Проф. др Виолета Цветковска Оцокољић*

Факултет за културу и медије

Мегатренд универзитета

Београд

Проф. др Татјана Цветковски

Факултет за пословне студије

Мегатренд универзитета

Београд

Др Срђан Сремац

Vrije Universiteit

Amsterdam

КОДОВИ НЕОЛИТА И САВРЕМЕНИ СРПСКИ СЛИКАРИ БОГИЊА ЖАБЉЕГ ОБЛИЧЈА — ДУХ ОГЊИШТА**

Сажетак: У овом раду аутори се баве археолошким принципом жене и њеним представљама у вајарству и сликарству од периода неолита до савремене доба. Преиспитањем и поистовећивањем велике бојине мајке-рођиље, модела куће, ђећи (које је детаљно истражио Чаусидис) аутори су се надовезали на постојећа истраживања и на касније периоде и поједине културе, укључујући и хришћански средњи век као и савремено сликарство. Аутори су настојали да путем компаративне анализе испитају везу између основних археолошких мотива и представља жене које су се током векова јављале у непромењеним или делимично измењеним облицима у визуелној култури са примерима из савременог сликарства у Србији. С обзиром на комплексност теме, аутори су изабрали поједине примере током историје за сврху овог рада, као и двојицу савремених српских сликара: Младена Србиновића и Јуослава Оцокољића. Аутори су утврдили постојећу и непромењену везу између древних приказа жене као велике родитељке и мајке, са савременим ликовним стваралаштвом, што указује на то да су археолошке представе мушкој и женској принципи остале исте а да је употреба за њиховим приказивањем подједнако актуелна.

Кључне речи: НЕОЛИТ, БОГИЊА МАЈКА, САВРЕМЕНО СЛИКАРСТВО, АРХЕТИПОВИ.

¹ Контакт: vcvetkovska-ocokoljic@megatrend.edu.rs

² Рад је реализован у оквиру пројекта МНТР бр. 179032.

Увод

У периоду када се развијала уметност неолита, препозната као први вид стилизације и ликовно остварење рационализоване људске мисли, микрокосмос и макрокосмос били су испреплетане равни деловања у животу човека. Доба неолита обележиле су прве познате „форме апстрактног мишљења и стварања конкретних визуелних система у представљању знаковоно-симболичких форми визуелног комуницирања” а уметничко дело више није било само представа „неког материјалног предмета него и представа идеје” (Богдановић, 2002: 14).

Симболизам неолитске уметности, из угла западног човека *новијеј* доба, сагледаван је на различите начине, а највероватније и уз извесне препреке с обзиром на то да су бројни симболи, данас, сведени на ниво знака, а одатле на ниво украса. Њихова првобитна улога као да је на неки начин нестала. Међутим, основни архетипски модели, који су можда наизглед заборављени, подједнако привлаче пажњу савременог човека (ствараоца) иако њихово порекло и блискост делују замагљено и чудновато. У том мезокосмосу који је настао као производ преплитања људског и небеског, развила се једна специфична уметност која је подједнако и данас инспиративна уметницима.

1. Неолитски мезокосмос: жена – кућа

Најкарактеристичнији елемент неолита свакако представља фигурална пластика у керамици. Она је најчешће груба и сумарна са тенденцијама финијих, стилизованих облика. О тој форми, готово трансценденталној, Срејовић (1973: 26) износи тврдњу да је могла настати само из „велике узнемирености и страха пред појавама спољног света, из потребе да се помоћу стереотипизованог, непокретног лика, превазиђу динамична збивања и сложени проблеми свакодневног живота”. Чаусидис (2009) се бавио истраживањем односа између е/неолитских грађевина (5 – 8.000 година п. н. е.) и женских биолошких функција (менструација – порођај – постпорођајна фаза) успостављајући симболичку природу веза између човека и неба, макро и микро космоса. Нагласак његових истраживања усмерава је ка духовним аспектима ове културе где он првенствено анализира предмете израђене у керамици (посуде, пећи, куће, столове, оруђа), унутар којих су садржане тродимензионалне (пластичне) и дводимензионалне (цртане и сликане) представе зооморфних, антропоморфних, композиционих или геометријских мотива према чему утврђује да њихов контекст јасно говори о њиховој симболичкој, односно митско-

религијској димензији. Међутим, проблем истраживања неолитске ситне пластике јавља се, између осталог, и због тога што се поставља питање у коликој мери рационални концепт мишљења савременог западног човека може да се прилагоди концепту неолитске заједнице.

