

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za arheologiju

DIPLOMSKI RAD

**Pitanje kontinuiteta u ideji oblikovanja ženskih figura u paleolitiku i  
neolitiku**

Silvija Lasić

Mentor: prof. dr. sc. Tihomila Težak-Gregl

Zagreb, veljača 2017.

## Sadržaj

Uvod .....	1
Razvoj simboličnog ponašanja.....	2
Od osobnih ornamenata do paleolitičkih Venera.....	3
Od antropomorfnih prikaza do mjesta vršenja kulta.....	3
Utjecaj privrede na ritualni život zajednice.....	5
Strategije preživljavanja i njihov utjecaj na umjetnost u paleolitiku i mezolitiku.....	5
Neolitička revolucija.....	9
Paleolitičke Venere .....	11
Opće odlike paleolitičkih ženskih figura.....	12
Problematika paleolitičkih figura: tko, zašto?.....	14
Neolitičke figure žena .....	19
Opće odlike neolitičkih figura.....	20
Interpretacija neolitičkih figura.....	22
Sličnosti i razlike paleolitičkih i neolitičkih figura te pitanje kontinuiteta.....	24
Zaključak.....	29
Popis literature.....	32
Popis priloga.....	37

*„A study of prehistoric art ought to begin at the beginning,  
but by its nature a beginning is what we cannot have.  
All early stages of growth possess the irritating fragility,  
they recede into the past, vanish from sight:  
everything seems to have burst into the world ready-made,  
and history appears a discontinuous succession of levels.“*

N. K. Sandars (*Prehistoric art in Europe*)



## Uvod

Prvu pojavu i početak razvoja figuralne umjetnosti smještamo u razdoblje paleolitika. Iako već i u donjem paleolitiku nalazimo rijetke primjere onoga što se čini da predstavlja modeliran ljudski lik, prvi neosporni antropomorfni prikazi datiraju se u vrijeme gornjega paleolitika. U tom vremenu koje traje otprilike od 40 000 do 10 000 radiokarbonskih godina prije sadašnjosti javljaju se brojne tehnološke i umjetničke inovacije čiji je nositelj moderni čovjek – *Homo sapiens sapiens*. Iako smo svjedoci otkrića velikog broja nalaza koje možemo svrstati pod predmete umjetničke i simboličke funkcije toga vremena, i dalje ne možemo s potpunom sigurnošću odgovoriti na pitanja zašto dolazi do njihove pojave. Razlog je to postojanja velikog broja teorija koje pokušavaju proniknuti u izvorno značenje tog aspekta života ranoga modernog čovjeka. Velik broj teorija odgovore traži u jednom aspektu gornjopaleolitičke umjetnosti, a to su takozvane paleolitičke Venere. Paleolitičkim Venerama nazivaju se figuralni ili reljefni prikazi žena koji većinom imaju nekoliko zajedničkih odlika, a neki znanstvenici u njima vide začetak kulta Velike Božice Majke, koji je raširen u razdoblju neolitika. Velika promjena koja se u neolitiku zbiva je promjena privrede. Za razliku od paleolitika gdje su zajednice bile iznimno mobilne te su preživljavali od lova i skupljanja, u neolitiku se slika društva mijenja. Dolazi do prvog uzgoja bilja, kao i do domestikacije životinja, zajednice postaju sedentarne, a sve to, naravno, utječe na duhovni i umjetnički život ondašnjeg društva. Promjena privrede uzrokovala je da se zajednice više okrenu zemlji i onome što im ona pruža te tako dolazi do razvoja kulta plodnosti, s kojim se povezuju figure žena kojima većina neolitičkih kultura obiluje.

U ovom radu raspravljat će se o pitanju kontinuiteta u ideji oblikovanja ženskih figura u razdoblju paleolitika i neolitika, a poseban fokus bit će stavljen i na problematiku mezolitika,

prijelaznog razdoblja između paleolitika i neolitika u kojemu je antropomorfna figuralna umjetnost slabo zastupljena.

