and part of the nave were uncovered, it is obvious that it is a single apse basilica. The findings of fragmented glass lamps discovered in a particular stone construction, as well as the unique interventions to shape the central altar space are particularly interesting.

The excavations on the fortress wall have indicated that where a rectangular tower existed, a round construction called bastion was added touching directly the apse. Due to its position of touching the fortress wall this church belongs to very rare churches with such location found in Greece, Serbia and Bulgaria.

Библиографија:

- Андоновски, Т. – Милевски, И., 1999, Подземни карстни форми во Бислимска Клисура, Географски разгледи 34, Скопје.
- Археолошка карта на Р. Македонија, 1994, Скопје.
- Băjenaru, C., 2010, Minor fortifications in the Balkan-Danubian area from Diocletian to Justinian, Cluj-Napoca.
- Bogdanović, J., 2017, The Framing of Sacred Space: The Canopy and the Byzantine Church, Oxford/New York.
- Bowes, K., 2008, Private worship, public values and religious change in late antiquity, New York.
- Bradshaw, P., 2002, The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy, Oxford/New York.
- Chevalier, P., et al., 2003, Trois basiliques et un groupe episcopal des Ve-VI siècles réétudiés à Byllis (Albanie), Hortus Artium Medievalium 9, Turnhout.
- Динчев, В., 2006, Ранновизантијските крепости в България и съседните земи (в диоцезите Thracia и Dacia). Разкопки и проучвания, XXXV, София.
- Foy, D., 2011, Les porte-mèche des lampes en verre de l'Antiquité tardive , -Provence historique, Hommages à Jean Guyon, LXI, Aix-en-Provence.
- Георгиев, З., 1989, Градиште – с. Пчиња – Доцноантички и рановизантиски кастел. Macedoniae Acta Archaeologica 10, Скопје.
- Ѓорѓиевски, Д., 2020, Доцноантичка тврдина кај „Градиште“ – -Бислимска Клисура, извештај од ископувањата во 2020 г, Археолошки информатор 4, Прилеп.
- Хаџи-Василевић, Ј., 1909, Јужна Стара Србија. Историјска, етнографска и политичка истраживања I, Кумановска област, Београд.
- Ивановска – Велковска, С., 2018, Сондажни археолошки истражувања во дворот на црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане, Археолошки информатор 2, Prilep.
- Jeremić, M. – Milinković, M., 1995, Die byzantinische Festung von -Bregovina (Südserbien), Antiquite Tardive 3, Turnhout.
- Jović – Gazić, V., 2016, Kasnosrednjovjekovne staklene svjetiljke iz Zadra, -Archaeologia Adriatica 10(1), Zadar.
- Lindbloom, J., 2005, Different types of glass lamps in use at the Byzantine monastic complex on Jabal Harûn near Petra, Jordan,. Lychnological Acts 1.
- Actes du 1er Congrès international d'études sur le luminaire antique (Monogr. Instrumentum, 31), Montagnac.

- Mathews, T.F., 1977, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, Pennsylvania.
- Mikulčić, I., 2002, *Spätantike und frühbyzantinische Befestigungen in Nordmakedonien. Städte-Vici-Refugien-Kastelle*, Münchner Beiträge zur Vor-und Frühgeschichte Band 54, München.
- Микулчиќ, И. – Никуљска, Н., 1978, Рановизантискиот град на „Маркови Кули“ на Водно Macedoniae Acta Archaeologica 4, Скопје.
- Микулчиќ, И. – Никуљска, Н., 1979, Рановизантискиот град на Маркови Кули на Водно кај Скопје - истражувања 1977 година, Macedoniae Acta Archaeologica 5, Скопје.
- Milavec, T., 2017, *Lighting devices in late antique churches in south-eastern Alps*, AD AMUSSIM, Festschrift zum 65. Geburtstag von Franz Glaser, Wien.
- Милевски, И., 1999, Лишков Пештер, Географски разгледи 34, Скопје.
- Милинковић, М., 2015, Рановизантијска насеља у Србији и њеном окружењу, Београд.
- Milinković, M., 2016, *Frühbyzantinische Befestigungen als Siedlungsgrundeinheit im Illyricum des 6. Jahrhunderts, Focus on Fortifications. New Research on Fortifications in the Ancient Mediterranean and the Near East*, Oxford/Philadelphia.
- Nikolić, P., 2019, *Early Christian Glass Lamps*, Archaeologia Adriatica 13, Zadar.
- ODB = Oxford Dictionary of Byzantium, Oxford/New York.
- Ορλάνδος, Α. Κ., 1954, Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής λεκάνης, Αθήναι.
- Talevski, H., 2018, Markovi Kuli, Vodno site, Skorje, Археолошки информатор 2, Прилеп.
- Трифоновски, Ј., 1964, Сеоска насеља Скопске котлине - развитак села, порекло становништво и привредне одлике, Скопје.
- Uboldi, M., 1995, *Diffusione delle lampade vitree in età tardoantica e altomedievale e spunti per una tipologia*, Archeologia Medievale XXII, Firenze.
- Βαραλής, Ι., 2001, Η επίδραση της θείας λειτουργίας και των ιερών ακολουθιών στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική του ανατολικού Ιλλυρικού (395 - 753), θεσσαλονικη, неопјавена докторска теза.
- Βαραλής, Ι., 2019, Η εκκλησία του Κάστρου της Βελίκας, Κάστρο Βελίκας Ένας οχυρωμένος οικισμός της εποχής του Ιουστινιανού, Βόλος.
- Veikou, M., 2012, *Byzantine Epirus. A Topography of Transformation Settlements of the Seventh-Twelfth Centuries in Southern Epirus and Aetoloacarnania, Greece*, Leiden/Boston.

Фросина Лазаревска, кустос – археолог
НУ Музеј Куманово

КУМАНИ

Дали некогаш сте се запрашале, колкумина во нас имаме вистинска куманска крв? Колку од жителите на градот чие име се врзува со оваа племе, во својата богата и разновидна генетика го има впишано и ДНК кодот од старите Кумани?

Се претпоставува дека Куманово било основано уште во XII век во близина на селото Жеглигово, со цел да го чува преминот меѓу реките Вардар и Јужна Морава. Во недостиг на пишани извори коишто со сигурност би ја потврдиле оваа претпоставка, ќе се обидеме да дознаеме нешто повеќе од постоечките историски податоци за доаѓањето и населувањето на Куманите на овие балкански простори, политичките прилики и состојбите кои го одбележуваат најбурниот период од средновековието. Називот на градот го наоѓаме на еден турски запис во дефтер кој се чува во Архивите во Истанбул и тоа е засега најстариот документ каде што се споменува името Куманово. Топонимот на градот недвојбено укажува на племето Кумани како зачетници во развојот на една населба.

Еден специфичен артефакт, поразличен од сите камени стели во лапидариумот на Кумановскиот музеј ми го привлече вниманието за да ја започнам оваа тема. Во археолошкиот извештај стои дека „се работи за споменик од камен, најверојатно употребен како гробно обележје. Најден е случајно во 1980 година при обработка на земја на место викано Клашац кај селото Коинце, кумановско. На тоа место претходно биле забележани остатоци од гробни конструкции, тегули, имбрекси и керамика која укажува на римски период. Каменот е изделкан од седиментна вулканска карпа - базалтен андезитски агломерат, со квадратна основа со димензии 43 x 43 и височина 86 сантиметри. На челната правоаголна страна релјефно е прикажана глава на воин во вид на портрет со упадливо кадрава коса, долги заоблени бакенбарди и изразено моделирани нос и уши. Сето ова укажува на карактеристични црти на лицето на покојникот. Помеѓу профилацијата од двете страни, во долниот дел под главата, во висок релјеф е исклесана една розета „Цветот на животот“, сместена во рамка од два концентрични круга и украси помеѓу краците. Бочните страни се украсени со геометриски

паралелни линии кои во триаголник се спојуваат во горниот дел. Наодот прв го објавил д-р Звонимир Николовски.

Археологот Дејан Ѓорѓиевски смета дека овој наод потешко може да го класифицираме помеѓу надгробните споменици од римскиот период и покрај тоа што е најден на локалитет од римско време. Според претставата и начинот на обработка отскокува од досегашните пронајдени надгробни споменици карактеристични за тој период. Едно излагање на професорот Никос Чаусидис на последниот Симпозиумот на археолозите одржан во Струга, каде што анализираше една камена стела што по стилот наликува на кумановската од Коинце, ме натера да размислувам за Куманите кои во одредени историски периоди биле нарекувани под едно исто име како и други племиња - Скити.

Преку пишани извори кои даваат попрецизни историски факти како и археолошки анализи на луѓе од научните кругови во нашето соседство, во овој текст ќе се обидам првенствено да приложам што повеќе информации за оваа племе, но исто така, преку некои мои споредби и согледувања, да ја приближам идејата дека можеби артефактот кој го посочувам е камена стела што потекнува токму од Куманите. Со овој напис веројатно нема да одгатнеме кој бил Куманот кој со својот род првично се населил на ова место и започнал да создава свои поколенија, но сигурно ќе одговориме на прашањата - какво било племето, нивните значајни карактеристики, со што се занимавале овие луѓе, како се однесувале кон другите народи, колку биле моќни во одредени периоди и колкаво влијание имале на приликите и историјата на источните и југоисточните делови на европскиот континент.

24

Во Големите преселби и миграциските движења што започнале пред новата ера и се случиле во неколку столетија, разни номадски племиња доаѓале од Азија во Европа преку широкото подрачје на јужноруските степи. Низ таканаречените „Врати на народите“ кај планината Урал и Касписко Езеро прво преминало племето на Хуните во 375 година, а тие зад себе придвижиле низа на народи. Меѓу последниот бран на преселбите се споменува и племето на Куманите, веројатно главните виновници за денешното име на нашиот град. Куманите се последниот бран на турското проширување на запад во 50-тите години на 11 век. Тоа е еден вид на конфедерација на евроазиски номадски и полуномадски племиња кои својата историја ќе ја завршат

²⁴https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%88%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD_III_%D0%94%D1%83%D0%BA%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%86

во Европа и Африка. Во овие два века Куманите ќе одиграат значајна улога и ќе остават длабок белег во односите со Грузија, Русија, Унгарија, Византија и Бугарија. За петнаесетина години успеваат да ги совладаат сите степски пространства од границите на Кина до Источна Европа. Во византиските извори од 11 до 13 век се нарекуваат Скити, турско име Кипчак, словенечки Половци или Плавци. Се смета дека името Куман потекнува од „kōk-män“, што значи „синоок човек“.²⁵

Ерменскиот историчар Матија Едески бележи дека во 1050/1051 година, „народот на змејот“ (веројатно Кинезите), упадна во куманската област, ги разбија и во најголем дел ги истераа надвор. По шест децении, долго патешествие и историски премрежија, во 1114 год. тие пристигнале во градот Видин, Бугарија. Евстатие, солунскиот архиепископ, во последните децении на 12 век пишува: „Скити (Кумани) се народ кој не престојува на едно место туку се наоѓа во непрестајно движење и заради тоа не втемелуваат никакви закони. Тие талкаат по пространите подрачја и никогаш не застануваат да се одморат, итро трчаат така што никој не е во состојба да ги фати. Ниту градовите ги населуваат, ниту знаат за села туку како диво племе непрекидно се преместуваат од едно до друго место.“ Во византиските пишани извори ги нарекуваат Скити. Тие се високи, складно градени, убави на лик и имаат светла коса и очи. Многу записи говорат и за убавината на куманските жени. Учесникот во Четвртата крстоносна војна, Роберт од Клари, наведува дека Куманија почнува кај Бугарија па додава: „Куманите се див народ, ниту сејат ниту жнеат, немаат ни колиби ни куќи туку поседуваат единствено пространи шатори изработени од кожа, а живеат исклучиво од млеко, сирење и месо. Во лето се статични, а во зима излегуваат од шаторите и се оддалечуваат од своите подрачја. Секој од нив има 10 тина коњи кои се толку добро истренирани да го следат сопственикот каде и да тргне. Куманските јавачи меѓу кои има и жени, се преместуваат брзо од еден на друг коњ, а секој коњ има вреќичка со храна закачена на оглаво. На тој начин коњите се хранат и не престануваат да се движат ден и ноќ така што за 24 часа тие поминуваат толку километри за кои вообичаено е потребна една недела. И додека така се движат, никогаш никого не гонат, не грабаат и не одземаат, сè до моментот кога треба да се враќаат назад. Тогаш заробуваат луѓе, пљачкосуваат и го земаат пленот, сè што им се најде под раце. Од облека и оружје имаат само наметки од овнова кожа,

²⁵Robert de Clari, *La Conquête de Constantinople*, ed. P. Lauer, Paris, 1924, 65-66.

М. Antonovic „Etnicka kretanja u Pomoravlju u XI i XII veku“73-84.

лак и стрели. Не почитуваат ништо освен првото животно кое наутро ќе го сретнат на пат, на него му се поклонуваат, без обзир за какво животно станува збор.”

Куманите биле zgodни луѓе со руса коса, светол тен и сини очи, а имале привлечни и убави жени високо ценети особено кај руската аристократија. Роберт де Клари пишува дека Куманите често носат прслук од овча кожа без ракави кој обично се носи со нараменици. Под него е туника/табард со куси или долги ракави, проширена долу до средината на листовите, а се раздвојува напред и одзади меѓу нозете. Жените носеле вел, но не да ја покријат косата или лицето, туку вратот околу кој има една или две плетеници. Куманките носеле разноврсен накит како што е торквесот - еден вид украс на вратот што се состои од еден или повеќе метални нишки кои се закачени за лента или ѓердан и висат околу вратот, и наметки што се направени од низа сребрени прстени на цврст цилиндричен материјал прикачен до слепоочниците. Мажите го бричеле врвот на главата, додека остатокот од косата им бил исплетен во неколку плетеници; имале и истакнати мустаќи. И други Кумани носеле многу долга коса, без да го бричат горниот дел. Жените ја пуштале косата или ја плетеле во странична пунѓа. И мажите и жените ја следеле традицијата на ткаење обоени ленти во косата. Кога немало дрва користеле измет од коњи за палење оган. Жените Куманки се бореле заедно со своите соборци, имале голема почит и често јавале коњ или кочија додека мажите оделе покрај нив. За обувки, мажите и жените Кумани носеле долги кожени чизми од филц со потпорни ремени прикачени на појасот. И мажите и жените носеле платнени или метални нараквици. На своите далечни патувања тие користеле вагони за носење на лесниот филцан шатор, залихи храна како и оружје. Шаторите лесно се местеле, а имале прозорци, било тешко да се гледа внатре но лесно да се види надвор. Како се населувале сè почесто, подигале утврдувања за одбрана.²⁶

Најчесто користена куманска борбена тактика биле повторени напади од лесни коњанички стрелци, вртење на телото додека јава на коњот и пукање проследено со лажно повлекување и вешта заседа за потоа да престанат да се враќаат и да јуришаат на непријателот испуштајќи ужасен крик. За да ја одржат оваа тактика ефикасна, тие чувале голем број резервни коњи (10-12) за да ги заменат уморните, така што одморен коњ е достапен во секое време. Коњаниците користеле

²⁶ Узелац, Кумани у Среднјовековној Србији

овални узенгии и големи узди за своите коњи. Друг важен додаток е мал камшик прикачен на зглобот на коњаникот. Племенските знамиња се или ткаенина со племенски амблеми (подоцна имаме хибридизирана европско- куманска хералдика) или обоена коњска коса - со повеќе опашки што означуваа поголема важност на воинот или групата. Главното оружје на Куманите биле заоблениот лак, носен на страна со тоболец, копје, сабја, боздоган и тешко свиткано копје. Подоцна, под европско влијание користеле и воени чекани и секири. Штитот е тркалезен или бадемаст, оклоп со кратки ракави изработен од токи и навртки, кожни шлемови, конусна железна кацига којашто некогаш е со антропоморфна предна плоча, доколку го носат принцови или канови.

Куманите - Кипчази имале голема почит кон волците и понекогаш завивале заедно со нив во комуната. Личните телохранители на канот се викале Бори (волк на турски). Како и другите номадски народи тие иницирале крвни врски со пиење или мешање на крвта на едни со други кога склопувале сојузништва. За крајбите имале строги правила па така, кога биле во мирување ги оставале животните без стражарење. Меѓу нив владеел и закон на крвна одмазда. Куманскиот календар бил нетипичен и не наликувал на ниту еден, ниту со специфично христијанско влијание ниту пак кинеско - турски со 12 животни, изгледал како некој архаичен систем.

Освен како добри војни, познати се и како одлични трговци на робови на пристаништата на Крим. Нивната престолнина се наоѓала кај денешниот град Харков во Украина. Кај овој степски народ е познато дека постоела крвна одмазда. Во лето обично престојувале во посеверните области, јужно од планинскиот венец на Карпатите, додека во зима се спуштале јужно под Дунав, на византиската и бугарска почва. Во 11 век кај нив се распаѓа родовското уредување и се создава класно општество, родови, хорди и племиња на чие чело се наоѓал Канот. Војската била составена од лесна и тешка коњаница, а во битките учествувале и жени.

Фото на жена на коњ и цветот на животот споредбено со стелата

Уште во 11 век Куманите служеле како најмена војска на византискиот цар Алексија II Комнен и ќе станат сериозен елемент во таа војска до средината на 14 век. Се групирале како лесна коњица (стрелци на коњи), а оние во централната стоечка војска се нарекувале Скитикони. *Други Кумани живееле поопасен живот како горшатаци на ивицата на царството како тампон-зона помеѓу никејските фармери и*

турските номади. Константин Диоген со куманска војска врши опсада на Адрианопол, а Ватац ги користи за опсада на Солун 1256 г. Две години подоцна, за време на изборот на царот Михаил VIII Палеолог, за регенство се споменуваат Кумани коишто таму изнеле свој став на „добар грчки јазик“. Тоа укажува дека не само што имаат и поголем удел од обична платена војска, туку и дека често се дружат со оние кои зборуваат на грчки јазик, а во *повеќето продори на Куманите во Хелата, оставаат своја трага по патот, куманска населба, денешно Куманово.* Пример е Куманот Сиргиан кој околу 1290 година ќе стане Мегас Доместикос (главен воен командант) под водство на византискиот цар Андроник II, а и синот на овој Куман стекнува титула и станува добар пријател на Андроник III. *Од архивот на Атанасиева лавра, се споменуваат **Кумани Стратиоти** коишто како наемна војска по заслуги добиваат имоти и стануваат феудалци. Тоа се само истакнати поединци кои се истакнале во воената служба. Помеѓу овие номадски сточари во 12 век ќе почнат да се издвојуваат ковачи, крзнари, седлари, оружари, кројачи.*²⁷

По бегството од Монголите, премиот преку Бугарија и останувањето во Константинопол, на крајот се населиле во областите на Тракија и Македонија.

Според Георгије Пахимер и Никифор Григора, *секоја година од Египет плувеле бродови кон „европските Скити“, т.е. Куманите, за да купат робови и на византиските владетели им праќале подароци со кои обезбедувале слободен премин до Црното Море.*²⁸

Куманите биле во состав на војската на Никејскиот цар Јован III Ватац за време на опсадата на Солун 1242 година. Тој во текот на 1242 година воспоставува ефективна контрола врз солунското деспотство, а четири години подоцна и градот го припојува кон својата држава. Набргу потоа, заради несреќни околности во Бугарија по смртта на императорот Калиман, започнува операции и против северниот сосед. Никејските сили во текот на 1246 година ги освоиле Сер, Мелник, Стоб, Велбужд, Скопје, Прилеп, Овче Поље, како и Станимак и Цепина во Тракија.²⁹

Освен при опсада на Солун, куманите учествувале и во војната во Македонија 1257 година, како и во битката кај Пелагонија 1259 год.

²⁷ Gregoras, I, 37; P. Charanis, Transfer of Population as a Policy in the Byzantine Empire, Comparative Studies in Society and History 3/2 (1961) 140

²⁸ Pachymeres, I, 176-177 (=Pach./Failler, I, 236-237); Gregoras, I, 101-102;

²⁹ Acropolites, 72-79 (=ГИБИ, VIII, 172-176, 278-281); Akropolites/Macrides,

(Српскиот Крал Урош I се споменува во списанието „Тосканска хроника“ дека испратил 5000 коњанички стрелци како поддршка на Михаил VIII Палеолог. Токму тие во најголем дел го сочинуваат и одредот на генералот Стратигопула кој во 1261 година го ослободува Константинопол.³⁰

За потребите на државната одбрана тој подигал тврдини во пограничните области и почнале да се создаваат нови војнички имоти. За да ги засили воените контингенти, Никејскиот цар Јован III Ватац, познат и како Дука, ги примал во служба Куманите кои биле потиснати од татарската наезда и ги населувал како стратиоти во пограничните покраини, во Тракија и Македонија (на можеби градот Куманово е основан и порано, во 13 век), како и во Фригија и по долината на Меандар. Така, особено на Исток, по должината на границата бил воспоставен стариот византиски одбранбен систем. Георгиј Пахимер бил во право кога во тоа гледал една од најголемите придобивки на Никејското Царство.

По смртта на Ватац, српскиот крал Урош I ја менува страната и оди со Михаил Ангел приближувајќи се кон Епирско деспотство. Во 1257 привремено го освојува Скопје и Кичево, а освојувањето на Македонија останало неисполнета желба на Урош и неговите синови, но регионот долго време бил цврсто врзан за Византија. Во 1282 неговиот наследник Милутин тргнува во офанзива и ги презема Полог, Овчеполие, Скопје, Злетово, Пијанец, а две години потоа ја зазема од Византија и денешна Западна Македонија- Пореч, Дебар и Кичево. Склучува сојуз со бугарскиот цар со куманско потекло Тертер и дипломатски брак со неговата ќерка Куманка Ана. Со Видин управува уште еден Куман- Шишман чие мртво тело, како што велат преданијата, ќе заврши во ѕидините на црквата „Свети Ѓорѓи“ во тогашниот Жеглиговски крај. При крајот на 13 век, Славните и Жеглигово се наоѓаат во состав на државата на Немањики. Милутин подоцна, во 1312, ќе даде воена помош за Византија и ќе испрати на Андроник телесна стража, коњаница од 2000 Кумани бидејќи политичкиот брак со Симонида, ќерката на Андроник веќе е склучен.³¹

³⁰Vasary, Cuman and Tatars- 114-118; Павлов, Забравени- 314-316

³¹ Müller, Zur Datierung des Chrysobulls Michaels VIII. für Ochrid: nicht August 1272, sondern Juli 1273, Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Geschichte und Kultur, ed. L. Hoffmann, Wiesbaden 2005, 427-432; Станковиќ, Краљ Милутин, 43-44

Присуството на Кумани во српските земји може да се види индиректно, преку личните имиња заверени во повелбите на владетелот од XIII-XIV век. Се спомнуваат три лица по име Куман, сè уште се споменува во Првата Жичка повелба на кралот Стефан Првовенчани (зачувана во препис на сидот на манастирот од почетокот на XIV век); тројца луѓе со име Коуманиц се спомнати во повелбата на Милутин до Хиландар издадена пред 1302 година; на почетокот на 14 век меѓу властелинството на манастирите се среќаваат Коман и Коуманиц; во Втората (1330-1331) и Третата Дечанска Хрисовуља (1343-1345) на Стефан Дечански и Стефан Душан во пописот се среќаваат имиња како Куманин, Коуманиц, Котјан и Кумановик; двајца мажи со името Куман се наоѓаат во списокот на имоти на манастирот Хтетовски од 1343 година.

Се разбира, често присутни етноними кои се користат во функција на личните имиња (Коман, Куман, Куманин) не мора да покажуваат нечие потекло. Топономастички материјал на куманската провиниенција е богат, па така, веднаш до селото Куманија во Мачва, кое го чува споменот на нивната миграција од Унгарија во пролетта 1241 година, во Раваничката повелба се споменува и населбата Кумани во Браничевско. Команово селиште се сретнува во даровницата на Стефан Дечански за Хиландар. *Кумански Брод е потврдено во Милутиновата повелба на манастирот „Св. Ѓорѓи“ кај Скопје од 1300 година и покажува дека резиденцијата на доселениците Кумани може да се поврзе со областа околу горното течение на Вардар. Едно село по име Коуманово наведено е во Дечанската повелба како и во повелбите на Стефан Дечански на призренската епископија од 1326 година. Се наоѓало југозападно од Косово Поле, а на неговата локација денес потсетува топографскиот назив Кумановка.*³²

Претстави на Куманите има и во српското средновековно сликање. Станува збор за две фрески од циклусот „Чудата на Св. Димитрија“ во Дечанскиот манастир, кои ја прикажуваат одбраната на Солун од нападот на Куманите и смртта на бугарскиот цар Калојан (1197-1207). Нивната историска позадината лежи во големиот бугарско - кумански напад на Солун во 1207 година, кога Калојан всушност бил

³² А. Урошевиќ, О исчезлом селу Куманову на Косову, Гласник Музеја Косова и Метохије 1 (1956) 225-228.

Codex diplomaticus, III, IV

Новаковиќ, Споменици, 396, 398, 639, 646; Ивиќ – Грковиќ, Хрисовуље, 65, 98-99, 194-196;

Младеновиќ, Повеле, 54, 93.

убиен, додуша од неговиот кумански придружник. Не се знае кој ја сликал фреската.

Во исто време, не треба да заборавиме на еден аспект од последиците од монголската инвазија и населување на Куманите во Југоисточна Европа. Не испуштајќи го нивното присуство во српските земји, вниманието пред сè е насочено кон Бугарија, каде што се наоѓаат дојденци целосно интегрирани во редовите на локалната елита и во две династии, Тертерите и Шишманите, кои владееле со оваа земја до османлиските освојувања. Бугарскиот историчар Петар Мутавчиев ќе каже дека Второто Бугарско Царство се распаднало заради тоа што регионалните властодршци се со куманско потекло, па така добиле внатрешнополитичка сила да го дестабилизираат царството.³³

Идентификацијата на два народа во словенската традиција е показател за брзата интеграција на куманските имигранти. *Во т.н. „Бугарската апокрифна хроника“, се работи за преселба на дел од Куманите наречени Бугари (кумани рекоми блгаре) во Карвунска земја. По смртта на кралот Аспарух, Куманите ги нарекоа Бугари, бидејќи тие беа многу безбожници, нечесни и долги години непријатели на Грчката империја.*

Записот покажува дека името Кумани го добило значењето на „пагани“, како и преобратен во христијанството, т.е. напуштање на стариот и усвојување нов идентитет. Ова не е единствен случај на анахроно спомнување на Куманите во средновековната литература, ниту употреба на нивното име како општи ознаки за нехристијанизираните варвари. Во Хиландарскиот препис на Манасиева Хроника, 1340, се наведува дека за време на византискиот цар Лав III (717-741), Кумани се нарекуваат Арапи. Во српската редакција на популарниот средновековен роман Александрида, Кумани се спомнуваат на повеќе места, менувајќи го називот за Трибали и Келти како и други народи од Балканот.³⁴

Во Тетев кај Будим 1279 година усвоени се Кумански статутите (Articuli Cumanorum) кои пропишувале покрстување на сите дојденци кои останале верни на старата религија, нивната обврска да се придржуваат на законите на црквата, да ги напуштат своите

³³ Узелац, Под сенком пса,90

³⁴ Moravcsik, Byzantinoturcica, II, 124; Rásonyi, Quelques catégories.

Ѓ. Иванов, Богомилски книги и легенди, Софија 1970, 282; Книжнина,

филцани шатори и да „живеат и умрат по христијански обичај, во населбите, постојаните куќи, во нивните домови.³⁵

Куманите не само што успеваат да се инкорпорираат во војските на Византија, Србија и Бугарија, тие итро влегувале помеѓу елитата, успевајќи да ги омажат своите убави ќерки за локалните моќници, а понатаму и да дојдат до круната. Тие успеале да влезат и меѓу номадската елита на Татарите, аристократијата, па синот на бугарскиот цар Тертер- Теодор Светослав од Трново го женат со Еуфросина, роднина на Татарот Ногај.

Јазикот

Куманскиот јазик бил форма на кипчачкиот турски јазик. Се претпоставува дека Куманите имале свој систем на пишување (спомнат од историчарот Џарфас), кој можел да биде рунско писмо. Претпоставката дека Куманите имале рунско писмо ја предлага и академик Хакан Ајдемир, кој спомнал тока со рунско писмо најдена во кумански гроб.

Алдимир е куманско име, чие етимолошко објаснување потекнува од зборовите al – „рука“ и temür – „железо“. Интересно име за лик кој доаѓа од далечниот исток таму некаде од Туркменистан. Кумански имиња се среќаваат и во Vocabularum Cumanico Latinum од Codex Cumanicus. Меѓу другите како кумански се посочени имињата- Мариан, Петруш, Стефан, Грегор, Ана, Елизабета, Еуфросина, Хава, Габриел. Името Петруш е едно од најчестите имиња во кумановскиот крај според турските дефтери од 16 век. Сепак, врз основа на имињата не можеме да извлечеме некаков заклучок бидејќи често се ставаат заради популарноста, а не некаква припадност. Овие лични имиња не биле ограничени само на одредени територии, туку и на целиот Балкан. Куман и слични називи, прават приближно 0,5 % од евидентираните антропоними на населението од Источна, односно византиска Македонија во првата половина на XIV век.³⁶

³⁵ S. Endlicher, Rerum Hungaricarum Monumenta Arpadiana, Sankt Gallen 1849, 556-558; Kosztolnyik, Hungary, 264; Engel, Realm, 109; Berend, Gate of Christendom, 136., Узелац, “Под сенком пса“ Време Искушења, 120 стр.

³⁶З. Ѓоковиќ, Население

III, Скопје 1980, 296, 298; Грковиќ, Речник имена, 105, 110; Зборник, 91, lin. 16-17; 92, lin. 20; 279, lin. 40; 372, lin. 101; 456, lin. 55b; 466, lin. 62b.; (Codex Cumanicus- е напишан од италијански трговци и германски мисионери помеѓу 1294 и 1356 година, лингвистички прирачник за турскиот кумански јазик од средниот век, дизајниран да им помогне на католичките мисионери да комуницираат со Куманите.)

Во истиот Кодекс Куманикус (247- 306) преведени се зборови кои се однесуваат на куманскиот јазик, а многу од нив и ден денес се користат во денешниот кумановски дијалект, во кој има многу турцизми, но сега знаеме дека има и „куманизми“:

Eksik- помалко, Kapsa-умор во градите, Sira-благо вино, Kriv-виновен, Castana- Коштани, Comur- Кумур, Comzu- Комшу, Сог- ќор (слеп), Colan- колан (појас), Chura- Фурна (чури), Haram- арам (незаконски земено), Jarma- јарам (цепано дрво), Bardac- бардак, Fanar-фењер (лампа).

Религија

Куманите практикувале шаманизам со анимистички и шаманистички елементи; тие го славеле култот на предците и им давале предмети на мртвите чиј раскош е сразмерен на општествениот ранг на примачот. Куманите своите шамани ги нарекувале Кам (женски: кам катун); нивните активности биле наречени „пророштво“, а користеле ирански зборови, - usuchmak (идентични на турски) што значи „да лета, рај“ и „кешене“ што значи „гнездо“ (концептот бил дека душата има форма на птица). Во куманските гатачки практики користеле животни, особено волкот и кучето. Кучето „It/Корес“ било свето за Кипчаците до тој степен што поединецот, племето или кланот биле именувани по куче или тип на куче. Куманите имале шамани кои комуницирале со духовниот свет - тие биле консултирани за прашања на исходот од одредени воени активности.³⁷

Погребување, ДНК

Во унгарското село Ченгеле, на границата на она што сè уште се нарекува Кискунсаг, Мала Куманија, археолошките ископувања во 1975 година открија урнатини на средновековна црква со 38 погребувања. Неколку погребувања ги имаа сите карактеристики на куманската група: богато украсени, неунгарски и дефинитивно кумански носии; боздоган со 12 шила како оружје; коскени појаси и поврзани свински коски. Имајќи ги предвид културните предмети и историските податоци, археолозите заклучиле дека погребувањата се навистина кумански од средината на 13 век; затоа, некои од раните доселеници во Унгарија биле

³⁷ “O shamanizmu staroga I novoga svijeta“, vidi Eliade 1974. СМИЗО, I, 115-116 (=ИКАИ, I, 104-105); Рашид ад-Дин, II, 86.

од таа етничка група. Во 1999 година, на околу 50 метри од црквата во Ченгеле бил откриен гробот на Куман со висок статус од истиот период; ова е првиот антрополошки потврден гроб на кумански поглавар во Унгарија, и содржината е во согласност со етничкиот идентитет. Посебен дел од гробот на поглаварот содржи целосен коњски скелет. Фото, од материјална култура и оружја и орудија

Генетската студија на куманските погребувања во Унгарија покажа дека тие имале значително повеќе западноевроазиска митохондријална ДНК лоза. Во студијата на Ерика Богачи - Сабо од 2005 година за ДНК на номадското население Кумани што мигрирало во Карпатскиот басен во текот на 13 век, откриени се шест хаплогрупи. Резултатите сугерираат дека Куманите, како што се гледа во ископувањата во Ченгеле, биле далеку од генетски хомогени. Сепак, гробните артефакти се типични за куманската степска култура; и пет од шесте скелети кои биле доволно целосни за антропометриска анализа се појавија како азиски наместо европски. Интересно е што единствениот скелет за кој антрополошките истражувања укажуваат на делумно европско потекло е скелетот на поглаварот, чиј хаплотип најчесто се среќава на Балканот.³⁸

Според легендите, Куманите често земале жени од нападнати територии, па мајчините лози влијаеле на генетските кодови со удел на европските народи. Денешните потомци на Куманите во Унгарија се разликуваат генетски од Унгарците и од другите европски популации.

Заклучок

Куманите престанале да имаат своја држава и во текот на 12 и 13 век постепено се апсорбирале во евроазиското население (одредени семејства во Унгарија, Бугарија, Македонија, Турција, Романија, Грузија, Казахстан, Кримските Татари). Нивните траги сè уште се наоѓаат во имињата на места кои се протегаат од Кина до Македонија. Како што Монголите се туркале на запад и ја опустошувале нивната земја, повеќето од Куманите побегнале во Унгарија, како и во Втората Бугарска Империја како главни воени сојузници кои бргу се интегрирале како платена војска, а подоцна и како врховни воени команданти. Снаодливи, со одлични борбени вештини и прекрасни жени, светлокосите Кипчаци од локални водачи и советници стануваат

³⁸(Horvath 1978, 2001),

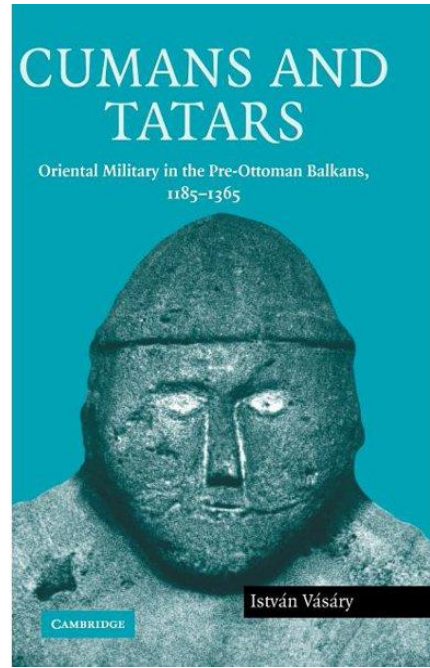
и лидери на тогашното Бугарско Царство, што потоа ќе донесе суштински промени во политичката и етничката сфера на Бугарија и на Балканот. Куманите тука оставаат свој белег и свое потомство чии пак потомци, претпоставуваме, денес ги има многу помеѓу жителите на Куманово. Преку овој текст само ја почнавме темата која понатаму треба да даде поконкретни одговори на прашањата: Кои се луѓето што на реката Кумановка први подигнале населба, како и зошто токму тука се населиле, со што се занимавале и како понатаму го развивале градот? Камената стела од лапидариумот на Кумановскиот музеј и понатаму ќе остане предмет на опсервација за да со сигурност се потврди, дали е од римско време - тип на рустичен надгробен споменик или пак е Куманот од Коинце чии потомци го оформиле нашиот град.