Чаусидис (2009) заговара теорију да се управо у компаративном приступу са етнолошком грађом (обредно-магијске активности, митови, предања, лексика, фразеологија и елементи визуелне културе) може препознати извесна веза са изузетно архаичном традицијом као и семиотички кодови који омогућавају читање појединих елемената неолитске културе. Анализирајући специфичну категорију неолитских предмета који су до сада пронађени само на територији Републике Македоније, односно минијатурне моделе кућа од керамике (15-50 цм) чији је горњи део обликован у виду шупљег кубуса (приказ реалистичне или схематизоване представе куће) а горњи део оформљен у виду шупљег цилиндра у форми људске главе или фигуре жене с јасно назначеним полним обележјима, Чаусидис (2009) их је окарактерисао као култне предмете, жртвенике типа „...’мати-кућа’ који представљају обоготворену кућу као симбол неколиких њој иманентних категорија и функција: *рађање т.ј. репродукција, заштита, одржавање живота, окуљање и ортанизовање људи, руковођење заједнице*, а вероватно и *прејород – васкрсавање умрлих*” (Чаусидис, 2009: 54). Он је утврдио да се на овим предметима често проналазе и мале перфорације у виду младог месеца који је приказан окренут нагоре или надоле, што се може повезати са месечевим менама (циклично кретање Месеца ако се горњи део фигуре тумачи као небо) као и са женом и менструалним циклусом.

Керамички култни предмети (жртвеници) типа мати кућа, из неолита у Македонији на изванредан начин ће се, у основним елементима задржати и у средњем веку, нарочито у периоду 14. и 15. века. На слици 1. приказан је модел мати кућа који је поистовећиван и са жртвеником. На слици 2. приказан је детаљ са сцене Страшни суд који приказује персонификацију земље¹. То је крилата жена са специфичним положајем руку, крилима, и сукњом која формира обрнути троугао. Необичан вео, чије се порекло проналази у античкој уметности, црвене је боје као и њена доња сукња и коврцава коса. Паралела се може пронаћи и са моделом крилате богиње, обнажених груди и у сукњи, крупних очију и гротескног лица, на плочици из Велестина (Čausidis, 2005: 443). И у другим културама ће појављивати овај модел велике мајке, богиње земље, у наведеном облику или у облику рибе, жабе или богиње родиле, увек са наглашеном формом троугла (Gimbutas, 2001: 102).

¹ Радојчић (1982: 154) наводи да је сликарство у Велућу било сасвим наивно а да су технички слабо изведене фреске више налик минијатурама истог примитивног стила. Изражен је утицај фолклорне уметности у оквиру које се јавља утицај народних веровања испреплетан са источним хришћанством.

Слика 1: Керамички култни предмети шииа маџи кућа,
неолиџ, Македонија²

Слика 2: Персонификација земље, црква Ваведење Бојородице,
14. век, Велуће³

Чаусидис (2009: 55) такође наводи да се месечасте (српасте) отвори који се јављају на појединим жртвеницима могу протумачити и као симболично изједначавање куће и жене али не првенствено на морфолошком, већ на биолошком нивоу. С обзиром на то да су жене у свим архаичним културама у току менструалног циклуса имале посебан статус, без обзира на то да ли су биле обожаване или одбациване и изопштаване у том периоду из заједнице (или су боравиле на таванима кућа јер се сматрало да су толико нечисте да би опоганиле земљу), оне су проводиле то „посебно” време у одвојеним тзв. женским просторијама, црвеном шатору или балканским тзв. кућарицама⁴ (које су преживеле до 20. века), у којима су, поред тајни зачећа и рађања, биле упућиване и у израду керамичких предмета. „Тен-

² Преузето из: Чаусидис 2009, 65 (Т1, 3).

³ Преузето из: Radojčić 1982, 135 (слика 70).

⁴ Као једна од паралела кућарицама могле би послужити и минијатуризване посуде за ускршња јаја познате као чуваркуће, у које се стављало прво црвено обојено јаје као симбол Христове крви али и плодности и живота. Џимбатас (Gimbutas, 2001: 110) наговештава везу, на примеру фигура геометријског облика и положаја кућа Лепенског вира, између јајета, рибе и жене која као креатор свега може бити тумачена и као чувар куће.

денције синхронизовања прве менструције код девојака с њиховим увођењем у вештине везења упућују на хипотезу да се магијска моћ веза некад базирала на ненацетој плодносној моћи девојке која се заправо транспоновала у њега (тј. крв девојке у црвену боју веза⁵).” (Чаусидис, 2009: 58)

Према традицији, балканске кућарице, у виду засебних грађевина, служиле су свакако као изолација жена у извесним периодима и с обзиром на то да су углавном биле изграђиване од природних материјала и да је мушкарцима био строго забрањен улаз, једном годишње би им у току обреда, када би биле напуштене, управо мушкарци скидали и спаљивали сламнати кров који би се опет у исту сврху поново постављао (што указује на симболичан чин дефлорације али и на утробу жене)⁶. Кров или конкретније таван, уобичајено је био сакрализован део грађевине и представљао је небески свод или *границни* простор настањен божанским силама и духовима предака и разним другим невидљивим бићима. „У оквиру просторне семиотике традиционалне источнославенске куће, таван и кров улази у сферу *'оној светиј'*, света *'дивљеј'* и *'некултуралној'* тако да се, у космолошком контексту, они често изједначају с небом или гравитирају ка њему“ (Чаусидис, 2009: 61). На исти начин, с обзиром на успостављену везу куће са женом, односно њеном утробом (материцом), таван би се могао тумачити и као вулва, односно гранични простор између рађања детета и његовог уласка у нови свет, али и његовог симболичног повратка у утробу, односно умирања и одласка у непознати, онострани свет.