## Razvoj simboličnog ponašanja

Paleolitik, naročito njegova posljednja faza, tj. gornji paleolitik, sa svojim brojnim kulturama razdoblje je pojave velikog broja tehnoloških inovacija te pojave i razvoja najranije umjetnosti, zbog čega se taj period nerijetko naziva periodom kulturne revolucije ili eksplozije (Halverson 1991; Burroughs 2005). Zbog mentalnih procesa koji su se odvijali prilikom stvaranja određenog tipa umjetnosti smatra se da gornjopaleolitička umjetnost predstavlja razvoj kognitivnih sposobnosti, što potvrđuju razni prikazi te osobni ukrasi tog vremena (d'Errico i sur. 2003). Iako, kako je u uvodu spomenuto, postoje nalazi koji upućuju na mogućnost različitih aspekata simboličnog ponašanja i mnogo prije gornjega paleolitika. Tako primjerice u razdoblje donjega paleolitika (ašelejen) datiramo dva nalaza s lokaliteta Berekhat Ram i Tan-Tan u Africi (d'Errico, Nowell 2000; Bednarik 2003). Radi se o kamenim predmetima na kojima se uočavaju modifikacije načinjene da bi spomenuti obluci poprimili antropomorfan izgled. Iako je upitno koje su značenje ovi predmeti imali ranim homininima, ostavljaju otvoreno pitanje treba li razvoj simboličnog ponašanja ipak tražiti prije dolaska ranih modernih ljudi na tlo Europe. Tome u prilog idu i nalazi koji se pripisuju neandertalcima, a također upućuju na simbolično ponašanje i u srednjem paleolitu. Najbolji primjer toga su ukopi (La Ferrassie, La Chapelle-aux-Saints, Šanidar...) koji pouzdanije svjedoče o ritualnom aspektu života populacije neandertalaca (Karavanić 2015).

Stoga, iako gornji paleolitik zasigurno jest razdoblje snažnog razvoja umjetnosti i simbolike, ipak treba ostaviti otvorenu mogućnost da se moderno ponašanje i razvoj simbolike razvijaju s vremenom, još od razdoblja donjega paleolitika (d'Errico, Nowell 2000; Bednarik 2003; Burroughs 2005).

### *Od osobnih ornamenata do paleolitičkih Venera*

Život prapovijesnih zajednica koje nisu koristile pismo nije lako rekonstruirati, ali u tome nam pomažu raznovrsni nalazi s arheoloških lokaliteta, pri čemu su posebno važni i zanimljivi nalazi koji govore o umjetnosti tih razdoblja (Cauvin 2000:67). Upravo zahvaljujući umjetnosti i nalazima koji pokazuju da su imali i određenu „višu“ funkciju, pokušavamo proniknuti dublje u um i živote tih zajednica. Razvoj gornjopaleolitičke umjetnosti pratimo kroz stijensku (neprenosivu) i prenosivu umjetnost (Rukavina 2012). Samostalne figure životinja i ljudi, u koje ubrajamo i Venere, vrhunac su prenosive umjetnosti, ali njezin važan dio zasigurno su i osobni ornamenti, odnosno nakit. Iako su to predmeti jednostavne izrade, poput probušenih životinjskih zubi, smatra se kako nisu nošeni isključivo kao ukras već su mogli simbolizirati primjerice svijest o kulturnoj pripadnosti (White 1989). Sve to dokaz je kompleksnijih kognitivnih sposobnosti ranih modernih ljudi pa ne čudi i prva neosporna pojava figuralne umjetnosti u ovome razdoblju. Iako je teško sa sigurnošću utvrditi zašto ondašnje zajednice počinju izrađivati zoomorfne, antropomorfne i teriantropomorfne figure, ne može se osporiti njihova važnost. Ponajprije to vrijedi za antropomorfne figure, među kojima prevladava ženski lik, o čemu će detaljnije biti govora u idućim poglavljima.

### *Od antropomorfnih prikaza do mjesta vršenja kulta*

Dok je ranije egzistencija bila puno teža, s vremenom paleolitičke zajednice sve više napreduju i razvijaju veća znanja koja im uz periode blaže klime omogućuju i donekle ugodniji život. To podrazumijeva i više slobodnog vremena koje se je moglo usmjeriti na druge životne aspekte, poput umjetnosti te simbolike i rituala.