Камена стела – лапидариум, Музеј Куманово



Куманска стела



Книга за „Куманите и Татарите“



Ликот од камената стела во лапидариум во музеј Куманово



Камен споменик на племето Кумани



Кумански војни

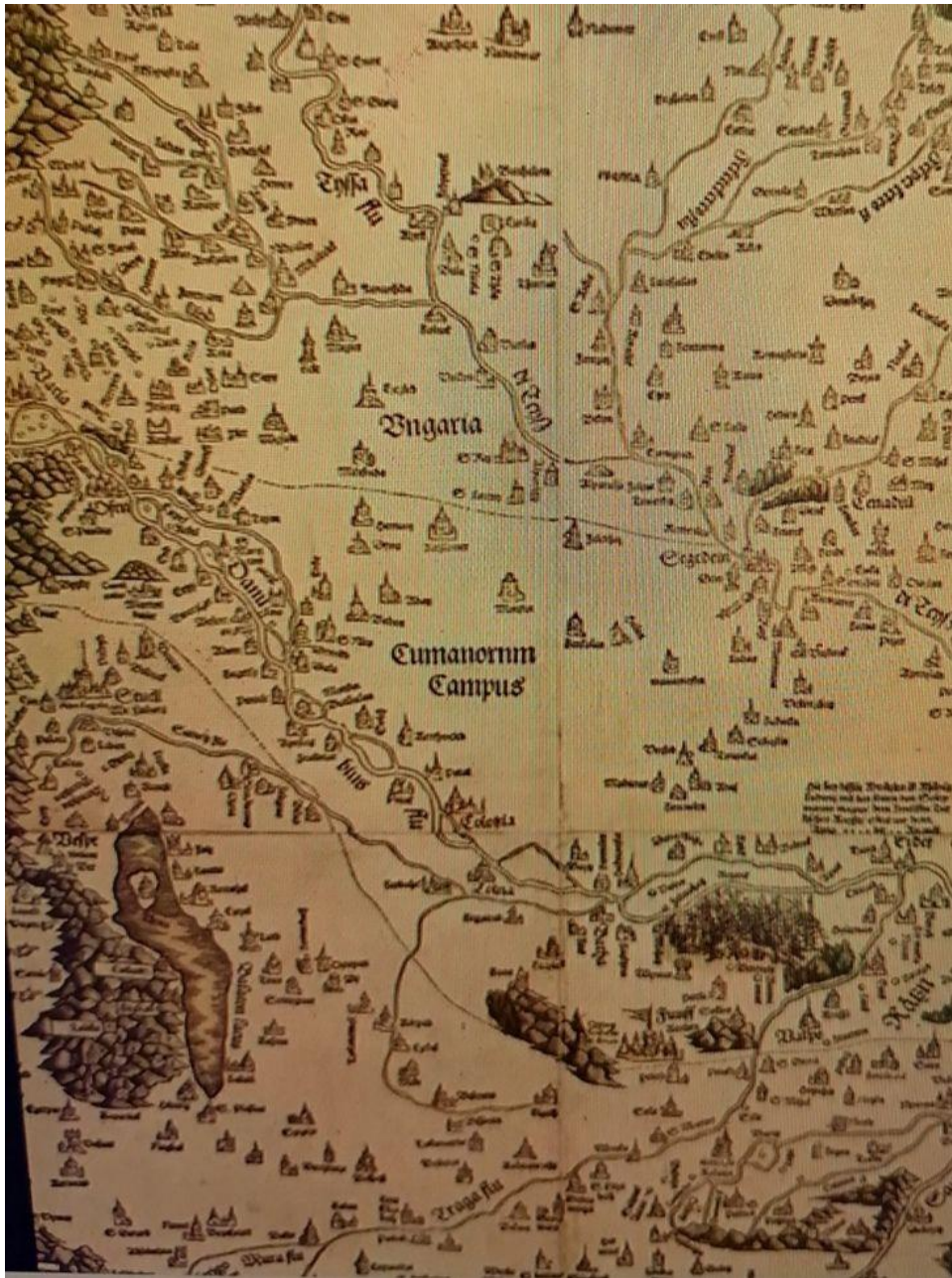


Жени војни - Куманки и симболот- Цвет на животот од стелата на Кумановскиот Куман и истиот симбол на опремата на жената војин.





Коњаник и воена опрема



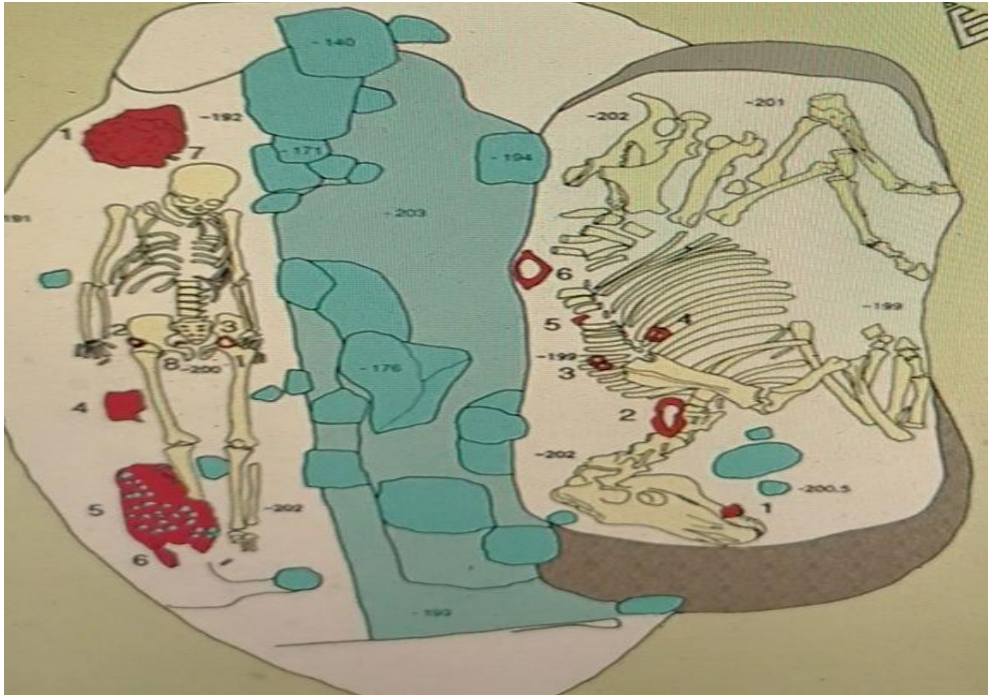
Стара мапа – освојувања на територији



Носија на Куманка



Материјална култура на Куманите



Погребување



Од Кина до Европа - Кумани

4665

16

CODEX CUMANICUS

BIBLIOTHECÆ
AD TEMPLUM DIVI MARCI VENETIARUM

14

PRIMUM EX INTEGRO EDIDIT
PROLEGOMENIS NOTIS ET COMPLURIBUS GLOSSARIIS INSTRUXIT

COMES GÉZA KUUN

ACAD. SC. HUNG. SODALIS



BUDAPESTINI
EDITIO SCIENT. ACADEMIÆ HUNG.

1880

In Commission bei
F. A. BROCKHAUS' Sortiment und Antiquarium
in Leipzig.

Кодекс Куманикус

Frosina Lazarevska, Curator – Archaeologist
NI Museum of Kumanovo

SUMMARY

THE CUMANS

The Cumans were left without a homeland, and throughout the XII and XIII centuries they gradually absorbed into the European and Asian population (certain families in Hungary, Bulgaria, Macedonia, Turkey, Romania, Georgia, Kazakhstan and Crimean Tatars). Their traces are still present in the names of local places, stretching from China to Macedonia. As Mongolian people were moving to the west and were devastating their country, most of the Cumans moved to Hungary and the second Bulgarian Empire as main military allies that fast integrated as professional army and later became chief commanders. Being skillful warriors with excellent martial arts and beautiful women, fair-haired Kipchaks as local leaders and advisors later became leaders of Bulgarian Empire bringing essential changes in political and economic domains in Bulgaria and in the Balkans. The Cumans leave a mark, and their own offspring today are probably the citizens of the city of Kumanovo. The text only opens a subject that later will give some answers to the questions: Who were people that settled on the banks of the river Kumanovka?, How and why did they settle on? and What were their activities to develop the city?

The tombstone stele from the village of Koince in lapidarium will be an object of observation to confirm that it is a Roman rustic tombstone monument or Cuman from the village of Koince whose ancestors built our city.

Библиографија:

1. Antonovic M. 2011, „Etnicka kretanja u Pomoravlju u XI i XII veku”
2. Vásáry I., 2005, Cumans and Tatars. Oriental Military in the Pre-Ottoman Balkans, 1186–1365. Cambridge University Press: Cambridge.
3. Endlicher S. 1849, Rerum Hungaricarum Monumenta Arpadiana, Sankt Gallen
4. Иванов Ђ., 1970, Богомилски книги и легенди, Софија
5. Charanis P. 1961, Transfer of Population as a Policy in the Byzantine Empire, Comparative Studies in Society and History
6. Codex Cumanicus , 1880, Budapest
7. Младеновић А., 2003, Повеље кнеза Лазара, Београд.
8. Moravcsik G. 1997, Byzantinoturcica: Die Byzantinischen Quellen Der Geschichte Der Turkvolker, Brill Academic Pub.
9. Müller M., Zur Datierung des Chrysobulls Michaels VIII. fur Ochrid: nicht August 1272, sondern Juli 1273, Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Geschichte und Kultur, ed. L. Hoffmann, Wiesbaden
10. Novakovic S., 1912, Zakonski spomenici srpskih država srednjega veka, Srpska kraljevska akademija, Beograd.
11. Pálóczi-Horváth A., 2001, Pechenegs, Cumans, Iasians. Budapest.
12. Станковић В., 2012, Краљ Милутин, Београд.
13. Узелац А., 2009, Кумани у Средњовековној Србији ,Историски Архив Ваљево, Гласник 43, , Ваљево.
14. Узелац А., 2015, Под сенком пса, Београд.
15. Урошевић А., 1956, О ишчезлом селу Куманову на Косову, Гласник Музеја Косова и Метохије 1
16. https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%88%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%94%D1%83%D0%BA%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%86

Александра Апостолова, виш кустос – нумизматичар
НУ Музеј Куманово

КАТАЛОГИЗАЦИЈА НА ДЕЛ ОД МОНЕТИТЕ ОД ЗБИРКАТА НА НУ МУЗЕЈ КУМАНОВО



4384-A Бронзена монета, Syzicus, Валентинијан II, (388-92)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN VALENTINIANVS PF AVG
Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4383-R Рев. SALVS REI-PVBLICAE
Викторија во од налево, во д. рака држи трофеј над рамо, а со л.
влече заробеник; во л. поле P во отсечок SMK_

↑AE; 1,32g; 13mm RIC IX, 26a



4383-A Бронзена монета, Siscia, Костанс, (347-8)
Црквиште, Клевовце

Ав. CONSTAN-S PF AVG
Биста со розетна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4383-R Рев. VICTORIAE DD AVGGQ NN

Две Виктории свртени една кон друга, држат венци и палмови
гранки во рацете; во отсечок ΓSIS

↓AE; 1,56g; 17mm RIC VIII, 183



4382-A Бронзена монета, Syzicus, Костанс, (347-8)
Црквиште, Клевовце

Ав. CONSTA-NS PF AVG
Глава со розетна дијадема во профил надесно



4382-R Рев. Венец со натпис VOT/XX/MVLT/XXX ;
во отсечок SMKН

↓AE; 1,4g; 1,45 mm RIC VIII, 52



4381-A Бронзена монета, Thessalonika, Константиј II, (347-8)
Црквиште, Клевовце

Ав. CONSTANTI-VS PF AVG
Биста со наметка и оклоп во профил надесно



4381-R Рев. VICTORIAE DD AVGGQ NN

Две Виктории свртени една кон друга, држат венци и палмови
гранки во рацете; во отсечок SMTSD

↑AE; 1,5g; 17,5mm RIC VIII,99



4380-A Бронзена монета, Thessalonika, Константиј II, (347-8)
Црквиште, Клевовце

Ав. CONSTANTI-VS PF AVG
Биста со наметка и оклоп во профил надесно



4380-R Рев. VICTORIAE DD AVG[GQ NN]

Две Виктории свртени една кон друга, држат венци и палмови
гранки во рацете; во отсечок SMTSE

↓AE; 1,66g; 17mm RICVIII,99



4379-A Бронзена монета, Aquileia, Јулијан Кајсар, (355-61)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN IVLIANVS NOB CAES
Биста со наметка и оклоп во профил надесно



4379-R Рев. [FEL TEMP] RE-PARATIO

Војник во оклоп налево, со л. рака држи штит а со д. прободув;
паднат коњаник, десно на земја штит а коњаникот тргнат да се соочи
војникот гологлав и со подигната л. рака; во отсечок AQT

↓AE; 2,15g; 18mm



4378-A Бронзена монета, Heraclea, Константиј II, (347-8)
Црквиште, Клечовце

Ав. DN CONSTAN- [TIVS PF AVG]

Глава со бисерна дијадема во профил надесно

4378-R



Рев. Венец со натпис: VOT/XX/MVLT/XXX
Во отсечок SMHA

↓AE; 1,25g; 15,5mm RIC VIII, 45



4377-A Фолис, Syzicus, Максиминус, 311
Црквиште, Клечовце

Ав. GAL VAL MAXIMINVS P F AVG
Глава со лоров венеч во профил надесно

4377-R Рев. IOVI CONSER-VATORI AVGG



Јупитер стои налево со халамида преку л. рамо; во д. рака држи
глобус со л. се потпира на скиптар; л. во подножје орел со венеч во клун;
во отсечок MKVA

↑AE; 5,94g; 25mm RIC VI, 79



4376-A Фолис, Heraclea, Константин II, (327-9)
Црквиште, Клечовце

Ав. CONSTANTINVS IVN NOB C
Биста со лоров венеч, наметка и оклоп во профил надесно

4376-R Рев. PROVIDEN-TIAE CAESS



Порта од логор со две кули; горе ѕвезда; во л. поле · во отсечок
SMNE

↓AE; 3,17g; 19mm RIC VII, 96



4375-A Фолис, Heraclea, Галериј Максимиан, (308-9)
Црквиште, Кљечовце

Ав. IMP C GAL VAL MAXIMIANVS PF AVG

Глава со лоровов венец во профил надесно



4375-R Рев. GENIO IMPERATORIS

Гениј стои налево, модиус на глава, гол но со хламида преку л. рамо; д. држи патера (од која течност истекува), л. рог на изобилие; во отсечок · Н Т Г ·

↓AE; 8,14g; 25,5mm RIC VI, 37a



4374-A Фолис, Rome, Константин I, (314-15)
Црквиште, Кљечовце

Ав. IMP CONSTANINVS PF AVG

Биста со лоровов венец, драпирана облека и оклоп во профил надесно

4374-R Рев. SOLI INV-I-CITO COMITI



Сол стои свртен налево, халамида преку левото рамо со подигната д. рака, во левата држи глобус; во л. поле R врз X; д. поле F; во отсечок RS

↓AE; 2,26g; 20,5mm RICVII, 27



4373-A Бронзена монета, Siscia, Валентиниан I, (367-75)
Црквиште, Кљечовце

Ав. DN VALENTINI-ANVS PF AVG

Биста со бисерна дијадема, драпирана облека и оклоп во профил надесно



4373-R Рев. SECURITAS-[REIPUBLICAE]

Викторија во од налево, држи венец и палмова гранка; л. поле R; во отсечок · ASISC

↑AE; 2,03g; 19mm RIC IX, 15a



4372-A Антонинијан, Siskia, Аврелијан (270-5)
Црквиште, Клевовце

Ав. IMP AVRELIANVS AVG
Биста со зрачна круна и оклоп надесно



4372-R Рев. GENIVS ILLVR
Гениј стои надесно, во л. рака држи патера, во д. рог на изобилие;
десно знаме; л. поле *; во отсечок S

↑AE; 3,16g; 22,5mm RIC V, 223



4371-A Драхма, Нисаеа, Гордијан III,(238-244)
Црквиште, Клевовце

Ав. [M]ANT GORDIANOC A[YΓ]
Биста со зрачна круна во профил надесно



4371-R Рев. N-IK-AI-E-QN
Натписот помеѓу три воени знака

↑AE; 2,64g; 18,5mm RPC VII.2 19874

<https://en.numista.com/catalogue/pieces190897.html>



4637-A Фолис, Heraclea, Константин I, (330-3)
Црквиште, Клевовце

Ав. CONSTANTINVS IVN NOB C
Биста со лоровов венец и оклоп, во профил надесно



4637-R Рев. GLORI-A EXERC-ITVS
Двајца војници со шлемови стојат свртени еден кон друг, со копја
во надворешните раце, внатрешните раце на штит кој се потпира на
земја; помеѓу нив два воени знака; во отсечок ·SMHT

↑AE; 2,79g; 21mm; RIC VII, 117



4636-A Фолис, Constantinople, Ханибалиан, (336-7)
Црквиште, Клевовце

Ав. FL HANNIBALLIANO REGI
Биста со наметка и оклоп, во профил надесно



4636-R Рев. SE-CURITAS PVBLICA
Еуфрата седната надесно на земја, се потпира на скиптар, урна до него; трска во позадина; во отсечок CONSS

↓ AE; 1,39g; 19mm; RIC VII,147




4635-A Фолис, Siskia, Ликиниј I, (310-11)

Ав. IMP LIC LICINIVS PF AVG
Глава со лоров венеч во профил надесно



4635-R Рев. GENIO A- VGVSTI

Гениј стои налево, модиус на глава, гол но со хламида преку л. рамо; д. држи патера, л. рог на изобилие; во отсечок SIS
; д. поле A; л. поле 

↑ AE; 5,73g; 27mm; RIC VI, 207b



4634-A Бронзена монета, Sirmium, Constantius II, (351-355)

Вукосија, Пезово

Ав. DN CONSTANTIVS IVN NOB C
Биста со драпирана облека и оклоп во профил надесно.



4634-R Рев. FEL TEMP – REPARATIO

Војник во оклоп налево со штит во л. рака прободува паднат коњаник, штит на земја десно, коњаникот гологлав свртен кон војникот и со подигната л. рака; во отсечок ASIRM; л. поле EV

↑ AE; 2,53 g; 18,5 mm RIC VIII, 51



4639-A Фолис, Constantinopole, Константин II, 328
С. Клевовце

Ав. CONSTANTI-NVS MAX AVG
Биста со розетна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно.



4639-R Рев. CONSTANTINI-ANA DAFNE

Викторија седната налево на столб, со палмови гранки во обете раце, гледа надесно; трофеј пред неа до кој клечи заробеник кој свртел глава презрен од Викторија; во отсечок CONS; л. поле В

↓ AE; 2,89 g; 20mm RIC VII, 35



4642-A Фолис, Heraclea, Crispus, (325-326)
Дрезга, с. Лопате

Ав. CRISPVS-NOB CAES
Биста со лоров венеч, драпирана облека и оклоп, во профил надесно



4642-R Рев. PROVIDEN-TIAE CAESS

Порта од логор со две кули, горе ѕвезда; во отсечок SMHG

↓ AE; 2,77g; 19mm RIC VII, 74



4633-A Фолис, Constantinopole, Константин II (330-333)
Вукосија, Пезово

Ав. CONSTANTINVS IVN NOB CAES
Биста со лоров венеч и оклоп во профил надесно



4633-R Рев. GLORIA EXERC-ITVS

Двајца војници со шлемови стојат свртени еден кон друг, со копја во надворешните раце, внатрешните раце на штит кој се потпира на земја; помеѓу нив два воени знака; во отсечок CONSΘ

↓ AE; 2,35g; 15,5 mm RIC VII,60



4632-A Фолис, Siskia, Константин II, (334-35)
Вукосија, Пезово

Ав. CONSTANTINVS IVN NOB C

Биста со лоровов венец и оклоп во профил надесно



4632-R Рев. GLOR-IA EXERCITVS

Двајца војници со шлемови стојат свртени еден кон друг, со копја во надворешните раце, внатрешните раце на штит кој се потпира на земја; помеѓу нив два воени знака; во отсечок ·esis·

↓AE; 2,49g; 18,5 mm RIC VII, 236



4631-A Бронзена монета, Antioh, Константиј II, (347-348)
Вукосија, Пезово

Ав. CONSTAN-TIVS PF AVG

Глава со бисерна дијадема во профил надесно



4631-R Рев. VOT/XX/MVLT/XXX

Легенда во венец; во отсечок SMANZ

↘AE; 1,67g; 15mm RIC VIII, 113



4630-A Бронзена монета, Siscia, Валенс, (364-367)
Вукосија, Пезово

Ав. DN VALEN-S PF AVG

Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4630-R Рев. GLORIA RO-MANORVM

Император во исчекор надесно, со д. Рака влече заробеник а во л. држи лабарум; во отсечок ·BSISC

↓AE; 2,65g; 18,5 mm RIC IX5(b)



4638-A Фолис, Thessalonika, Максимиан Херкул, (298-9)
Црквиште, Клевовце

Ав. GAL VAL MAXIMIANVS NOB CAES
Глава со лоровов венец, во профил надесно.



4638-R Рев. GENIO POPV-LI ROMAN

Гениј стои налево, модиус на глава, гол но со хламида преку л. рамо; д. држи патера (од која течност истекува), л. рог на изобилие; во отсечок TSA

↓AE; 7,13g; 26 mm RIC VI, 20b



4640-A Фолис, Thessalonika, Константин II (330-3)
Црквиште, Клевовце

Ав. CONSTANTINVS IVN NOB C

Биста со лоровов венец и оклоп надесно



4640-R Рев. GLOR-IA EXERC-ITVS

Двајца војници со шлемови стојат свртени еден кон друг, со копја во надворешните раце, внатрешните раце на штит кој се потпира на земја; помеѓу нив два воени знака; во отсечок SMTSB

↘AE; 2.30g; 19mm RIC VII, 184



4641-A Бронзена монета, Thessalonika, Валенс (364-7)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN VALEN-S PF AVG
Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4641-R Рев. GLORIA RO-MANORVM

Император свртен надесно, со д. рака влече заробеник во л. држи лабарум; во отсечок TESГ

↑AE; 2.05g; 18,5mm RIC IX, 16(b)



4643-A Бронзена монета, Thessalonika, Costans (348-350)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN CONSTA-NS PF AVG

Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4643-R Рев. FEL TEMP-REPARATIO

Император во војничка униформа стои налево на галија, држи феникс на глобус и христовграм на воен знак; на крамa седи Викторија и ја управува галијата; во отсечок TESГ

↑AE; 3,87g; 20,5mm RIC VIII, 113



4644-A Бронзена монета, Siscia, Гратиан, (367-75)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN GRATIA[NVS PF]AVG

Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4644-R Рев. GL[ORIA RO-MANOR]VM

Император свртен надесно, со д. рака влече заробеник во л. држи лабарум; во отсечок SISCS; во д. поле D

↑AE; 2,5g; 18,5mm RIC IX, 14c



4645-A Бронзена монета, Thessalonika, Валенс, (364-7)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN VALEN-S PF AVG

Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4645-R Рев. GLORIA RO-MANORVM

Император свртен надесно, со д. рака влече заробеник во л. држи лабарум; во отсечок TESГ

↓AE; 2,68g; 17mm RIC IX, 16(b)



4646-A Фолис, Thessalonika, Константин II, (330-3)
Црквиште, Клечовце

Ав. CONSTANTINVS IVN NOB C
Биста со лоров венеч и оклоп, надесно



4646-R Рев. GLOR-IA EXERC-ITVS

Двајца војници со шлемови стојат свртени еден кон друг, со копја во надворешните раце, внатрешните раце на штит кој се потпира на земја; помеѓу нив два воени знака; во отсечок SMTSB

↑AE; 3,8g; 19mm RIC VII, 184



4647-A Бронзена монета, Sirmium, Јулијан, (355-61)
Црквиште, Клечовце

Ав. DN IVLIA-NVS NOB C
Биста со наметка и оклоп, во профил надесно



4647-R Рев. FEL TEMP-REPARATIO

Војник во оклоп налево со штит во л. рака прободува паднат коњаник, штит на земја десно, коњаникот гологлав свртен кон војникот и со подигната л. рака; во отсечок ·ASIRM·; л. поле M

↑AE; 2,78 g; 19,5 mm RIC VIII,76



4648-A Бронзена монета, Thessalonica, Валенс, (364-7)
Црквиште, Клечовце

Ав. DN VALEN-S PF AVG
Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4648-R Рев. GLORIA RO-MANORVM

Император свртен надесно, со д. рака влече заробеник во л. држи лабарум; во отсечок TESГ

↑AE; 2,58g; 17mm RIC IX, 16(b)



4649-A Бронзена монета, Thessalonica, Гратиан, (375-8)
Црквиште, Клечовце

Ав. DN GR[ATIA]NVS PF AVG
Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4649-R Рев. [SECVRITAS]-REIPVBLICAE

Викторија во од налево, држи венец и палма; во л. поле * врз v; во д. поле A; во отсечок TES

↓AE; 1,35g; 17,5mm RIC IX, 32



4650-A Бронзена монета, Thessalonica, Константиј II, (347-8)
Црквиште, Клечовце

Ав. CONSTANTI-VS [PF AVG]
Биста со дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4650-R Рев. VICTORIAE DD AVGG Q NN

Две Виктории свртени една кон друга, држат венци и палмова гранка; во отсечок SMTSE

↑AE; 1,48g; 16mm RIC VIII, 99



4651-A Бронзена монета, Thessalonica, Константиј II, (348-50)
Црквиште, Клечовце

Ав. CONSTAN-TIVS PF AVG
Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4651-R Рев. FEL TEMP RE-PARATIO

Војник во оклоп налево со штит во л. рака прободува паднат коњаник, штит на земја десно; во отсечок TSE*

↑AE; 4,30g; 23mm RIC VIII, 114



4652-A Бронзена монета, Thessalonica, Константиј Гал Кајсар, (351-4)
Црквиште, Клечовце

Ав. CONSTANTI-VS NOB CAES
Биста со наметка и оклоп во профил надесно



4652-R Рев. FEL TEMP RE-PARATIO
Војник во оклоп налево со штит во л. рака прободува паднат
коњаник, штит на земја десно; во отсечок SMTS

↑АЕ; 2,62g 17mm RIC VIII,190



4653-A Бронзена монета, Syzicus, Константиј II, (355-61)
Црквиште, Клечовце

Ав. CONSTAN-TIVS [PF AVG]
Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4653-R Рев. FEL TEMP RE-PARATIO
Војник во оклоп налево со штит во л. рака прободува паднат
коњаник, штит на земја десно; во отсечок SNKB

↓АЕ; 2,48g; 17,5mm RIC VIII, 110



4654-A Фолис, Ticinum, Константин I, (318-9)
Црквиште, Клечовце

Ав. IMP CONSTAN-TINVS MAX AVG
Биста со лоров венец, шлем и оклоп, надесно



4654-R Рев. VICTORIAE LAETAE PRINC PERP
Две Виктории свртени една кон друга, држат штит со инскрипција
[VOT/PR] на олтар; во отсечок T T

↓АЕ; 2,67g; 19,5mm RIC VII, 82



4655-A Бронзена монета, Cyzicus, Валентинијан I, (365-6)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN VALEN[TINI-ANVS]PF AVG

Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4655-R Рев. RES[TITV-TOR]REIP

Император стои свртен надесно, држи воен знак за лабарум и
Викторија на глобус; во отсечок SMKГ

↑AE; 1,95g; 17mm

RIC IX, 10a,3



4656-A Бронзена монета, Siscia, Константиј II, (355-61)
Црквиште, Клевовце

Ав. DN CONSTAN-TIVS PF AVG

Биста со бисерна дијадема, наметка и оклоп во профил надесно



4656-R Рев. FEL TEMP-REPARATIO

Војник во оклоп налево со штит во л. рака прободува паднат
коњаник, штит на земја десно, коњаникот со подигната л. рака; во
отсечок ASISГ; л. поле M

↑AE; 2,32g; 18,5mm

RIC VIII, 369

Aleksandra Apostolova, Senior Curator Numismatist
The *Museum of Kumanovo* National Institution

CATALOGUING A CORPUS OF ROMAN IMPERIAL COIN FINDS FROM THE MUSEUM OF KUMANOVO COLLECTION

Forty-one coins from the Museum of Kumanovo collection have been processed and catalogued. In this Catalogue, each coin has been individually represented with a photograph of its obverse and reverse sides. The structural material of each coin has been identified (in most cases, bronze), as well as the mint where it has been made. Dating was carried out for each coin, and the emperor who ruled at the time or ordered the minting of the coin has been identified. Majority of the coins in this collection have been found at the Crkvište site by the village of Klečovce near Kumanovo.

The Catalogue systemically cites (in capital letters) the inscriptions that can be read on both obverse and reverse sides of the coins, and the depicted representations have been described in more detail. The Catalogue also specifies the recognisable technical aspects of each coin: how the obverse and reverse dies were aligned to each other when the coin was struck (die axis), its weight and diameter. The analysis of each coin ends with the numismatic identification according to the *Roman Imperial Coinage*.

Марина Атанасовиќ, класичен филолог
ООУ „Кочо Рацин“ - Куманово

ЕДЕН ЕПИГРАФСКИ НАДГРОБЕН СПОМЕНИК ОД ЛОКАЛИТЕТОТ ДРЕЗГА ВО ЛОПАТЕ

Регионот на Кумановско отсекогаш имал важна геостратешка положба низ кој во континуитет следиме населби од праисторијата низ антиката па до денес. Со доаѓање на Римјаните на Балканот во I век н.е., кумановската област станала дел од провинцијата Горна Мезија. Всушност, таа станува природна тромеѓа на римските провинции Македонија, Мезија и Тракија и како таква претставувала вистински крстопат на постарите патишта од север кон југ и од запад кон исток.

³⁹ Опркужен со планини и водни текови, Кумановскиот Регион има директен излез кон сите соседни области. На патот кон Прешево, северно од областа на градот Куманово, Вардарскиот басен се поврзува со долината на Морава, што води кон среден Дунав, преку главниот пат Стоби – Скопје – Ниш (Stobi – Scupi – Naisus) кој бил контролиран од внатрешната станица - царниарницата Lamud кај с. Лопате, западно од Куманово.⁴⁰

Поради плодноста на самата почва и значењето на местоположбата, куманов-ската област не била никогаш изолирана, отсекогаш била населена. Најверодостојни податоци за етнографската карта, обичаите и верувањата, структурата на населението, нивното потекло, дејности, обичаи, уметнички разбирања, социјална положба и сл. ги добиваме преку истражувањето и ископувањето на некрополите. Во близина на селото Лопате, на големата некропола на локалитетот Дрезга, која била истражувана со прекини од периодот 1978 – 1981 година се појавуваат и испливуваат на површина многу нови моменти од римската историја на овој простор во време од I до IV век.⁴¹ На локалитетот Дрезга се истражени околу дваесеттина гробови и гробници, како и самиот начин на погребување, а гробните наоди укажуваат на различни културни влијанија и етничко шаренило.

³⁹ Николовски З., 1997, 26 – 27, сл. 11;

⁴⁰ Ѓорѓиевски, Б, 1990, 9;

⁴¹ Ѓорѓиевски, Б, 1990а, 9;

Надгробните стели претставуваат неми сведоци за минатото. Преку разликите во погребните обичаи, личните имиња врежани на надгробните плочи, дознаваме за хетерогениот состав на населението: мал број на римски граѓани, романизирани староседелци, ослободени робови, жители во селата кои биле од најниските социјални слоеви и зад себе ретко оставале траги.⁴²

Надгробната стела (IMS VI, 1982, бр. 225)⁴³ е изработена од варовник, со димензии: должина 176 см, ширина 73 см. во долниот дел, а нагоре кон тимпанонот се стеснува благо до 70 см., дебелина 23 см. Откриена е со археолошки ископувања во 1978 година на локалитетот Дрезга, во с. Лопате.⁴⁴ Секундарно била употребена за гробна конструкција од IV век, а самата стела потекнува од II век. Денеска е поставена во лапидариумот на НУ Музеј Куманово во Куманово.

Стелата е од типот стели со триаголен остар фронтон и епиграфско поле. Триаголниот фронтон е искршен на врвот, а откршен дел има и на долниот лев агол и на долната половина од десниот раб на рамката. Во горниот дел, тимпанонот релјефно е издекориран од страните со акротерии во форма на стилизирани полупалмети од кои излегуваат брановидни линии. Веднаш до брановидните линии кон внатре има триаголна профилација во која има централно позиционирана релјефна претстава на розета. Под розетата има профил на полукружен лак, кој го сече профилот на триаголната рамка. Во полукружниот лак од левата страна има релјефно претставена кутија за накит, централно позиционирано огледало и од десната страна вретено.

Предложено читање:

Publicia | Callirho | eVix(it) An(nis) L
| H(ic) S(ita) E(st)|5L.Viracius
FortisCon|Iugi | F(aciendum) C(uravit)

Превод: *Тука е положена Публиција Калирхое, која живееше 50 години. Лукиј Виракиј Силниот за сопругата се погрижи да се подигне споменикот.*

⁴² Ѓорѓиевски, Б, 19906, 11;

⁴³ Josifovska – Dragojević B., 1982, 172 - 173;

⁴⁴ Теренски истражувања на Археолошки музеј при Музеите на Македонија - Скопје (17.4. – 27.5.1978 г.) на локалитетот Дрезга, под раководство на Елеонора Петрова, кустос епиграфичар (според Извештајот за заштитни археолошки истражувања (сл. 24), кој се чува во НУ Музеј - Куманово;

Натписното поле е врамено во тројна профилирана рамка со димензии: 84 x 42 см. Буквите се длабоко врежани во осум реда, со латинско капитално писмо. Висината на буквите варира и се движи од 5 до 8,5 см. Во вториот ред има намалена буква O, веднаш до самиот раб на профилната рамка. Се забележува лигатура во петтиот ред (VS) и намалено Oi лигатура во шестиот ред (CO). Употребени се две различни форми *hederae*⁴⁵, листови од бршлен (во третиот, седмиот и осмиот ред) и триаголнициња (во петтиот и шестиот ред).

За релјефната декорација може да се каже дека каменорезецот со својот уметнички дух сакал да ја изрази волјата на нарачателот, прикажувајќи предмети од утилитарна употреба на покојната, кои јасно најавуваат дека се работи за жена во зрели години, која уживала висок статус во фамилијата, најверојатно матрона. Вакви слични релјефни прикази на огледало, чешел и сл. среќаваме и на неколку надгробни стели во Скопскиот Регион (сп. IMS VI, 1982, бр. 122 пронајдена во село Бањани и IMS VI, 1982, бр. 92 пронајдена во село Чучер Сандево).⁴⁶

Анализа на имиња

Името *Publicia Callirhoe* е од грчко потекло, жена на ослободеник, која и самата била ослободена на што укажува нејзиниот номен *Publicia*.⁴⁷

Името *Lucius Viracius Fortis* има конструкција на три имиња (nomina)⁴⁸ кои биле давани на слободни граѓани. Гентилното име *Виракиј* укажува на личност од сервилно потекло, ослободеник, кој за своите заслуги го добил прекарот (cognomen) *Fortis* = силниот.

Анализа на релјефната декорација

Розетата е најчест декоративен елемент кој се појавува во сепулкрларната уметност, на целата територија на Римското Царство.

⁴⁵ *Hederae distinguentes* – претставуваат украси, знаци во форма на крукчиња, триаголници, ливчиња кои биле ставани меѓу зборовите, скратениците и сл.

⁴⁶ Josifovska – Dragojević B., 1982, 123; 105-106;

⁴⁷ Raymond B. 1971, 33. Бившите робови од муниципиуми, или колонии, поранешни *servi publici* ослободеници често го земале името *Publicius* кое ги потсетувало на нивната претходна состојба;

⁴⁸ Во Рим слободните граѓани добивале по три имиња *praenomen* (лично име), *nomen* (гентилно име) и *cognomen* (еден вид на прекар). Ослободени робови во времето на Царството се стекнувале со правото да добијат три имиња, а првите две обично биле на господарот кој ги ослободил. Raymond B, 1971, 31-32;

Уметничкиот израз е продолжеток на ликовни претстави од хеленската уметност. На стелите во Кумановскиот Регион е присутна од втората половина на I век до крајот на III век. Претставување на розети на надгробни стели ќе кулминира во II век, каде мајсторите каменорезци ќе се обидуваат да ја претстават што е можно пореалистично, како цвет со слободно расфрлани листови околу кружниот толчник. На стелите таа е главен мотив на тимпанонското поле каде може да се појави самостојно или во комбинација со други декоративни елементи.⁴⁹

На стелата за која станува збор тука, розетата е во комбинација со огледало, кутија и вретено. Според начинот на изведбата оваа розета спаѓа во типот цветни розети со мали димензии, изработена во плиток релјеф врежана во кружна рамка. Розетата е прикажана со 4 листови, пресечени на половина со линија, во средината има толчничкој исто така е исечен со 4 линии делејќи го толчникот на 4 еднакви дела.

Претставувањето на розетата се поврзува и со цветето роза, која е симбол на божицата Афродита. Таа симболизира љубов која трае вечно, дури и по смртта. Прикажана во кружен облик го симболизира сонцето, т.е. вечната младост, смртта и повторното раѓање.⁵⁰

Полупалмети се чест орнамент на надгробните стели, и ги красат страничните акротерии на тимпаноните. Најчесто се среќаваат на стелите од т.н. *римски тип* во период од I до III век. На оваа стела се прикажани стилизирано, изработени во плиток релјеф, како украс. Палметата е еден од атрибутите на богот Аполон и божицата Нике, погребен симбол во Рим, која симболизира победа, односно победа на животот над смртта и повторно раѓање.⁵¹

Огледало, вретено и тоалетна кутија како декоративни орнаменти на надгробните стели, не се среќаваат често. Огледалото тука е претставено пластично, во плиток релјеф и зазема централно место во полукружна рамка од тимпанонот. Тоа е прикажано во кружна форма, со вертикално поставена рачка на дното. Огледалото е женски симбол, а неговиот симболичен приказ според некои верувања е дека е порта кон убавината на душата, која ја означува искреноста, вистината, тајните на срцето и свеста.

Кутијата за накит е исто така претставена во плиток релјеф, а нејзината претстава денеска е оштетена. Таа е женски симбол кој се толкува како предмет кој крие некоја тајна, нешто што е драгоцено, крeвко, но и опасно. Таа е нешто што не смее да се отвори, како

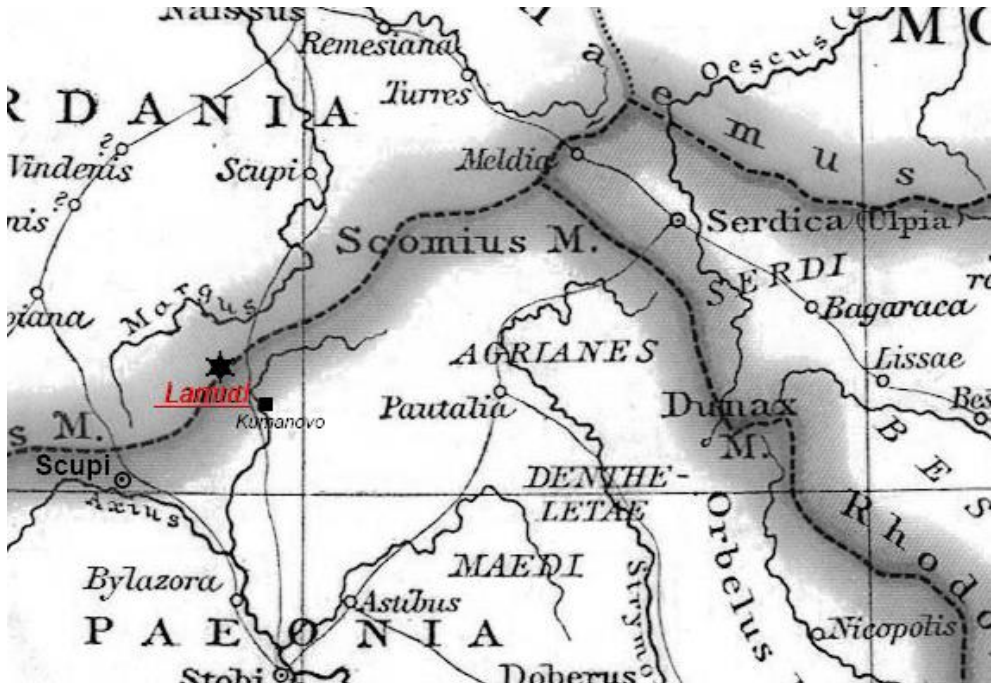
⁴⁹ Петковски Р., 2013, 66-77;

⁵⁰ Ibidem, 66 - 77;

⁵¹ Ibidem, 89- 92;

Пандорината кутија, која на човештвото му нанела најголемо зло со тоа што била отворена.