⁵ Девојка која везе црвеном пређом у затвореној просторији појављиваће се, касније, на хришћанским иконама Благовести, где ће девојку представљати Богородица, девица која прима благу вест о рођењу Исуса Христа.

⁶ Чаусидис (2010а) прави паралелу и између обредног прављења црепуља, мешања теста и нарастања, са трудноћом. У овом обреду присутан је и мушки аспект где је тзв. супруг црепуље – вршник, који је надвијен над њом и покрива је. „На космолошкој разини, он добија значење небеског свода и Бога Неба који ступа у свети брак (хијерогамију) с мајком Земљом, представљеном посредством црепуље, при чему хлеб добија значење њиховог детета” (Чаусидис, 2010а: 160). У неколико македонских села, забележено је да за време обредизоване производње црепуља (реализоване на празник светог Јеремије), од истог материјала од ког су се правиле црепуље моделована и антропоморфна фигурина називана *човече* која је имала наглашени мушки полни орган. Однос фигурине и црепуље, између осталог, указује и на њихов коитус, који на макрокосмичком нивоу добија карактер светог брака између мајке земље, представљене црепуљом, и оца неба, заступљеног фигуром човечета.

2. Неолитски мезокосмос: материца – пећина

Чаусидис (2010а) такође, путем семиотичке анализе, успостављајући везу између опреме за традиционалну израду хлеба у релацији са репродуктивним органима жене (материца, вулва, дојке) и осталим, сличним по облику, елементима природе (рупа у земљи, бразда, пећина, долина) разрађује наћве и прати паралелу између нарастања хлеба⁷ и трудноће. Такође, он анализира и процес печења хлеба у релацији са сазревањем фетуса у утроби, или биљком у утроби земље.⁸ Процес нарастања хлеба, који је највероватније потпуно необично и чудесно деловао неолитском човеку, а чијим поступком су се бавиле искључиво жене, допринеће томе да и посуде за мешење хлеба добију посебно *женско* значење, односно да првенствено буду поистовећиване са утробом. У контексту побољшања раста хлеба у наћвама, Чаусидис (2010а) наводи да би се у корито сачињено од женског дрвета бушио отвор и набијао клин од мушког дрвета што аутор поистовећује са симболичним чином коитуса. Чаусидис наводи кикладске култне предмете (слика 3) обликоване попут плитких тепсија или тава с кружним корпусом и две ручице, односно са парцијализованим представљањем женског тела. Тако је, женски карактер посебно наглашен посредством вулве представљене у виду обрнутог троугла са вертикалним зарезом на средини што указује и на њено изједначавање с мајком Земљом. Пећи у којима се пекао хлеб такође имају дубоку симболичку везу са женском утробом али и женским полним органом. Пре појаве калотасте пећи (фуруне) за печење хлеба, у исту сврху коришћене су обликоване нише или јаме ископане у земљи, у које су се као и код пећи стављала најпре подложена дрва. Према Чаусидису (2010а: 149-150) те првобитне пећи наликовале су пећинама те он проналази аналогију управо у етимологији, наговештавајући да је можда то разлог сличности у речима *пећ* и *пећина* али и *йич* и *йичка* што на украјинском језику има исто значење⁹. Такође, древни обичај сахрањивања умрлог у пећи у аналошкој вези је новорођенчетом које излази из утробе (персонификоване облику пећи) и поново се у њу (материцу-пећину) враћа.¹⁰

⁷ Детаљније о вези нарастања хлеба, односа и улоге мушког принципа као оца хлеба или оца теста (квасац), као и везе у релацији квасац – киша, види у: Чаусидис, 2010б.

⁸ Персонификација земље на средњовековним фрескама уобичајено на глави носи биље, или оно из ње израста (види слику 2).

⁹ Детаљније о вези пећи са вулвом, материцом и женом, види у: Чаусидис, 2010а.

¹⁰ О проналасцима тзв. персонализованих пећи, укључујући и налазиште Винче, детаљније, види у: Чаусидис, 2010а.