Unatoč tome, u paleolitiku općenito teško je govoriti o mogućnosti postojanja konkretnih mjesta na koje se dolazilo isključivo radi kulturnih razloga. Ipak, određeni autori

navode kako je primjerice špilje u kojima pronalazimo stijensku umjetnost moguće promatrati kao mjesta na koja se dolazilo vršiti nekakvu vrstu obreda, no to treba uzeti s oprezom (Burroughs 2005: 162). Antropomorfne, a i ostale figure obično pronalazimo odbačene, ponekad uz jame ili peći (Verpoorte 2001), što dovodi do zaključka da su često korištene u životnim prostorima, iako to vjerojatno ne vrijedi za sve nalaze tog tipa. Postoje teorije prema kojima se figurice interpretiraju kao vrsta amuleta, odnosno nešto što su u gornjem paleolitu lovci nosili obješeno oko vrata ili negdje drugdje za uspješniji lov (Jennett 2008).

Iako je prva značajnija pojava kulturnih mjesta zabilježena tek u neolitu, smatra se kako su takvi objekti mogli postojati i ranije, iako ne tako često. Jedan od najranijih poznatih primjera građevine kojoj se pridaje kulturna funkcija je poznato svetište u Göbekli Tepeu koje datiramo u razdoblje pretkeramičkog neolitika A (Finlayson i sur. 2011). Ono se dovodi u vezu s počecima razvoja poljoprivrede i sjedilačkog načina života, o čemu svjedoče mnogobrojni nalazi s lokaliteta.

Prijelazno razdoblje s paleolitika na neolitik posebno je važno za razumijevanje promjene ponašanja i načina života tadašnjih populacija. To naravno vrijedi za ekonomsko-društveni aspekt njihova života, ali isto tako i za religiozno-umjetnički. Ipak, važno je istaknuti da se ta promjena na različitim mjestima odvija u različito vrijeme. U kontekstu teme ovoga rada bit će riječi i o antropomorfnim nalazima tog prijelaznog perioda koji bi trebao svjedočiti o kontinuitetu paleolitičkih i neolitičkih figura žena, ukoliko kontinuitet postoji.



## Utjecaj privrede na ritualni život zajednice

Kao što je ranije spomenuto, s razvojem zajednica razvija se i njihov umjetnički i ritualni život. U tom razvoju važan čimbenik bila je promjena klime koja se dogodila na prijelazu iz paleolitika u neolitik. Prijelaz s nomadskog na sjedilački način života kao i razvoj poljoprivrede omogućili su da neolitičko društvo razvije kompleksniji ritualni život od onoga koji su imale paleolitičke, ali i mezolitičke zajednice (Gimbutas 1982: 237). Drugačiji način života u paleolitiku i neolitiku ujedno je i razlog drugačijeg shvaćanja svijeta i religije (Karavanić 2015: 152) zbog čega kontinuitet bilo kakvih pojava vezanih uz religioznu sferu života treba uzeti s oprezom.

### *Strategije preživljavanja i njihov utjecaj na umjetnost u paleolitiku i mezolitiku*

Paleolitik je razdoblje velikih klimatskih promjena koje su uvelike utjecale na živote tadašnjih populacija. Zbog toga su, tijekom donjega i srednjega paleolitika ljudske zajednice isključivo mobilne, dok se u gornjem paleolitiku situacija mijenja. Najviše promjena uzrokovala su toplija razdoblja. Tako na nekim mjestima dolazi do smanjenja lova na velike životinje, lovci se više specijaliziraju za lov na manje životinje u njihovoj neposrednoj blizini pa grupe postaju manje mobilne čime im se otvara više prostora za ostale aktivnosti (Wildgen 2004: 120).

Dakle, upravo u gornjem paleolitiku zabilježeno je prvo duže zadržavanje grupa na jednome prostoru (Svoboda i sur. 1996), ali i prva pojava skladištenja hrane, a uzrok svemu tome je novo, ekonomski specijalizirano lovačko društvo (Hansen 2007: 373).

Tako primjerice na gornjopaleolitičkim lokalitetima današnje Moravske (Dolni Věstonice, Pavlov) nalazimo brojne šatoraste konstrukcije koje svjedoče o dugotrajnijem zadržavanju na jednome mjestu što im je omogućio iznimno povoljan geografski smještaj okružen planinama,

rijekama i nizinama. Osim boravišnih konstrukcija i dobro razvijene tehnologije (zabilježena rana pojava keramike u obliku antropomorfnih figura), kvalitetu života ondašnjih grupa potvrđuje i razvijena sfera umjetnosti i simbolike. Tako ovi lokaliteti obiluju antropomorfnim figurama, a veliki broj njih predstavlja ženske likove (Svoboda i sur. 1996: 206). Hansen navodi kako su Venere općenito blisko povezane s društvenim potrebama specijaliziranog lovačko-skupljačkog društva (Hansen 2007: 373), a nešto kasnije pokazat će se kako je i slična ekonomska pozadina krajem epipaleolitika na Bliskome istoku pogodovala ponovnoj izradi figuralne umjetnosti.