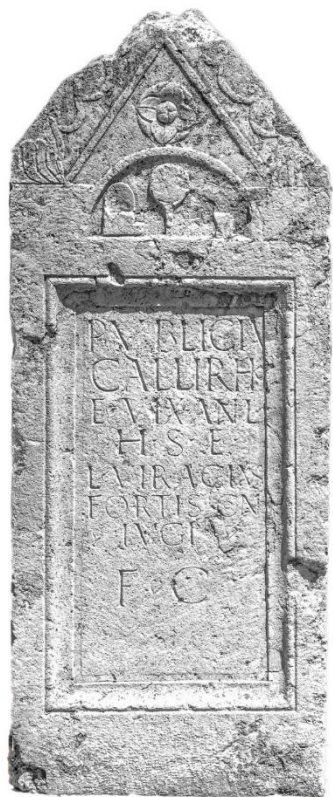
Вретеното е фрагментарно сочувано, скоро и непрепознатливо.⁵² Тоа е атрибут на Парките и симболизира смрт и непроменливост на судбината.⁵³ Се верува дека Парките немилосрдно го плетат и расплетуваат времето и животот.



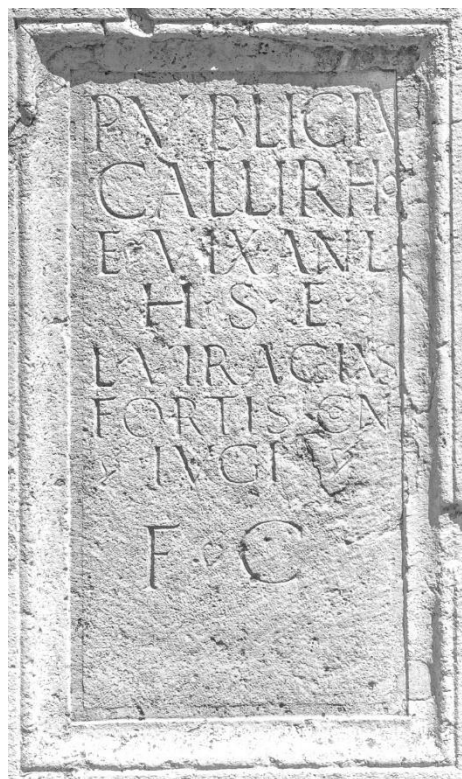
сл. 1. Карта на кумановската област со царинарницата Ламуд кај Лопате

⁵² Ibidem, 116-121;

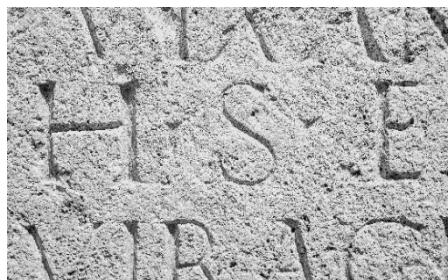
⁵³ Парки (лат. Parcae) во римската митологија се жени кои ја персонифицирале судбината; а во грчката митологија се викаат Мојри (Μοῖραι), а кај нас се викаат наречници. Хелените и Римјаните верувале дека ги има три (Nona, Decima и Morta) и дека тие управуваат со метафоричката „животна линија“ на секој смртник и бесмртник од раѓање до смрт. Дури и Боговите се плашеле од Парките, а во нивна моќ бил и самиот Јупитер. Chevalier J. – Gheerbrant A., 1989, 767;



сл. 2. Надгробна стела од лок. Дрезга во Лопате



сл. 3. Натписно поле



сл. 4. Детал од хедера



сл. 5. Детал од хедера



сл. 6. Декорација во тимпанонското поле

Marina Atanasovikj – Classical philologist

Elementary school “Kocho Racin” – Kumanovo

SUMMARY

EPIGRAPHIC TOMBSTONE MONUMENT OF THE LOCALITY CALLED DREZGA IN THE VILLAGE OF LOPATE

Tombstone stele from the necropolis of the locality called Drezga in Lopate made of limestone belongs to the type of steles with triangular tympanium and epigraphic field. In the upper part the tympanium is relief engraved on both sides with acroteria in shape of stylized semipalmettes releasing wavy lines. Next to the wavy lines within there is a triangular profilation with central relief representation of rosette. In semicircular arch on the left there is a relief representation of a jewelry box, a centrally positioned mirror and a spindle on the right. The inscription field is inscribed in triple profilated frame with sizes 84x 42 cm. The letters are inscribed deeply in eight rows with Latin capital alphabet. The size of the letters ranges from 5 do 8,5 cm.

The phrase *Publicia Callirhoe* is of Greek origin. It means a wife of released man, who was released as well according to her name *Publicia*. The phrase *Lucius Viracius Fortis* includes three names (nomina) that free citizens get. The familiar name Virakij means servant, released man who gets the name (cognomen) Fortis (the strong one) for his merits.

The epigraphic monument originates from the II century AD.

Библиографија:

- Басотова М, 2009, Општество и романизација на Скупи низ епиграфските артефакти (магистерски труд), Скопје;
- Ѓорѓиевски Б, 1990, *Римски царинарници кај Клечовце и Лопате*, „Наш весник“ - Куманово, 13 април 1990, Куманово;
- Ѓорѓиевски Б, 1990, *Грбови на Дрезга и Црквиште*, „Наш весник“ –Куманово, 20 април 1990а, Куманово;
- Ѓорѓиевски Б, 1990б, *Етничко шаренило*, „Наш весник“ - Куманово, 27 април 1990 година, Куманово;
- Josifovska - Dragojević B, 1982, „Inscriptions de la Moesie Supérieure“ (IMS) VI, Beograd;
- Калпаковска В, 2004, „Епиграфски сведоштва за жителите од Стибера“ –НУ Завод и Музеј - Битола, Битола;
- Николовски З, 1997, Водич низ лапидариум, Народен музеј-Куманово, Куманово (каталог);
- Петковски Р, 2013, Декоративните елементи на римските надгробни споменици меѓу текот на Аксиј и Стримон, Скопје;
- Raymond Bloch, 1971, *Latinska epigrafika*, Beograd;
- Chevalier J. – Gheerbrant A., 1989, *Rjecnik simbola*, Zagreb;

Славица Крстиќ, советник - историчар на уметност
НУ Музеј – Куманово

РЕЗБАТА ВО КУМАНОВСКО ОД XVI И XVII ВЕК

Првите и најстари почетоци на споменична резба во РС Македонија потекнуваат од Охрид и тоа на македонскиот и сесловенски просветител Климент Охридски изработен во висок релјеф од крајот на XIII и почетокот на XIV век, во црквата *Св. Климент (Св. Богородица Перивлепта)* во Охрид. Од тоа време потекнуваат два релјефи во Костур, царските двери од Андреаш и Варош, и вратата на црквата *Св. Никола Болнички* во Охрид. Охридските и други резбари од разни краеве не биле далеку од идејата за монументална скулптура или фигурална пластика во висок релјеф, наспроти минијатурните претстави на крстовите, опковите на иконите и евангелијата работени во метал.⁵⁴

За време на Османлискиот период, помеѓу XV и XVII век во РС Македонија работат мајсторите од Прилепско – слепчанската резбарска школа чии дела, главно црковен мебел, биле изведени во плитка резба – плетенка, со геометриски, вегетабилни и зооморфни мотиви. Во XVI и XVII век интензивно се работи на резба во дрво на Света Гора, особено на иконостасите. Богатото уметничко - резбарско творештво се сретнува во голем број мали и бескуполни цркви и манастири во РС Македонија. Нивниот ентериер бил иполнет со црковен мебел и делови од иконостасот изработени во плитка резба: царски двери со *Благовести*, црковни врати, певници, нафори, архиерејски тронове, Големи крстови со *Распятие Христово*, рипиди, полилеи (ороси), итн. За резбаниот црковен мебел во XVI век била карактеристична плетерната орнаментика со геометриски и флорални мотиви. Подоцна се напушта техниката на барелјеф (плитка резба или висок релјеф) и се применува ажурна или шупликава резба како што е случај со дверите во Варош и во Трескавец.⁵⁵

Многу царски двери од Прилепско – слепчанската резбарска школа биле дистрибуирани ширум РС Македонија: манастир Слепче, Демирхисарско; *Св. Панте-лејмон* во Нерези; Марков манастир; *Св. Богородица Пречиста Кичевска*; *Св. Андреја* на Матка; *Св. Никола*

⁵⁴ Ќорнаков, Д., 2009а, 8 – 14;

⁵⁵ Ќорнаков Д., 2009, 126; Величковски В., 2002, 194 – 196;

Шишевски; Св. Никола во Кореница, Прилепско; *Св. Богородица* во Канино, Битолско; *Св. Ѓорѓи* во Охрид; *Св. Богородица Перивлепта* (донесени од *Големи Св. Врачи*) во Охрид; *Св. Никола* во Ореовец, Кичевско; *Св. Никола* во Присовјани, Струшко; како и две царски двери однесени надвор од земјата, едните во Националниот музеј во Софија, а другите во Народниот музеј во Белград. Дверите во Софија се аналогни со дверите во *Св. Богородица Пречиста Кичевска* и *Св. Богородица* во Канино, Битолско.

Резбарската активност во Кумановско низ цел XVI и XVII век била во духот на Прилепско – слепчанскиот и Скопско - призренскиот резбарски центар, но со намалена префинетост и елеганција, за разлика од подоцнежната Мијачка резбарска школа од XIX век во *Преродбенскиот* период. Во XVI век, Скопско – призренската резбарска школа главно имала творечки активности за црквите во околината на Скопје, Куманово, Врање, Кратово и Крива Паланка. Тука, во оваа група, спаѓаат царските двери од двојната црква *Св. Никола* и *Св. Ѓорѓи* во Сув Орах, Кумановско (сл. 1 - 2). За нив е карактеристична плетерната геометриска резба на долната половина на дверите, а на горната, подоцна во XIX век, врз старите оштетени, се насликани нови фигури на Архангел Гаврил и Св. Богородица од дводелната композиција *Благовести*. Плетерната орнаментика по углед на средновековните ракописи, ја симболизира врската на овоземниот со подземниот свет или бранување на воздушните вибрации.⁵⁶ Според типот на плетерната резба овие двери главно датираат од XVI век. Најблиски аналогии сретнуваме со дверите од манастирот *Св. Прохор Пчињски*, кои денес се чуваат во Музеј на РС Македонија во Скопје и со дверите од црквата *Св. Спас* во Кучевиште, Скопско.⁵⁷

Освен дверите, важен дел на црковниот мебел претставувале интарзираните игуменски тронове, нафори и певници, кои припаѓале на мебелниот корпус со коскена интарзија која била присутна во црквите и манастирите долж стариот пат Скопје – Кустендил, како и во Кратовскиот регион.⁵⁸ Во Кумановско се сочувани делови од црковниот мебел изработени во техника на инкрустација од манастирската црква *Воведение Богородичино* позната како манастир Карпино во Сув Орах. Се работи за владички престол, певница (аналогион) и две нафори.

⁵⁶ J. Chevalier – A. Cheerbrant, 1989, 514 – 515; Андреиќ В., 2015, 8, сл. 1;

⁵⁷ Лакалиска С., 2002, 113 – 117; Корнаков Д, 2009, 47, сл. 11; Смолчиќ – Макуљевиќ С., 2020, 116 – 117, сл. 92; Крстиќ С., 2021, 106, сл. 14;

⁵⁸ Смолчиќ – Макуљевиќ С., 2020, 126 – 128;

За време на Средниот век, троновите стоеле на солеа⁵⁹ пред иконостасот покрај јужната и северната певница, имајќи функција на архиерејски престол, седиште за игумени, ктитори, односно владетели. Игуменскиот престол или стасидион е место од каде старешината на манастирот го контролира текот на богослужбата. Карпинскиот интарзиран престол, изработен од ореово дрво, го красат низи од минијатурни колонети од двете бочни страни и осумлиствена розета во кружница од плитка резба на наслонот (сл. 3 - 4). Сличен ваков трон се наоѓа во црквата *Св. Архангели* во Кучевиште и тронот на Охридскиот архиепископ Прохор во *Св. Богородица Перивлента* во Охрид, исто така од XVI век. Речиси идентичен игуменски стол бил изработен и за манастирот *Св. Прохор Пчињски* во исто време со Карпинскиот, и што е мошне значајно мајсторот Стојко од с. Ораховац, Призренско, е еден од првите дрворесци, кој се потпишал на него. Пчињскиот трон бил пренесен во 1935 година во Црковниот музеј во Скопје, кој страдал во земјотресот во 1963 година, а денеска се чуваат фрагменти во Музејот на РС Македонија.⁶⁰

Певницата (сл. 5 – 6) и двете пониски нафори (сл. 7 – 9) со шестостран облик се изработени од темно ореово дрво инкрустирани со коскени плочки со балустри⁶¹ и столпчиња. Видлива е геометриска орнаментика која формира претстави од кругови, ромбови и ѕвездести форми. Присутна е и шестокраката ѕвезда – хексаграмот, не само на шестте страни на певницата и двете нафори, туку и на горната шестоаголна површина на нафорите, што значи дека мајсторот на интарзираниот мебел, според своите карактеристични ориентални мотиви се поврзува во врска со мебелот од Скопското подрачје како и со слични делови изработени од мајсторот од Косово и Метохија. Декорацијата содржи претежно османско – исламски мотиви. Од Пчињскиот манастир, една певница и нафора со шестостран облик, скоро идентични со карпинските, се пренесени истовремено со игуменскиот престол во Црковниот музеј во Скопје во 1935 година, а денес по земјотресот (1963), се наоѓаат во Музејот на РС Македонија.⁶²

⁵⁹ Солеа е истурена платформа пред олтарот и иконостасот на кој се наоѓа певница и амвон;

⁶⁰ Смолчић – Макуљевић С., 2020, 126 – 127, сл. 100; Крстиќ С., 2012, 274, сл. 9; Eadem, 2021, 89, сл. 22;

⁶¹ Балустри (од италијански збор балустро) се кратки вертикални украсни столбчиња со набрени, полуотворени форми на цвет;

⁶² Смолчић – Макуљевић С., 2020, 128, сл. 101–102; Крстиќ С., 2012, 274, сл. 8, Eadem, 2021, 84, сл. 21;

Нема сомнение дека интарзираниот црковен мебел: владичкиот трон, певницата и двете нафори од Карпинскиот манастир, кои сега се изложени во Галеријата на икони во црквата *Св. Никола* во Куманово, се дело на истиот мајстор од Пчињскиот манастир, резбарот Стојко од с. Ораховац кај Призрен од Косово, кој се потпишал на тронот, заедно со времето на изработка - XVI век, и е дело на Скопско – призренската резбарска школа. До 2014 година овие предмети се наоѓаа во манастирот Карпино, кога се донесени на конзервација во НУ Музеј – Куманово, а од 2015 година се изложени во Галеријата на икони во црквата *Св. Никола* во Куманово, како најстари сочувани експонати.⁶³

Во текот на XVII век имало континуитет на резбарството во РС Македонија, но не во толкав обем како во XVI век.

Според тогашните политички и економски прилики во земјата и на Балканот се работело со помал интензитет и посромни резбарски дела, наменети главно за црквите и манастирите. Иконостасите кај нас во тоа време биле поедноставни, не само по своите димензии, туку и по нивната декорација, за разлика од тие на Света Гора, Епир и Романија. Покрај иконостаси, биле изработувани и други предмети во резба: Големи крстови на врвот од иконостасот, крстните подножја, рипидите, Деисисните плочи, епистилот, рамките на иконите, балдахините и царските двери. Тука спаѓаат иконостасите во црквите: *Св. Архангели* во Кучевиште, Карпинскиот манастир, Полошкиот манастир *Св. Ѓорѓи*, манастир Слепче, Демирхисарско, *Св. Никола* во Слепче, Прилепско, и дел од иконостасот на Бигорскиот манастир, Дебарско.⁶⁴

Покрај интарзираните предмети од Карпинскиот манастир, привлекува вни-мание нецелосно сочуваниот првобитен иконостас од 1606 година, од самиот почеток на XVII век, а пред сè неговите делови: Големиот крст, Крстното подножје, двете рипиди со Св. Јован Богослов и Св. Богородица, Деисисната плоча – епистилот, фризот со илустрацијата: Пофалба на Богородица - *Пророците те најавија*, и царските двери, сите изработени во резба со позлата (цртеж 1).⁶⁵ Сите овие елементи се наоѓаат изложени во Галеријата на икони во црквата *Св. Никола* во Куманово (сл. 10),⁶⁶ а само Деисисната плоча и фризот се наоѓаат на поставката во Музеј на РС Македонија во Скопје. Резбаните

⁶³ Крстиќ С., 2021, 88, сл. 16; Eadem, 2021, 274, сл. 2;

⁶⁴ Корнаков Д., 2009а, 21 – 22;

⁶⁵ Крстиќ С., 2012, 247, цртеж 3; Eadem, 2021, 88, цртеж 5, 89, сл. 24; Расолкоска – Николовска З, 1980, 283, цртеж1;

⁶⁶ Крстиќ С., 2012, 74, сл. 1; Eadem, 2021, 88, сл. 16; Андреиќ В., 2021, 7, сл. 2;

иконостасни елементи се дело на Прилепско - слепчанската резбарска школа.

Особено внимание привлекува Големиот крст со сликано *Распетието Христово* кој во подножјето наместо дракони лежи врз две конфронтирани риби кои на краевите над перките ги држат рипидите со Св. Јован и Св. Богородица. Големиот крст со четири еднакви тролистни краци од типот „змиски крст“ целиот е позлатен во плитка резба. Крстот е најстариот христијански симбол, амблем на Христос, кој го симболизира *Распетието Христово* – Спасителот и четирите страни на светот. Помеѓу краците на крстот се наоѓаат палмети, а на врвот во релјеф е изработена претстава на гулаб – симбол на душата на праведните и на Св. Дух.⁶⁷ Најблиски аналогии со вакви типови на крстови има со крстот од црквата *Св. Никола* во Трново, Кривопаланечко, исто така од 1606 година, но наместо дракони во подножјето се наоѓаат полжави. Слични крстни подножја има во *Св. Архангели* во Кучевиште (1592), во Марков манастир (1592), во Дечани (1592/94), како и во Бугарија во црквата *Рождество Христово* во Арбанаси, Бачковскиот и Роженскиот манастир.⁶⁸ Крстното подножје со риби наместо дракони, што не е вообичаено за христијански храмови, привлекува посебно внимание. Рибата претставува најстар христијански евхаристичен симбол, симбол на Христос и неговата црква, алузија на крштевање, родена од водата на крштевањето на Христос.⁶⁹ Рибите од Карпинскиот иконостас се претставени во хоризонтална положба, во огледална поза, со главите свртени кон Крстот, наспроти перките малку свиткани на краевите. Крлушките на рибите се претставени во плиток релјеф со невообичаени геометриски овални форми, и целите се во позлата. Рипидите со Св. Јован Богослов и Св. Богородица се изработени во правоаголна рамка вертикално нагласена, со богата ажурна резба на горниот крај од геометриски и флорални мотиви, испреплетени стебла со цветови и стилизирани гроздови, со позлата (сл. 11).

Фризот со илустрацијата *Пофалба на Богородица (Пророците те најавија)* кој се наоѓал над престолните икони, се состои од четири нееднакви планшети со бисти на 12 пророци во кружни медалјони околу Св. Богородица и Св. Јован Дамаскин. Помеѓу секој медалјон во длабока резба се изработени минијатурни крстови во кружници со цветни

⁶⁷ J. Chevalier – A. Cheerbrant, 1989, 164, 309 - 316;

⁶⁸ Машник М.М., 2006, 125 – 130; Крстик С., 2021, 90:

⁶⁹ J. Chevalier – A. Cheerbrant, 1989, 557 – 559;

орнаменти на горниот и долниот крај, со позлата (сл. 12).⁷⁰

Резбаниот епистил со геометриска орнаментика и колонада од арки во кои се насликани фигурите на дванаесетте апостоли, по шестмина од обете страни на трите централни фигури од Деисисната композиција, се наоѓал над фризот со илустрацијата *Пофалба на Богородица*. Гордираните колонети со стилизирани коринтски капители кои ги поврзуваат арките на горниот крај се изработени во плитка резба, исто како и кружните медалјони над нив, помеѓу полукружните арки (сл. 13). Деисисната плоча заедно со фризот се наоѓа во Музејот на РС Македонија во Скопје. Најстарите Деисисни плочи кај нас се сретнуваат во Топличкиот манастир и Бучим, Демир-хисарско (1542/43), и во манастирот Зрзе, Прилепско (1535/36).⁷¹

Царските двери од иконостасот во манастирот Карпино се целосно изработени во ажурна резба со позлата (сл. 14).⁷² Дверите се порабени со плетерна геометриска орнаментика типична за Прилепско – слепчанската резбарска школа. Врвот на дверите го красат две големи кружни розети од геометриски преплети, по една на обете крила, дополнети на дното со флорална орнаментика (сл. 16). Под нив се сликаните претстави од дводелната композиција *Благовести*, Св. Архангел Гаврил на левото, и Св. Богородица на десното крило. Резбата зазема централно место под сликаните претстави. Во пет хоризонтални зони се изработени кружни медалјони, од кои три со поголеми, а две идентични со минијатурни димензии, во втората и четвртата зона. Во првата и петтата зона се наоѓаат испреплетени геометриски розети. Втората и четвртата зона се минијатурни медалјони со мали крстови, кои ги поврзуваат низите со поголемите медалјони. Третата, централна зона отстапува од другите две бочни зони, со зооморфни претстави на двоглави орли, омилен мотив во византиската уметност од XIV век (сл. 15). Во древните цивилизации двоглавиот орел бил симбол на врховната власт, птица господар.⁷³ На долниот крај, дверите се изработени со широк фриз од мали крстови. Овие двери, најблиски аналогии имаат со дверите во црквата *Св. Пантелејмон* во Нерези, Скопско од XVI век, *Св. Богородица* во Ранковце и *Св. Димитрија* во Петралица, Кривопаланечко од XVII век.

Резбата како и другите средновековни уметности во РС

⁷⁰ Крстиќ С., 2012, 274, сл. 1; Eadem, 2021, 89, сл. 20;

⁷¹ Машник М.М., 2006, 129; Андрејќ В., 2015, 7, сл. 1; Крстиќ С., 2012, 274, сл. 7;

⁷² Крстиќ С., 2012, 274, сл. 8; Eadem, 2021, 89, сл. 23; Андрејќ В., 2015, 7, сл. 1;

⁷³ J. Chevalier – A. Cheerbrant, 1989, 462;

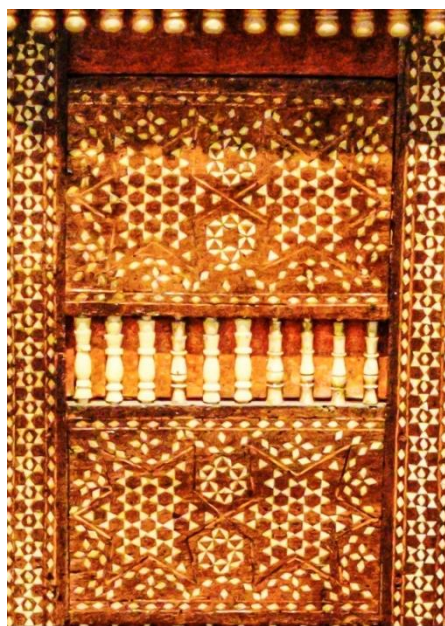
Македонија, главно се развивала под влијание на византиската уметност, а подоцна и од Света Гора. Иако малубројни, резбаните елементи од иконостасот и интарзираниот мебел од манастирот Карпино изложени во Галеријата на икони во црквата *Св. Никола* во Куманово и царските двери во Двојната црква во Сув Орах, се најстарите сочувани црковни предмети на целокупната резбарска уметност во Куманово и Кумановско од XVI и XVII век.



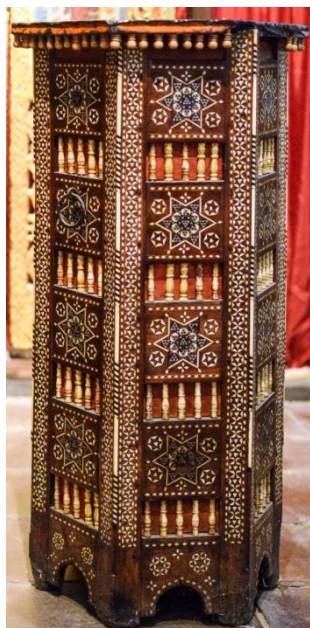
Сл. 1 – 2. Царски двери со детаљ, Св. Никола во Сув Орах, XVI век



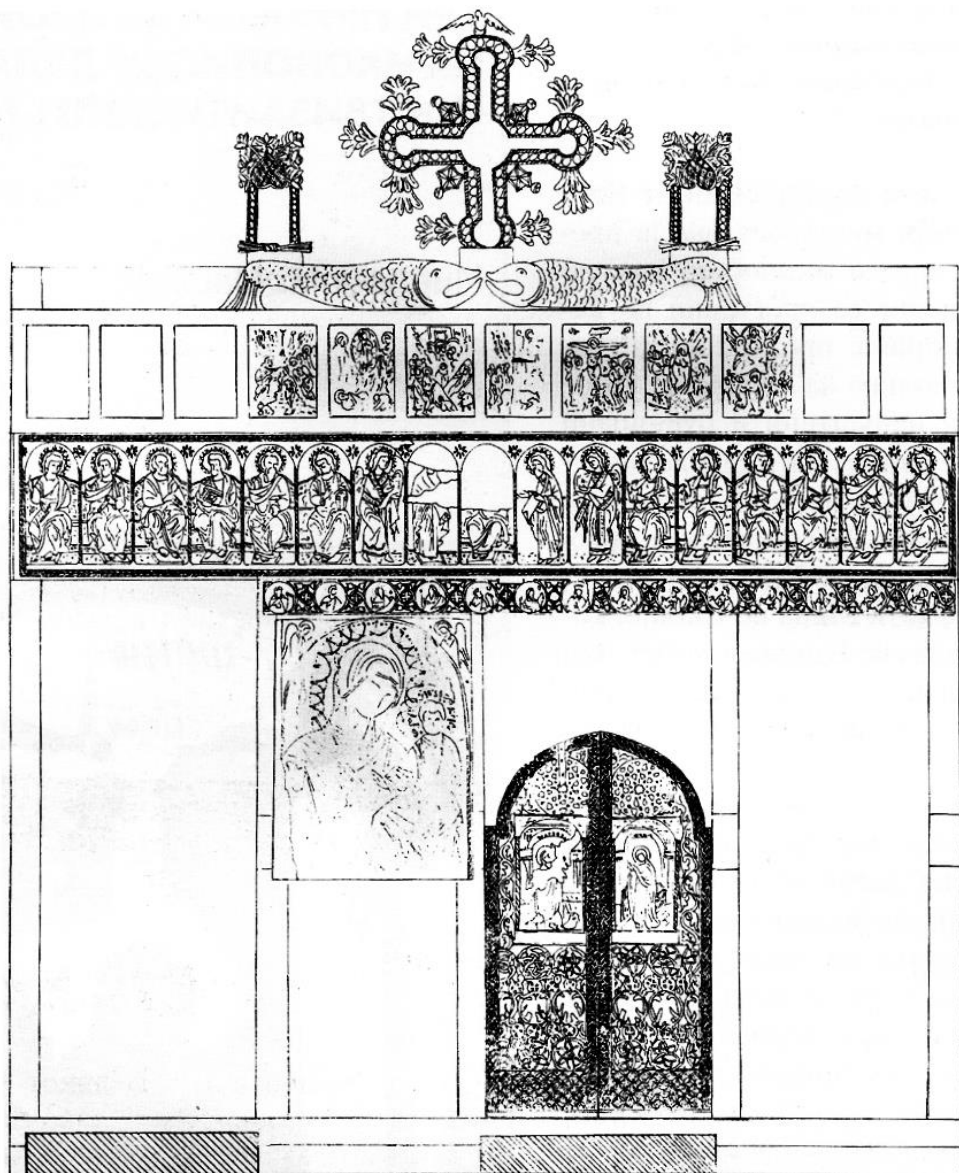
Сл. 3 – 4. Владички трон со детаљ, манастир Карпино во Сув Орах, XVI век



Сл. 5 – 6. Певница со детаљ, манастир Карпино во Сув Орах, XVI век



Сл. 7 – 9. Нафори со детаљ, манастир Карпино во Сув Орах, XVI век



Цртеж 1. Реконструкција на стариот иконостас, манастир Карпино во Сув Орах, 1606 (преземен цртеж од Загорка Николовска – Расолковска)



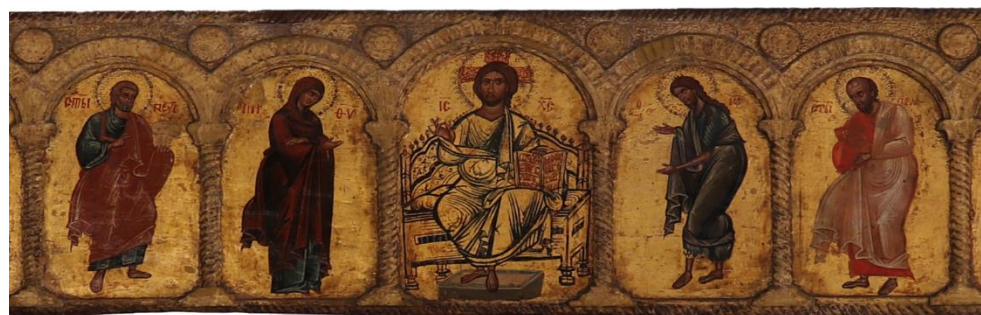
Сл. 10. Интарзирани предмети и иконостас, манастир Карпино, XVI/ XVII век (денес изложени во Галерија на икони во Св. Никола во Куманово)



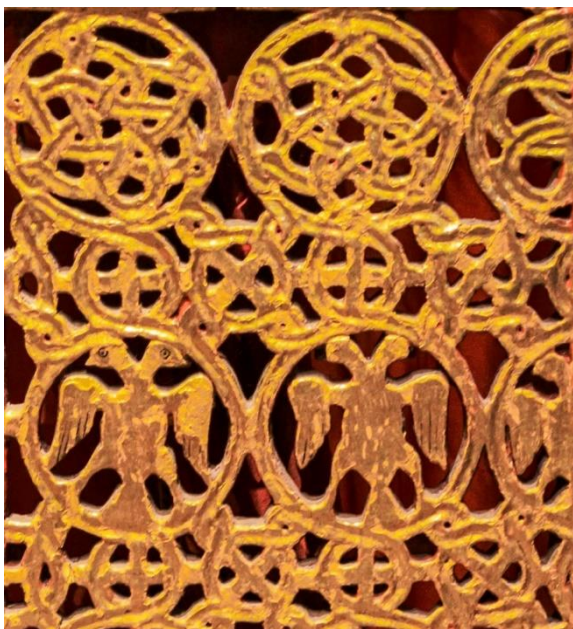
Сл. 11. Голем крст, иконостас, манастир Карпино, 1606



Сл. 12. Фриз со илустрацијата Пророците Те најавија, детаљ, манастир Карпино, 1606 (Фото: Музеј на РС Македонија – Скопје)



Сл. 13. Резбан епистил со Деусисна композиција, детаљ, манастир Карпино, 1606 (Фото: Музеј на РС Македонија – Скопје)



Сл. 14 – 16. Царски двери со детали, манастир Карпино, 1606

SUMMARY

THE WOOD CARVING IN THE AREA OF KUMANOVO THROUGHOUT THE XVI AND XVII CENTURIES

The wood carving in the area of Kumanovo in the Ottoman period throughout the 16 and 17 centuries was in the spirit of Prilep - Slepchan and Skopje - Prizren woodcarving schools but with less refinement and elegance. The carving school of Skopje and Prizren mainly has craft activities in the churches in the area of Skopje, Kumanovo, Kratovo and Kriva Palanka. The royal doors of the double churches St. Nicholas and St. Georgje in the village of Suv Orah, in the area of Kumanovo belong to these types of churches as well. Their main characteristic is the interlaced geometric carving on the lower part of the royal doors. According to the type of interlaced carving of the royal doors they date back to the XVI century.

Church furniture pieces of the XVI century – inlaid abbot thrones, pyxes and choirs that are part of church furniture with bone inlay found in the churches and monasteries along the old road Skopje- Kyustendil and in the area of Kratovo, are typical of Skopje-Prizren school as well. In the Kumanovo region church furniture pieces are preserved that are made in inlaying technique with geometric motifs of the Monastery church Presentation of Mary also known as Monastery Karpino in Suv Orah. The furniture pieces include an abbot throne, a choir and two pyxes.

The Prilep- Slepchan school of the XVII century includes preserved iconostasis pieces in the Monastery Karpino, where a Large cross – Serpent cross with crucified Jesus on it and two confronted fish on the lower part instead of dragons, made in shallow gilded carving, captures special attention. The royal doors are made in azure gilded carving decorated with interlaced geometric ornaments. Two wings are decorated with large oval rosettes with geometric, floral and zoomorphic ornaments on the lower part of the royal doors.

Библиографија:

- Андреиќ В., 2015, *Развојот на царските двери во Кумановско*, НУ Музеј – Куманово, Куманово /каталог/;
- Андреиќ В., 2021, *Иконостасите во црквите од Кумановско до 20 век*, НУ Музеј – Куманово, Куманово /каталог/;
- Величковски В., 2002, *Резбата во Македонија*, ЛИКОВНА УМЕТНОСТ (учебник за II година на реформирано гимназиско образование), Скопје;
- J. Chevalier – A. Cheerbrant, 1989, RJEČNIK SIMBOLA /mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi/ treće prošireno izdanje, Nakladni zavod МН, Zagreb;
- Крстиќ С., 2012, ЦРКОВНИ СПОМЕНИЦИ ВО КУМАНОВСКО, НУ Музеј – Куманово, Куманово;
- Крстиќ С., 2021, ЦРКВИ И МАНАСТИРИ ВО ЖЕГЛИГОВО, НУ Музеј – Кума-ново, Куманово;
- Лакалиска С., 2000, ХРИСТИЈАНСКИТЕ СПОМЕНИЦИ НА КУЛТУРАТА ВО СКОПЈЕ И СКОПСКО, Музеј на град Скопје, Скопје;
- Машниќ М.М., 2006, *Три иконостасни целини од стариот иконостас на манас-турската црква Воведение на Богородица – Карпино во Орах, Кумановско*, ЗБОРНИК - СРЕДНОВЕКОВНА УМЕТНОСТ, бр. 5, Музеј на Македонија, Скопје;
- Расолкоска – Николовска З., 1980, *Иконостас Карпинског манастира*, Зборник за ликовне уметности 16, Матица српска /Одељење за ликовне уметности/, Нови Сад;
- Смолчић – Макуљевић С., 2020, МАНАСТИР СВ. ПРОХОР ПЧИЊСКИ, Врање;
- Ѓировић И., 2015, *Иконостас цркве Светог Прохора Пчињског*, МАНАСТИР СВ. ПРОХОР ПЧИЊСКИ, Врањска епархија Српске православне цркве, манастир Прохор Пчињски и Центар за визуелну културу Балкана Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд – Врање;
- Ќорнаков Д., 2009, БИСЕРИ НА МАКЕДОНСКАТА РЕЗБА, Матица македонска, Скопје;
- Ќорнаков Д., 2009а, МАКЕДОНСКА РЕЗБА, Матица македонска, Скопје;

Валентина Андреиќ, виш кустос - историчар на уметноста
НУ Музеј – Куманово

ЦРКВИ ОД КУМАНОВСКО СО ДЕЛА НА ЗОГРАФОТ ХАЦИ КОСТА(ДИН) ОД ВЕЛЕС

Во периодот на Преродбата, односно 19 век, кога условите за уметност биле тешки, поради историската и политичка состојба, таа сепак се развивала. Меѓу повеќето истакнати македонски зографи од тоа време, во црквите во Кумановско се среќава и името на Хаџи Коста(дин) Крстев од Велес, чија година на раѓање и смрт не е точно позната. Тој во Кумановско го оставил својот потпис во пет цркви, во кои работел на иконописот, а во дел од нив го изработил и фрескоживописот. Овој плоден македонски зограф поседува добро познавање на колоритот и распоредот на фигурите во композицијата.

„Св. Никола“ во Куманово

Црквата „Св. Никола“ во Куманово се наоѓа во центарот на градот. Започнала да се гради во 1847 година, врз темели на постара црква. Нејзината градба завршила во 1851 година, а нејзин градител е Андреја Дамјанов од Папрадиште со својата тајфа.⁷⁴ Оваа соборна црква е трокорабна, бескуполна градба со правоаголна основа и три високи апсиди на исток. Од три страни има трем со колонада со полукружни аркади од најново време затворени со прозорци. Хаџи Коста во оваа црква изработил две престолни икони во 1855 година: св. Никола и св. Јован Претеча. Тука, на иконостасот работеле повеќе познати македонски зографи како: Дичо зограф од Тресонче кој ги изработил поголемиот дел од престолните и празничните икони во 1856/57 година, Вено Костов од Галичник во 1869 година изработил една престолна и неколку подвижни и празнични икони, додека Димитар Андонов Папрадишки во 1908 ги изработил страничните врати и неколку празнични икони.⁷⁵ Старите фрески од 1852 година распоредени во централниот кораб на сводните површини во четирите слепо куполи ги

⁷⁴ Крстиќ С.,2021, 184 – 195;

⁷⁵ Ibid;

изработил зографот Никола Михајлов од Крушево. Новите фрески на северниот и јужниот ѕид во наосот, како и во олтарската апсида ги изработил Крсте Р. Колоски од Скопје во 1969 до 1972 година.