Слика 3: Кикладски култни предмети у облику материце¹¹

3. Богиња жабљег обличја – дух огњишта

Модел богиње мајке која је у вези са водом, односно рибом или жабом представља један од најстаријих мотива у уметности. Он се појављује у периоду палеолита, неолита, бронзаног доба, античке Грчке, а преживеће и током хришћанског средњег века али и касније, у свом делимично измењеном обличју до 16. али и 20. века у делима сликара о чему ће касније бити више речено. Као један од најранијих примера наводи се скулптура *Прародишелка* из културе Лепенског Вира, где највећу пажњу привлачи фигура са рибликом људском главом која рукама (налик канцама рептила) отвара своју вулву (слика 4). Тодоровић (2008: 102) износи запажање да наведена фигура истовремено садржи и карактеристике детета и стилизованог фетуса у материци које својим рукама шири вулву у облику троугла. Овај модел родиље, појављиваће се и касније у многим културама. Цимбатас (Gimbutas, 2001: 29) прави паралелу управо између риблике људске фигуре из Лепенског Вира и мотива фигуре под називом *Sheela na gig* (слика 5), наводећи да је она наследник неолитске жабље богиње. Ова фигура појављивала се у периоду од 12. до 16. века најчешће у Ирској али и у Велсу, Енглеској и Француској и уобичајено је урезивана (уграђивана) у замкове и храмове а сматрало се да је њена основна намена да штити од болести и од смрти. Међутим, ова теорија је у складу са средњовековним хришћанским размишљањем с обзиром на то да су сви пагански идоли и богови демонизовани. Основна улога оваквих скулптура у вези са женом рибликог¹² изгледа или налик жаби, која се порађа, у вези је подједнако и са регенерацијом и са смрћу као природним цикличним чином.

¹¹ Преузето из: Čausidis 2005, 449 (ТII, 1, 2 и 3).

¹² Чајкановић (1973: 95) наводи да је код многих народа риба представљала симбол душе и да се сматрано да је у њој инкарниран дух предака.

Слика 4: Скулптура Прародишљка, Лејенски Вир¹³

Слика 5: Модел фиџуре Sheela na gig¹⁴ на цркви, 1140. година (Kilpeck, Herefordshire), Енглеска¹⁵

Слика 6: Хеленска бошња Баубо, 3 век п. н. е.¹⁶

Слика 7: Цршеж са штежка, Равно, Кујрес, Босна¹⁷

Часидис (2005: 439-440) такође наводи везу између раносредњовековних двоплочастих фибула са тзв. кодираним космичким нивоом где зооантропоморфни ниво симболизује земљу = бошњу-родиљу налик жаби,

¹³ Преузето из: Деретић 2011: 145.

¹⁴ Дискусије поводом тачног значења овог имена још увек трају и оно је непознато. Сматра се да је име део народног фолклора. Оно је у наведеној форми прилагођено и 1861. године усвојено од Краљевског ирског друштва (Todorova Georgieva, 2011: 225).

¹⁵ Преузето са: <http://www.historicimpressions.com/Sheela1L.jpg> (посећено 30.03.2012).

¹⁶ Преузето из: Todorova Georgieva, 2011: 224.

¹⁷ Преузето из: Čausidis, 2005: 449 (TVI, 5).

с раширеним нојама у облику зооморфних пројмоа. Он наводи податак да је и на словенским фибулама „дњепарског типа” присутна ова митска слика али да се уместо lika небеског божанства, у горњем делу, испод зооморфног неба налази троугаони или петоугаони сегмент.

Тодоровић (2008) такође наводи запажања која је изнео Чаусидис поводом везе распрострањене представе богиње породиље (налик жаби) на средовековним стећцима и већ установљеног троугаоног модела у протомоделу формулисаном у Лепенском Виру. У корелацији са двоструким антропоморфним принципом је архетипски митолошки мотив дрвета живота и њему сродног космичког дрвета, у непосредној релацији са идејама космичке планине и космичког човека. Фигурине жабе, још од периода неолита, израђиване од црног или зеленог камена и постављане у посуде у зидове храмова, повремено су се јављале и као шематизоване жабе. Сведене на хијероглиф, жабе постају знак М. Ово слово М може се пронаћи и на великим посудама из Винче (око 5 000 п. н. е.) које делује попут женског врата на коме се налази људски лик богиње са рукама налик жабљим крацима и увек наглашеном вулвом (Gimbutas, 2001: 27). Чаусидис (2005) такође, цик-цак линију повезује са планином тако да се може потврдити веза са идејом космичке планине и женске утробе.

Тодоровић наводи да је према Чаусидису наведена двострука антропоморфна представа на паганском нивоу могла представљати „матронални концепт схватања временских и вегетативних циклуса у васиони (...) а вероватно и представу о људској загробној судбини” (2008: 102). Овде се према наведеним ауторима јавља јеретичко-дуалистички принцип, где се са једне стране одвија бесконачни круг умирања тела и поновљених инкарнација светлосне душе а са друге стране представе о рају као материци и рајском врту. Тодоровић потврђује кроз наведене примере везу кућа-светилиште, рај-материца и подсећа на изједначавање троугла са симболиком утробе (материце), односно вулвом. Он наглашава троугласти облик вулве на фигурини из Лепенског Вира који је идентичан облику светилишта, гроба и симбола крај огњишта у Лепенском Виру, где се преко троуглова распоређених уз огњишне конструкције остваривала и симболична веза са светом мртвих. Тако троугао симболизује и шематизовану представу куће али и вулве (или материце).