„Св. Параскева“ во Мургаш

Црквата „Св. Параскева“ во Мургаш се наоѓа лево од магистралниот пат Куманово – Свети Николе, на локалниот пат Новоселане – Косматац – Мургаш, околу 24 км одалеченост од градот Куманово.⁷⁶ Црквата „Св. Параскева“ во Мургаш ги поседува сите архитектонски стилски особини на двојните цркви од поствизантискиот период: двосливен покрив издолжен кон јужната страна, вкопана во земја, налик на селска куќа, со железна транзена за светлина на западната и јужната фасада и правоаголна апсида на исток. Таа е еднокорабна градба со нартекс и наос, одделен од параклисот со два аркадни премини. Во тоа време во народот параклисот бил сметан за женска црква, а наосот за машка. Помеѓу наосот и параклисот постои мал правоаголен отвор со турски лак на врвот како и во олтарскиот простор на северниот ѕид на длабоката правоаголна ниша, уште еден факт за турското влијание во архитектурата. Тука, во олтарот, првобитниот живопис кој ја следи византиската традиција, е делумно сочуван. Дали постоел стар живопис надвор од олтарот или е прекриен, сè уште не е познато, единствено на јужниот ѕид зад владичкиот престол постои ретка фреска со претставата на *Божјата рака*.⁷⁷ Иконостасите се насликани во 1872 година од Хаџи Коста зограф од Велес кој се потпишал на иконите како зограф и фотограф. Неговиот прецизен цртеж со барокни елементи ја подига духовноста на ликовите на светителите, насликани во богати одежди и со златни ореоли. Во наосот, необичноста на боениот иконостас во сина боја е збогатена со херувими и орли од дрво и фриз со флорални мотиви. Некои од иконите од троредниот иконостас се чуваат во Галеријата на икони на црквата „Свети Никола“ во Куманово, како што се: иконата на св. Параскева од првата зона, св. Никола и Св. Ѓорѓи го убива змејот, од страничното јужно крило. Иконите со св. Никола, св. Теодор Тирон, Христос Вседржител од втората зона со тринаесет икони, како и иконата со св. Богородица со Христос од третата зона на која имало седум икони, исто така се чуваат во црквата „Св. Никола“ во Куманово. Претставата на Света Параскева

⁷⁶ Крстиќ С., 2021, 124, Трифуновски Ј., 1974, 171;

⁷⁷ Машниќ, М. М., 2011, 369; Крстиќ С., 2021, 128;

патрон на црквата е присутна помеѓу аркадните премини. Во параклисот кој во првата зона има две икони, ги насликал св. Богородица со Христос и Христос Пантократор, а во третата зона пак насликал пет икони: св. Илија, св. Симеон Столпник, св. Стефан Првомаченик, св. Андреја и Исус Христос Вседржител.

Црква „Св. Богородица“ во Пчиња

Во селото Пчиња, 15 км оддалечено од градот Куманово, се стигнува преку локалниот пат Куманово – Пчиња. Тоа е сместено во непосредна близина на Бислимската клисура, на левата страна од реката Пчиња. Во селото на возвишение постои црква посветена на Света Богородица.

Оваа црква со правоаголна основа, според архитектурните белези веројатно потекнува од поствизантискиот период, 16 или 17 век, додека поправки доживеала во 19 век, кога бил дограден покриен трем од западна страна и отворен трем со колонада од столпци од јужната страна.⁷⁸ Над западниот влез недостасува фреската со ликот на Света Богородица. Во малата еднокорабна градба, дел од иконите на иконостасот, како и царските двери ги насликал Хаџи Коста од Велес во 1873/74 година, додека празничните икони од третата зона ги насликале браќата Петар и Атанас Николови, исто така од Велес.

На дверите на средишниот дел е претставено Благовештението во овални медалјони. Резбаниот дел е изведен со крупни флорални мотиви во плитка резба, додека конфронтирани глави на орел го красат горниот раб на дверите, а средниот надолжен раб е украсен со цветни глави на крин. Овие двери се многу слични со дверите во црквите „Свети Спас“ во Довезенце, „Света Параскева“ во Мургаш и „Свети Никола“ во Колицко. Стариот живопис е целосно покриен со нов, од 19 век, кој според записот над западниот влез во наосот е насликан во 1869 година. Во олтарот на источниот ѕид во малата ѓакониконска ниша постои единствениот сочуван фрагмент од старото сликарство, односно геометриска декорација, а во северната проскомидијална конха е насликан Христос жртва во Деисисна варијанта. Во апсидата пак е насликана Богородица Оранта со малиот Христос и Поклонение на Христос агнец. Во наосот на северниот и јужниот ѕид, сликарството е доста оштетено, но се распознаваат фигури на свети војници, допојасни

⁷⁸ Крстиќ С, 2021, 225;

претстави на старозаветни пророци и некои сцени. На сводот, во олтарот е претставен отецот Свети Сава, а во наосот, Исус Христос Вседржител и Свети Јован Претеча. На ова не толку успешно сликарство од непознат зограф, извесни поправки извршил зографот Трајко Муфтински во првата деценија на 20 век.

„Свети Никола“ во Винце

Во селото Винце одалечено од градот Куманово околу 26 км, се стигнува преку локалниот пат Куманово - Пчиња – Вак’в – Винце. Тука, на возвишение е сместена црквата „Свети Никола“. Изградена во османлискиот период и обновена во 19-от век, оваа црква денес е подложена на интервенции во отворениот нартекс. До западниот влез има повеќе скали, а фасадата над него ја краси широк истурен лак и еден правоаголен отвор за светлина каков што има и над полукружната апсида на исток.

Малата еднокорабна градба со полукружен свод, поседува иконостас со три реда на икони, насликан од Хаџи Коста од Велес во 1872 година.⁷⁹ Тој ги насликал и медалјоните со Благовештението на царските двери, кои се изработени со плитка перфорирана резба со флорални мотиви и обрабени со глави на орел и тело на змија. На врвот во крстот со медалјон е насликано допојасието на Христос Вседржител, како и претставите на старозаветните цареви и пророци Давид и Соломон, Благовештението и архиереите Св. Василиј и Св. Григориј. Со овие двери сличности се присутни и во Света Петка во Руѓинце и Свети Ѓорѓи во Бељаковскиот манастир. Живописот пак според ктиторскиот запис над западниот влез во наосот е обновен во 1875 година.

Во олтарот особено впечатливо се вкомпонирани сцени од Всјакое Дихание – небо, ѕвезди и ангели во свечена облека, а во средина Сонцето и месечината, како симболи на светлината и темнината. Под нив е претставен *Христос – жртва*, со Свети Јован Златоуст и Свети Василиј Велики, додека во апсидата е претставена Богородица како царица со малиот Христос. Во проскомидијалната конха исто како и во Света Богородица во Пчиња, е претставен *Христос Животодавец* во цел раст со света Богородица и Св. Јован Крстител.

Во наосот се насликани фрески со фигури со натпросечна големина, што е карактеристично за Преродбата. Такви се сцените во

⁷⁹ Балабанов К., 1970, 11 -13; Василев А., 1965, 267; Крстиќ С., 2021, 224;

првата зона на јужниот ѕид: *Свети Димитрија мироточив на коњ* и *Раѓањето Христово*, додека во втората зона кон ѕводот се претставени евангелистите Јован и Лука, а во средината старозаветната сцена *Исак го благословува праведниот Јаков*. На северниот ѕид во првата зона е впечатлива сцената *Свети Ѓорѓи го убива змејот* и сцената *Аврамова жртва* во втората зона претставена меѓу двајца евангелисти.

На ѕводот пак во кружни медалјони се насликани: *Христос старец на деновите* во олтарскиот простор, *Христос Вседржител* во централниот дел на наосот и *Мајката Божја* на западна страна. Иако не може да се тврди постои можноста дека Хаџи Коста работел и на фрескоживописот.

„Св. Никола“ во Колицко

На околу 23 км одалеченост од Куманово во селото Колицко се наоѓа црквата „Св. Никола“, која е еднокорабна градба со трем кој ја зафаќа јужната и западната страна.⁸⁰ Црквата била обновувана во 1870 година, а подоцна во 1901. Музеј Куманово во 2001 година заедно со РЗССК извршиле конзервација на архитектурата и живописот. Тремот бил дограден во 2004 година. Апсидата е тристрана со покрив од ќерамиди.

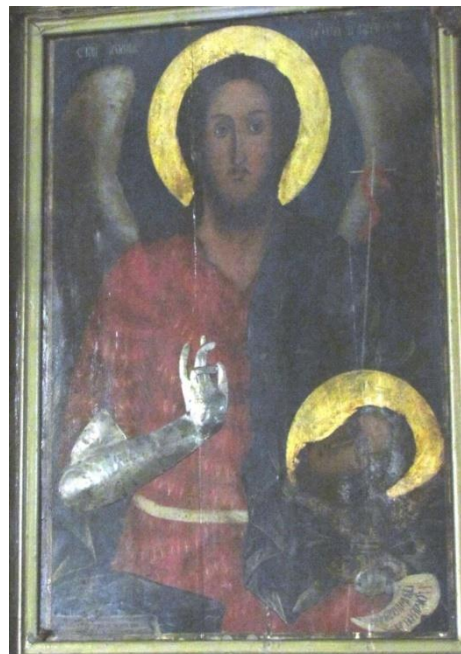
Во внатрешноста на левата страна од влезот е сочуван запис, според кој живописот е изработен во 1872 година. Хаџи Коста во оваа црква го изработил целиот живопис како и сите икони на иконостасот во 1873, освен сликарството на царските двери кое не наликува на неговиот стил. Црквата има дрвен иконостас со Голем крст на врвот со три реда на икони. Лево од царските двери, на проскомидијалната врата е иконата со Св. Никола, патронот на црквата, потоа Богородица со Христос, а десно од царските двери се иконите: Исус Христос Вседржител, Св. Јован Претеча и Св. Симеон Столпник во цел раст, на ѓакониконската врата. Во втората зона насликал девет икони на светителите: Тома, Вартоломеј, Марко, Матеј, Исус Христос, Павле, Јован, Филип и Лука, а во третата зона четири празнични икони со светителите: Петар, Симон, Јаков и Андреј. На Големиот крст на врвот недостасуваат медалјоните со претставите на Богородица и Св. Јован. Сликаството на царските двери е на друг зограф. Тие се во плитка резба, со насликани овални медалјони на средишниот дел.

⁸⁰ Трифуновски Ј., 1974, 152; Крстиќ С., 2021, 233;

Во оваа црква од фрескоживописот, во олтарската апсида особено е впечатлива претставата на Богородица Ширшаја со малиот Христос во медалјон на градите, додека во проскомидијалната конха, пак претставата на Исус Христос жртвеник во путир со трнов венец на главата. На ваков начин е претставен и во црквите во К’шање и Кокошиње. На јужниот ѕид насликал светители во цел раст меѓу кои е претставата на царицата Екатерина и сцената Свети Димитрија на коњ, додека на северниот ѕид како негов пандан ја насликал сцената *Св. Ѓорѓи го убива змејот*, како и стоечки фигури на Св. Харалампие, Св. Атанасиј Александриски и Св. Никола. На западниот ѕид насликал три сцени од Големите празници, додека на сводот во кружни медалјони го насликал светиот Дух во олтарскиот простор, Христос Вседржител во наосот, а недостасува третата претстава со Христос Емануил.



сл.1 Св. Никола (1855), престолна,



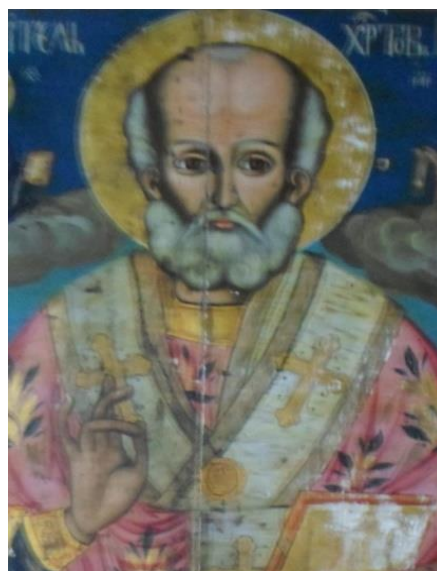
сл.2 Св. Јован Претеча, престолна



сл.3 Дел од иконостас со икони од прва зона



*сл. 4 Вознесение
Христово на јужен ѕел
како дел од иконостас*



*сл. 5 Свети Никола
на северен ѕид
како дел од иконостас*



*сл. 6 Богородица
со Христос, престолна*



*сл. 7 Христос
Вседржител-фреска
на свод*

Valentina Andreikj, Senior Curator - Art historian
NI Museum – Kumanovo

SUMMARY

THE CHURCHES IN THE AREA OF KUMANOVO WITH WORKS OF ART BY THE ZOGRAPH HADZI KOSTA FROM VELES

The field research have revealed that the zograph Hadzi Kosta from Veles painted in the area of Kumanovo between the years 1855 and 1874. His dates of birth and death are unknown. He was the first zograph who took photos and he signed on the icons as a zograph and a photographer. He used in painting two painting techniques: fresco painting and icon painting in two churches in Kumanovo St. Nicholas in Kumanovo (1855) and St. Paraskeva in Murgash in which he painted the nave and the paraklesis in 1872. He painted the iconostasis in Vince in 1872 as well. In the church St. Nicholas in Kolicko he painted the icons on iconostasis and frescoes in 1872/73. He also painted the iconostasis in Post-Byzantine church St. Mother of Jesus in Pchinja in 1873/74. This prolific Macedonian zograph has an excellent knowledge of coloring and figure arrangement in a composition.

Библиографија:

- Андреиќ А., Неколку иконостаси од 19 век во Кумановско, Музејски гласник, 11, НУ Музеј Куманово, Куманово;
- Балабанов К., 1970, - *Велешките зографи иконописци во XIX век*, Титов Велес;
- Vasiliev, A., 1965, BŲLGARSKI VŲZRO@DENSKI MAISTORI, Sofi@;
- Гергова И., 1993, РАННИЈТ БЉЛГАРСКИ ИКОНОСТАС, БЉЛГАРСКИ ХУДОЖНИК, СОФИЈА;
- Крстиќ С., 2012, ЦРКОВНИ СПОМЕНИЦИ ВО КУМАНОВСКО, Куманово;
- Крстиќ С., 2012 б, *Двојна црква во Сув Орах/ Св. Ѓорѓи и Св. Никола*/, Зборник на трудови, 16, НУ Завод и Музеј – Битола, Битола;
- Крстиќ С., 2021, ЦРКВИ И МАНАСТИРИ ВО ЖЕГЛИГОВО, НУ Музеј - Куманово, Куманово
- Крстиќ С., 17, „БОГОРОДИЦА ИЗВОР НА ЖИВОТОТ“ ОД ТВОРЕШТВОТО НА ДИЧО ЗОГРАФ, 1860, ЦРКВА „СВ. ТРОИЦА“ ВО КУМАНОВО, Зборник на трудови, 17, НУ Завод и Музеј – Битола, Битола;
- Масевски Д. – Арсовски М., 1996, КУМАНОВО, Куманово;
- Машниќ М. М., - Црквата Св. Никола / Св. Ѓорѓи во Сув Орах кај Куманово, САНУ/ Одељење историјских наука. Књига СХХХV. Научни скупови књ. 33, Београд;
- Николовски А., МАКЕДОНСКИТЕ ЗОГРАФИ ОД КРАЈОТ НА XIX И ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК
- Поповска – Коробар В. – Зисовска Ј., 2000, Икони од Кумановско во црквата Св. Никола во Куманово, Куманово (каталог);
- Трифуновски, Ј., 1964, *Села у доњем сливу Пчиње*, Сеоска насеља Скопске котлине/, пети део, Скопје;
- Трифуновски Ј., 1974, - *Кумановска област*, Куманово
- Ѓорнаков Ѓ., МАКЕДОНСКА РЕЗБА, 2009, Матица, Скопје;
- Хаџи – Василевиќ, д – р Ј., 1909, Кумановска област, Јужна стара Србија, књ. Прва, Београд.
- Теренски истражувања на авторот од 2011 до 2020.

д-р Снешка Лакалиска, кустос - советник – историчар на уметност
ЈУ Музеј на град Скопје

ИКОНА СВ. НИКОЛА ЧУДОТВОРЕЦ ОД ЗОГРАФ ТРАЈКО МУФТИНСКИ ВО ЦРКВАТА „СВ. ДИМИТРИЈА“, СКОПЈЕ

Градската црква посветена на Св. воин и великомаченик Димитрија во Скопје е лоцирана во централното градско подрачје на левиот брег на реката Вардар во близина на Камениот мост. Таа се наоѓа на самиот влез на Старата скопска чаршија, спроти Националната галерија „Даут - пашиниот амам“. Во времето кога била изградена се наоѓала до Еврејското маало, а од источната страна до средновековната монетоковница и Даут - пашиниот амам. Во црковната историја на градот Скопје, црквата „Св. Димитрија“ има значајно место. Имено, во XVIII, XIX и XX век, оваа црква трипати била катедра на Скопската митрополија. Во таа улога цел еден век, двапати била старата - мала црква „Св. Димитрија“. Првин била под Пеќската и потоа директно под Константинополската патријаршија од 1727 до 1835 година⁸¹. По третпат се нашла во истата историска улога, но овој пат реизградената црква „Св. Димитрија“ од 1896 година, како прва катедрална црква на Скопската митрополија во Скопје од 1976-1990 година. Црквата „Св. Димитрија“ како катедра на возобновената Македонска православна црква - Охридска архиепископија, била седиште на првите тројца поглавари / архиепископи на Македонската православна црква и Скопски митрополити, гг Доситеј, гг Ангелариј и гг Гаврил⁸². Со оглед на фактот дека имала значајна улога во православниот живот на градот Скопје, црквата „Св. Димитрија“ има богат фонд на икони. Сликани од повеќе иконописци, најстарите се уште од втората половина на XVIII век од припадниците на т.н. „Охридската пробарокна група“, потоа, од значајни автори кои со своето творештво ја одбележиле националната преродба во уметноста во XIX век. Меѓу нив се: јереј Петар, Крсте Поп Трајанович од Велес, браќата Вангел, Никола и Коста Атанасови од Крушево, Никола Михајлов од Крушево, Хаџи Коста (Костадин) Крстев од Велес, Јаков Мауровски од Галичник, Димитрија Крстевич - Дичо

⁸¹ Лакалиска, С., . . . 2000, 117-118.

⁸² Трајановски, А., . . . 2008, 286.

зограф од с. Тресонче, Дебарско, Јосиф Радев Мажовски од Лазарополе како и голем број неидентификувани зографи. Црквата поседува и ациски икони донесени од поклонение од Светата земја, во втората половина на XIX век. Тие се од творештвото на палестинските православни зографи од Ерусалимската сликарска школа, познати како мелките икони⁸³. Потоа, тука се руските икони од XIX век, познати како „црвеникави“⁸⁴ и една плаштаница од руските царски манифактурни работилници, богато везена во 1875 година. Од подоцнежниот период во новата црква, градена во 1896 година од познатиот преродбенски градител Даме (Дамјан) Андреев од Велес (ок.1877-1921), иконописот и живописот во новата црква се дело на познатиот образован зограф Димитрија Андонов Папрадишки од Велес (1859-1954)⁸⁵. Се среќаваат и дела од познатите зографи и негови современици од крај на XIX и почеток на XX век, една икона од Ѓорѓи Зографски (1871-1945) од Велес, како и една икона од нивниот помлад современик и соработник Трајко Муфтински (1895-1963) од Куманово.

Кон крајот на XIX век, поточно од 80-тите години, една нова генерација зографи, направила значајни промени во религиозното сликарство. Поминувајќи ги сите фази на традиционалната обука, Димитар Андонов Папрадишки направил пресвртница и полека го напуштил традиционалното сликарство. Неговите чекори ги следи зографот Ѓорѓи Зографски од Велес. Тие, преку нивното школување во Русија и искуствата попримени од Европа, особено по ангажманите во соседните земји, втемелиле суштествени промени во ликовно - естетските вредности во црковното сликарство. Во чекор со новите барања на времето, тие обработуваат теми и содржини од световен карактер инспирирани од секојдневниот живот и фолклор. Во нивното сликарство преовладува хуманизација и идеализација на ликовите, материјализација на предметите, волумен во просторот и решавање на просторот со елементи кои се надвор од традиционалната сакрална сфера⁸⁶. Во првата деценија на XX век ним им се придружуваат Коста Вангеловиќ и Трајко Муфтински, оставајќи зад себе значајни дела како во сакралното така и во профаното сликарство.

Зографот Трајко Муфтински од Куманово првите обиди за сликање на сакрални тематика, иконопис и живопис ги започнал на

⁸³ Лакалиска, С.,2021,255,сл.9.

⁸⁴ Лакалиска,С., 2007, 111-120.

⁸⁵ Лакалиска, С.,2000, 117-118.

⁸⁶ Алексиев,Е., 1995,185.; Николовски, А.,1984, 278.

крајот на втората и почетокот на третата деценија на XX век. Неговата ликовна наобразба се одвивала во повеќе образовни средишта низ Европа, со повремени прекини поради финансиски проблеми. Талентираниот кумановчанаец со силната волја и упорност ги надминал сите препреки кон успехот. Во времето кога сликал во Србија таму сè уште преовладувал црковниот академизам во сликарството. Како секој сликар и Трајко се обидува да внесе новини и да креира сопствен стил со внесување на перспектива, динамика, пластична обработка на антомијата и психологија во третирањето на ликовите како инспирација од ренесансната уметност.

Ваквиот негов стил не бил прифатен односно бил „анатемисан“ од митрополитот Скопски /патријархот на СПЦ Варнава, известува Муфтински во неговата Автобиографија на стр. 4 (сл.1)⁸⁷. Со доаѓањето на Јосиф за митрополит на Скопската митрополија 1932 година, упорната сликарска наобразба со проучување на средновековното сликарство вродила со плод, така што набрзо новиот сликарски стил на Т. Муфтински бил одобрен од новиот митрополит⁸⁸. Гледано во целина во неговото творештво тој користи средновековни и нововековни иконографски обрасци својствени за времето во кое живее и твори. Муфтински не ги копира, туку ги почитувал принципите на средновековното сликарство и средновековните обрасци успеал да ги прилагоди на современиот ликовен јазик. Секако тоа е одраз на искуствата стекнати во време на неговата наобразба во Белград, Загреб, Прага и Париз⁸⁹. Оттука, почитувајќи ги начелата на традиционалната

⁸⁷ *Автобиографија*, лист 4. Благодарност до колешката Славица Крстиќ за отстапениот факсимил од Автобиографија на Трајко Муфтински, која се чува во семејството на неговите потомци во Куманово;

⁸⁸ *Авторбиографија*, лист 5. Сигурен податок дека Муфтински бил во црквата Св. Димитрија во Скопје црпеме од неговите автобиографските белешки. Зографот спомнува дека во времето на скопскиот митрополитот Јосиф на Велигден присуствувал на неговата литургија во црквата Св. Димитрија. Јосиф бил на митрополитскиот трон во скопската митрополија од 1932-1957. Муфтински запишал дека по завршувањето на литургијата митрополитот Јосиф го поканил на разговор, и го испратил да направи увид во сликарството на Лукијан Бибиќ во манастирот Прохор Пчински, Клекиње, Врањско. Подоцна со комисија во состав професорите Франц Месеснел и Радомир Грујиќ, како и претседателот на Скопската општина Јосиф Михајловиќ, и митрополитот Јосиф побарале од него да направи икона со претстава на Тајната вечера, за која добил награда. Со тоа е ангажиран да слика заедно со Лукијан во манастирот во периодот од 1934/35 година. Наскоро зографот Трајко Муфтински бил еден од најангажираните во Куманово и кумановско. За иконите на иконостасот во црквата Св. Прохор Пчински, 1934-36 (в) Ѓировић,И., . . . 2015,426-427.

⁸⁹ Ѓировић,И., . . . 428.

иконографија го створил својот личен израз / стил по кој е препознатлив⁹⁰. Од неговата зографска дејност, тој најголеми остварувања има токму на територијата на родното Куманово и Кумановско и во областа на Врањската епархија⁹¹.

Во крстилницата на градската црква „Св.Димитрија“ во Скопје се наоѓа една икона посветена на Св. Никола Чудотворец (S}TÛÏ NIKOLA'£Ï C\$DOTVO'REQ;) ⁹², сликана на сина заднината, неавторизирана, недатирана (сл.2). Сигнатурата е словенска испишана со бела боја. Св. Никола е претставен со куса седа коса и брада во долниот дел волутесто заоблена кон средината. На главата носи окер епископска митра богато декорирана со крстови и панагии, на врвот завршува со крст. Епископската облека е зелена со сини ракави и златни манжетни. Одозгора носи светло црвена брукатна наметка во вид на перелина, прошарана со ситни бели точки кои формираат цветови, по рабовите паспулирана со златна лента. Омофорот е белузелав со златни крстови. На градите носи умешно претставени метални елипсовидна панагија и крст / накит. Со десната рака благословува, а во левата држи затворено евангелие со окер корици. На средината на корицата е претставен Исус Христос во елипсовидно поле.

Стилските особености на сликарството, третманот на ликот со крупни бадемасти очи, кружната брада во долниот дел волутесто завиткана, епископската облека со светло црвена боја, материјализацијата на сакралните предмети и наметката во вид на перелина недвосмислено укажува на творештвото на првиот кумановски зограф и образован сликар Трајко Муфтински (1895-1963). Според тоа иконата посветена на Св. Никола Чудотворец од црквата „Св. Димитрија“ во Скопје ја атрибуираме на зографот Трајко Муфтински. Овие карактеристики својствена за неговото сликарство можеме да ги проследиме во претставите на мирликискиот епископ Св. Никола во црквите во Кумановско. Најголем индикатор за таа констатација е празничната икона посветена на истиот светител Св. Никола од иконостасот во црквата „Св. Петка“ во Табановце, Кумановско, прецизно датирана од 1933/34, (Сл.3)⁹³.

Зографот Трајко Муфтински бил современик и близок соработник на Димитрија Андонов Папрадишки, сликал под негово

⁹⁰ Женарју - Рајовић, И. . . . 2015, . . . 331-332.

⁹¹ Ђировић, И, . . . 416. .Крстиќ, С., . . . 23.

⁹² Дим.:43 x 33 x 3,5 см.

⁹³ Крстиќ, С.,2020, 98, сл.128.

директно влијание, едноставно речено го копираше. Заедно работеле во 1920 година во црквата „Св. Димитрија“ во Прешево, Србија (в. С.Крстиќ, 2020).

Една икона сопственост на црквата „Св. Димитрија“ во Скопје, посветена на александрискиот архиепископ **Св. Атанасиј** (S)T;FI ATANASFI), (сл.4)⁹⁴, од творештвото на Димитрија Андонов Папрадишки, недвосмислено укажува на констатацијата на авторката С.Крстиќ. Александрискиот архиепископ е претставен во цел раст фронтално во епископска облека со интензивни црвена и сина боја. Црвената наметка е декорирана со декорација со бели точки кои формираат цветови. Сината туника е прошарана со окер линии по долниот раб опточена со сребрена лента со иста декорација како на наметката. Врз неа носи темноцрвен епитрахил украсен со окер крстови и рески.

Сите епископски обележја на облеката се сликани: на градите крст и панагија со успешна престава на сребрен накит врз белузлаво сив омофор декорирани со барокни крстови. Омофорот е опточени со декоративни ленти украсени со ромбови и рески со сребрени бои. Истата декорација е сликана и на набедреникот. Во десната рака Св. Атанасија држи дрвен крст со пластична престава на распетието Христово, а во левата евангелие со сина корица, окер рамка и декоративна елипсовидна апликација на средината со светителска престава. Епископската митра е богато декорирана со сребрена декорација. Ореолот е декориран зракасто со перли и покрупни перли по работ на кружницата. Ликот на Св. Атанасиј, начинот на сликањето на мустаките, брадата, косата, декоративната епископска митра со крст на врвот, облеката со украсни рески, стоечкиот став во кожни чевли е близок до стилот на творештвото на Димитрија Андонов Папрадишки во неговата трета и четврта фаза на сликарството кои според неговиот проучувач А. Николовски (1984 год.), траат од 1897-1920 и од 1920-1930 година⁹⁵. Ликот на Св. Атанасиј е идентичен со претставите на повеќе светители во неговото творештво, а на просторот во РС Македонија на Св. Никола во црквите „Св. Јован Претеча“ во Кратово од 1904 и „Св. Ѓорѓи“ во Кочани од 1920 година, црква „Св. Архангели“ во с. Дрен'к, Куманово од 1936 година и др.⁹⁶ Под влијание на српското сликарство

⁹⁴ Дим.: 62 x 44 x 2 см.

⁹⁵ Николовски, А., 1984, 93-101.

⁹⁶ Николовски, Д. 85, сл.74 и 97, сл. 86.;Крстиќ,С., 2021, 77, сл.11.

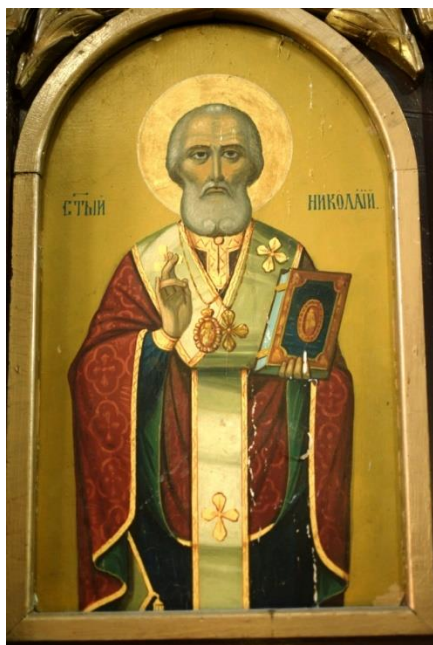
Св. Атанасиј е претставен во предел со рудиментирана вегетација, а од десната страна е сликан храм со камбанарија. Горниот дел на иконата е полукружна со златна заднина. Натписот е словенски впишан во специјални ромбоидни барокно украсени полиња⁹⁷.

Наметката во вид на перелина со бели точки кои формираат цветови, металната панагија и крст во претставата на Св. Атанасиј, можеме да ја евидентираме и во иконата Св. Никола на зографот Трајко Муфтински во црквата „Св. Димитрија“ во Скопје, додека декорацијата на кориците на евангелието на иконата во црквата „Св. Петка“ во Табановце, Кумановско. Разликата е во физиономските карактеристики на светителите и во третманот на брадата со два волутести завршетоци свртени кон внатре, како и употребата на боите во сликањето. Папрадишки прави нијансирање од посветло кон потемно, што не е својствено во претставата на Муфтински. Познато е дека Д. А. Папрадишки во 1920 година го поканил и заедно сликале во црквата „Св. Димитрија“ во Прешево, Србија⁹⁸. Со оглед на фактот дека иконата не е авторизирана и не е датирана, можеме само да претпоставиме дека Муфтински иконата во црквата „Св. Димитрија“, можеби ја сликал во времето на нивната прва соработка. С. Крстиќ истакнува дека Трајко Муфтински „се дружел со сликари и зографи за да ја научи умешноста за изработка на икони и иконостаси“⁹⁹. Користејќи ја иконата на Д. А. Папрадишки како образец за сликање на Св. Никола укажува дека тој учел од големиот мајстор. Префинетоста во изведбата на Свети Никола од иконостасот во црквата Св. Петка во Табановце, укажува дека таа е сликана подоцна.

⁹⁷ Од истиот период во црквата Св. Димитрија од творештвото на Д.А.Папрадишки од тој тип икони на светители претставени во цел раст се: св Сава, св.Параскева, св. Харалампииј.

⁹⁸ Крстиќ, С., 2020,15.

⁹⁹ Пак таму.



сл.3. Св. Никола, црква „Св. Петка“ во Табановце, Кумановско, 1933/34год., автор Трајко Муфтински



сл.4. Св. Атанасиј, црква „Св. Димитрија“, Скопје, автор Димитрија Андонов Папрадишки

Art history PhD Sneska Lakaliska – Curator Councilor - Art Historian
Museum of the city of Skopje

SUMMARY

THE ICON OF ST. NICHOLAS THE WONDERWORKER BY THE ICONOGRAPHER TRAJKO MUFTINSKI IN THE CHURCH ST. DEMETRIUS IN SKOPJE

By the late XIX century the religious art on the territory of the Republic of North Macedonia had undergone major changes after arriving of Dimitar Andonov Papradishki and Gjorgji Zografski from Russia. The traditional religious art was slowly faded away, and new artistic and aesthetic values were introduced that the artists had acquired at European art schools and their professional engagement in neighbouring countries. They made their first steps simultaneously in civil art. In the first decade of the XX century they were joined with zographs Kosta Vangjelovikj and Trajko Muftinski.

The zograph Trajko Muftinski from the city of Kumanovo, who has obtain solid art foundation, skillfully combines the Middle age and New age icon templates in his artistic creations adjusting to the modern artistic language. Respecting the principles of traditional iconography he created his personal expression. In the second decade of the XX century he joined the group of famous and well-educated zograph Dimitrija Andonov Papradishki and became his associate and successor. The zograph Dimirija Andonov Papradishki had great influences on his work. Those influences are visible in the icons dedicated to St. Nicholas in churches St. Demetrius in Skopje and St. Paraskeva in Tabanovce.

Библиографија:

- Автобиографија на Трајко Муфтински, лист 4 и 5;
- Алексиев, Е., 1995, Деветнаестти век, Македонија културно наследство, Скопје, 219;
- Женарју - Рајовић, И., 2015, Зидно сликарство Светог Прохора Пчињског у XIX и XX веку, Манстир Св. Прохор Пчињски, Београд - Врање, 664;
- Лакалиска, С., 2000, Христијанските споменици на културата во Скопје и Скопско, Музеј на град Скопје, Скопје, 2000, 120;
- Лакалиска, С., 2007, „Една икона од депото на Музеј на град Скопје - осврт кон руските икони од XVIII – XIX век”, *Културно наследство 32-33 / 2006 - 2007*, Скопје;
- Лакалиска, С., 2021, Адиски икони - ерусалимски стил во РС Македонија од втората половина на XIX век, Патримониум. Мк, год.14, бр.19/2021, 384.
- Крстиќ, С., 2020, Трајко Муфтински првиот академски сликар и зограф од Куманово, Куманово, 248 ;
- Крстиќ, С., 2021, Творештвото на Димитар Андонов во Куманово во четвртата и петтата деценија на XX век, НУ Музеј Куманово, Музејски гласник, год.VIII, бр. 13, Куманово, 212;
- Николовски, А., 1984, Македонските зографи од крајот на XIX и почетокот на XX век, - Андонов, Зографски и Вангеловиќ, Скопје, 432;
- Николовски, А., 1984, Уметноста во времето на XIX век, Уметничко богатство на Македонија, Македонска книга, Скопје, 321;
- Николовски, Д., Фото Архива на Антоние Николовски за Македонските зографи од крајот на XIX и почеток XX век (Андонов, Зографски и Вангеловиќ), FOTOALBUM-Antonie-zograf-29_08_2020-WEB.pdf., 319;
- Трајановски, А., 2008, Возобновување на Охридската архиепископија како Македонска православна црква и нејзиниот шематизам, (50 години од возобновувањето на Охридската архиепископија како Македонска православна црква (1958-2008), Институт за национална историја - Скопје, Скопје, 501;
- Ђировиќ, И., Иконостас цркве Светог Прохора Пчињског, Манстир Св. Прохор Пчињски, Београд - Врање, 2015, 664;

д-р Драган Георгиев, кустос- советник – историчар
 НУ Музеј на Република Северна Македонија - Скопје

КУМАНОВСКИОТ ВОЈВОДА КРСТО ЛАЗАРОВ (1881 – 1945)

За време на неколкуте меѓусебни наменски средби во Софија, кумановскиот војвода Крсто Лазаров - Коњушки¹⁰⁰ му ги пренел на новинарот Бојан Мирчев¹⁰¹ своите спомени за дотогашниот негов четнички револуционерен живот. Тие биле стенограмирани и запазени во Централниот државен архив во Софија, Р. Бугарија¹⁰² и од нив црпиме автентични сведоштва за позначајните настани од историјата на Македонија.

Како непосреден учесник, Крсто Лазаров, преку своите искажувања дава интересни, како и непознати детали, расветлува и дополнува некои одделни, дотогаш недоволно познати моменти од овие бурни настани од историјата на македонското револуционерно движење. Тој растоварен од високата политика и од заткулиските борби што се воделе во раководството на Организацијата¹⁰³, преку своите погледи и сфаќања раскажува за овие процеси и пројави на кои верно им служел. Од неговите „Спомени“¹⁰⁴ дознаваме дека од својата 8-9 годишна возраст се преселиле во Куманово, оставајќи го целиот имот во

¹⁰⁰ Крсто Лазаров – Коњушки (с. Коњух, Кратовско, 1881/2 – 1945, Куманово), македонски револуционер, војвода во Кумановско.

¹⁰¹ Бојан Мирчев (Битола, 1900 – 1992, Софија), неговото семејство по Меѓусојузничката војна (1913 г.) се преселува во Софија, студирал политички науки во Австрија и во најстариот германски универзитет во Хајделберг, работел како новинар, ги собирал и редактирал спомените на 38 македонски револуционери. Спомените на војводата Крсто Лазаров ги запишал во период од 1931-1933 година.

¹⁰² Централен државен архив, Софија, Фонд 1932 К – Национално освободителни организации на македонските българи след Берлинскиот договор 1878, оп. 1, а.е. 130, л. 1-43.

Види: www.Strumski.com/books/Krysto_Lazarov_Spomeni.pdf

¹⁰³ Македонска револуционерна организација (МРО), Тајна македоно одринска револуционерна организација (ТМОРО), Внатрешна македоно-одринска револуционерна организација (ВМОРО), Внатрешна македонска револуционерна организација (ВМРО) се имињата под кои делувала формираната македонска револуционерна организација на 23 октомври 1893 година во Солун.

¹⁰⁴ Револуционната дейност в Кумановско. Спомени на Кръсто Лазаров, 2015.

родното село Коњух поради неплатените даноци и заминале во куќата на војводата Ангел Поп Арсов - Малински¹⁰⁵. Растејќи низ кумановската чаршија од мала возраст почнал да го носи илегалното оружје меѓу поистакнати кумановци кое му го доверил стариот војвода, а слушајќи ги кога зборувале против Турците, тоа нему му оставило силен вчечаток, како што запишал „...што многу ми се допаѓаше“¹⁰⁶.

Во Куманово го затекнала и прочуената т.н. Виничка афера (1897 г.), прва провала во новоформираната Организација со што се симнал нејзиниот конспиративен превез, што довело до зголемување на зулумите и започнале секојдневните потери по луѓе поврзани со револуционерното движење.

Како и многу други, така и Крсто Лазаров, пребегнува во Кустендил каде што војводата Ангел Малински започнал да му ги објаснува задачите и целите на Организацијата.

По извесно време оттаму заминал кај брат му во Софија и таму му се родила желбата да стане четник и да земе учество во работата во самата ВМОРО. Толку посакувал, што во 1900 година кога се запишал за четник, иако млад и го одвраќале со подбив, како што вели „...не беше важно со кого ќе заминам за Македонија. Немав претстава за борбите што се водеа помеѓу централистите и врховистите. За мене беше важно да заминам за Македонија“¹⁰⁷.

Впрочем, неговиот императив за заминување како револуционер во Македонија било, на некој начин, револуционерно - филозофската определба на секој млад македонски четник што безрезервно ѝ се предавал на Организацијата¹⁰⁸.

Заедно со другите запишани момчиња набрзо биле повикани во близина на Софија. Ги снабдиле со пушки и капи, на кои биле прикачени ознаки со лавчиња и на планината Витоша била одржана практична вежба со пушки во времетраење од час и половина. Таму за првпат стрелал со пушка.

Оттогаш започнува неговиот тридецениски комитлак низ пределите на Османлиска Македонија, а потоа и во границите на новосоздаденото Кралство на Србите, Хрватите и Словенците. Со тоа бил сведок и активен учесник во позначајните настани од историјата на Македонија и на македонското ослободително движење, како што се:

¹⁰⁵ Ангел Поп - Арсов (село Малино, Светиниколско 1869 – 1902, село Петралица, Паланечко), војвода на првата организациона чета во Кумановско.

¹⁰⁶ Револуционната дейност в Кумановско. Спомени на Крсто Лазаров, 2015, 7.

¹⁰⁷ Истото, 9.

¹⁰⁸ Премрежијата на македонското револуционерно движење, 2003, 91-92.

Џумајското и Илинденското востание, Младотурската револуција, Балканските војни, Првата светска војна и меѓувоенниот период.

Иако неговото прво навлегување во Македонија, како комита, траело кратко време, поради тоа што се разболел и морал да се врати во Софија (1901 година), сепак, поради својата четничка дејност, како и задачите на самата Организација, многу често влегувал на тлото на Македонија. Поради својата храброст и преданост биле забележани вкупно 47 вооружени судрувања во кои учествувал против турскиот аскер или пак српски чети, од кои половина од нив траеле повеќе од десет часа.

Преку запишаните „Спомени“ дознаваме и за неговите средби со многумина револуционери и дејци на Организацијата кои заедно со него како соборци го крстосувале и кумановскиот крај, отпрвин како вклучен четник во одделни чети, а од 1907 година како самостоен реонски кумановски војвода на чета.

Така при едно заминување во Македонија против турскиот аскер бил вклучен во чета заедно со Катерина Арнаудова¹⁰⁹, а низ неговите кажувања ги среќаваме имињата на војводите со кои заедно војувал: Димче Берберчето¹¹⁰, Панчо Константинов¹¹¹, Велко Манов¹¹², Атанас Бабата¹¹³, Михаил Чаков¹¹⁴, Гоце Меѓуречки¹¹⁵ и др.

¹⁰⁹ Катерина Арнаудова (с. Либјахово, Неврокопско, 1874 – 1958, Софија), наречена „Пиринска комитка“, учесник и во Илинденското востание во Скопскиот вилает, која покрај медицинската умешност учествувала и во битки во Кумановскиот крај. За време на Балканските војни била знаменосец на Неврокопската доброволна чета која била приклучена кон Одринската ополченска дружина. Правела големи усилби за сместувањето на бегалците од Македонија во Бугарија во текот на 1912-1918 година.

¹¹⁰ Диме Стојанов – Берберчето (Велес, 1875 – 1910, Рилски манастир), кратовски војвода, учесник во Илинденското востание.

¹¹¹ Панчо Константинов (Велес, 1881 – 1906, с. Крапа, Македонски Брод), велешки војвода, учесник во Илинденското востание.

¹¹² Велко Манов (с. Ореше, Велешко 1883 – 1905, с. Драмче, Делчевско), скопски војвода.

¹¹³ Атанас Бабата (с. Синитово, Пазарџиско 1875 – 1905, с. Куклица, Кратовско), воен инструктор на Организацијата, учесник во аферата Мис Стон, учесник во Илинденското востание, кратовски војвода.

¹¹⁴ Михаил Чаков (Гуменце, 1873 – 1938, Софија), реонски околински војвода, учесник во битката при село Баница мај 1903 г., учесник во Илинденското востание, во Балканските и Првата светска војна.

¹¹⁵ Гоце Меѓуречки (с. Меѓурек, Кукушко 1880 – 1941, Горна Џумаја), војвода во Кукушко, учесник во Илинденското востание, доброволец во време на Балканските и Првата светска војна.

Искажаните и сочувани „Спомени“ на кумановскиот војвода Крсто Лазаров - Коњушки несомнено се надоврзуваат и во постојана историска изложба во витрините низ Музејот на град Куманово. Имено, запознавајќи се со скромната збирка во Историското одделение во периодот на „Национално - револуционерното движење (1878-1918)“, согледано преку објавената статија на нивниот прв „Музејскиот гласник“¹¹⁶, всушност се запознаваме и со целокупната дејност на кумановскиот војвода.

Така, говорејќи за настаните непосредно по Виничката афера која во Куманово го засегнал и Доне Градишки¹¹⁷, „којшто бил многу тепан...“¹¹⁸, говори и пронајдениот печат на револуционерната организација на кумановската околија при реновирање на куката на овој војвода од кумановскиот крај¹¹⁹.

Овој оригинален и раритетен музејски предмет, кој е сведок на силата, значењето и улогата на самата Организација, која била изразител на стремежите на македонскиот народ за независна македонска држава е сочуван и изложен во музејот¹²⁰.

Кумановското востаничко знаме е единствено оригинално знаме од времето на Илинденското востание зачувано кај нас¹²¹, под кое, на повикот од 20 јули 1903 година Крсто Лазаров заминал за Кустендил и се приклучил на формираната скопско - кумановска чета со војводата Никола Пушкарров¹²², со која навлегле во Македонија.

На фотографијата на која се осликува слободоумниот живот во Македонија во краткото време на владеење на Младотурскиот занес од времето на Хуриетот (1908 г.) е прикажан кумановскиот војвода Крсто Лазаров – Коњушки со својата бестрашна чета¹²³. Во своите „Спомени“

¹¹⁶ Крстиќ, С., 1994, 75.

¹¹⁷ За неговата покажана исклучителна храброст народот му се одолжил со песната „Доне Градишки – чудесен јунак“. Види: Георгиев, Д., 1999, 77.

¹¹⁸ Револуционерната дејност в Кумановско. Спомени на Крсто Лазаров, 2015, 8.

¹¹⁹ Крстиќ, С., 1994, 76-77; .Види поопширно: Миљковиќ, Ѓ., 2003, 79; Живачки, М., 2019, 112-116;

¹²⁰ Живачки, М., 2019, 113.

¹²¹ Миљковиќ, Ѓ., 2003, 46; Крстиќ, С., 1994, 77.

¹²² Револуционерната дејност в Кумановско. Спомени на Крсто Лазаров, 2015, 14.

Никола Пушкарров (Пирдоп, Софиско 1874 – 1943, Софија) учител во скопската гимназија, претседател на скопскиот окружен комитет, учесник во Илинденското востание.

¹²³ Крстиќ, С., 1994, 78-79.

кумановскиот војвода вели дека откако начул за настаните во Битола „...преку Кустендил со пајтон заминав за Куманово. Мојата чета сè уште не беше слегла во градот... Моите четници ме очекуваа за да ги поведем кон градот... каде што бевме срдечно пречекани“¹²⁴. Говорејќи за самата атмосфера во градот вели дека „Цела недела за време на Уриетот пиевме и јадевме сè на турска сметка и потоа се легализиравме. Како легален јас бев од 16 јули 1908 година до Коледе 1909 г.“¹²⁵.

Самата снимка била направена во познатиот сокак „Уќумат-сокаги“ на која се гледаат припадници на вооружената чета на војводата Крсто Лазаров со знамето, Младотурците и насобраното население. Во горниот десен агол на фотографијата е испишан текст: „Посрџцане на Кум. Районна чета 29 ти Јулии 1908“¹²⁶.

Во ризницата на историското депо на Музејот во Куманово е сочувана значка (амблем) на доброволците пријавени во Македонско-одринското ополчение (МООП) за време на Балканските војни (1912-1913 г.)¹²⁷. Како учесник во настаните зел учество во четата на Тодор Александров¹²⁸, а за време на Меѓусојузничката војна (1913 г.) се приклучил на т.н. партизански одреди при Македонско - одринското ополчение и поради одличното познавање на теренот делувал во разузнавачките служби против дотогашните српски сојузници. Поради тоа и оваа значка на прикажан исправен лав, кој го држи крстот со триколорното знаме на кој е испишано МООП и под нив годината на

¹²⁴ Премрежињата на македонското револуционерно движење, 2003, 115.

За некои од четниците, кумановци, кои биле соборци на Крсто Лазаров дознаваме преку педантната водена евиденција на Организацијата кога тие заминувале за Македонија преку Кустендилскиот пункт. Така, заедно со него поминале и неговиот брат Антон Лазаров, Пешо Велков од с. Пезово, Кумановско; како и Атанас Божинов и Петко Костов од Куманово, на 30 јануари 1904 година; На 1 септември 1904 година Георги Јанев од с. Малино, Кумановско; На 4 октомври 1906 година во неговата чета поминале Милан Стефанов од с. Павлешинци; Јовчо Кузманов од с. Челопек, Кумановско. Кумановската чета го поминале Кустендилскиот пункт и на 23 мај 1907 година, и тоа: Стојко Алексов од с. Колицко, Кумановско; Теодос Анев од с. Малино, Кумановско; Денко Банев од с. Станевци, Кумановско; Милан Стефанов од с. Павлешинци и Трајан Стојков од град Куманово. Види: Четите на Втрешната Македоно-Одринска револуционна организација, 2003, 24-85.

¹²⁵ Премрежињата на македонското револуционерно движење, 2003, 116.

¹²⁶ Крстик, С., 1994, 79.

¹²⁷ Истото, 86-87.

¹²⁸ Тодор Александров (Ново Село, Штипско 1881 – 1924, с. Сугарево, Благоевградско), завршил педагошко училиште во Скопје, бил учител во Винаца, Кратово, Кочани; раководител на Скопскиот револуционерен округ, член на ЦК на ВМОРО, учесник како доброволец во Балканските и Првата светска војна.

нивното формирање (1912), му припаѓала и на овој кумановски војвода кој зел активно учество во овој важен и голем настан¹²⁹.

Низ своето понатамошно раскажување, кумановскиот војвода не запознава со влегување на Царството Бугарија во виорот на Големата војна (1 октомври 1915 г.) и неговото заминување за Куманово, откако било преземено од страна на бугарската војска. „Од 1915 до 1918 г. престојувал во Куманово, каде што немав никаква должност, а бев во услуга на администрацијата и војската“, како што останало забележано во неговото раскажување¹³⁰.

Преку извршеното електронско пребарување дознаваме за неговото испратено писмо до Тодор Александров во кое го известил дека само што пристигнал во Куманово, добил инструкции да не вршел никакви казни и санкции кон сrbоманите, но сепак пишал дека „...заминувам со 15 души по сrbоманските села да го собирам оружјето. Куманово 18/X/915“¹³¹.

По повод одбележувањето на 15 - годишнината од Илинденското востание, бившиот војвода Крсто Лазаров, од страна на воспоставената Македонска воена инспекциска област (МВИО) бил награден со Народниот орден „За воени заслуги“, шести степен на воена лента¹³².

Пројавениот интерес за прославениот кумановски војвода Крсто Лазаров е искажан и преку публикуваната статија, во споменатото гласило на Кумановскиот музеј, во која се дава опис на семејни фотографии на војводата како што се наведува „...од еден поубав дел од животот... кога тој формирал семејство.“¹³³. Фотографиите, на кој е претставен заедно со својата сопруга и нивната ќерка, биле отстапени на Музејот на Македонија од страна на ќерката на војводата - Вера, која дочекала длабока старост живеејќи во Крива Паланка¹³⁴.

Вреди да се спомене грижата на кумановскиот војвода Крсто Лазаров кон неговиот соборец и истомисленик, скопскиот војвода Лазар Велков

¹²⁹ За учество на кумановци како доброволци во МООП види: Георгиев, Д., 2012, 133-142.

¹³⁰ Премрежињата на македонското револуционерно движење, 2003, 132.

¹³¹ www.Strumski.com/books/pismo_od_Krsto_Lazarov_do_Todor_Aleksandrov.pdf

¹³² Георгиев, Д., 2021, 97.

Според: www.archives.bg.wars

Државен воено историски архив, Велико Търново, ф. 40, Щаб на Действащата армия, оп. 1, а.е. 335, л. 21-22.

Орденот „За воени заслуги“ се доделува за „покажана беспрекорна воена служба и особени заслуги по време на војна“. Види: Денков, В., 2001, 91.

¹³³ Петровска С., 2002, 187

¹³⁴ Истото, 183-189.

- Дивљанец¹³⁵, за кого непосредно по неговото загинавање организираше и испратил апел за собирање на помош за неговите деца сираци.

Во поместеното известување во списанието „Иллюстрация Илинденъ“¹³⁶ дознаваме и за односот на неговите сограѓани за време на Втората светска војна кога во Куманово била одржана специјална реч за овој војвода. Тогаш, во негова чест, издигнале споменик, петметарски крст, на местото каде што се одиграла епичната битка против српската војска во месноста Орловец, каде што Крсто Лазаров бил ранет на 10 места¹³⁷.

Чествувањето продолжило во попладневните часови во Куманово каде што, покрај доделената парична награда, биле доброволно собрани парични средства од населението од целата кумановска околина, како и други подароци. Кметот на градот објавил дека општината му дава подарок на војводата една куќа во градот. За своите заслуги бил награден и со орден „Св. Александар“, петти степен¹³⁸. Неговите преживевани и присутни борци од неговата чета во споменатата битка, Трајан Петров Стојчев и Величко Спасов Механџиев¹³⁹, биле одликувани со исти таков орден, но со шести степен. При тоа, трогателна била средбата на Кумановскиот војвода со

¹³⁵ Лазар Велков (с. Дивље, Скопско 1880 – 1924, с. Живиње, Кумановско) скопски војвода, учесник во Илинденското востание, доброволец во Македонско - одринското ополчение (МООП), во борбата против српските сили бил тешко ранет и за да не се предаде извршил самоубиство во месноста Островица, меѓу селата Живиње и Колицко, Кумановско.

Поради блискоста и заедничка револуционерна дејност, по самоубиството на скопскиот војвода, Крсто Лазаров организираше создавање на фонд „Лазо Дивљанец“ во Кустендил, ноември 1924 година. При тоа формираше „Комитет за направата на куќа за сираците на загиналия Лазо Велков Дивљанец; Апел към всички емигранти и български граждани в Царство България и Америка“. Меѓудругото, во испратениот Апел, се истакнува дека „Лазо Дивљанецот не загинаше за себе си, туку за бесмртната идеја која го исполнува срцето на секој Македонец – Независна Македонија“.

Види: www.strumski.com/books/lazo_velkov_divjanec_apel_1924.pdf

¹³⁶ Ил. 1942, 9.

¹³⁷ Истото, 9.

„Борбата започна на 27 август 1915 година и нападне на 29 истиот месец беше завршена“ напишал војводата во своите „Спомени“, а српската војска поголемиот дел од четниците ги убиле или ги заробиле. Според: Премрежињата на македонското револуционерно движење, 2003, 131-132. .

¹³⁸ Со бугарскиот орден „Свети Александар“ се наградуваат „воени и граѓански лица за пројавена храброст, за државни заслуги...“. Види: Денков, В., 2001, 35.

¹³⁹ Величко Спасов Механџиев (с. Младо Нагоричане, Кумановско 1880 – 1958, Куманово), четник во четата на војводата Крсто Лазаров од 1911 година.

90 -годишната Наста Величкова од село Шупли Камен, Кумановско, која 40 години им помагала и ги криела четниците во својот дом при извршувањето на нивните курирски задачи¹⁴⁰.

Низ страниците на споменатото списание уште еднаш го сретнуваме името на војводата Крсто Лазаров, кога било одржано првото редовно општо собрание на кое се формирало друштвото „Илинден“ во Куманово. Тогаш, во јуни 1942 година, присутните на собранието со акламација го назначиле прославениот кумановски војвода за доживотен почесен претседател, поздравен со бурни ракоплескања, како што забележал „Присжтствующь“, авторот на написот во споменатата „Илюстрация Илинденъ“¹⁴¹.

Останало забележано дека со ослободувањето и доаѓањето на новата власт во Македонија (1944 г.), прославениот кумановски војвода, паднал во немилост и бил обвинет како соработник со бугарската окупаторска власт, за што бил стрелан од македонските државни органи во јануари 1945 година во Куманово¹⁴².

Сепак, кумановскиот војвода Крсто Лазаров – Коњушки, иако немал високо образование, бил надарен со интелигентност, со направените здрави лични врски сред населението и со тоа бил прифатен со сеопшта нивна почит. Неговите соборци го опишувале како многу тактичен, со висок морал, жива легенда која не се среќава така често меѓу македонското револуционерно движење. Колку бил недостижен по храброст и преданост, толку бил саморазличен по својата скромност.

¹⁴⁰ Ил. 1942, 9.

¹⁴¹ Присжтствующь, 1942, 10.

¹⁴² Дневниот весник „Нова Македонија“ број 34 од 21 јануари 1945 година објавил дека Воениот суд на Скопската воена област – Советот при Кумановскиот воен сектор донел пресуда од 14 јануари 1945 година со која се осудуваат на смрт повеќе лица. Меѓу нив се наоѓал и Крсто Лазаров кој бил обвинет како „еден великобугарски шовинист“. Според: Църнушанов, К., 1992, 246.



Крсто Лазаров Коњушки



Четата на војводата Михаил Чахов во која бил и Крсто Лазаров



Пречек на четата на војводата Крсто Лазаров за време на Хуристом 1908

Тодор Александров,

Аз пристигнах во Куманово на
16 м. и ввечта, такав денуми туча не
на мисаев, а мек во востанување да
рајдера да ми има. Прво работа има
мило; атир не може да се парават ербо-
манити дајато да се така јановоста
от команданта и млади.

Во мек не крајат доверче, дајато
не с исполна во откритија ми имам
мило, а само слушето. Двие се при теи
Тодоров и млади, а то не оправиле
за то се брши мисава навадана впр-
ку востанити и ако некои се наваде то
мек не формат под ербованост, а ерво
востанување неговат, то мило прикрити
востанување како во града и во околината,
а ото друга страна мекто востанување не
оправиле востанување. Пучија до млади
и команданта туча, а ербованоста мек
да мисава во 15 думи по ербованоста
мек да да ербованоста

Куманово
18.5.1915 година

Крсто

Писмо од Крсто Лазаров до Тодор Александров, 1915

PhD Dragan Georgiev, Curator Councilor – Historian
Museum of the Republic of North Macedonia – Skopje

SUMMARY

THE DUKE FROM THE CITY OF KUMANOVO KRSTO LAZAROV (1881-1945)

The memories of the Orthodox duke from Kumanovo Krsto Lazarov help us better understand more important historical events of Macedonian revolutionary movement. The real testimonies tell about his revolutionary activities in confronting the Ottoman and Serbian military forces. His revolutionary activity can be found in museum material preserved and exposed in the Museum of Kumanovo.

Библиографија:

- Георгиев, Д., 1999, Непозната активност сврзана со личноста на Ефтим Андонов Градишки, Музејски гласник, год. 3, бр. 5-6, Куманово, 75-88;

- Георгиев, Д., 2012, Учество на кумановци во Македонско-одринско ополчение (1912-1913), Музејски гласник, год. VI, бр. 11, Куманово, 133-142;

- Георгиев, Д., 2021, Воените картички сочувани во Музејот Куманово, Музејски гласник, год. VIII, бр. 13, Куманово, 89-99;

- Денков, В., 2001, Български ордени и медали, София;

- Ил., 1942, Опщо годишно събрание на д-во „Илинденъ“ въ Куманово, Иллюстрация Илинденъ, г. XIV, кн. 6 (136), София, 10;

- Живачки, М., 2019, Печатот на револуционерната организација на Кумановската околија, Музејски гласник, год. VII, бр. 12, Куманово, 112-116;

- Жежов, Н., -Нинчовска, М., - Цинго, Т., 2015, Енциклопедија ВМРО 1893-1934, Скопје;

- Крстиќ, С., 1994, Историското богатство во Музејот од периодот на Национално-револуционерното движење, Музејски гласник, год. 1, бр. 1, Куманово, 75-89;

- Миљковиќ, Ѓ., 2003, Илинденските знамиња и печати, Скопје;

- Петровска, С., 2002, Три оригинални фотографии видени низ призмата на музеолошката наука, Музејски гласник, г. IV, бр. 7-9, Куманово, 183-189;

- Премрежињата на македонското револуционерно движење: спомени/ Христо Калајџиев, Крсто Лазаров, Крум Петишев, Атанас Цолев, Мирчо Кикиритков, 2003, предговор и редакција проф. Д-р Зоран Тодоровски, Скопје, 91-141;

- Присјатствувањето, 1942, Чевствување войводата Кръсто Лазаровъ и другаритѣ му, Иллюстрация Илинденъ, г. XIV, кн. 10 (140), София, 9-10;

- Револуционната дейност в Кумановско. Спомени на Кръсто Лазаров, 2015, София;

- Четите на Вътрешната Македоно-Одринска револуционна организација. Дневник и снимки на четите на ВМОРО, преминали през Кюстендилскиот пункт 1903-1908 г., 2003, София, 24-85;

[www. Strumski.com/books/ Krysto_Lazarov_Spomeni.pdf](http://www.Strumski.com/books/Krysto_Lazarov_Spomeni.pdf)

www.

Strumski.com/books/pismo_od_Krsto_Lazarov_do_Todor_Aleksandrov.pdf

[www. archives.bg.wars](http://www.archives.bg.wars)

[www. strumski.com/books/lazo_velkov_divjanec_apel_1924.pdf](http://www.strumski.com/books/lazo_velkov_divjanec_apel_1924.pdf)

Марија Живачки, виш кустос - историчар
НУ Музеј – Куманово

МАКЕДОНСКА ПАРТИЗАНСКА ШИВАЧКА РАБОТИЛНИЦА НА КОЗЈАК, КУМАНОВСКО

Историските настани, зачувани од народот остануваат врежани длабоко во нивната свест и остануваат трајно сведоштво на настани кои никогаш не треба да бидат заборавени!

Зошто се навраќаме кон минатото?

Вистина е сите настани во минатото без исклучок на еден или друг начин се сврзани со историјата и стануваат дел од свеста на народот, неговата култура и традиција.

Бурните настани и голгоџи од страна на бугарската војска во текот на Вторта светска војна останале длабоко во свеста на македонскиот народ. Сведоштвата на нашите предци за настаните се непобитен доказ за страдањата на македонскиот народ.

Драги Стојановски од Куманово учесник во Народноослободителаната борба, остави пишано сведоштво на Национална Установа Музеј Куманово за формирањето на Македонската партизанска шивачка работилница во с. Бајловце, Кумановско. Во прилог беше доставена дописна картичка испратена до генерал Михајло Апостолски.

Во своето сведоштво Драги Стојановски пишува:

При крајот на март 1944 година се наоѓавме во село Арбанашко.

Дојде Русе Трајков Димовски курир на генерал и командант на Главниот штаб на Михајло Апостолски.

Русе ми рече: „Драги треба веднаш да се јавиш кај генерал Михајло Апостолски, поради некоја задача“. Јас веднаш се јавив кај генерал Михајло Апостолски. Другарот командант Апостолски ми рече: „Потребно е да се формира шивачка работилница и таа работа тебе ти ја доверувам. Ти како шивач да ја организираш. Да си најдеш луѓе, машини и веднаш да почнете со работа. Ние сега имаме прилично англиски униформи и ќе имаме сè повеќе. Имаме чорапи, чевли, долен веш, пантолови и блузи ќе имаме сè повеќе. Но, капите ни се шаренолики носиме: качкети, шубари, шајкачи, бугарски германски капи и какви се

не се носат“. Продолжи генералот: „Нашата војска треба да заличи и со капите. Нашите капи се со петокрака ѕвезда. Капите ќе ги шиете од англиски шинели.“

Веднаш и со најголемо задоволство ја прифатив задачата и уште тој ден најдовме машини и луѓе кои ќе ја организираат работилницата. Така почна да работи првата партизанска шивачка работилница на Козјак во куќата на Гијо Лазаревски во село Бајловце.

Работилницата располагаше со три машини шивачки кои беа сопственост на Гијо Лазаревски, Киро Брешки и Андреа Денковски.

Во работилницата работевме: Драги Стојановски, Киро Брешки, Андреа Денковски, Цветко Груевски, Гија Лазаревски и Витко Маневски.

Се направи редослед: едни ги распаруваа шинелите, други пеглаа, трети ги кроеја, четврти капите ги шијеа, петти ги шијеа ѕвездите петокраки од црвени падобрани.

Со интензивна работа, за кусо време ги снабдивме сите наши борци и раководители на Козјак со „Титовки“.

Еден ден нè изненади бугарска војска. Трганале во акција и во стрелци се развиле настапувајќи наспроти нас спроти село Бајловце. Домаќинката била во дворот, ги забележала и уплашена нè извести дека доаѓа бугарска војска. Ние веднаш се обидовме да се скриеме, но материјалот и машините останаа, а бугарската војска веќе беше тука. Се повлекохме кон село Арбанашко.

Бугарската војска ги искршила машините и го запалиле материјалот. Така шивачката работилница престана да работи.

Кога почнав да го пишувам овој материјал, бидејќи сум го заборавил датумот кога почнала да работи работилницата, со писмо и плико ставив празна дописна картичка и само ја напишав мојата адреса. Се обратив до генерал Михајло Апостолски со молба да ми напише кога е формирана работилницата, а тој ми одговори. Може да се види одговорот во картичката приложена.

Од досега споменатите податоци што ни беа оставени како сведоштво на Драги Стојановски од Куманово немаме конкретен датум како податок кога точно е формирана оваа партизанска работилница во село Бајловце. Михајло Апостолски во својот допис испратен до Драги Стојановски пишува дека тоа е некаде март – април 1944 година.

Освен овој материјал што ни беше оставен како сведоштво од страна на Драги Стојановски, моите истражувања ги насочив кон фамилијата на другите учесници во оваа шивачка партизанска работилница.

Денковски Ѓорѓи од село Бајловце, син на Андреа Денковски, учесник во партизанската работилница ни ја раскажа идентично истата приказана која беше оставена од страна на Драги Стојановски. Но, тој ни остави и друг податок со кој можеме да го елаборираме и актуелизираме овој историски настан. Имено, Ѓорѓи Денковски многу јасно се сеќава на моментите и голготите кои неговиот татко како шивач во партизанската работилница ги преживеал од страна бугарскиот окупатор.

Денковски Ѓорѓи раскажува:

Бугарската војска имала информации за партизанската шивачка работилница во село Бајловце, тоа било на 6 мај, Ѓурѓовден.

Бугарската војска многу бргу напредувала кон селото Бајловце. Домаќинката на куќата во која била работилницата ги известила партизаните за бугарската војска и тие успеале да избегаат, освен Андреа Денковски кој бил фатен од страна на бугарската војска, бил одведен на сред село и осуден на стрелање. Но, бидејќи било празник, а селото го славело празникот Ѓурѓовден, Андреа ја искористил гужвата и успеал да побегне на бугарската војска и да се спаси од стрелање.

Машините кои биле користени во оваа партизанска работилница биле запалени на сред село со цел да се заплаши месното население.

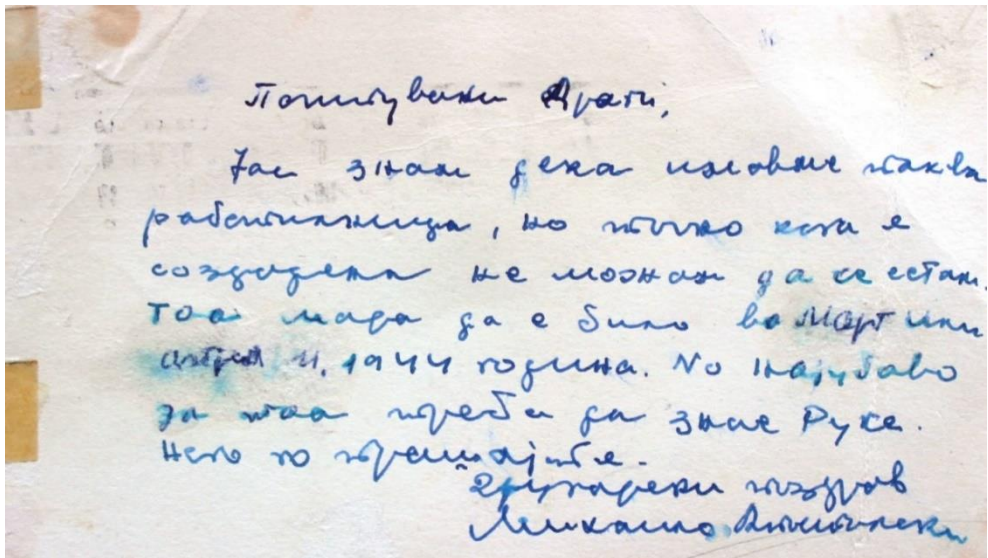
Од она што претходно е изложено може да се заклучи:

Македонската шивачка партизанска работилница во село Бајловце, Кумановско несомнено е формирана некаде во март - април 1944 година, како што изјавува генерал Михајло Апостолски, ако се земе во предвид изјавата на Ѓорѓи Денковски дека уништувањето на работилницата се случило на 6 мај 1944 година. Работилницата на македонските партизани кои имале за цел да направат едно свое обележување, да бидат униформирани, завршило со неуспех. Оваа е една од многуте историски настани со кои се соочувале македонските партизани.

Но, во интерес на историските вистини кои многу често ни ја откриваат историјата, наша должност останува по пат на истражување да доаѓаме до тие настани и премежја од нашето богато историско минато.



Факсимил од дописната поштенска картичка испратена до генерал Михајло Апостолски



Факсимил од дописната картичка испратена до генерал Михајло Апостолски

Marija Zhivachki, Senior Curator- Historian
NI Museum – Kumanovo

SUMMARY

THE FIRST PARTISAN SEWING WORKSHOP IN THE KOZJAK MOUNTAIN, THE AREA OF KUMANOVO

The first partisan sewing workshop was founded in the month of April 1944 in the village of Bajlovce, the area of Kumanovo. It was formed by a group of Macedonian partisans as participants in National Liberation Struggle. They sewed military overcoats, caps, trousers (partisan uniforms), underclothes, etc.

The workshop was destroyed by the Bulgarian fascist occupiers on the 6th of May 1944.

This event is one of the most historical events that the Macedonian partisans faced with in the National Liberation Fight for freedom, independence and national self -determination.

м-р Анита Стојчевски, кустос – советник етнолог
НУ Музеј – Куманово

СИМБОЛИКАТА НА НАКИТОТ ВО НАРОДНОТО ТВОРЕШТВО

Потеклото на накитот и китењето лежи во најдлабоките слоеви на човековата историја. Потекнува од времето кога човекот свесно започнал симболично да се изразува. Тој проблем е предмет на поголем број истражувачи. Тие во согласност со своите сфаќања и погледи се обиделе да дадат одговор на оваа прашање. Разновидноста на материјалот од кој се изработувал накитот, како бил обликуван и композиран со стил и начинот на облекување, неговата повеќенаменска функција, симболичкото значење претставуваат богата ризница за истражување и запознавање на неговата суштина и пошироки уметнички и религиозни сфаќања како и технички достигнувања. Изборот на орнаментите и обликот доста зависел од народното верување и митологијата што е во непосредна врска со општествените односи и производство. Значењето на кој било издвоен симбол не може во потполност да се одреди, ако не се проникне во сложеноста на средината во која се наоѓал и во традиционалното искуство на личноста која го употребувала. Симболиката на накитот е наследство од минатите епохи. Збирката „Накит, предмети за лична употреба“ во Етнолошкиот оддел при НУ Музеј – Куманово брои богати примероци на накит, преку кои се согледува богатството на идеи и техники од некогашните ковенциски центри како Скопје, Прилеп, Битола, Охрид, Струга, Ресен, Куманово. Овие предмети, претставуваат составен дел на народната носија, кој егзистирал и бил во употреба од крајот на 19 и првата половина на 20 век. Збирката е збогатена по пат на теренски истражувања, откуп и подарок.

Според денешните претпоставки и тврдења како настанал накитот и за неговото потекло има доста теориски и филозофски гледишта. Една група истражувачи тврдат дека накитот настанал од практичната потреба на човекот и подоцна добил други својства. Други пак мислат, неговото потекло треба да се бара во религиозните сфаќања на примитивните човекови заедници. А трети пак, објаснувањето го бараат во задоволување на естетските потреби и сфаќања. Најпосле, голем број истражувачи сестрано и критички пристапуваат кон

објаснување, не отфрлајќи ни една претпоставка без претходна проверка.

Од многубројните симболи кои се користеле во обликувањето на накитот е цик – цак линијата која е една од најстарите, а воедно и наједноставните орнаментни знакови. Облиците и композицијата од овој орнамент се многубројни и различно се толкуваат. Некаде цик – цак линијата претставувала змија која како култно животно било многу ценето кај многу народи, или пак симболизирала молња или некоја друга природна појава. Но, сепак на крај е сведена главно како декоративен мотив, шара.

Триаголникот како мотив е доста распространет во западните и јужните краеве од земјата. Тука, главно било влијанието на медитеранската и ориентална култура, каде што муслиманското верување и декоративната уметност извршиле силно влијание на народниот живот.

Ромбот е исто така прастар ориентален мотив и е одреден како симбол на плодноста. Не треба да се занемари фактот дека два споени рамнокраки триаголници чинат ромб. Инаку ромбот се среќава на многу филигрански предмети во вид на ситни апликации.

Кругот или венецот, често е застапен во накитот и претставува основа на розета, која има декоративен карактер. Кругот има митолошка и магиска функција, содржана и во народните верувања и има заштитна моќ од зли духови. Космичкото својство на кругот е симбол на Сонцето, а некаде и симбол на Месечината. Кај старите народи на Исток, кругот претставувал вечност, а неговата земјена проекција требало да го претставува Соломоновото слово (хексаграм, шестокрака ѕвезда), чии краци означувале шест сегменти на кругот. Хексаграмот често се појавува на нашиот накит, особено на пафтите. Дојден е со ориенталното влијание и има улога да штити од зли сили. Значењето на кругот е доста познато и во магиите и во љубовните чарки. Невестата настојувала кога ќе дојдат сватовите по неа, да го погледне младоженецот низ прстен – кругот, бидејќи се верувало дека ќе ѝ биде верен во бракот.

Полумесециот е симбол на младиот Месец и напредокот и сè до ден денес не го изгубил значењето во нашето народно верување. Неговото потекло е во врска со матријархатот. Полумесециот е симбол на исламската религија. Самото ориентално влијание било пренесено на Балканот од Турците и допринело мотивот на полумесециот да се одржи сè до денешни дни. Но, не треба да се заборава дека орнаментите на полумесециот биле познати и кај Јужните Словени и кај старото

население на Балканскиот Полуостров многу одамна уште пред појавата на исламот и доаѓањето на Турците.

Крстот, во нашиот народен накит бил застапен во различни облици. Во повеќето случаи е симбол на христијанството, но и рефлексива на многу стари епохи. Неговото потекло се доведува во врска со врзување на чворови, а мотивите кои прикажувале врзување, требало да евоцираат сексуален акт и плодност. Според тоа требало да симболизира живот, како што и кругот на горниот крак на крстот претставува египетски хиероглиф, кој означува живот и го претставува човекот. Крстот како декоративен елемент, а пред сè како симбол бил во употреба и кај многу нехристијански народи. Бил познат и пред појавата на христијанството како симбол на плодност и обновување на животот, а многумина го сметале и како замена за човекот. Дури од 4 век на нашата ера крстот станал симбол на христијанската вера.

Покрај споменатите мотиви во нашиот накит, се појавиле и други геометриски, вегетативни и зооморфни орнаменти, па и претстави на човекот. Тоа се прастари симболи прилагодени или стилизирани според материјалот на кој се наоѓаат или под влијание на разни традиции. Во нив се содржани наследствата на минатите епохи. Пренесувањето и обликувањето на тие мотиви на накитот, зависело од степенот на културниот развој, развиените средства за производство, економската моќ, производството и потрошувачката, уметничките стилови.