Познато је да су и Египћани поштовали жабу као богињу Хекет, праисконску (примордијалну) мајку свега постојећег. Хекет, односно Хеката, била је жабља богиња која је помагала при намештању детета у утроби и која је управљала порођајем. На њеним амајлијама писало је: „Ја сам васкрсење” (Varner, 2007: 135). Она је била и заштитник мајки и новорођенчади али је представљала и плодност, нови живот, изобиље и ембрионалну (клијајућу) снагу воде. У раном прединастичком периоду (око 3 100

п.н.е.) она је приказивана као жена са жабљом главом или као жаба која отеловљује богињу, а сматрана је и светом бабицом (Varner, 2007). Хекет је контролисала плодност и регенерацију након смрти а повезивана је и са грчком богињом Баубо (слика 6) и са сумерском Бау (богиња медицине и здравља), такође називаном Баба (Gimbutas 2001, 2006), која би се могла довести у везу са словенском Баба Јагом која такође представља древну богињу смрти и обнављања¹⁸.

Словенска богиња Мокоша, сматрана великом мајком, великом влажном земљом, била је мајка свега. Понекад је поистовећивана са Златном бабом такође називаном и Залета, Баба-Јега (*Baba-Jedza*) што кореспондира са руском Баба Јагом. С обзиром на строгу забрану обожавања паганских божанстава, Мокоша ће се одржати у хришћанству у преобликованом лику Девике Марије и Параскеве. Она је замишљана као ткаља и приказивана као жена са великом главом и вретеном. „Њени поклоници је замишљају како преде нити живота сваке вечери“ (Monaghan, 2010: 516). Она је сматрана богињом плодности али и владарком над смрћу јер је приказивана у црној боји попут „земље у коју се покојник смешта“ и представљана је камењем, облутцима на којима су биле делимично обликоване женске груди (Monaghan 2010, 518) а које ће се као мотив јавити још у фигуралној пластици неолита.

Као гласник смрти, веровало се, да се жаба може успузати на груди особе која спава и исисати дах из њеног тела, изазивајући сигурну смрт¹⁹. Лик богиње жабе преживео је кроз неолит и бронзано доба али и много касније ће се појављивати (слика 5). Веровање да је у телу лутајућа утроба (материца) у форми жабе појављује се нашироко у Египту, Грчкој и Риму, али и у северној Европи током историје, али у појединим местима и данас (Varner, 2007: 135-136). Као црnilо утробе (пећина) унутар тела јавља се и симболизација *хисџера* формуле и египатског божанства Кнубиса које је било омиљено међу гностицима. Бројни прикази који повезују Кнубиса²⁰, а касније Горгону са материчним проблемима а садрже хришћанску иконографију (Богородица, арханђел Михајло), најчешће садрже *hystera* формулу. Према Спировим истраживањима, најзначајнији образац који се проналази и у средњовековним амајлијама у свом најчистијем облику носи следеће инскрипције: „Утробо (материце) црна, најцрња као змија склупчај се и као змија сикћи, и као лав ричи и као јагње лези!“ (Spear

¹⁸ Детаљније о вези са словенском Баба Јагом, види у: Чаусидис 2009.

¹⁹ Паралела се може пронаћи са словенском Мором или Мораном, у њеном циклчном рађању и умирању (Nodilo, 1981).

²⁰ О поистовећивању, у функционалном смислу, са Соломоновим печатом и вези са кључем за материцу, види у: Vikan, 1984: 100-103. Детаљније о симболици три слова „S“ или „Z“ и везе са плодносном водом Нила, што се такође повезује са месечевим менама и женским месечним циклусом, види у: Mastrocinque, 2005.

1993, 30). Описивање материце и заповедне чини као што су речи „као жагње лези“ и „пиј крв“ упућују на материцу као да је она живо биће које носи епитете тамно и црно²¹ а често је оптужују „да се умотава (спирално) као змија и шишти као змај“ (Vikan 1984, 77). Ако би се ова формула и приказ поистоветиле са жабом као утробом која лута, из хришћанског угла свакако би представљали извесног демона. Тако би се он могао тумачити, кроз дуалистички концепт, као демон у женском обличју или чувар прага који се појављује два пута: први пут он се појављује када човек као беба излази из утробе (таме) на светлост и у живот а други пут када улази, поново се враћа у таму из светлости, у смрт.

Мотив жене родиље, налик жаби, појављиваће се на стећцима средњовековне Србије и Македоније а нарочито Босне (слика 7). Манихејска схватања која су се задржала у визуелној култури и кратким порукама на стећцима још увек нису у потпуности испитана али дају вредно сведочанство о специфичној езотеричној мисли али и дуалистичком концепту.