Најстарите примероци на сочуваниот накит биле од ерата на палеолитот и биле изработени од материјал кој може да се сочува, како што биле животинските заби, коските, школките и каменот. Но се среќавал накит и од друг материјал: крзно, перје, разни плодови. Човекот одамна го користел сето она што му го давала природата и што можел да го прилагоди на себе. Со текот на годините, односно вековите, со појавата на уметноста, започнале да се изработуваат обетки, ѓердани, нараквици, прстени, појаси, разни украси за женски капи, тепелаџи. Во тоа време накитот имал симболично значење, веројатно магиско - верска содржина и имал ознака на лична вредност за оној што го носел и бил израз на естетското поимање на колективот. Накитот од самиот почеток имал повеќекратно значење и вредност, што сепак влијаело на неговото развивање. Всушност, со време симболиката на накитот добила богата содржина. Така на пример, крстот означувал припадност на религија и општество и имал улога да го штити сопственикот од зли сили, а често бил и само украс, или го покажувал статусот на поединецот. Накитот, чија функција била да го штити поединецот, не бил посебно естетски

обликуван, напротив имал чуден облик, но сепак тие амајлии, доста често имале голема уметничка вредност. Исто така, во раните периоди на човековата историја металните предмети претставувале големо богатство, а подоцна тоа биле скапоцените камења и благородните метали. Тие го покажувале имотниот статус на поединецот кој го носи. Со време симболиката на накитот почнала да се заборава, особено до крајот на 19 век. Некои значења на накитот се губат и тој сè повеќе станува естетско – декоративен елемент.

Постојат разни техники на изработка на накитот, а една од најстарите од нив е филигранството, начин со кој се добивала фина сребрена жица, а зборот филигран се состои од два латински збора *filum* - нитка, жица, *granum* – зрно. Оваа техника се вбројува во основните техники на златарството (зборот златарство се употребувал за занаети кои се занимавале со преработка, не само на благородни, туку и на неблагородни метали), односно ковенциството (термин кој се воведува со доаѓањето на Турците на Балканскиот Полуостров), а негова украсна и неделлива техника е гранулацијата (лат. *Granum* – зрно), односно ситни мали украси од сребрени или златни зрна наредени на филигранска или метална подлога. Филигранот се состои од плетење и увиткување на фини златни и сребрени нишки, а нивното спојување се изведува со леење и честопати на споевите се ставаат мали зрна од истиот метал (гранули), или во средиштето на филигранот, или пак на одредени растојанија. Филигранот бил изработуван уште во најстарите периоди на цивилизацијата. Познат бил веќе околу 2500 г. Пред н.е. во втората населба на Троја, а во микенската култура бил употребуван околу 1500 г. пред н. е. Во 6 век пред н. е. во етрурската уметност филигранот бил доста квалитетен, додека најголем дострел достигнал во Грција во периодот од 5 до 3 век пред н. е. За него знаеле и германските племиња во времето на Преселбите на народите. Во Македонија техниката на филигранот е дојдена преку Византија и е дел од средновековното културно наследство. Со доаѓањето на Турците, филигранството на овие простори продолжува да егзистира, бидејќи е една од најомилените ориентални техники во изработка на предметите од благородни метали.¹⁴³Со филигранот се изработувале најразновидни предмети: накит (обетки, ѓердани, прстени, нараквици, пафти, колани тепелаци), предмети за лична употреба (кутии за накит, кутии за цигари, шишенца

¹⁴³ Петровиќ М., 1998, 7;

за мирис, пудриери, копчиња за манжетни) па сè до покуќнински предмети со декоративна намена, сервиси за слатко, послужавници.

Народниот накит во 19 век и почетокот на 20 век е многу шаренолик и живописен и има доста наследени и усвоени облици и детали. Сочувани биле некои типолошки и стилски карактеристики на поднебјето и оригиналноста во композирање на разноразни делови. Затоа можеме да говориме за особено богато китење ширум Македонија, но и на територијата на градот Куманово и Кумановско. Особено бил истакнат накитот од сребро, бронза и бакар, а некаде и злато надополнети со полудраги камења, бисери и стакло. Бил користен накит од стаклени перли, вештачко цвеќе и текстилни траки. Кај народите од различна етничка припадност биле изработувани колани од монистара и л'ски, гушници, кустеци. Невестинската народна носија била позната по китењето со наниз од метални пари, пиле копче, пафти. Пафтите би ги издвоиле како највпечатлив дел од женскиот накит, претежно кружни, листовидни и испапчени. Најчесто биле украсувани со стилизирани флорални и геометриски мотиви со вметнати украси од разнобојно стакло или филигрански додатоци со или без позлата, нагласувајќи ја вредноста и богатството. Појасите со нанижени пари биле исто застапени како дел од накитот. Амајлиите како посебна група предмети се практикувале кај широка машка, женска популација и децата и имале исцелителска и заштитна моќ од урокливи очи.¹⁴⁴ Се носеле пришиени на облеката со нивно длабоко уверување. Имале различна форма, но триаголникот бил застапен и во христијанската и муслиманската митологија и тоа и во накитот и во везбената декорација. Жените и девојките од мухамеданската вера во својата облека имале дел, пластрон, парче ткаенина во триаголна форма, извезен со монистра, срма, додека кај жените и девојките од христијанска вера со посебна магиска моќ биле јаките од кошулите изработени со оја и тенко памучно платно.¹⁴⁵ Сите овие предмети, како делови од накит, биле изработувани во познатите ковенциски центри низ земјата. Нивните изработки биле најбогати по бројот на обликот и мотивот, креативните стилизации и разиграни форми.

Некогаш овие центри изработувале доста квалитетен накит, но во денешно време дојдено е до стагнација и назадување. Денес сè помалку има мајстори, а производите со сите настојувања да ја следат модата и задоволување на современиот вкус ја немаат онаа суптилноста и

¹⁴⁴ Качева А., Христова С., Ѓорѓиовска Т., 2002, 345

¹⁴⁵ Ibid;

наивност. На одржувањето на овој занает секако влијание имала балканската и средновековна традиција со нови импулси кои доаѓале преку трговските патишта од Медитеранот и Ориентот. Поединечните примероци на накитот од нашите краишта и нивното опишување е малку за да се долови богатството на нашата музејска збирка. За таа цел културното наше богатство ќе биде изложено во некој нареден период, за да се види и доживее во неговата некогашна рустична, креативна, наивна или рафинирана убавина изработена од вредните раце на занаетчиите.

SUMMARY

THE SYMBOLISM OF JEWELRY IN FOLK ART

The accessories, that were added to the most noticeable and visible parts of human body or clothes regardless of their final purpose, were integral part of the jewelry. It is not only decoration detail, but also a symbolic characteristic of age, social status, class, religion affiliation and protection from evil spirits. Today the term jewelry means particular shaped objects for decoration of women and men. Apparently the ornaments were in human nature, and since the old times in different climate conditions in a struggle for existence people have been striving hard to compensate in an artificial way the things that the nature took away from him. Those objects and other ornaments were definitely made of different materials, but the fine jewelry was made of valuable metal, gemstones, pearls and other materials. They were made by skilled artisans in well-known city centers in our country, such as Struga, Ohrid, Bitola, Skopje and Kumanovo. These centers used to make jewelry of good quality but the traditional craft is now regressing and stagnating. Nowadays, there are not many artisans, and the products do not have the same subtlety and naivety despite of all efforts for following fashion and satisfying taste of modern world. The Balkan and Middle Age tradition has also a great impact on this craft with new impulses that come through the trade roads of Mediterranean and the Orient. Particular jewelry pieces of our country and their description cannot capture the richness of our museum collection. For these reasons, our cultural heritage will be exposed in the coming period and people can see and experience its previous rustic, creative, naive and refined beauty made by the hard-working hands of craft artisans.

Библиографија:

- Вујаклија, Љ., 1979, Уметничка обрада племенитих метала, каталог изложбе, Нови Сад;
- Радојковиќ, Б., 1962, Старо српско златарство, Београд;
- Радојковиќ, Б., 1969, Накит код Срба, Музеј примењене уметности, Београд;
- Дербан, В., 1997, Македонскиот накит, Микена, Битола;
- Уметничка обрада метала., 1953, Музеј примењене уметности, Београд;
- Петровиќ, М., 1998, Волшебството на сребрената нишка, каталог за изложба, Музеј на Македонија, Скопје;
- Markovic., Z., 1962-1963, Kujundziski zanat u Prizrenu, Glasnik Muzeja Kosova I Metohije, VII-VIII, Pristina;
- Nakit., 1981, Od praistorije do srednjeg veka, catalog izlozbe, Arheoloski muzej, Zagreb;
- Качева., А, Христова., С, Ѓорѓиовска., Т, 2002, Животот во Скопје 1918-1941, Музеј на град Скопје;

Надица Петковиќ, виш кустос – етнолог
НУ Музеј – Куманово

ЗАСТАПЕНОСТА НА ОРНАМЕНТОТ ВО НАРОДНАТА НОСИЈА ВО КУМАНОВСКО ОД ШОПСКО-ПОЉАНСКАТА ЕТНИЧКА ОБЛАСТ

Народната носија како дел од материјалната култура на еден народ, претставува многу комплексна, но воедно и интересна проблематика за изучување, истражување и документирање. Таа претставува одраз на традицијата, корените, социјалната структура и народните верувања пресликани во неа низ вековите.

На самиот почеток на изучувањето се наметнува потребата од прецизна територијална и етнографска поделба на носиите во чии рамки опстојувале одделни етнички групи, односно заедници. Оттука произлегува и основната типизација и класификација на македонската народна носија. Бидејќи народната носија е збир на повеќе облековни елементи, се наметнува потребата за изучување на секој дел поединачно. Везбената декорација во народната носија со своето богато културно наследство и значајно уметничко творештво има вековна традиција. Според разни пишани извори и патеписци се согледува дека везот бил познат уште кај старите Словени, кои доселувајќи се на Балканскиот полуостров донеле со себе од своето везбено умеење, кое подоцна било подложно на разни културни влијанија од различни народи. Но, сепак кога доаѓа до судир на повеќе културни влијанија, преовладуваат елементи кои им се заеднички, слични или скоро исти на двете култури¹⁴⁶.

Според географската положба селата кои се простираат североисточно од градот Куманово етнички и термилошки го носат името „шопско-пољански“ (планинско-рамничарски) села, во кои била застапена еднаква женска носија или условно речено носија од „кумановски тип“. Sprema досегашните теренски истражувања и сознанија, како и спрема фондот на носијата која ја имаме во

¹⁴⁶ - Крстева А, 1975, стр.8

сопственост на нашиот Музеј слободно можеме да кажеме дека се работи за носија со еднаква специфична везбена декорација која според своите карактеристични белези се вбројува кон западно - македонски везови.¹⁴⁷ Покрај големата сличност која се однесува во поглед на везбената декорација сепак се појавуваат и некои различности (бидејќи се работи за широк простор) и тоа најмногу во терминологијата. Етнолошкото оделение при НУ Музеј Куманово располага со над 300 облековни елементи кои припаѓаат на етничката шопско - пољанска група, кои во Музејот се дојдени по пат на откуп или подарок. Највпечатлива везбена декорација ја има женската народна носија во која спаѓаат кошулите, скутините, елеците „саи“ и „курдии“ како и волнените плетени чорапи.

Поради природни услови во кумановскиот крај главна стопанска гранка било сточарството, а посебно во планинските предели било развиено овчарството кое наметнало жителите да изработуваат волна, која пак е главна суровина за изработка на волнени конци употребувани во везбената декорација. Везот во кумановско како и ширум цела Македонија имало значајна улога во секојдневниот живот на жената домаќинка од овој крај. Ткаењето и везењето биле задолжителна и непоходна женска рачна работа која се одвивала во патријархални услови. Обврска за секоја мајка била своите женски деца уште од нивната најрана возраст да ги учи на овие рачни изработки. Самото учење било проследено со низа обичаи и верувања кои задржале во себе многу архаични елементи. Секоја девојка се стремела да извезе што поголем број на облековни делови, како за своите потреби така и за поголем дел од семејството, но и за чеизот. Инспирација за везењето црпеле од растителниот и зооморфниот свет, а многу често ја употребувале и својата фантазија. Сите овие моменти девојчињата ги доживувале длабоко и не случајно нивното учење започнувало баш на оваа возраст која се сметала како за најдобра како за учење на букви така и за везењето. Овој период претставува посебна етапа од животот на едно девојче во смисла на социјализација и влегување во светот на возрасните. Со оваа активност која е проследена со интерес и желба, девојчињата ја развивале својата психичка моќ и своите способности. Воедно многу битно било тоа што со ова знаење тие се потврдувале како корисни членови на семејството, а во иднина и како добри домаќинки и мајки. Имало и случаи со девојчиња кои не покажувале интерес за да

¹⁴⁷ - Крстева А ,2011,стр.31-45

научат, не се труделе побргу да ја совладат оваа вештина и биле изложени на потсмев и непријатни ситуации. Нив ги нарекувале: „алаојда“, „мушка петра“, „зашемутена“ и сл. Заучувањето со везењето било испреплетено со доста магиско - обредни елементи и верувања. Постоел обичај за заедничко започнување на изучување на техниката везење на поголема група девојчиња. Тоа го правеле во посебни импровизирани куќарки „колибе“, „земунке“ или на „буњиште“ (дупки во кои постелале слама за седење). Најдобро време за учењето бил зимскиот период и тоа почетокот им бил поврзан со христијанскиот празник Митровден и траело сè до Ѓурѓовден. Sprema moите информаторки тоа било идеално време бидејќи жените кои ги подучувале тогаш биле најслободни и кажуваат: „од Ѓурѓовд’н веќ почиња полска работа, жене идев по полје отсабаље до ноќ¹⁴⁸“. Младите девојчиња биле подложени на строго и системско учење од страна на своите учителки кои биле докажани везачки од крајот. Водата, огнот и сонцето се три основни елемента кои се вклучени во верувањето и обичаите околу почетокот на изучување на везбената вештина. Еве неколку примери кои се поврзани со ова: се внимавало да биде полна месечина кога се отпочнува работата за да работата биде полна, најдобри денови за почеток биле понеделник, среда или четврток, за лош ден се смета вторник, а за мачен сабота, „петак и недела су биле како празници и т’к у руке ништо не се фаќа¹⁴⁹“. Првото извезено парче го фрлале низ река или воденица за работата да тече како вода. Везењето се започнувало во раните утрински часови, а траело до пред заоѓањето на сонцето. Интересен обичај бил и да се задои женско дете од страна на жена која важела за врвна везачка по што се верувало дека девојчето ќе ја наследи оваа врвна особина од доилката. Важноста на непотењето на рацете бил доста битен фактор за везачката традиција, и како заштита од оваа несакана појава девојките морале да извршуваат разни магиски дејства. Некои од нив се: бањање на новороденчиња во студена вода, поминување низ рацете на везачката со опаш од отепан смок, фаќање на железото од црковната врата, триење раце со кукурек, во некои кумановски села на девојките им давале да изедат „њушку од свињу“ (чурило од свиња), како што риела свињата така и везачката брзо да научи да везе. За везење се употребувале волнени „вунасти“ конци од најубавата волна која ја чешлале на „ручни гребенци“ и со помош на „кудеља“ и вретено се добивале конци кои ги бојадисувале „м’стеле“ во

¹⁴⁸ Информатор Загорка Краљевска, март 2009;

¹⁴⁹ Информатор Милевка Крстевска, октомври 2012;

растителни бои. Овие бои биле трајни, јасни и свежи, а сведоштво за тоа се носиите што ги имаме на постојаната поставка кои кога ги гледаш добиваш впечаток дека се скоро изработени, а не дека опстојуваат повеќе децении. За добивање на црни волнени конци жените користеле луспи од ореви, корени од тревата „сувосерка“, „гологуза“¹⁵⁰ или кора од дрвото јасен. Подоцна жените кумановки бојадисувале кај професионален бојација од градот Кратово, кој користел увозни бои од: Азија, Белград и други центри. Самите бои носеле свои локални карактеристични имиња како што се: „крекава и контролска“ (нијанси на зелената боја), „кафе“ (темно - кафеава), „винаста“ (темно - црвена), „пембава“ (лилакова), „џангарлија“ (тиркизна), „модра“ (темно - сина), „алова“ (јасно црвена), „тире“ (бел памучен конец) и други.

Изразита специфичност и карактеристичност на кумановскиот вез и воопшто во Македонија е нивната орнаментика. Како што напоменав погоре, везените орнаменти кај женската народна носија во Кумановско најзастапени биле на кошулите, скутините, елеците и на волнените плетени чорапи. Сакам да напоменам дека везбената декорација која се изведувала рачно најмногу е застапена на деловите од облека и тоа највпечатливи биле женските кошули, меѓутоа и во самиот процес на ткаење со помош на неколку техники како што се „на зев“, „на прсти“, „на штица“ и комбинирана техника преку кои ги изработувале ткаениците и други покуќнински предмети. Орнаментот или мотивот претставувал најмоќен показател за високото естетско и уметничко ниво што жените од шопско - пољанските села го достигнале и изразиле преку своето самобитно творештво. Во везбената орнаментика во овој крај најзастапени се геометриски стилизирани мотиви, и тоа од наједноставни прави и цик - цак линии до сложени геометриски облици (квадрат, ромб, крст). Некои од нив биле измислени или позајмени и пресликани од флоралниот и зооморфниот свет, а на нив им давале свои локални имиња по кои добиваат уште поголема карактеристичност, специфичност и препознатливост. Меѓутоа како најраспространет и најкарактеристичен мотив за кумановскиот крај е геометрискиот ромб кој во народот е познат како „кола“. Појава на овој мотив е поврзуван со трагите од текстилната орнаментика на кавкаските народи Кумани кои на овој простор биле населени во 11 и 12 век. Овие орнаменти најмногу ги среќаваме во комбинација со назабена скалеста линија позната како „чембер“ во вид на на единечни или концентрични

¹⁵⁰ Информатор: Милица Крстик, јануари 2009;

ромбови. При орнаментирање „колата“ биле поставувани во централното подрачје, т.н. „крупно око“ исполнувајќи ја целата површина како крупен мотив, а околу него „ситни колца“ симетрично поставени со што формираат една убава разнолика ритмичка композиција. Овој мотив најчесто бил употребуван кај скутините и во себе го носел магиско-апотропојски елемент (заштита од лоши очи) со цел погледот да биде свртен кон раскошната скутина и младите жени да се заштитат од „уроци“.

Тука е и верувањето на ова население кое е пресликано преку овој мотив, кој го споредуваат со матката на жената, сè со цел да има плодност и продолжување на лозата¹⁵¹. Во процесот на ткаењето и везењето жените правеле бордура од зооморфни орнаменти, често комбинирани со геометриски линии „тире“ и различни флорални мотиви. Најкарактеристични орнаменти што ги користеле од овој комбиниран тип ги носат и своите локални имиња како што се: „птице“, „пилиња“, „рибина коска“ (група на зооморфни), а од геометриски: „кршчиња“, „скрипке“, „чешљи“, коси црти „трепке“ а „човечиња“ и „девојке“ важеле за антропоморфни орнаменти.

Централно место за поголем естетски изглед во украсувањето го заземаат флоралните орнаменти. Од нив посебно се истакнуваат цветните мотиви, од кои најуботребувани биле „руже“, „тулипан“ (лале), „гранчиња“, „лишчиња“ и други растенија позајмени од нивната блиска околина. И овие мотиви во себе го носеле магискиот елемент, означувале плодност, благосостојба и напредок во нивните семејства. Шаренилото и складноста на боите претставуваат една стилска формирана композиција. Како понова варијанта за украсување се сметаат „трукани“ везови, и нив најмногу ги употребувале на женските кошули и тоа во долниот дел и женските елеци „саи“. За повпечатлив и поголем естетски изглед, својата умешност и спремност жените ја надополниле со срма позната како „жолт и бел тел“ и метални пари „сребрењаци“, кои ги пришивувале, а најмногу се сретнуваат на невестинските скутини и елеци.

Најстарите везени женски кошули во кумановскиот крај се изработувани во почетокот на 20 век и биле доста специфични како по кројот така и по везот. Везбената декорација со геометриски и флорални мотиви ја правеле со густ вез познат како „густо поле“ во техника „пунето“ (везење во спротивна насока т.е. од една спроти друга страна

¹⁵¹ Информатор: Станика Ангеловска, ноември 2010;

на орнаментот). Ова везбена техника се изведувала од опачината и е придружувана со уште неколку други со точно определена намена во везот, без разлика дали од опачина или од лицето. Најкарактеристична и специфична женска кошула за североисточниот дел од кумановски крај е „голема шареница“ која се смета за единствена и пошироко во Македонија. Ова кошула може да се види на постојаната музејска поставка во Музеј Куманово која е донесена од селото Младо Нагоричане со инвентарен број 414¹⁵². Таа има богат вез во долниот дел, околу градите, по должина на ракавите како и бочно односно странично по должината на задниот дел од кошулата. Жените најпрвин ги обележувале орнаментите со помош на техника на „дрнење“ (со црно конче), ги скицирале овие геометриски форми и потоа ги везеле во техника „пунето“. Мотивите застапени на ова кошула се: „доврњаци“ (вез на ракавите од работ до рамото), „ускукњаци“ (специфичен страничен вез на кошулата во вид на стапови познати како и „пруке уз гузицу“, „настан“ или „ошпица“ (карактеристичен вез за градниот дел и јаката) и „подвез“ најшироката бордура од вез застапена во долниот дел на кошулата. Во везот подвез се распоредени мошне специфични геометриски мотиви со испрекршени и назабени контури во најразлични варијанти, меѓу себе поврзани со триаголни секундарни форми распоредени некаде повисоко, некаде пониско¹⁵³

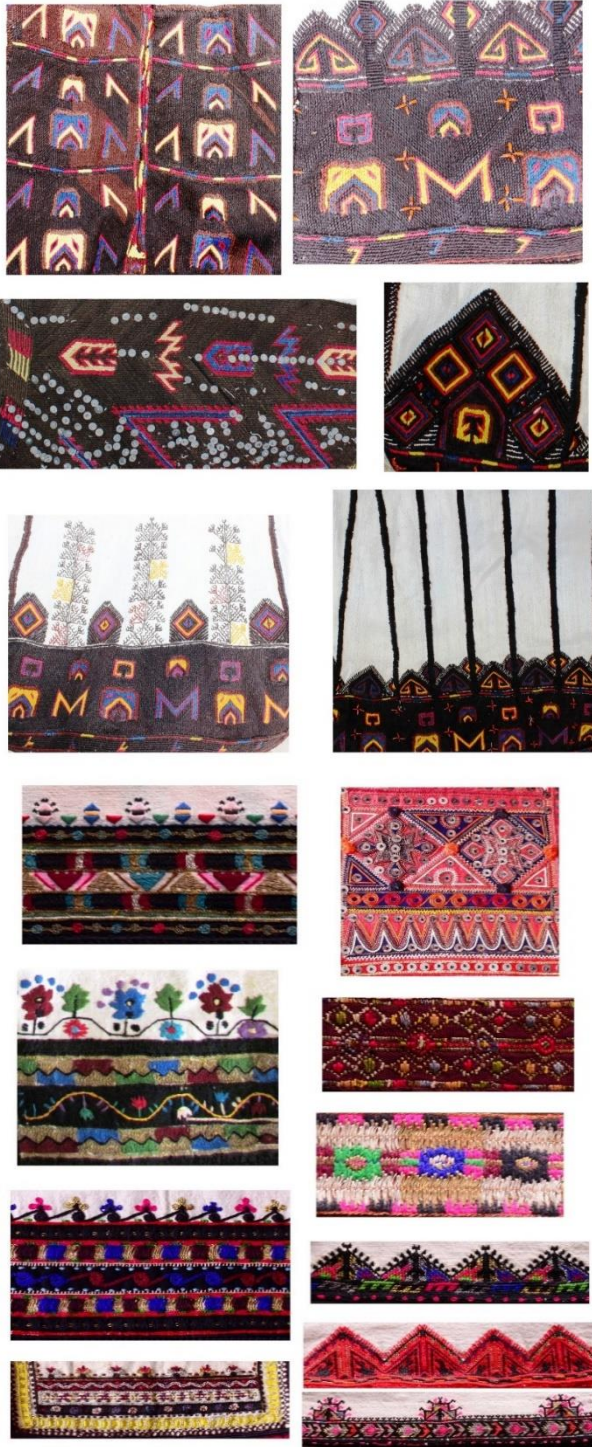
Орнаментот во целокупната македонска ризница зазема маркантно место, кој со своето богатство претставува неисцрпен извор на разни истражувања, толкувања и анализи. Орнаментот претставува суптилна специфична појава во етнолошката наука преку која доаѓаат до израз креативните и естетските сфаќања на жената домаќинка и нејзиното самобитно творештво создавано и развивано од крајот на 19 и почеток на 20 век.

Кумановската женска носија, како и воопшто македонската, во целина со својата богата везбена декорација отсекогаш привлекувале внимание и се инспирација на разни колекционери, љубители на уметноста како и професионални ликовни уметници за нивното творење и изработка на дела со непроценлива вредност.

¹⁵² Картотека на етнолошки предмети од Н.У.- Музеј Куманово

¹⁵³ Петковиќ, Н, 2016, каталог за изложба







Nadica Petkovikj – Senior Curator – Ethnologist
NI Museum – Kumanovo

SUMMARY

THE ORNAMENTATION OF TRADITIONAL COSTUME IN THE AREA OF KUMANOVO IN SHOP-POLJAN ETHNIC REGION

The ornaments are decoration used to embellish traditional costumes and household items that classify people and ethnic groups according to their specificity and characteristics. The ornaments of traditional costumes of Shop-Poljan ethnic region were made by women. They borrowed floral and zoomorphic motifs but typical of this region are geometric. The ornaments were named locally and for their decoration women used colorful threads of plant dyes. The decoration was made during the weaving process by using several techniques with embroidery and needle work.

Nowadays, we rarely find objects of material culture at field work. Our museums by conducting research have brought a lot of objects as a donation or purchase that are exposed in the museums or kept in museum depot used for temporary exhibitions. In these days the ornaments are inspiration for many artists to create masterpieces.

Библиографија :

- Здравев Ѓ, 1995, Текстилно народно творештво во Кратовски крај, каталог за изложба, Кратово;
- Крстева А, 2011, Македонски народни везови, Скопје, 31-45;
- Крстева А, 1975, Македонски народни везови, Скопје, 1975
Македонска книга- Скопје, Институт за фолклор
- Петковиќ Н, 2016, Мотивите белег на традицијата, Каталог за изложба, Куманово;

Информатори :

Загорка Краљевска, родена 1944 во село Младо Нагоричане,
Милица Крстиќ, родена 1940 во село Челопек,
Милевка Крстевска, родена 1934 во село Јачинце,
Станика Ангеловска, родена 1949 во село Бајловце

Валентина Илиевска, виш кустос - етнолог
НУ Музеј – Куманово

СЕМИОФОРИ ПОВРЗАНИ СО СЕЛСКАТА АРХИТЕКТУРА ВО СЕЛОТО СТРЕЗОВЦЕ

Најстарите староседелци во овие краишта според одредени историски извори датираат многу одамна. Тоа го потврдуваат и археолошките наоди во блиските археолошки локалитети „Гробје“ и „Кастоперска карпа“.¹⁵⁴

Наодите во локалитетот „Гробје“ се богати археолошки наоди во вид на керамички садови и бронзени предмети. Неколкуче археолошки истражувања на локалитетот „Кастоперска карпа“ ги потврдуваат претпоставките за постоење на живот уште во далечното минато на овој крај. Сите овие наоди на споменатите археолошки локалитети во непосредна близина на с. Стрезовце упатуваат на претпоставката дека тукашен автохтон етнички елемент биле Трибалите. Тие останале на овие простори сè до доаѓањето на Римјаните.

Во раниот среден век, кон крајот на VI и почетокот на VII век, новиот многуброен словенски етнос му дава белег на ова поднебје. Бидејќи Словените најчесто престојувале во рамнините и покрај езерата и реките, тие се задржувале и во пределот на Средорек помеѓу р. Пчиња и Крива Река. Веќе со примањето на христијанството во втората половина на IX век, Словените успеале да ја обезбедат својата стабилност и постојаност на живеење на еден простор.

Во пописот на поседите на тетовскиот манастир од 1343 година се споменува името на Куман Стрезов што може да упати на претпоставката дека тој е поврзан со името на с. Стрезовце.

Во турскиот период имаме процеси на раселување на жителите од овој крај. Тоа пред сè се должело на влијанието на двата важни патишта кои минуваат низ овој простор. Патот кој води од Вардарската долина кон Софија и патот кој води од Врање кон Велес. Големо влијание имало и рударството.

За време на турското владеење во текот на XV век, па сè до средината на XVI век, целата територија на Македонија

¹⁵⁴ Соколовски, М. : Куманово и Кумановско во 16 век, Прилози на МАНУ бр.7 Скопје 1967 година

административно е вклучена во следните 3 санџаци: Паша – санџакот, Охридскиот и Кустендилскиот санџак. Средорек, просторот помеѓу р. Пчиња и Крива Река, а со тоа и Стрезовце административно припаѓале на Кустендилскиот санџак т.е. кон Кумановската односно Нагоричка нахија. Најстарата позната местоположба на с. Стрезовце било маалото Селиште лоцирано во подножјето на возвишението Руглица на јужната страна.¹⁵⁵

Самото име Селиште означува село односно првобитна населба на с. Стрезовце. Доказ за тоа се ѕидините и селските градби на ова место кои и ден денес можат да се согледаат. Поради низа потешкотии за живеење, а пред сè поради зулумот на турските власти и поедините насилници кои делувале надвор од системот на власта, Стрезовчани од Селиште биле принудени да најдат подобра локација за своите куќи.

Така според одредени кажувања најпрво Станоја од Селиште се сели и прави куќа на местото на денешното маало Илиеви „*Тешко било више да се живи у Селиште, прв од Селиште побегнаја Станоја и си направија куќу у маало Илиеви*“.¹⁵⁶ Набргу по ова маалото Селиште се дислоцира на местото на маалото Велковци, а оттаму на падините на висорамнината Смр’к близу до маалото Живуша, за да по краток период се формира маалото Шарковци. „*Такво време било, немало друго чаре*“.¹⁵⁷

Според пописот од 31.3.1931 година, с. Стрезовце има 563 жители со 71 домаќинство. Според пописот на населението од 1961 година селото има 635 жители, а со пописот од 1994 година, жителите на Стрезовце се намалиле на 136 жители од кои 134 Македонци и 2 Власи. Селото Стрезовце се наоѓа источно од градот Куманово во правец на меѓународниот пат Куманово – Крива Паланка. Распространето е на просечна надморска височина од 350 m.

Селото има полјоделско - сточарски карактер. Во сред село во маалото Илиевци се наоѓа црквата „Св. Никола“. Таа датира од многу одамна, најверојатно од доцниот византиски период. Тоа го докажуваат и сè уште видливите остатоци на старите темели врз кои таа повторно е изградена од презвитер Петко, а живописана од презвитер Константин. Стрезовце се состои од 18 групи на куќи или маала кои најчесто припаѓаат на една или поретко поголем број на фамилии. Некои маала по својата големина и значење се повлијатели од самото село. Во

¹⁵⁵ Цитати: Стојковски, А, 1926 год.

¹⁵⁶ Цитати: Димитриевски, Љ, 1921 год.

¹⁵⁷ Цитати: Петрушевски, Д, 1918 год.

минатото обично според најсилната и најстарата маала се добивало името.

Една од нив најверојатно во минатото се викала маало Стрезовци според тамошните видни фамилии: Стрезо Дончо, Илија Стрезо, Торник Стрезо и Мелко Стрезо.

Втората легенда го поврзува името на селото Стрезовце со македонскиот средновековен феудален владетел Добромир Стрез, но во науката оваа легенда сè уште нема поткрепа.

Третата легенда говори во прилог на тезата дека името Стрезовце потекнува од времето на средновековните српски владетели кои административно овој предел го нарекувале Срез односно околија. Но, и за оваа претпоставка во науката нема научна верификација. Стрезовскиот атар е исполнет со благи ридови и падини, а по речните корита се протегаат полиња со плодна земја.

Највисокиот врв се наоѓа во месноста Орљак и се вика Вишња со 562 m надморска височина. Имињата и географските топоними на местата во Стрезовскиот атар се од најразличен карактер. Најчесто тие се описни според тоа за какво место станува збор.¹⁵⁸ Така на пример месноста Орљак која е ридеста и највисока во пределот на Стрезовце, своето име го добила според орлите кои таму се гнездеа.

Народниот градител со голем усет пристапува кон решавањето на сите просторни проблеми, како во функционална, така и во естетско – обликуваната смисла.

Старата народна куќа, творештвото на анонимниот народен мајстор по своите архитектонски квалитети спаѓа во редот на успешните за свое време архитектонски достигнувања.¹⁵⁹ Тие се блиски со современите концепции и стремежи на модерната архитектура. Постои разлика помеѓу градска и селска куќа, додека првата е градена за потребите на граѓанинот и е одраз на занаетчијата и трговецот, селската куќа е одраз на можностите, потребите и начинот на живеењето на селанецот.

Во архитектонското обликување на куќите во Стрезовце, народниот градител внесува голема креативна сила. Куќата во с. Стрезовце всушност е конципирана токму за тоа поднебје, за тамошните климатски услови, приспособена кон теренските услови и начинот на живеење, а градена од локалниот материјал. Сите овие компоненти на

¹⁵⁸ Петрушевски, Р, 1934 год.

¹⁵⁹ Томовски, К, : Селска архитектура во Македонија, Јован Бигорски – Галичник, бр 7 октомври 1972, 23 стр.

определен начин учествуваат при определувањето на оваа архитектура, а координирани се со вештата рака на мајсторот.

Употребениот материјал, во дефинитивната структура на објектот, со својата природна боја ѝ дава на оваа архитектура карактеристичен колорит во кој преовладуваат сивкасто – кафеави тонови; сивкасти нијанси на камен и сивкасто – кафеави на дрвото.

Во атарот на селото Стрезовце постоеле месности од каде се набавувале материјалите за градење куќи (буково дрво, камен).¹⁶⁰

Мајсторските тајфи поретко биле присутни на овие простори, така што домаќинот најчесто самиот се јавувал во улога на мајстор на својата куќа, со помош на работна сила од најблиските и соседите.

*„Свак сам си беше мајстор на своју куќу, ама многу ни помагасва и комшии, он ќе ми помогне на мене, па к’д ќе работи нешто он ја па на њега и такој“.*¹⁶¹

Каменот се наоѓа во изобилство околу куќата, под планинските масиви, а се наоѓа и за време на ископувањето на темелите на куќата. Се употребуваат големи парчиња без дополнителна обработка, а кога се користи камен од големи карпи се дроби на помали парчиња. За сидови се употребува камен со плочест облик, видлив на фасадата на приземните делови.

Земјата (глината) како материјал се употребува за зајакнување на конструктивните делови, за изработка на подови, тавани и сидната облога кај бондрук техника.

Дрвото како конструктивен материјал доминира на фасадите, основа на конструктивниот систем. Од дрво се изработуваат врати, прозорци, мусандри и сл.

Се употребува бор, даб, бука, ела. Дрвениот материјал грубо се обработувал, но не и дополнително.

Во моето истражување во врска со архитектурата во с. Стрезовце уочив повеќе видови семиофори за кои поопширно зборував досега. Тие заслужуваат да бидат забележани и да се создаде документација за нив.

Највпечатливи семиофори во врска со архитектурата во с. Стрезовце се: куќите, нивната конструкција, покривот, прозорците, подовите, вратите, чардакот, скалите; стопанските објекти (амбар, плевина, штала, кош за пченка, трло, огниште, фурна); човечките градби (цркви, манастири, селски гробишта, задружен дом, старо школо и основно училиште).

¹⁶⁰ Петрушевски, Д., 1918 год.

¹⁶¹ Димитриевски, Љ., 1921 год.

Типови на куќи во с. Стрезовце

Куќите во с. Стрезовце најчесто биле ориентирани кон исток или југ. Развојот на приземната куќа почнува од едноделната куќа која денес ретко се сретнува во оваа форма. Просторната концепција бележи повисок развој при крајот на 19 век со формирање на две основни простории: куќа и одаја пред кои се наоѓа чардак.¹⁶²

Наједноставен облик на старата селска куќа е т.н. едноделна селска куќа. Во неа човекот и стоката живееле заедно во една просторија преградена со плет. Обликот на куќата е правоаголен со еден влез и без прозорски отвори.¹⁶³ Во првиот дел при влезот во пондилата живеела стоката, а во вториот дел наречен куќа, луѓето.

Во средината на куќата се наоѓа огништето околу кое се одвива целокупниот живот на семејството. Околу огништето се готвела храна, се печел леб, а тука и се спиеело. Се спиеело на под од набиена земја преку простирка од рогузина и черги, а за покривање служеле гуњи. Покрај сидот обично се наоѓа мусандра која служи за оставање на постела и друг избор на домаќинството.

Основата на селската куќа постепено се развива, се појавуваат нови простории според нараснатите потреби и можности на селанецот.¹⁶⁴

Едноделната куќа добива од предната трем кој служи за работа во топлите денови. Селската куќа од приземна куќа се здобила и со кат. Во тој случај се врши диференцијација на просториите за стока и оние за живеење на луѓето. Во приземјето остануваат пондилата и клетот, како и тремот во кој се поместени скалите, а на катот се наоѓа куќата, одајата и чардакот за живеење на луѓето. Така селската куќа постепено се развива со јасно издиференцирана функција. Понекогаш, особено во ридски села, тие се диктирани од самиот терен.

Конструкцијата на куќата е најчесто во бондрук техника. Тоа е скелетно - дрвена конструкција од хоризонтални и вертикални дрвени греди зацврстени со косница.

Однадвор сидовите се премачкуваат со кал и слама, а потоа се варосуваат. Варосувањето се врши за да не се распадне мачканицата за

¹⁶² Томовски, К., : Селска архитектура во Македонија, Јован Бигорски – Галичник 6 и 7 октомври 1972 г. 23 стр.