4. Богиња огњишта и савремено српско сликарство

У уметности 20. века на српском подручју, може се издвојити сликар Младен Србиновић који је, применом архетипских принципа мушког и женског остварио један специфичан опус, где се наведени принципи осамостаљују у виду појединачних начела, а повремено се и преплићу²². Србиновић, сматрајући да је надреалистичко и симболичко сликарство *резултат европској аналитичкој ума*, „... исконске слике доводи у стање предсвести, и ту се налази богати извор његове инспирације. Он поново преживљава искуства читаве врсте, што се у његовој уметности одражава као преображавање трајних вредности симбола у модерне облике“ (Slijepčević, 1981: 38).

У даљем тексту више пажње биће посвећено анализи слике *Дух оџишћа II* (у троуглу) из 1990. године (слика 8). На слици је приказана млада жена, бујне црвене косе, обнажених груди, у сукњи и раширених ногу у положају неолитске богиње родиље. Са њене леве стране налази се дивљи вепар а испред ње, у доњем делу слике, са десне стране приказан је сликар а са леве стране четири дечје фигуре које се налазе око котла у коме се кува храна, на отвореној ватри. Површина на којој седи као и читав доњи део слике, који формира правоугаоник је у ватреној наран-

²¹ Детаљније о концепту амајлија са материчним чинима (*hystera*), види у: Spear, 1993: 25.

²² Разматрање преплитања мушких и женских архетипова захтевало би посебну студију али, с обзиром на то да је у раду анализиран архетип жене као велике мајке и огњишта, може се навести пример слике *Чувар оџишћа* (1990) у којој се преплићу неолитске форме женског стваралачког принципа и мушка форма осе света (*axis mundi*) са елементима Збручанског идола из 11. века.

честоцрвеној боји. Површина иза њених леђа је у небеској плавој боји а у светлијој нијанси је означен обрнути троугао. Троугао се завршава у предњем плану тако да се његов доњи крак претвара у вериге на котлу. Као што је већ објашњено на основу истраживања, обрнути троугао је од најдавнијих времена симбол жене, вулве али истовремено и мати куће и огњишта, односно пећи. Ватра која се распламсава преко њеног полног органа, додатно потврђује наведену симболику. Жена бујне црвене косе, обнажених груди и у сукњи у асоцијацији је са древном богињом мајком, чије ће се облике временом из рибе и жабе, преобратити у наведену представу а такође ће се задржати и у ритуалним радњама подизања женских сукњи (Gimbutas, 2001: 27-31). Она симболизује и словенску богињу Мокошу, која ће се појављивати на његовим сликама и у виду велике ткаље која испреда људске судбине. Њено тело, са раширеним ногама (троугао), указује на везу са жабљом богињом али и култом богиње Баубо (слика 6) и цртежима са стећака (слика 7). Преплитањем два истоветна троугла²³ добија се облик хексаграма који симболизује везу макро и микро космоса, односно човека и света који га окружује. Такође, успостављена је веза између унутрашњег и спољашњег, воде и ватре и рађања и умирања. Шематизовани знак М, односно мотив жена-планина такође се проналази у положају њених ногу, а ватра је огњиште, пећина, јама из које извире нови живот и у коју се након смрти враћа. Положај њених руку, обликује са доњим екстремитетима трапезоид који је налик финалним облицима *свештилишта Лейенској Вира* (Тодоровић, 2008: 98).

Други, подједнако интересантан пример, који кореспондира са архетипским симболима у савременој уметности је стваралаштво Југослава Оцокољића. Повезивањем архетипских принципа мушког и женског, он усмерава свој стваралачки опус на „међупростор између два кода” (Продановић, 2012: 66) повезујући византијску иконографију са периодима пре примања хришћанства Јужних Словена али и са каснијом обновом гностичких и мистичких култова. Алгоритам пећине и алхемијског суда (*Vas hermetis*) који мора бити налик материци, говори о топлоти женске утробе која је неопходна за стварање алхемијског дела, односно новог живота. Рађање, симболично схваћено, значи преображај метала али и ученика и његов пут ка просветљењу. Он излази из пећине као новорођенче и улази у пећину своје душе на путу за преображајем. Мрак из којег излази га изнова дочекује када креће у потрагу за собом. Опус почиње у тамним дубинама земље и подручју *obscura foemina*. Тако, човек рођен у

²³ Тодоровић (2008), у прилог тумачењу троугла у култури Лепенског Вира, наводи да је код Грка *гелџа*, тј. троугао, симболизовала жену, а Питагорејци су троугао сматрали за *прајочело*, због његовог савршеног облика, али и због тога што је представљао праузор свеопште плодности.