¹⁶³ Томовски, К., За конструкциите во народната архитектура во Македонија, Зборник за технички факултет во Скопје 5, Скопје 1959/61 год.

¹⁶⁴ Чипан, Б., Стара македонска куќа вредности на културни традиции, Скопје 1964 г.

време на врнежите и снеговите впивајќи вода. Кровот е на две води, покриен со слама, а подоцна со ќерамиди.

Просторната концепција бележи повисок развој кон крајот на 19 век со формирање на повеќе простори (двоспратна куќа). Основата на селската куќа постепено се развива. Се појавуваат нови простории со нараснатите потреби на селанецот, работните активности се изведуваат на чардакот.

Вториот тип на куќа во с. Стрезовце е двоспратна куќа со аголен чардак.¹⁶⁵ Оваа куќа е изградена исто така во бондрук техника. Куќата се состои од приземје и кат. Бројот на просториите на двата ката е ист, а разлика е во групацијата на просториите. Во оваа куќа двете големи простории се линеарно поставени во задниот дел на куќата. Помалата просторија е сместена во предниот аголен дел, со што другиот аголен дел служи за чардак, до кој се доаѓа однадвор со скали кои се изградени од камен.

Приземјето е изградено од камен, а катот е во бондручен систем. Просториите во приземјето служат како остава (визба), а просториите на катот имаат функција за одмор, спиење, пречекување на гости.

„Куќата“ е најчесто со правоаголна форма и има аголна положба во однос на основата на куќата. Таа е во функција на подготвување на храна. Опремата на ентериерот се состои од долапи, полица, водарник и друго.

Одајата има правоаголна форма, се наоѓа на катот и се вклопува со останатите простории содржани во куќата. Таа е опремена со вградени ентериерни делови (мусандри, прозорци, врати, рафтови). Работните активности се изведуваат на чардакот. Површината на чардакот се поставува на половина од должината на основата, над тремот кој е поставен пред вкопаната подрумска просторија. Сето тоа говори за повисоко ниво на културата на живеење.

Чардакот како функционално најекспониран простор доминира како во просторната концепција, така и во оформувањето на изгледот на куќата. Чардакот конструктивно секогаш е изведен во дрвена конструкција и дрвен скелет.

¹⁶⁵ Чипан, Б., Стара македонска куќа вредности на културни традиции, Скопје 1964 г.

Стопански објекти во с. Стрезовце

Скоро секогаш ова население за својата егзистенција зависело од земјоделството. Различната конфигурација и плодноста на земјата, како и нејзината местоположба овозможувала населението да се занимава со одгледување на различни земјоделски култури. Во минатото земјата се обработувала на примитивен начин со орање со севгар волови, а ѓубрењето било со шталско ѓубре. Стрезовчани уште од стари времиња одгледувале речиси од сè по малку од сите земјоделски култури кои тука успевале како што се: пченица, 'рж, пченка, овес, јачмен и граор.¹⁶⁶

Сите овие земјоделски култури се чуваат во стопански објекти, наменети за таква потреба, а кои ги има во дворот на секоја куќа. Стрезовчани во минатото и денес поседувале и поседуваат значаен фонд на ситен и крупен добиток. Од крупен добиток порано (денес поретко) секоја фамилија имала севгар волови за орање и дообработка на земја.

Меѓутоа не бил мал бројот и на фамилиите кои поседувале коњи кои ги влечеле чезите како средство за превоз на патници до пазарите во Куманово и соседните села. Во поново време стрезовчани чуваат овци од ситен добиток и крави од крупен добиток. Тоа им овозможува дополнување на домашниот буџет со продажба на млеко и млечни производи, волна и јагниња.

Се практикува дворното место да е оградено со камена ограда или ограда од плетени гранки или во поголем број случаи со штици.¹⁶⁷ Дворното место содржи простор кој се наменува за извршување на секојдневните работи, тој дел се наоѓа на предната страна, на прегледно и пристапно место. Развојот на сточарството ја создало потребата од постоење на помошни објекти во составот на дворното место (или во состав на куќата). Во стопанскиот двор постои: амбар, плевна, кочина, трло, кокошарник, пчеларник, фурна, казаница за печење ракија, кош за пченка, стогови за сено и други објекти.

Амбар е објект за чување зрнеста храна. Поставен е во дворното место на скелет од дрвени греди. На преден дел може да постои трем (амбарски чардак) кој служи за работа. Внатрешниот дел има повеќе прегради кои служат за чување на житото.

Плевна е самостоен објект со приземје од камен и кат изведен од бондручна конструкција со сидови од плет. Според потребите плевната

¹⁶⁶ Томовски, К., : Селска архитектура во Македонија,...

¹⁶⁷ Петрушевски, Д., 1918 год.

може да има и поголема димензија. Покривањето е со слама или ќерамиди. Најчесто се лоцирани до куќата.

Нивната конструкција е прилагодена на конфигурацијата на теренот од каде е овозможен и лесен пристап до влезот на добитокот.

Штала е просторија за чување на добиток – кошара. Направена е од испреплетени гранки прицврстени на вертикални столбови – колци поставени во внатрешниот дел од кошарата. На предната лева страна во горниот дел е направен отвор со мала вратичка. Шталата е покриена со слама. Шталата е издвоен објект во состав на стопанскиот двор, а во минатото е составен дел на приземјето на куќата.

Кочината и кокошарникот се наоѓаат нешто подалеку од куќата поради миризбата. Кочините најчесто биле градени од камен и се покриени со ќерпич. Имаат цврста дрвена врата, храната на свињите се става во корито изработено од издлабено дрво. Кокошарникот или ќумезот е направен од пручки во предниот дел има отвор за излегување на кокошките. Дијагонално има поставено дрвен прицврстен колец, кој служи за одмор на кокошките.

Трлото служи за чување овци. Тоа има кружен облик и е направено од ограда од плетени гранки и прачки. Во поголем дел трлото е откриено, а само околу два метра од оградата кон внатрешниот средишен дел е покриено.

Фурна е присутна кај секоја селска куќа, таа е изградена од камен лепен со глина. Поставена е во дворното место или пак прилепена за куќата. Висока е околу 180 cm, а на средината има отвор.

На крајот од внатрешниот отвор е огнот, а на почетокот е делот во кој се пече. Служи за печење леб и месо најчесто, а може и за печење на друго јадење најразлично. Внатрешниот дел е голем и во него можат да се испечат и повеќе погачи одеднаш. Покривот на фурната е од ќерамиди.

Човечки и природни градби (јавни објекти) во с. Стрезовце Црква Св. Никола

Во атарот на с. Стрезовце постојат поголем број на културно – историски споменици, современи градби, но и поголем број на природни градби кои настанале со тек на времето.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Стојковски, А., 1926 год.

Во сред село, во маалото Илиевци, на потегот кон маалото Велковци, се наоѓа црквата „Св. Никола“ изградена на постари темели кои потекнуваат најверојатно од византиски период.¹⁶⁹ Оваа градба е најстарата позната црковна градба во селото. Од презвитер Петар во 1606 година над нејзините темели е изградена и живописната сегашна црква. Тоа го потврдува и црковнословенскиот натпис кој се наоѓа од внатрешната страна над влезната врата на црквата.

Првобитната основа на црквата била поголема што го докажуваат и остатоците од тамошните сидови.¹⁷⁰ Со текот на времето останала само денешната црква со сите нејзини духовни и културно – музејски богатства.

На предната страна од црквата се наоѓа селската трпеза од камен, а покрај неа камени столбови во еден низ. Трпезата може да прими околу стотина гости и посетители кои престојуваат тука по разни верски поводи. Во внатрешноста, црквата избобилува со бројни фрески од средновековието кои имаат музејска и културно – историска вредност.

Над самата црква се наоѓа камбанаријата која со тек на времето постојано е доградувана. Повремено црквата ја посетуваат свештеници од Куманово кои обавуваат богослужба за потребите на селаните. Денес задружниот дом е препуштен на забот на времето и полека дел по дел се распаѓа.

Задружен дом

Задружниот дом во с. Стрезовце се наоѓа во маалото Илиевци. Лоциран е помеѓу црквата „Св. Никола“ и училиштето „Браќа Миладиновци“.¹⁷¹ Станува збор за огромна камена градба покриена со керамиди и целата малтерисана.

Задружниот дом е граден 1948 година, а по десет години во 1958 година е реновиран. Како и секаде ширум Македонија, така и во с. Стрезовце со помош на месното население е изграден задружниот дом. Основната намена на Стрезовскиот задружен дом била да ги здружи стрезовчани во едно земјоделско стопанство со потребна окрупнета земја и механизација. Со задружниот дом раководеле Миле Димитриевски од Стрезовце, секретар и Стојанчо Дивда, книговодител.

¹⁶⁹ Петковски, В., 1928 год.

¹⁷⁰ Стоилковски, М., 1952 год.

¹⁷¹ Петрушевски, Д., 1918 год.

Во објектот работела шнајдерска задруга со шнајдерите Санде – Алија од Шарковци и Ефто, како и селска кооперација. Трактористи биле повеќе стрезовчани како Ранко, Митко и др. Стрезовското стопанство по својот обем на обработена земја, бројната механизација и вработени луѓе било едно од поголемите во регионот. Тоа било центар на сите селски земјоделски активности и расадник на негување на земјоделската култура.

Тука селаните имале можност со својата активност да придонесат за свое усовршување при примената на земјоделски методи во обработка на земјата.

Задружниот дом како центар на стрезовското стопанство за стрезовчани има и друга намена. Имено, тој е центар на културните настани во селото. Тука се организирале игранки за селаните, а посебно за младината. Пред зградата на задружниот дом се организирале веселби и традиционални селски слави, Св. Јован, Велигден, Спасовден, Богородица и др.

Христијански градби - крстови

Градењето крстови на повидни локации и познати месности од страна на стрезовчани било познато многу одамна. Тие го правеле тоа од повеќе причини. Но, најмногу градењето на крстови било посветено на спасението односно на покажувањето на човечката волја за послушност кон Бога. Со подигањето на крстот се сметало дека Бог ќе биде милостив, ќе им ги прости гревовите и ќе ги спаси од природни и други неволји. Најчесто покрај крстот се градела и камена трпеза со камени столови во долга низа, но постојат и крстови без трпеза и столови.

Крстот Св. Спас е еден од најстарите и најпознати крстови во с. Стрезовце. Се наоѓа во маалото Велковци на возвишението Св. Спас. Крстот е од мек камен кој е набавен од с. Орах. Неговите димензии се околу 1,5 m широчина и 1,5 m висина.¹⁷²

Пред него е поставена камена трпеза со камени столови која е долга околу 20 метри, а широка околу 2,5 m. Трпезата е поставена во правец север - југ со тоа што крстот се наоѓа на северната страна на трпезата и е свртен во правец исток - запад.

¹⁷² Милевски, К., 1941 год.

На источната страна на крстот се изгравирани зраците на сонцето, а на западната страна е вдлабен крст.¹⁷³

На ова место на ден Спасовден стрезовчани се собираат и приредуваат свечен ручек. Таа традиција постои и денес.

Крст над Пејарчево е во подножјето на возвишението Стразжник. Не се знае кога и од кого овој камен крст е подигнат. Се претпоставува дека тоа е сторено стрезовчани од маалото Живуша. Крстот е свртен во правец исток - запад и има препознатливи гравури во каменот.

Крстот на Обрушен камен во маалото Живуше е веројатно од поново време, бидејќи во минатото тука немало таков. Најверојатно е подигнат од некој верник кој тука доаѓал да земе вода од лековитото кладенче под карпата. Крстот е со мали димензии и без орнаменти. Двомилениумскиот крст „Македонски вознес“ е еден од најголемите во Македонија.

Подигнат е на иницијатива на Горазд и месниот одбор на с. Стрезовце. Градбата започна во 1999 година, а заврши 2000 година. Крстот е лоциран над Ново Стрезовце на ридот наречен Илиевац, чија највисока кота има надморска височина 372 m. Крстот е завртен во правец исток – запад. За разлика од останатите, овој крст е изграден од метална конструкција обложена со лим кој не ‘рѓосува. Крстот има грандиозни димензии и тоа 5 m бетонски темел на крстот, 25 m е вкупната висина, 12 m вкупна широчина, распонот на краците на крстот изнесува 6 m. Крстот е двомилениумски бидејќи е посветен на 2000 години на Христовото раѓање и 2000 години од Христовото воскреснување. Вака осветлениот крст може да се забележи од многу голема далечина.

Стара школа и основно училиште „Браќа Миладиновци“

Основното училиште во с. Стрезовце е едно од постарите во овој крај. Тоа постоело и работело во старата училишна зграда во непосредна близина на црквата „Св. Никола“.

Покрај ученици од селото Стрезовце во ова училиште се школувале и ученици од соседните села Облавце и Бељаковце. Бидејќи училишната зграда не ги задоволувала и најосновните услови за воспитно - образовната работа, во 1926 год. е започната градба на нова училишна зграда во непосредна близина на старото училиште.

¹⁷³ Петковски, П., 1942 год.

Училиштето е завршено и пуштено во употреба во 1929 година. Со тоа условите за работа многу се подобриле, бидејќи училиштето покрај новите простории за работа имало и просторен двор за одмор и рекреација на учениците. Дворното место било оградено со ѕид од камен. Отпрвин местото пред училишната зграда се обработува и користи, а подоцна тоа служи како игралиште на децата. Зад училиштето од источната страна се наоѓа економскиот дел, засаден со овошки и други дрва. До школото од североисточната страна се доградени простории наменети за сместување на учителите.

Учителите кои се задржале подолго време на работа биле: Елисавета Прокопиева, Јулиана и Ристо Филовски, Лоза Колева и др. Учениците седеле на масивни и дрвени столчиња, со дрвена клупа. Преку разни активности учениците ги проширувале своите знаења. Од 1962 година па наваму, како последица на миграцијата село - град бројот на учениците опаѓал и веќе во 1990 година училиштето на работи, а учениците одат на училиште во соседното село Клечовце. Од листата на видни стрезовчани се издвојуваат повеќе професори, доктори на науки, на факултетите во Скопје и повеќе магистри и специјалисти, како и околу 50 со вишо и високо образование.



Сл. 1. Куќа изградена од камен, на која аглите ѝ се зајакнати со делкан камен, оградата околу дворот е од реден камен



Слика 2. Стара селска куќа со типичен амбар во дворот



Слика 3. Фурна за печење леб

Valentina Ilievska, Senior Curator – Ethnologist
NI Museum Kumanovo

SUMMARY

THE SEMIOPHORES RELATED TO RURAL ARCHITECTURE IN THE VILLAGE OF STREZOVCE

The development of the country house in the village of Strezovce has gone through the same stages of development as in other Macedonian villages. The development is visible in old traditional houses made of stone and clay brick. They were covered with tiles and straw.

The building process of houses during this period was primitive and the technical means were simple, but they do not diminish the skillfulness of the traditional artisan. Although modern materials and technical means are of high quality, this type of houses is a typical example of the past.

Библиографија:

- Велев, И., 1990, Преглед на средновековни цркви и манастири во Македонија, Наша Книга, Скопје, стр. 140.
- Димитријевски, М., 2000, Стрезовце, Куманово;
- Крстиќ, С., 2009, Свети Никола во Стрезовце, Македонско наследство, Скопје;
- Панов, М., 1998, Енциклопедија на селата во Република Македонија, Тетово;
- Соколовски, М., 1976, Куманово и Кумановско во 16 век., *Прилози на МАНУ бр.7, Скопје*;
- Тановиќ, С., 1940, Огништа и „Димници“ из околине Гевгелије, *Гласник светог научног друштво XXII/12, Скопље.*, стр. 123 – 136;
- Томовски, К., 1956/61, За конструкциите во народната архитектура во Македонија, *Зборник на техничкиот факултет во Скопје 5, Скопје*, стр.29-41;
- Томовски, К., 1963, Покуќнина во стара селска куќа во Македонија, *Годишен зборник на техничкиот факултет во Скопје V/5, Скопје*, стр. 33-46;
- Томовски, К., 1972, Селска архитектура во Македонија, Јован Бигорски
- Галичник, Скопје;
- Трифуновски, Ј., 1974, Кумановска област, Куманово;
- Чипан, Б., 1964, Стара македонска куќа вредности на културни традиции, Скопје;

Гоце Божурски, историчар на уметност и сликар

ОСНОВОПОЛОЖНИЦИ НА НАШАТА НАИВА

Гледано во поширок контекст и раководејќи се според одликите на невештото, несовпадливото со објективниот свет, грубото и примитивното, што впрочем се главните карактеристики на творештвото кое припаѓа на „наивната уметност“, може да се извлече заклучок дека нејзината појава е стара колку и човековата потреба за естетско искажување преку облици и бои. Оттука, размислувањата за почетоците и корените на првата човекова активност во која е содржана ликовност со доза на наивизам и примитивизам допираат дури до уметноста на праисторискиот човек. Но, иако има извесни сличности и со народното, детското и аматерското творештво, таа сепак е сосема различен уметнички израз кој си има свои белези според кои се препознава. Се смета дека официјалната позиција на наивата во уметноста започнува 1912 г. по издавањето на алманахот „Дер Блауе Рајтер“, кога Василиј Кандински и Франц Марк во него објавуваат шест репродукции од цариникот Анри Русо. Според некои познавачи на оваа проблематика, откривањето на наивата може да се датира и уште порано, откако Пол Сињак во 1885 г. го забележува неговиот талент и почнува да го застапува на повеќе изложби. Конкретна верификација на уметничкото вреднување на наивата во светски рамки се потврдува кога „Музејот на модерната уметност“ во Њујорк приредува изложба на европското и американското „народно сликарство“ во далечната 1938 г. Ова, според многумина дури и неочекувано случување е значајна иницијална каписла за охрабрување не само на самите творци блиски до оваа област, туку, можеби и повеќе е свртена кон стручната фела, историчарите на уметноста, теоретичарите и галеристите бидејќи „пораката за легализирање“ на оваа уметничка појава е испратена. Оттогаш, може слободно да се заеме став дека сликарството и скулптурата кои беа запоставени, занемарени и дистанцирани во регионална и локална изолација, веќе добија третман на вистинска и вредна уметничка форма која од маргините се преселува во музеите.

За нашата земја овие настани немаат директни влијанија, но мошне важни се случувањата на овој план во југословенскиот контекст, а историската улога, секако, му припаѓа на Крсто Хегедушиќ, на чија иницијатива на 13 септември 1931 г., на III изложба на групата „Земја“ во

Загреб, за првпат беа видени творбите на Иван Генералиќ и Фрањо Мраз, а меѓу значајните случувања е и првата изложба на Ј. Брашиќ од с. Опариќ (Србија). Потоа, на 1 ноември 1952 г. во Хлебине се отвора постојана изложба на селската уметност која прераснува во галерија на примитивната уметност (што се смета за прв специјализиран музеј на наивната уметност во светот). Големата репутација на југословенската наива во светот придонесува набргу да се основаат локални галериски простори во Ковачица (1955), во Светозарево (денешна Јагодина) „Галерија на наивната уметност“ (1960), Уздине (1963), а почнуваат традиционално да се организираат југословенски и меѓународни изложби како што се „Хлебинска есен“ (од 1968 г.), „Салон на самоуките ликовни уметници“ во Требиње (од 1969), „Фестивал на наивните сликари“ во Златар (од 1971), „Уметнички сабор“ во Сански Мост (од 1975) и др. Процутот на наивата придонесе да се организираат значајни изложби на југословенската наива во Базел 1961, Баден - Баден 1961, Ротердам 1964, Париз 1964, Братислава 1966, 1969 и 1972, Минхен и Цирих 1974/1975 и др. Мошне изразената „инфицираност“ со наивата прогресираще со нагло зголемување на искрени и лажни протагонисти (освен во Југославија и во Франција, Чешка, Словачка, Унгарија, Полска и Романија), за што голема улога има одиграно и неверојатната заинтересираност на колекционери и појавата на посредници кои се занимаваа со трговија, пред сè на европскиот, но и светскиот „уметнички пазар“.

За среќа, таквиот тренд воопшто ја нема допрено нашата земја, така што авторите кои пројавуваа творечки активности на овој план останаа вистински наивни уметници, искрени и „самоникнато оформени автодидакти“, творци кои си ја следат внатрешната креативна нужност. Оттука, дури и во тој „златен период на наивата“ (шеесеттите и седумдесеттите години на дваесеттиот век) кај нас нема потреба од дополнителна селекција на, ионака, малубројните македонски автори кои во овој период се имаат претставено и на југословенската ликовна сцена. Би можело да се каже дека за задоцнетите творечки оддекнувања на наивата би било прифатливо и апсолутно реално оправдување за периодот до 1945 г. (поради националната поттиснатост, маргинализација, образовниот и културолошкиот јаз со поразвиените југословенски средини), но од средината на петтата деценија по големите политички и општествени промени и целосната (скоро) ренесансна еманципираност која уследи, а особено од деведесеттите години откако сме самостојна држава, тогаш воопшто не може да се има никакво алиби за деспективните погледи кон оваа креативна област.

Покрај евидентниот вертикален растеж и чекор од илјада милји, покрај другото, видливи во културата и нејзиниот интензивен и динамичен естетски и практикувачки развој, во духот на времето, со несмален елан, сестрана поддршка и одобрување во нашата земја, во рамките на одбележувањето на петнаесетгодишнината на Народна Република Македонија, во Скопје, (од 29.11 – 10.12.1959 г) во Работничкиот дом (поранешен Центар за култура и информации, сегашен КИЦ - Културно информативен центар, беше одржана „Првата аматерска ликовна изложба“, преку која, за првпат се создаде можност авторите без формално ликовно образование кои се формирале како самоуките уметници да можат да го претстават своето творештво, а меѓу нив и наивците. Поддршката и поттикнувањето на овие творци, освен што беше одраз на културните потреби на тоа време, истовремено беше продолжување на идеите и сфаќањата за општ развој на колективниот дух и местото и улогата на работничката класа во новите општествени услови. Постепено и установите од изложбената дејност се охрабруваа да отстапат простор за самостојни изложби на одделни автори од најстарата и средната генерација припадници на наивата. Во овој контекст за одбележување е отпочнувањето на „Струмичката ликовна колонија“ која првите две/три години по оснивањето во 1964 г. во делувањето прво ги вклучи авторите наивци од југословенскиот простор. Беше направен обид и кај нас да се организираат „Средби на југословенските самоуки скулптори“ во Рајчица, Дебарско во 1986 г. кои се одржаа само два пати, но, иако во локални размери, значајна е и традиционалната изложба „Самоуки“ (иницирана преку „Културно-просветната заедница“ во 1990 г. од потписникот на текстов) која сè уште опстојува во центарот за култура „Трајко Прокопиев“ во Куманово. Сепак, покрај осамените настојувања, не може да се рече дека во македонската јавност наивата најде на поширок публицитет и општествена прифатеност и не се оствари во целост подобрување на климата за поголема наклонетост кон ова творештво кое е паралелелен тек во современата уметност. Согледувајќи го овој недостаток, преку едукативно - дидактичката изложба во Музејот на современата уметност во Скопје во 2005 г. (со избор од неговата колекција од меѓународната и националната збирка) за првпат е искажан силен апел од страна на Елизабета Јанковска дека е неопходно менување на нашите погледи.

Зачетоците во оваа творечка област во нашата земја се евидентираат низ активностите на припадниците на најстарата генерација (во периодот меѓу двете светски војни) на (велешанецот)

Саздо Хаџи - Петрушев (1909 – 1995) и (гевгеличанецот) Ѓорѓи Хаџи – Наков - Гисник (1912 –1969) кои треба да се сметаат за предвесници на појавувањето на наивата. Вистинското втемелување се одбележува преку делувањето (во средината на петтата деценија на дваесеттиот век) на Вангел Наумовски, нашиот колосален претставник, горостасот меѓу уметниците (кој не е великан само во рамките на наивата туку во современа уметност воопшто) чие значење ги надмина националните рамки. Базичните значења и основоположничката улога неизоставно ја имаат и Добри Трендафиловски – Добрин (чија голема ретроспективно - монографска изложба беше организирана 2019 г. од потписникот на текстот), Ѓорѓе Шијаковиќ (чија ретроспективно - монографска изложба во 2020 г. беше организирана од потписникот на текстот) и Ристо Ристовски (во сликарството) и Крсто Славковски (во скулптурата, за кого е во тек подготовка на ретроспективно - монографска изложба). Кон нив, од авторите чиј творечки израз се поврзува исклучиво со наивата, се приклучуваат Љубица Андреевска – Љупка, Боро Арсовски, Ангел Петровски, македонско - полскиот уметник Стеван Поповски и во поново време, се уште со целосна посветеност и Васко Ристовски (во сликарството), Љубомир Антоновски, Живко Каровски, Стоимир Веселинов, Петар Давчев, Станимир Стојановски - Мичо, Живко Богатинов, Атанас Атанасов и исклучителниот, автентичен, „архајски и вонземен дојденец“ Владо Стојанов во скулптурата). Карактеристично за нашата наива е што без оглед на генерациската припадност, сите скоро без исклучоци, се формираат сосема изолирано и самостојно. Нивните поттици и кретаивни потреби не се засноваат на влијанија од моќните рефлектирачки центри од познатите југословенски „школи“ туку се потпираат на сопствените инвентивни пориви (особено оние кои припаѓаат на руралните средини – с. Мирковци, с.Тополовиќ, с. Приковци и с. Криволак).

Иако се јавува со задоцнување бидејќи „наивата не е во тренд“, обемната изложба која на 29 декември 2021 г. беше отворена во Уметничката галерија во Куманово на увид на јавноста става сто дела (слики и скулптури) на македонските претставниците од оваа област која беше прилично запоставена, потценета, омаловажена и маргинализирана. Истовремено беше промовирана и книга со обем текст преку кој се толкува феноменот на наивата воопшто, а се става и акцент на состојбата со поединечни осврти кон творештвото на триесеттина уметници и голем број колор - репродукции. Првичниот впечаток на „каскање зад светот“ и задоцнет обид се занемарливи зад професионалната должност да се надомести неоправданото

запоставување и маргиналната позиција на македонската наива, така што напорот не е залуден бидејќи и какво - годе поместување од заборав и (ре)откривањето на овие вредности има значење во конекцијата со тековите на современата уметност. Оттука, раководејќи се според српската поговорка „боље икад, него никад“ (поарно некогаш, отколку никогаш) изложбата и книгата одат во прилог кон исправање на повеќедецениската неправда и пропуст кон македонската наивна уметност.

За **Вангел Наумовски** (без двоумење) може да се истакне дека е еден од нашите најталентирани уметници воопшто, своевремено и еден од најпознатите југословенски наивци кој истовремено се вбројува и меѓу најзначајните автори во светот кои припаѓаат на оваа област. Роден на 22 март 1924 г. во с. Скробатино (Охридско) а почина на 13 јуни 2006 г. во Охрид, каде што живееше и твореше. Поради сиромашните услови за живот на неговото семејство, тој на деветгодишна возраст го напушта училиштето и бил принуден да изучува разни занаети (градинар, слаткар, месар, колар, фурнија, овчар, зидар, лимар и др.). Големата желба за уметност му се исполнува веднаш по формирањето на „Художественото училиште“ (сегашното Средно уметничко училиште „Лазар Личеноски“) во Скопје, но радоста траела сосема кратко бидејќи уште во втората година (од страна на тогашниот директор Никола Мартиноски) „бил истеран како неталентиран“. (Но, според некои негови современици, тој самиот го напуштил училиштето бидејќи немал средства за престој и школување во Скопје). Големото разочарување и чувството на несреќност сигурно многу тешко можело да се преброди, но тој факт на Вангеловата неприлагодливост кон ликовните норми и правила, подоцна бил од исклучителна корист и пресудна за неговото автентично уметничко формирање. Всушност, од сегашна историска дистанца, со сигурност може да се искаже општоприфатена констатација дека тоа немилослучување било од непроценлива корист за непроменливост на изворните потенцијали и ненарушливост на природната нагонска творечка сила. Наталошните развој на настаните и препуштањето кон внатрешните креативни вретоци му овозможува тој да изгради сопствен ликовен израз. Езистенцијалните причини налагале, а локално согледаните креативни дарби помогнале во меѓувреме да работи како цртач во ателјето за резба, подоцна и во градежно/проектантското претпријатие „Трудбеник“ во Охрид. Преку повремени сликарска активност и првите јавни претставувања (1954-1960) на самостојните изложби во родниот Охрид или Струга, Битола, Прилеп и Скопје, сепак не можело да се согледа вистинската вредност

на авторот сè до неговото претставување (1963) во Галеријата на примитивна уметност во Загреб, односно застапувањето во ревијата „Југославија“ бр 17 (во 1969 г.) од страна на Ото Бихаљи Мерин, кој на тој начин го открива и промовира во поширок контекст. Всушност, оттогаш, благодарение и на други врвни стручни авторитети, естетичари, критичари и интелектуалци, познавачи на актуелните интернационални состојби и текови, на Вангел Наумовски широко му се отвора магистралниот меѓународен пат на афирмација и слава. Најпрвин уследиле неколку учества на групни изложби на наивната уметност во Чачак, Загреб, Вастерс, Дортмунд, Хамбург, Линц, Грац, Дубровник, Минхен, Братислава, Амстердам, Париз, Бремен, Мексико Сити, Лавал, Лугано, Париз, Рим, Лондон, Токио, Москва, Љубљана, Белград..., а самостојни во Рим (1965 - Studio Marguta), и дури после тоа (1965) во Музејот на современата уметност во Скопје, по што следеле повторно во Рим (1967 - Studio d'Arte Moderna), Лондон (1967 - Don Quixote Art Gallery), Милано (1968 - Galleria il Giorno), пак во Загреб (1970 - Галерија приомитивне уметности), Париз (Galerie „Mona Lisa“), Торонто (Gallery „Joso 25“), Минхен (1984 - Gallerie Hell&Hell), Солун (L'Institut Francais de Thessalomnique), Цирих (Gallerie und edition Hannes Koll) и уште триесеттина во Кортина, Комо, Новара, Белград, Будва, Скопје, Битола, Охрид и др.

Иако творечките обиди на Вангел Наумовски датираат неколку години претходно, вистинската сликарска активност започнува во педесеттите години на дваесеттиот век. Тие припаѓаат на вообичаените „натуралистичките – наивни одлики“ кои најчесто и нашироко се распространети и согледливи, а ликовните посегања и вредносни достигнувања се вообичаени. Но, веќе од шеесеттите се случува пресвртница кога тој ги преминува границите на вообичаените сфаќања на наивата извлекувајќи го од себе русоовското чувствување, раскошната креативна имагинативност, магичност, мечтателност, меланхоличност. Во тој дух се остварувањата и во текот на седумдесеттите и осумдесеттите години. Понатаму, во неговите подводни и галактички композициски визии ќе уследи пречистеност на формите и одредено „отфрлање“ на некои елементи кои беа во функција на згусната исполнетост на елементи и бројни детали вградени во целината на сликата. На тој начин се овозможи разбирлив, разговетен ликовен говор, ставајќи ја на пиедесталот искрената детска „опиеност“ од создавањето, што ќе доведе до лирско/апстрактен изглед. Се чини дека колку што со овие дела е фасцинирачки прифатена неговата генијалност и онолку колку што досегнува неговата светска слава,

изгледа како тој самиот уште повеќе да е обземен и маѓепсан од световите кои само тој ги гледа. Тој е „автентичен уметнички феномен“ кој поседува посебен сензибилитет со поетска чувствителност и карактеристична суптилност. На неверојатен начин, преку една мека, ненаметлива нежна симбиоза на флоралните и еротските, им вдахнува заеднички живот.

Постојано несопирливиот креативен дух го насочува да го негува цртежот со минуциозна „калиграфска“ изведба (со туш) во „скапоцена филигранска нишка“ (како што одбележува Маја Чанкуловска - Михајловска), доаѓајќи до радикалната творечка фаза во акварелите со чиста апстрактна сликарска слобода и разиграна спонтаност што кулминира во енергичните линеарни, импулсивни вртложни ритми. Освен ликовните, преку кои „го освои светот“, тој имаше и поширок спектар на интересирања како што се архитектурата, музиката, поезијата.

За творештвото на овој наш великан со интернационален габарит се имаат произнесено познати национални и меѓународни теоретичари, естетичари, критичари, уметници и др. За него Салвадор Дали вели дека е „сликар од бајките“, а Борис Келемен дека сликарството на Вангел Наумовски е „своевидно чудо што не е слично на ништо“. Ото Бихаљи Мерин вели дека „калиграфските облици на Вангел Наумовски ја поништува границите помеѓу легендата и фантазијата“, Гамулин смета дека неговото творештво е „создавање пред почетокот на историјата, пред вистинскиот свет и вистинското светло. Жан Мари Дрот вели дека „Наумовски се раѓа како еден гение, без да биде предвиден во оваа организација на светот“, а на сличен став е и Оскар Давичо кој за неговите слики вели дека се „генијални, чија фантазија продира со толку интензивна радост“.

Творештвото на Вангел Наумовски го проучувале, толкувале и за него пишувале повеќе наши историчари на уметност, универзитетски професори и ликовни критичари меѓу кои Цветан Грозданов, Борис Петковски, Соња Абаџиева, Кирил Темков, Владимир Величковски, Маја Чанкуловска - Михајловска, Викторија Васев - Димеска и др.

Делата на Вангел Наумовски биле претставени на значајни меѓународни и самостојни изложби, а застапен е во многу меѓународни музејски и приватни колекции.

Ѓорѓе Шијаковиќ е роден 1901 година во Цетиње, под доминантниот Ловќен и има црногорско потекло. Неговото семејство се преселува во Америка на негова четиримесечна возраст и таму го поминува американското детство и тинејџерство. Неговиот животен пат

се одвивал во распон од егзистенцијалистичко/авантуристички, преку неизвесно/загрозувачки, до стабилен и урамнотежен. За време на Првата светска војна, кога 2014 г. од Америка со семејството се враќа во „татковината“, бил ангажиран како преведувач и службеник во Главниот штаб на американскиот Црвен крст во Белград, извршувајќи разни хуманитарни но и ризични активности. По завршувањето на Првата светска војна работел како сметководител во рудниците Трепча и Радовиш. За жал, неговата судбина повторно го загрозува неговиот живот бидејќи првите три години во Втората светска војна ги поминува како заробеник во Италија. Но, по барање на „Трепча“, каде што претходно, како административен службеник и преведувач работел и во рударското претпријатие, поради неговата стручност, бил репартиран во Косовска Митровица. По ослободувањето (1945 г.) и трајното населување во Скопје, работи како шеф на книговодство во повеќе трговски претпријатија („Докуп“, „ДТС“, „Ангроколонијал“, „Ангротекстил“), па во „Заводот за геолошки и технолошки истражувања“ (чие седиште било во Белград), „Земјоделско истражувачкиот институт“, во Државниот секретаријат за стопанство во одделот за техничка поддршка и на крајот, до пензионирањето, во одделението за техничка помош на Извршниот совет на НРМ (тогашна Народна Република Македонија).

Обично, изборот на занимање се прави на рана возраст, па дури и склоноста кон некое хоби се пројавува уште на млади години. Сосема различно од најголемиот број случаи, неговите творечки зачетоци датираат дури по пензионирањето во 1962 г. и претставуваат ненадеен, неочекуван, необврзувачки, спонтан, љубопитен, сосема едноставен и непретенциозен пристап кон уметноста. Исто така, секогаш почетоците во некоја нова област се поврзани со „откривање, осознавање, учење и усовршување“. Но, уште во „пробниот“ период, овој автор со силна имагинативна моќ и проникливост, карактеристична фигурација која како да е ставена под хидраулична преса, во своето „завенато животно и почетничко, ведро, оптимистичко креативно доба“ создава ликовни дела како искусен и веќе изграден автор. Тој поседува силна моќ за меморирани кадри, кодно складирани сеќавања, зачувувани впечатоци од настани и појави во кои се очитува неверојатна свежина на инспирацијата. Специфичниот и автентичен здржан, стегнат, одмерен, „табиетлиски“ сензибилен карактер во даден момент на површина го вади највпечатливото и во потсвеста најсилно врежано сеќавање за одредена случка или спомен за некој интересен лик и полека, низ мисловен, рационален, шематизиран процес почнува да се вообликува

уметниковата замисла. Неговото творештво не е можно да се разгледува преку детектирање на заемно поврзливи и временски детерминирани циклуси но, сепак, дијапазонот на творечките интересирања на авторот дозволува да се оформат неколку групации со сродна тематска матрица: жанр - сцени, портрети - дами, венчален и семеен портрет, музичари, рендгенски портрети, необични и ретки занимања, улични минувачи, циркузанти и забавувачи.

Омилени му се „чергарските теми“ и стариот ромски (номадски) начин на живот постојано во движење и менување на привремени живеалишта, свадбарските веселби и обичаите кои им претход, портрети на „новопечените другарки/госпоѓи“ налик на предвоените дами со впечатливо шминкање и накит во комплет со обетки, ланче или во комбинација со медалјон, прстен/ни, нараквица и сл. Фигурацијата е со вкочанет, студен израз на лицето, вцашен поглед како пред фотоапарат, широко отворени очи со замислен и малку меланхоличен поглед во вид на групен портрет на музичари (како трио за виолончело, кларинет и тапан) „наредени“ на сцената веќе „наштимани“, во напната, статична и грч положба, или пак клоновни, акробати, скротители на диви животни, протагонистите на акробатските и атлетските, жонглерските и каскадерските, забавните и смешните изведувачи вешти да направи разни „чудесија“, сè до ретки занимања како оџачари и сл.

Бидејќи и тој, како и останатите „наивци“ не знае за перспективата (за она што е напред и она што е назад) истата релација ја заменува со горе - долу. Така, она што се случувало веднаш зад првиот план или некаде во далечина успешно се заменило со „редење“ едно врз друго. Оттука, „отсуството на ликовната писменост“ предизвикала „креативна снаодливост“ така што хендикепот се претворил во артистичка предност. На тој начин тој истовремено го решава и проблемот со исполнување на сликарскиот простор. Следејќи ја сопствената логика во решавањето на оваа проблематика, според хоризонталната разместеност на фигуративните состави, всушност пронаоѓа само нему својствено решение со аналогии во египетската и старогрчката уметност. За подлога на своите слики (работени во маслена техника) користи панел - плоча или иверица и секогаш позадината е апстрактна плоха најчесто во затемнета гамаж. Празниот простор на случувањето, впрочем, е неважен момент бидејќи поентата не е амбиентот туку настанот кој тука се одвивал. Всушност, на едноставниот сценски простор кој не е „оптоварен“ со каков било детаљ му се овозможува да блика од радост и пулсира со среќа која зрачи.

Интересно е што овој автор можел во секое време да дојде до поуки, укажувања, секакви упатства, инструкции или директни насочувања (од синот Томо Шијак, еден од нашите најпознати сликари), но тој одлучува воопшто да не ги користи таквите поволности, туку скромно, тивко, ненаметливо и неизнасилено да си ја пополни креативната потреба и на тој начин „да си остане свој“, создавајќи воодушевувачки ликовни дела. Во нив е вткаен неговиот цврст, строг, стабилен, одмерен, рационален, дисциплиниран, принципиелен и беспрекорно педантен, правичен и морален човечки карактер (кој покрај личните особини е повлијаен и граден во зависност и од професионалниот работен ангажман како сметководител и преведувач од англиски). Но, истовремено, во примарно поставениот, незаобиколен начелен „концепт на редот и поредокот“ произлезен од природата на авторот, во чудесна симбиоза е срасната неговата творечката природа која блика од радост и среќа како олеснување, ослободување и препуштање на чинот на создавањето. Авторовиот творечкиот свет на претставувањето, поврзан со едноставноста на креативниот пристап кој простум си го следи внатрешниот диктат, придонесе за создавање творештво како сериозна уметничка форма со високоизграден, одмерен и достоинствен граѓански контекст.

Иако почнува да слика дури по пензионирањето во 1962 г., веќе во 1969 г. ја одржува првата самостојно изложба во Центарот за култура и информации (сегашен КИЦ) во Скопје, а набргу ги освојува симпатиите на критиката и неговото творештво било претставено во Галеријата на примитивна уметност во Загреб во 1971 г. Учествовал на значајни меѓународни изложби на наивата во Братислава (1972), Загреб (1970, 1973), Светозарево (денешна Јагодина, 1970, 1975), Хлебине и др. ама целосно бил забораен сè до ретроспективно - монографската изложба 2020 г.

Во раните 70-ти години е снимен документарен филм за него од страна на францускиот режисер Jean Marie Drot и на француската телевизија наишол на огромен интерес кај тамошната публика. За жал, кај нас не е никогаш прикажан.

Тој починува на седумдесетшестгодишна возраст во Скопје 1977 г.

Добрин Трендафиловски –Добрин е роден 1918 година во селото Кокино (каде што во 2001 година, сосема случајно, е откриена истоимената, сега веќе светски позната опсерваторија од 1800 г.п.н.е.). На двегодишна возраст, по иницијатива на неговиот дедо Трендафил (кој претходно бил на печалба во Унгарија), семејството се преселува во

Куманово. Тука завршува основно образование и петгодишен браварски занает. Учесник е во НОБ, а по ослободувањето „Комитетот“ го назначува за директор на Централата во Куманово. Набргу се откажал од функцијата бидејќи, како што самиот велел, „таа работа“ не била за него. Повеќе бил заинтересиран за „разноразни изуми“, а од таа преокупација кон која приоѓал со големо љубопитство и страст познат е по иноваторствата на мотор со погон на бензин за производство на електрична енергија, потоа хидраулична петтонска преса која имала примена во фабрика за заварени цевки и профили, машина за цигли, вршалка на струја, цедалка за мед, инкубатор и др. Меѓу најинтересните пронајдоци секако е „авионот“-всушност леталото со мотор од цитроен - Дијана 6, крилја од алуминиумски летвички со пластични платна, дрвен пропелер, делови за командна табла, како и сите други елементи набавени од отпад, со кој, на спортскиот аеродром „Аци - Тепе“ во Куманово, безуспешно се обидува да полета.

Обидите ликовно да се изрази кај Добрин (според потписот своите слики и како што беше познат) потекнуваат од времето на првото работно ангажирање од средината на триесеттите години на минатиот век, кога во малкуте слободни мигови што успева да ги приграби, на вреќите брашно или било какво друго хартииче, со извесна социјална компонента, ги црта работниците во ситуации и пози од секојдневната работа. Но, дури по 1950 г. со посериозен пристап започнува неговото навлегување во полето на уметноста, по што со силен жар, континуирано се занимава со сликарството до крајот на животот. Од големиот број сликарски творби (сигурно околу 900) што ги има изработено овој необичен, даровит, по многу нешта особен и плоден автор, поради отсуството на уредна евиденција, можат да се обезбедат податоци само за десеттина проценти. Останатите се наоѓаат во голем број приватни колекции ширум светот (САД, Русија, Австралија, Кина, Јапонија, Нов Зеланд, а еден мал дел и во музеите на наивна уметност во Јагодина - Србија, Сански Мост - БИХ, Куманово и др.

Тој е вистински автодидакт кој е израснат од народот со вродена предодреденост за креативна активност. Тематско - мотивското подрачје на неговата творечка инспирација се разни претстави од секојдневниот живот на село, како што се вообичаените работни активности, но и сцени поврзани со животните навики и духовните потреби. На тој начин се потврдува нераскинливата врска со поднебјето, сите појави што го сочинуваат и што му даваат посебни белези. Поради тоа, во неговите ликовни остварувања на мошне впечатлив и витален начин е вградена идиличноста и носталгичноста на атмосферата.

Добрин е автор кој единствено се потпира на сопствената имагинација, остварувајќи неверојатна сраснатост на творечката природа со творечкиот свет на претставувањето, спонтаноста и непосредноста во отсликувањето на нагонската изворност на внатрешниот набој. За него творештвото може да се разбере само како претставување на состојбата на духот низ лична инвентивна и иновативна лабораторија. Автентичниот печат во творештвото е силно потенциран биејќи е плод на искреното посегање по најдлабоките, најсложените, слоевито наталожени силни доживувања кои неизбришливо му се врежале во потсвеста од најраното детство. Тој е творец на ведрата страна на животот, но истовремено исполнет со работа и труд, проткајан со моменти на среќни мигови и опуштеност, повремено придружен со бајковити и фантастични асоцијации, некогаш дури и со благ потсмев, шегобијност и хумористичност.

Најстарите маслени слики припаѓаат на истата тематска матрица поврзана со силината на впечатоците од руралната средина. Иако не може да се тврди за степенот на нивната техничка дотераност, врз основа на сочувваните творби, сепак се извлекува заклучок дека авторот рано ги совладал неопходните технолошки знаења. Како одделни секвенци на моментни расположби и инспиративни поттици, низ перманентната посветеност и постојаност на креативниот немир, се низат сцени кои ги отсликуваат навиките и животот, не изоставајќи ја извесната нитка на документарност на претставата. Животниот амбиент е претставен во ситуации кога поединци, семејната или пошироката заедница извршуваат секојдневна работна обврска која е во служба на егзистенцијални аспекти, но и кога истите се протагонисти на поопуштена атмосфера на некаква гозба, веселба со оро и слично. Одделно место зазема и своевидното претставување со изглед на групна фотографија како начин за вечен спомен на поколенијата. Најдоминантниот дел од нив (што се поклопува и со најуспешните) се изведени со едноставна и одмерена композициска распореденост, складна и беспрекорно функционална конципираност на дејствието. Спектарот од тонски амплитуди не е со изразит дијапазон и се заокружува во рамките на придушена кафеавкаста и црвенкасто - портокалова топла колористичка гама. Притоа, вредносната димензија на остварувањата е содржана во истоветноста на објективната и уметниковата стварност, интензитетот во преточувањето на внатрешните емоционални состојби во спрега со визуелниот впечаток. Леснотијата во пристапот, спонтаноста и искреноста во реализирањето

на поттиците, вроденото чувство за хармоничност и одмереност, прават делата на Добрин да остваруваат непосредност во доживувањето.

Ристо Ристовски е роден во с. Нижополе (Битолско) 1912 г. Тука го завршува основното образование по што го изучува шеќерџискиот занает во бонбонџиската работилница „Европа“ во Скопје, паралелно завршувајќи и општо занаетчиско училиште. Но, наместо да го продолжи градскиот живот, одлучува да се врати во роднокрајната средина и (откако ги набавил најновите машини и алати) продолжува успешно да се занимава со земјоделие, но и сточарство. За таквата работа, покрај ангажирање за остварување на дејноста, постојано имало потреба од секојдневно извршување и на придружни, но неопходни поправки и изработка на разни употребни предмети како што се дрвени вили за сено, гребла, рачки за земјоделските алатки и сл. Не само за вакви поедноставни изведби, туку бил надарен и „го бивало за сè“, а дури успешно го совладал дограмаџискиот / столарскиот занает користејќи ги машините кои ги купил за братот кој се пишманил од идејата. Исто така, знаел да прави метли, кошници и кошеви од врбови гранчиња. Со отпочнување на Втората светска војна активно се вклучува во движењето на отпорот, за што за време на окупацијата, од бугарските власти е осуден на тримесечна принудна работа (во Струмица). Наместо казната да делува „превоспитно“, слободарскиот дух, патриотизмот и правдољубието уште повеќе го зголемуваат револтот против „фашистичката наезда“ поради што и активно се вклучува во партизанските единици на Преспанско - битолскиот регион. По завршување на војната останува во редовите на армијата и работи како воен службеник во воените отсеци во Битола и Ресен, по што бива распореден во Скопје и на тоа работно место останува до пензионирањето (со чин мајор). Сепак, бидејќи бил вреден и трудољубив по природа, работните навикки ги продолжува и потоа како аквизитер за издавачките куќи „Просвета“ и „Современа администрација“. Таквиот ангажман повеќе бил предизвикан од потребата за пополнување на времето (отколку на семејниот буџет), но истиот морал да прекине бидејќи поради дијабетесот (кој се провлекувал уште од неговите помлади години) му била ампутирана едната нога (1976 г.). Наеднаш, од витален, пргав и активен станал врзан за инвалидската количка. Тој страшен ненадоместлив и непомирлив животен факт, освен што најмногу бил трауматичен и обесхрабрувачки за него самиот, тешко делувал и меѓу семејството. За, колку / толку да подзаборави на сопствената состојба и да се отргне од катадневните оптеретувачки лоши мисли, неговиот син Васко Ташковски (член на

МАНУ и еден од неколкуте наши меѓународно најпознати и најценети ликовни уметници) му купува блок и темперни бои, го поттикнува и убедува да се обиде да слика. Првичното несогласување и одбивање на таквата иницијатива поради отсуството на техничко / технолошките предзнаења, веднаш по добивањето на неопходните поуки, се претвора во широко отворен и трасиран пат. Со раѓањето на првата слика на која во мал А4 формат бил претставен пејзаж според сеќавање, кај него се раѓа и нова искра надеж и ведрина. Наеднаш животот добива смисла, тажната мисла се поттиснува во целосен заборав, а новооткриената творечка радост внесува оптимизам, духовна исполнетост и среќа. Така, освен што низ претходниот период се потврди дека умее да се изразува во разни области и занаети, се испостави дека и сликарството многу успешно му „оди од рака“ (Од 27 септември 1976 г., кога ја направил првата слика, до април 1977 г. кога му била ампутирана и втората нога, веќе имал 25/26 слики). Откако ја откри креативната убавина на создавањето, кон сликањето приоѓаше со целосна пасионираност, нескротлива енергија и незапирлив инвентивен порив. Неговите теми беа поврзани со доживувањата од роднокрајниот селски амбиент длабоко врежани и неизбришливо меморирани уште во раното детство - семејната куќа, шталите и трлата, ливадите и пасиштата, градините и нивите, потоците и реките, живината и добитокот, кокошките и пилињата, мисирките и шатките, орачите и косачите, жетварките и вршидбата, дрварите и бичкациите, тутуноберачите и гроздоберачите, пазарциите и ракициите, чергарите и овчарите, предачките и ткајачките, гуслачите и тапанциите, ловциите и рибарите... Покрај многубројни жанр - сцени, земјоделскиот или домашниот селски инвентар „прегазен од времето“, тој е вистински „мајстор“ за идилични предели и панорамски пространста во кои затскриено во бујна вегетација самуваат цркви и манастири, низ падините спокојно се напасуваат елени и срни, а високо во планините, шумите и долините, дивите зверови гладот го заситуваат со заскитана овца, коза или крава... Покрај ваквите грижливо обработувани мотиви кои поседуваат носталгичен призивок, фолклористика, етнологија и елементи од селскиот социјален живот, тематски предизвик му се и градски урбани целини, цветни алеи и парцели, современи патишта, мостови и тунели, брани и хидроцентрали, езера и кајчиња, па сè до активности кои ги носи новото време како што е туристичкото разгледување, молерисувањето, планинарењето, скијањето... Овој креативен трудбеник и посветеник на сликарството за време на својата петгодишна творечка активност (1976 - 1981) создал 314 слики, а веќе кога ја работел 315-та целосно го изгубил видот и

затоа не можел со свои очи да ги види самостојните изложби во Центарот за култура и информации (сегашен КИЦ) во Скопје во 1986 г., Музејот на наивна уметност во Светозарево (МНМУ, сегашна Јагодина) во 1987 г. и Завод, музеј и галерија – Битола во 1989 г. (кога, додека траела изложбата, починува во градската болница во Скопје).

Крсто Славковски е роден (1928 г. во с. Кучевиште, Скопско, сегашна општина Бутел, а починал 2009 г.)

Преку постојаниот контакт со уметноста како вработен во Уметничката галерија во Скопје (сегашна Национална галерија на Македонија) и кај Крсто Славковски се „пробудува нескротлива желба“ и самиот да ги направи првите творечки обиди избирајќи го дрвото како најсоодветно на сопствените афинитети. Впрочем, отсекогаш, како материјал, освен за огрев, градителството и домувањето, изработката на земјоделски алатки, мебел, садови, обувки и сл., дрвото и кај нас се употребувало и за уметнички цели, како што се резбите на иконостасите, а од почетокот на XIV век е позната првата релјефна скулптура на „Св. Климент Охридски“ која претставува хибрид / спој на надоврзување на романтичко - готички, односно византиски одлики кои теолошки и религиозни програми се одвиваа се до третата деценија на XX век. Во таа смисла, треба да се одбележи дека, слично како и во исламската уметност, мотивите беа ограничени на спиритуализација на сакрални мотиви сè до целосно укинување на претставувањето на човечкиот лик. Изборот на дрвото за скулпторските обиди Крсто Славковски го прави поради поволностите поврзани со обработката и полесното доаѓање до посакуваните резултати, а притоа, од голема корист биле храбрењата, поттиците и поуците добивани од великанот на нашата уметност Никола Мариноски (1903 – 1973, најистакнат македонски уметник, член на МАНУ, еден од најзаслужните за нашата култура и уметност) кој во тоа време бил директор. Уште во најраните творби бил очигледен големиот талент, брз растеж, напредок и потврдување како автор, така што (1972 г.) е примен во редовите на ДЛУМ, станува активен член и редовен учесник на традиционалните изложби. Тој е искрен следбеник на внатрешните чувствувања и доживувања и реализатор на инстинктивните, изворните и автентичните креативни побуди раководени од „срцето и душата“. Кон неговите остварувања може да се гледа како продолжеток на традицијата и „суровиот“ примитивен и народен творечки занес. Најчесто, емоцијата и идејата тлее сè до моментот на изнаоѓање на соодветно парчето дрво кое лесно може да се вклопи во замислата, а понекогаш и обратно, самиот материјал го нуди „решението“. Во дрвото го внесува „импресивно доживеваниот настан,

движењето, изразот и психолошката состојба на моделот“. Седно, дали станува збор за поединечните фигури или посложени композициски состави, најпрвин со широки зафати на глетото (или понекогаш теслата и секирата кај поголемите формати) се обликува целината силно вградувајќи го интензитетот на чувствата и доживувањето наспроти знаењето и вештината. Без претходни теоретски знаења препуштајќи се на внатрешното чувствување, следејќи го идејниот порив се препушта на имагинативната замисла низ динамичен творечки процес. Создавањето на неговите скулптури се одвива низ вообичаена, прилично универзална постапка, но во нив внесува сосема лично видување вградувајќи ги своите чувства и доживувања на мотивот. На тој начин се остварува сетилна и практикувачка синергичност која е важен аспект во визуелната финализираност која е спој на рустична енергија и грубост во обработката наспроти интимниот карактер видлив во внимателно градење на односот на масите преку грижлива обработка и суптилна стилизираност со префинета измазнетост. Во затвореноста на масите и фигуративната „заробеност“ во компактни целини, движењето скоро да е целосно запрено. Тоа се дела кои поседуваат непосредност и извесна неизнасилена строгост. Неговите скулптури се без пропорции, а некои претставуваат бизарни прикази. Седно дали се „здепасти“ или стилизирано издолжени, поседуваат непосредност и освојуваат со својата „примитивна уверливост“. (В. Величковски). Во нив се открива хедонистичка изведба како игра на уметниковата моќ за поседување примордијален израз. Дијапазонот на различни физиономии и телесни конституции се движи од цврсти робусни и мускулести физикуси наспроти кривки и нежни тетераво издолжени тела, преку раздвижени и разиграно кикотливо заводливи нимфи, до „елегантно пополнети“ и волуменозно набрекнати, сексапилни сладострасници, примамливо еротизирани срамежливки, мајчинско брижни родителки од умилителен тип и елегични, меланхолични и компактни, заштитничко здружени композициски групации. Во најголемиот број е вградена силна експресивна снага, грамадна и монументална енергија, а некои поседуваат мека, опуштена, лабава, омлитавена и атрофирана мускулатура. Преку длабење, врежување и користење разнолики графизми како лузни особено во портретите се сугерира нивното старосно доба, а кај некои гримасите ја откриваат судбинската предодреденост. На јадровитите, рудиментирани, првенствено женски фигури им е втисната болна чувствителност, мечтателност, загриженост, таговност и жалност. Земајќи го предвид неговото целокупно богато творештво заслужено го зазема челното место меѓу

самоуките творци од областа на скулптурата. Ако од најчесто споменуваните карактеристики за творештвото на Вангел Наумовски се вели дека е автор на подводни и космички визији, за Ѓорѓе Шијаковиќ дека е „портретист“ на отмени дами и весели Роми, тогаш за Крсто Славковски може да се рече дека тој е автор на компактна, робусна и волуминозна, меланхолична, елегична и умилителна фигурација.

Со скулптура се занимава од 1950 г. и учествувал на традиционалните изложби на сликари аматери кои од 1959 г. ги организира Културно - информативниот центар (сегашен Центар за култура и информации) во Скопје, а учествувал и на з во Сараево, Крка (Словенија) и др.



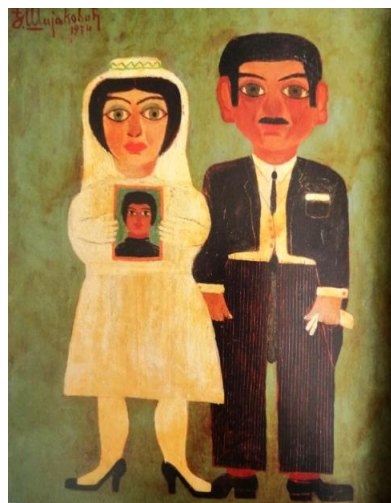
Сл. 1. Вангел Наумовски, “Без наслов“ (51 x 84 см), масло на платно, 1964



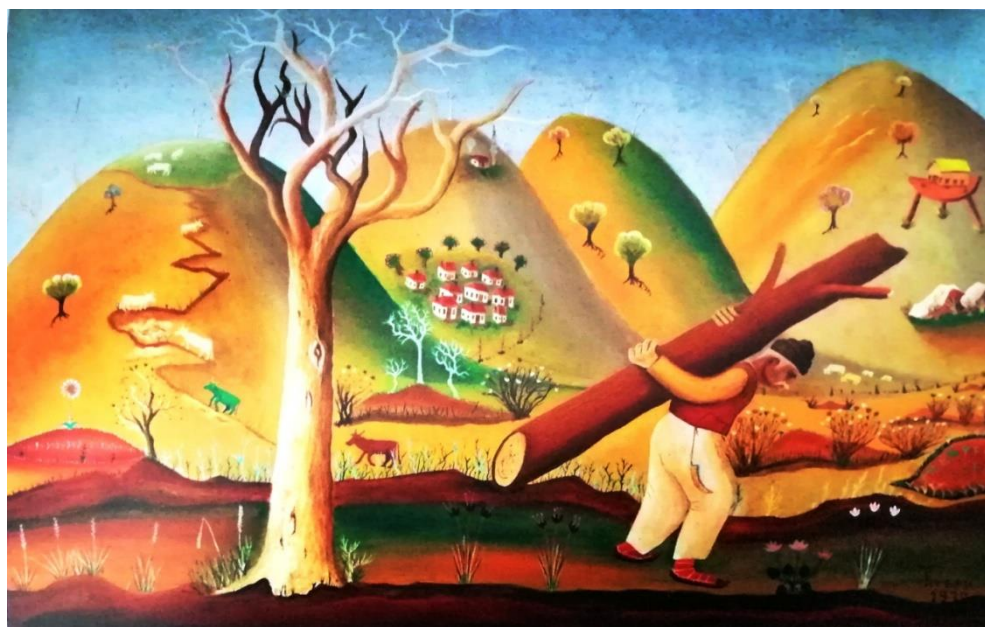
Сл. 2 - 3. Вангел Наумовски, “Мал остров на прегратка 2“ (100 x 70 см),
масло на платно (лево) и “Небесна“ (80 x 60 см), масло на платно
(десно)



Сл. 4. Ѓорѓе Шијаковиќ, “Без наслов“, масло на лесонит (47 x 90,5 см), 1973



Сл. 5 – 6. Ѓорѓе Шијаковиќ, “Објавување на мобилизацијата“ (42,5 x 52 см),
масло на лесонит, 1964 (лево), и “Венчање“ (50,5 x 45 см), масло на иверица,
1974 (десно)



Сл. 7. Добри Трендафиловски – Добрин, “Дрвар“,
масло на лесонит (70 x 60 см), 1979



Сл. 9. Ристо Ристовски “Орачи”, темпера на хартија (28 x 40 см), 1977



Сл. 10 - 11. Крсто Славковски, “Без наслов“ (33 x 30 x 25 см), дрво (лево)
и “Без наслов“ (23 x 10 x 9 см), дрво (десно)

Goce Jakimovski – Bozhurski, Art historian and painter
NI Museum – Kumanovo

SUMMARY

THE FOUNDERS OF OUR NAIVE ART

It seemed that the appearance of naive art was old as human need of artistic expression. The artistic language of naive is driven by instinct and ritual not by aesthetic emotion. For these reasons, it has close connections with primitive, traditional, amateur and children's creativity. The officialisation of naive art throughout the XX century is supposed to date back to the year of 1912 when Vasilij Kandinski and Franc Mark published six reproductions of ("Customs officer") by Henry Rousseau in the Almanach "*Der Blaue Reiter*", and some people think that it occur earlier when Paul Signac discovered this author's gift and he started to support him on many exhibitions starting from 1885. The historical role of the heyday of Yugoslav naive art belongs to Krsto Hegedushikj, on whose initiative in the third exhibition of the group "*The Earth*" (1931) the works of art of Ivan Generalikj and Franjo Mraz could be seen for the first time. The world glorification and evaluation of naive art happened in 1938 with the exhibition of the European and American traditional painting organized by *The Museum of Modern Art* in New York that sent "a message to legalize" this artistic phenomenon.

The fascination with naive art has contributed to "infected progression" of sincere and false protagonists, but fortunately in our country an additional selection is not necessary because the artists that are active in naive art are real, sincere and formed autodidacts. On the other hand, unlike the important international presentations of naive works of art in Paris, Basel, Baden-Baden, Rotherdam, Bratislava, Munich and Zurich, the Biennale in Sao Paulo, etc. and openings of special museums of naive art, in our country there are modest activities that include traditional exhibitions of artists amateurs in People's University (today KIC) in Skopje, the first two years of art colony in Strumica, "The Encounters of Yugoslav naive sculptors" in Rajchica, in the area of Debar in 1986 that were held only two times and the exhibitions of ten distinguished national representatives.

The heralds of naive art are Sazdo Hadzi Petrushev and Gjorgji Hadzi Nakov – Gisnik, and real founder is Vangel Naumovski, our colossal representative, a Giant among the artists who is a Master of modern art as well. The other founders of naive art are Gjorgje Shijakovikj, Dobri

Trendafilovski-Dobrin and Risto Ristovski (in painting) and Krsto Slavkovski (in sculpture). They were joined with Macedonian-Polish artist Stevan Popovski, Ljubica Andreevska- Ljupka, Boro Arsovski, Trajko Matevski Risimkin, Angel Petrovski, Ljupcho Serafimov, Vasko Ristovski, Metodi Andonov, Pero Trajanovski, Stojanche Stojanov and Petar Atanasov (in painting) and Ljubomir Antonovski, Zhivko Karovski, Stoimir Veselinov, Petar Davchev, Stanimir Stojanovski – Micho, Zhivko Bogatinov, Atanas Atanasov, Branko Kajstorovski and Vlado Stojanov in sculpture.

Марија Миљуш – Божурска,

советник за административни, општи и правни работи
НУ Музеј – Куманово

ПРАВНО МИСЛЕЊЕ ЗА ЗАШТИТА НА „ЛИЧКАТА КУКА“ ВО С. УМИН ДОЛ

„Личката кука“ лоцирана покрај регионалниот патот во с. Умин дол, Куманово претставува градба која говори за една временска епоха и начин на живот пред повеќе од 100 години. Таа е зачувана и како таква е пренесена од територијата на Лика (Р Хрватска) во селото Умин дол, Куманово. Станува збор за архаичен традиционален објект типичен за околината на Лика, каде што луѓето претежно се занимавале со сточарство и полјоделство, па куќите меѓу кои и куќата во Умин дол се повеќе од практичен карактер, со помалку украсувања и декорации, но сепак убави и специфични.

Правна заштита во согласност со позитивните законски прописи

„Личката кука“ како цивилен, односно станбен објект со културно - историско значење може да биде предмет на заштита од страна на државата и да се стекне со статус на заштитено добро. Заштита во смисла на Законот за заштита на културно наследство е дефинирана како збир од активности и дејствија како што се истражување, идентификација, валоризација, ревалоризација, категоризација, прогласување, регистрација и означување на културното наследство, негово чување, почитување, негување и одржување, конзервација, реставрација, реконструкција, дислокација и ревитализација, како и превенција, надзор, реституција, презентација, популаризација, а сè со цел на зачувување на културното наследство. Активностите се дадени таксативно, што значи не мора сите да се аплицираат на конкретниот објект, туку зависно од неговата состојба и потребата за неговото автентично зачувување. Заштитата на крајот треба да ја постигне својата цел, а тоа е зачувување во изворна состојба, пренесување на културното наследство на идните генерации, создавање на што поповолни услови за неговиот опстанок, ширење на сознанијата за вредностите и значењето

на културното наследство и за неговата улога во културната идентификација и оспособување на културното наследство, според неговата намена и значење, односно да служи на граѓаните, во овој конкретен случај за задоволување на културните и едукативните потреби.

Интегрирана заштита

Сметам дека соодветен вид на заштита би била интегрираната заштита. Имено, во предметно - законската заштита за поимот интегрирана заштита, самата цел на интегрирана заштита е стилизирана во сублимирана форма, со акцент врз две клучни компоненти: а) зачувување на споменичко наследство и б) негово активно вклучување во животот на заедницата. Притоа, во случајот, заради подобро разбирање треба да се нагласи дека тие две цели се дадени кумулативно, што ќе рече - треба да се сфатат како зачувување преку активно вклучување на недвижно културно наследство и другите недвижни добра од културно и историско значење во животот на заедницата.¹⁷⁴ Согласно наведеното, кога предметната куќа би се заштитила тоа не би значело целосно отуѓување на неа и исклучување на секаков вид на користење, туку еден вид баланс помеѓу заштитата и користењето како идеално решение. Оттаму, цел на интегрираната заштита не е изолирање на споменичко наследство и другите недвижни добра од културно и историско значење од средината во која се наоѓаат ниту спречување на какви било промени во нивното опкружување, а најмалку, пак, нивна фосилизација или пренагласено форсирање на зачувувањето, затоа што таквата цел може да предизвика обратен ефект: заштита на културното наследство да стане сопирачка на развојот.¹⁷⁵

Имено, интегрираната заштита значи не само зачувување на културната вредност на куќата туку и нејзино активно и функционално користење. Куќата која во моментот се користи како објект за домување со интегрирана заштита не би го изгубила тоа својство, можеби во некој аспект тоа би било ограничено, а сè во зависност од видот на заштитата, но сепак државата со заштита би обезбедила долговечност и трајност на куќата како и зачувување на нејзиното историско значење и вредност. Опстојување на објектот би овозможило негова достапност за

¹⁷⁴ Ристов Ј. Интегрирана заштита на културно наследство -правни аспекти-, Скопје: Јофи скен; 2011

¹⁷⁵ Исто

пошироката јавност, нејзино запознавање, а со тоа и осознавање на еден културен сегмент кој е помалку или повеќе познат на јавноста. „Опстојување“ како цел на заштита подразбира преземање на активности не само од страна на сопственикот, туку и од страна на државата заради спречување на какви било дејствија со кои куќата би претрпела некаков вид оштетување, уништување, исчезнување и слично. Функционално користење, пак, значи одржување на употребната вредност на куќата, а сепак водејќи грижа за културната вредност и интегритетот воопшто на објектот на заштита.

Во согласност со важечките одредби од Законот за заштита на културно наследство, интегрирана заштита е предвидена како еден од начините на заштита. „Интегрирана заштита е вкупност од мерки на зачувување и активно вклучување на недвижното културно наследство во животот на заедницата како фактор на одржлив општествен развој, особено во областа на планирањето и уредувањето на просторот, инвестиционата изградба, заштитата на животната средина и природа и друго.“¹⁷⁶ Согласно член 69 од горенаведениот Закон, **заштитата на недвижното културно наследство е наведена како една од целите на просторното и урбанистичкото планирање.** Заради создавање на трајни економски и други општествени услови за опстојување, оживување и функционално користење на недвижното културно наследство, неговата заштита е една од основните цели на просторното и урбанистичкото планирање.¹⁷⁷

Краток осврт на постапката за обезбедување на заштита на објектот „личка куќа“

Објектот “личка куќа“ е споменик на културата од архитектонско значење. Бидејќи станува збор за недвижно културно наследство, таа би била под ингеренција на Националниот конзерваторски центар Скопје (во продолжение НКЦ) како надлежна јавна установа за заштита на недвижно културно наследство. За да започне постапката за заштита која е комплексна и долга потребно е прво да се достави иницијатива / предлог до Националниот конзерваторски центар од страна на органи на

¹⁷⁶ чл.11 т.14, Закон за заштита на културно наследство (Службен Весник на Р.М. 20/04, 71/04, 115/07, 18/11, 148/11, 23/13, 137/13, 164/13, 38/14, 44/14, 199/14, 104/15, 154/15, 192/15, 39/16, 11/18).

¹⁷⁷ Закон за заштита на културно наследство (Службен Весник на Р.М. 20/04, 71/04, 115/07, 18/11, 148/11, 23/13, 137/13, 164/13, 38/14, 44/14, 199/14, 104/15, 154/15, 192/15, 39/16, 11/18)

локалната самоуправа на чија територија се наоѓа објектот во овој конкретен случај - Градоначалникот и Советот на Општина Куманово или пак некоја друга заинтересирана страна како што е Национална установа Музеј Куманово која пак е надлежна за заштита на движното културно наследство. По добивање на предлогот, НКЦ Скопје е должен да формира мешовит тим од стручни лица и да излезе на лице место каде ќе направи увид на недвижното добро. Откако ќе се обезбедат сите потребни елементи, НКЦ Скопје е должен да изготви елаборат за валоризација на недвижното добро. Елаборатот за валоризација претставува основ за поднесување предлог за донесување на соодветен акт на заштита од страна на Управата за заштита на културно наследство. Валоризацијата согласно чл. 16 од Правилникот за валоризација, категоризација и ревалоризација на културно наследство се врши во согласност со: Научните и стручните сознанија од областа на која припаѓа односниот вид културно наследство; Расположливите податоци и документација на одноското добро; Резултатите од дополнителните, наменските истражувања на одноското добро.¹⁷⁸

Валоризацијата во себе опфаќа повеќе активности како прибирање на податоци за добро, средување на собраните податоци и документација, увид на лице место на самото добро, во овој случај и евидентација на неевидентирани добро според стандардни податоци од основна заштитна евиденција, евидентирање на истото според Национална класификација на културното наследство, документирање и истражување на доброто, споредување на вредностите на доброто според својствата и значењето, дефинирање на обем, односно граници на доброто, дефинирање на режимот на заштита и конечно изработка на елаборат за валоризација и изработување на предлог - акт за заштита, односно каков вид на заштита треба да определи Управата за заштита на културно наследство.

Валоризацијата се врши врз основ на критериуми кои се однесуваат на својствата, вредностите, функциите и значењето на доброто. Ова не значи ништо друго туку дека доброто кое е предмет на валоризација треба да исполнуваа соодветни критериуми кои се значајни и пресудни за добивање на заштита. Така, во однос на својствата се бара автентичност која личката куќа ја има со оглед дека е сочувана во оригинален, примарен облик. Реткоста е исто така едно од својствата кои објектот ги поседува со оглед дека неговата застапеност

¹⁷⁸ Правилникот за валоризација, категоризација и ревалоризација на културно наследство (Сл. весник на РМ 111/05)

на други подрачја на територија на нашата држава не е забележана. Следно е единственоста, изразена преку спечифичност на изгледот кој сведочи за едно време и начин на живот пред повеќе од сто години. Во однос на својствата објектот „личка куќа“ се одликува и со интегралност, односно вклопеност во средината, разновидност отсликана преку самата структура и облик на објектот и зачуваност која во конкретниот случај е високо изразена со оглед дека е добро сочувана и како таква и одржувана многу години наназад. На овој критериум се надоврзува и својството на староста која во овој случај е еден век. На крај се критериумите кои се однесуваат на својствата на вкоренетост изразена преку втемеленост во културните и социјалните традиции на заедницата во овој случај на српската заедница и припадноста која се надополнува со вкоренетоста преку градење, но и чување на чувството на припадност во овој случај на српското малцинство и зачувување на нивниот идентитет.

Критериуми кои се однесуваат на вредностите на добрата се повеќебројни, таксативно наброени во Правилникот за валоризација, категоризација и ревалоризација на културно наследство од кои за објектот „личка куќа“ особено се значајни историската, етнолошката, архитектонската, па и амбиенталната вредност. Сите овие вредности може да се препознаат во објектот и ќе допринесат во постапката за валоризација и обезбедување на заштита од државата.

Критериуми кои се однесуваат на функциите и значењето, а се присутни во објектот „личка куќа“ се културни функции и културно значење, но може да се подведат и под историски функции и историско значење.

Режимот на заштита кој е многу битен и е крајната цел на самиот процес на валоризација е определен како режим од прв степен кој се применува за културно наследство од особено значење и за резервирана археолошка зона. Втор степен на режим на заштита е значајно културно наследство и добро под привремена заштита каде според мое мислење би требало да потпадне објектот „личка куќа“ и на крајот е трет степен за заштита кој ги опфаќа контактните зони. Режимот на заштита од втор степен подразбира зачувување на доброто во негова оригинална, изворна состојба со можност за адаптација на ентериерот, уредување на објектот и негова ревитализација.

По изготвување на елаборатот се изработува предлог за донесување на акт на заштита. Предлогот мора да содржи податоци за предлагачот, видот и називот на актот кој треба да биде донесен, правен основ и причини за донесување, податоци за идентификација на доброто

и други клучни елементи за содржината на актот. На крајот предлогот заедно со елаборатот се доставуваат до Управата за заштита на културно наследство на понатамошно постапување.

Конечниот збор, на крајот го има Управата која одлучува дали ќе се обезбеди заштита на конкретниот објект и ако истата смета дека доброто ги исполнува условите донесува акт, односно решение со кое се стекнува статус на заштитено добро. Нацрт од актот за заштите пред негово конечно донесување се доставува на мислење до единиците на локална самоуправа каде се наоѓа заштитеното добро и ова е особено битно како што беше и претходно истакнато дека заштитата на недвижното културно наследство е наведена како една од целите на просторното и урбанистичкото планирање. Откако ќе се добие мислење од општината, се донесува конечниот акт и врз основ на тој акт доброто се евидентира во Национален регистар на културно наследство кој што го води управата.

Заштитата на овој објект за државата меѓудругото би значело развој на културен туризам и популаризација на културата воопшто. Сметам дека преземањето на активности за обезбедување на соодветен вид на заштита на објектот „личка куќа“ е од есенцијално значење за државата поради неговата културно - историска вредност, но и за општествениот развој воопшто, зашто ќе се поттикне чувството на заедничка припадност на заедниците и ќе дојде до израз, со надеж дека и натаму така ќе продолжи взаемното почитување и соживотот кој отсекогаш бил еден од основните белези на Кумановскиот регион.



SUMMARY

The protection of this building, among other things, would mean a development of cultural tourism and a popularisation of culture in the country in general. I consider that undertaking activities to provide proper protection of the building – *lichka house* is of essential importance for the country because of its cultural and historical value as well as of the social development in general in order to incite a sense of common belonging of the communities in hope of mutual respect and cohabitation in the future that is one of the main features of the region of Kumanovo.

Библиографија:

- Ристов Ј. Интегрирана заштита на културно наследство -правни аспекти-, Скопје
- Закон за заштита на културно наследство (Службен весник на РМ 20/04, 71/04, 115/07, 18/11, 148/11, 23/13, 137/13, 164/13, 38/14, 44/14, 199/14, 104/15, 154/15, 192/15, 39/16, 11/18)
- Правилникот за валоризација, категоризација и ревалоризација на културно наследство (Сл. весник на РМ 111/05)