тами, примордијалној води, безобличној маси, добија облик црпећи зрак светлости, односно „син извлачи зрак из сопствене сенке” (Berk, 2004: 238-239). Древна мајка, као створитељка свега постојећег, и код Оцокољића се јавља у обличју младе жене која рађа космичко јаје. Форма њеног тела у аналогiji је са прародитељком Лепенског вира која указује на богињу родиљу али и на положај фетуса истовремено. Боја њене коже је земљана, налик Адамовом стварању када му је Бог удахнуо живот ни дах кроз ноздрве (1 Мој. 2,7) док истовремено ствара светове. Положај руку и ногу у благо исказаном ставу родиље обликује већ описано слово М и трапезоидни облик, док се на месту њене вулве налази сфера исуњена древним неолитским бојама, допуњених мистиком касног средњег века (црвена, бела, црна и златна боја).

Слика 8: *Дух о'њиш'а II (у ш'роу'лу)*, Младен Србиновић, 1990²⁴

Слика 9: *Стварање космичког јајета*, Јујослав Оцокољић, 2012²⁵

²⁴ Преузето из: Симовић и др. 2005, 90 (слика 28).

²⁵ Фотографија: В. Цветковска Оцокољић, април, 2012.

Закључак

У успостављању везе између жене и куће, послужиле су неолитске фигурине са подручја Македоније. Не треба заборавити да је човек неолита највероватније успостављао нераскидиву везу између сакралног и световног, односно да је његов свакодневни живот потпуно обједињавао оба елемента схватања света и живота. Балканске кућарице приказиване су и као стилизоване фигурине са испупченим стомацима, који су означавали бременитост. Тако је жена схватана као чувар куће али и плода материце. Она је била велика мајка, богиња земље и створитељка свега постојећег. Овај мотив ће се касније појављивати и на фрескама средњег века, нарочито као персонификација земље.

Велика богиња мајка и њена утроба такође су поистовећиване са наћвама за печење хлеба где је нарастајуће тесто симболизовало плод у утроби жене. Елипсasti облик наћви сачињених од женског дрвета такође се може довести у везу са персонификацијом земље (слика 2) и елипсоидним назначеним обликом који чине вео и доња сукња. Овај облик као и његова симболика, пренеће се у оквиру хришћанства, на примеру породилског црвеног прекривача на коме лежи Богородица, у моделу Христове мандорле али и шире схваћене форме познате као *vexica piscis*. Пећ је, такође својом топлотом доприносила да тесто нараста у хлеб што је кореспондирало са природном топлотом тела али и огњем и ватром у пећи. Ова паралела ће се нарочито одржати у оквиру западне европске алхемије где ће се херметички суд поистовећивати са утробом жене.

Од периода палеолита, а нарочито неолита али и каснијих времена, богиња земља, велика мајка, родиља биће представљана у облику рибе или жабе или са жаблим екстремитетима. Подједнако ће бити присутан обрнути троугао који ће се јављати у појединачним сегментима или ће уоквиривати целокупну форму, као симбол материце, вулве и плодности, али подједнако и жене и земље али и гроба и куће (Лепенски вир). Овај дуалистички принцип који указује на цикличност природе кроз живот и смрт, клијање и обнављање, успоставиће чврсту везу између земље и женске утробе. Култ богиње мајке-земље у обличју рибе или жабе, пренеће се и у касније културе и религије али ће његов основни смисао остати исти. Утроба у обличју жабе, схваћена као живо биће, такође је везивана за црпilo земље и хтоничне елементе.

У савременом свету а нарочито сликарству које је одувек имало функцију да на видљив начин саопшти невидљиво и онострано, чини се да су древна схватања примитивна и заостала а њихов значај небитан. Међутим, иако се култура данашњег човека битно разликује од неолитског, основни човекови проблеми остали су непромењени. Проблем плодности утробе,

рађања детета, плодности земље и усева, старења и умирања, сетве и жетве, подједнако брине и савременог човека. Иако се тотемизам, фетишизам и идолатрија, према Мичеловим речима, „веровања у вези са веровањем других људи, и стога нераздвојива од система рационалних или колективних предрасуда“ (Цветковска Оцокољић, Цветковски, 2010: 641) они садрже основне архетипске форме које се нису промениле. Тако је мотив богиње мајке, симболизован у геометријској форми троугла, жене родиље са жаблим крацима или људског фетуса рибликог изгледа који рукама држи сопствену вулву или рађа космичко јаје, подједнако актуелан. Наведене представе привлаче пажњу својом невероватном визибилношћу, наговештавајући исконске тежње и аналошке везе између микро и макрокосмоса, живота и смрти, мушког и женског архетипа.

Литература:

- [1] Богдановић, К. (2002): *Визибилности латентној динамизма у ситиичким формама*; Чачак: Центар за визуелну културу и визуелна истраживања „Круг”.
- [2] Цветковска Оцокољић, В.и Цветковски, Т. (2010): „У потрази за духом ствари: употреба митолошких и алхемијских елемената у савременој економској пропаганди”, *Теме*, XXXIV(2); 639-656.
- [3] Деретић, Ј. (2011): *Културна историја Срба*; Београд: Euro-Giunti.
- [4] Gimbutas, M. (2001): *The Living Goddesses*; Berkeley–Los Angeles, CA: University of California Press.
- [5] Чајкановић, В. (1973): *Мит и религија у Срба*; Београд: Српска књижевна задруга.
- [6] Čausidis, N. (2005): „Poganska religija Slavena u svjetlu ranosrednjovjekovnih materijalnih nalaza s područja Balkana”, *Histria Antiqua*, 13; 437-456.
- [7] Чаусидис, Н. (2009): „Балканске 'кућарице' и неолитски керамички жртвеници у облику куће”, у *Етно-културолошки зборник: за проучавање културе источне Србије и суседних области XIII*, ур. Петровић, С; Сврљиг: Етно-културолошка радионица Сврљиг; 53-72.
- [8] Чаусидис, Н. (2010а): „Мати хлеба: женски аспекти нађви, пећи и црепуље у словенском фолклору, у релацији с праисторијским традицијама”, у *Традиционална етнотска култура: хлеб*, ур. Жунић, Д; Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу; 131-167.
- [9] Чаусидис, Н. (2010б): „Отац хлеба. Мушки аспекти квасца и други елементи обредне производње хлеба”, у *Етно-културолошки зборник: за проучавање културе источне Србије и суседних области XIV*, ур. Петровић, С; Сврљиг: Етно-културолошка радионица Сврљиг; 89-112.

- [10] Mastrocinque, A. (2005): *From Jews magic to Gnosticism*; Tubingen: Mohr Siebeck.
- [11] Monaghan, P. (2010): *Encyclopedia of Goddesses and Heroines I–II*; Santa Barbara, CA: Greenwood Press.
- [12] Nodilo, N. (1981): *Stara vjera Srba i Hrvata*; Split: Logos.
- [13] Продановић, М. (2012): „Укрштени кодови – о сликама Југослава Оцокољића”, у *Јуџослав Оцокољић*, ур. Цветковска Оцокољић, В; Београд: УЛУС–Каруповић.
- [14] Radojčić, S. (1982): *Srpska umetnost u srednjem veku*; Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija.
- [15] Симовић, Љ; Медаковић, Д. и Стевановић, Т. (2005): *Србинувић Младен*; Београд: САНУ.
- [16] Slijepčević, Lj. /ur./ (1981): *Mladen Srbinović: retrospektivna izložba 1950-1980*; Beograd: Muzej savremene umetnosti u Beogradu.
- [17] Spear, J. (2008): „Medieval Byzantine Magical Amulets and Their Tradition”, *Journal of the Warburg ND Courtauld Institutes* 56; 25-62.
- [18] Todorova Georgieva, R. (2011): „The migrating symbol: Vesica Piscis from the Pythagoreans to the Christianity”, in *Harmony of Nature and Spirituality in Stone* (ed. Cvetkovska Ocokoljić, V); Belgrade: Stone Studio Association; 217-229.
- [19] Тодоровић, И. (2008): „Етнолошко-антрополошки поглед на Лепенски вир”, у *Етно-културолошки зборник: за проучавање културе источне Србије и суседних области XII*, ур. Петровић, С; Сврљиг: Етно-културолошка радионица Сврљиг; 97-107.
- [20] Varner, G. (2007): *Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings around the World: A Study in Comparative Mythology*; New York: Algora Publishing.
- [21] Vikan, G. (1984): „Art, Medicine and Magic in Early Byzantium”, in *Dumbarton Oaks Papers* 38, ed. Talbot, A.M; Washington: Harvard University Press; 65-86.

Associate Professor Violeta Cvetkovska Ocokoljić, PhD

*Faculty of Culture and Media
Megatrend University
Belgrade*

Professor Tatjana Cvetkovski, PhD

*Faculty of Business Studies
Megatrend University
Belgrade*

Srđan Sremac, PhD

*Vrije Universiteit
Amsterdam*

GODDES IN THE FROG'S APPEARANCE – SPIRIT OF THE HEARTH: NEOLITHIC CODES AND MODERN SERBIAN PAINTERS

Summary: *This paper deals with archetypal female principle and its representations in sculpture and painting from the Neolithic period to modern times. By the intertwining and equating the great mother goddess-mother, model houses and furnaces (which is closely examined by Chausidis) the authors have followed up on existing research and the later periods and individual cultures, including the Christian Middle Ages, and contemporary art. The authors sought to examine through a comparative analysis of the relationship between basic and archetypal motifs and women shape who have appeared over the centuries in the same or partially altered shapes in visual culture, and connection in visual culture with examples from contemporary art in Serbia. Given the complexity of the subject, the authors have chosen some examples throughout history for the purposes of this paper, as well as two contemporary Serbian artists: Mladen Srbinovic and Jugoslav Ocokoljic. The authors identify existing and unchanged relationship between ancient depictions of women as mother with contemporary visual arts, which indicates that the archetypal images of male and female principles have remained unchanged and that the need for their display still present.*

Key words: NEOLITHIC, THE MOTHER GODDESS, CONTEMPORARY ART, ARCHETYPES.