Mezolitik predstavlja prijelazno razdoblje između paleolitika i neolitika, ali mu je ustvari teško odrediti precizan kronološki okvir jer se taj prijelaz nije svagdje odvijao ujednačeno. To je period kada dolazi do velike promjene klime, a time i do promjene vegetacije te faune. Sve te promjene rezultirale su i promjenom načina života zajednica koje su boravile na prostoru Europe u tome razdoblju (Mithen 1994: 79-85). Naravno, neka područja poput sjeverne Europe češće su prolazila kroz društveno-ekonomske promjene, dok je na jugu ipak vidljiviji kontinuitet. Takav način života utjecao je i na umjetnost i na kulturne običaje, koji se također razlikuju od lokaliteta do lokaliteta. Što se tiče figuralne umjetnosti, u mezoliticu ona nije česta pojava. Nešto češće javljaju se zoomorfni od antropomorfnih prikaza, a ponekad se javljaju i figure koje su spoj antropomorfnih i zoomorfnih odlika (poput onih u Lepenskom Viru) što se možda može pripisati drugačijim potrebama mezolitičkih društava (od onih gornjopaleolitičkih). Kultura Lepenskog Vira je po pitanju skulptura posebna u cijelom mezoliticu Europe. Naime, čest nalaz su antropomorfne skulpture izrađene od velikih kamenih oblutaka, često stiliziranog oblika i izgleda koji podsjeća na ribe. D. Borić smatra da su skulpture tako izrađivane jer ustvari predstavljaju metamorfozu, stalnu promjenjivost između ljudskih i životinjskih oblika (Borić 2005). Durman navodi kako su birani jajoliki i riboliki obluci zbog povezanosti tih oblika s maternicom te novim izvorom

života (Durman 2009), a Lj. Babović smatra kako su stanovnici Lepenskoga Vira štovali sunce pa tako skulpture smatra antropomorfnim prikazima samoga sunca (Durman 2009: 245). Sve to pokazuje da iako u kulturi Lepenskog Vira nalazimo antropomorfne figure žena, poput poznate Praroditeljice (Sl. 1), ipak ih je teško promatrati kao pojavu istovjetnu paleoličkim Venerama ili neolitičkim prikazima Velike Božice.

Čak i na lokalitetima gdje se antropomorfna figuralna umjetnost u mezolitiku javlja nije lako odrediti je li riječ o prikazu žene ili muškarca (Sl. 2). Ipak, iako rijetko, u mezolitiku ponekad nalazimo i ženske prikaze koje izgledom podsjećaju na paleolitičke i neolitičke primjerke, poput onog s lokaliteta Gaban u Italiji. Taj prikaz je ipak poseban jer je ženski lik oblikovan na dijelu jelenjeg roga (Kozłowski, Dalmeri 2000) pa i nije figura u pravom smislu riječi.



Slika 1. Figura „Praroditeljice“ s lokaliteta Lepenski Vir

Slika 2. Antropomorfna figura s mezolitičkog groblja u Rusiji (Oleni)

Također, važno je istaknuti kako je mezolitik naziv koji se više koristi za europske lokalitete, dok se na području Bliskoga istoka i Anatolije koristi više naziva za to prijelazno razdoblje (epipaleolitik, protoneolitik) koje obilježuje nekoliko kultura, tj. kulturnih kompleksa. Među njima se posebno ističe natufijen koji je vremenski paralelan kraju gornjega paleolitika u Europi, a i društveno-ekonomska slika je jako slična onoj gornjopaleolitičkoj u Europi. Tijekom natufijena, zajedno s ekonomskom specijalizacijom, povećanjem naseobina te vjerojatno porastom populacije zbog djelomičnog sedentizma, dolazi do prve pojave plastične umjetnosti na Levantu (Hansen 2007: 374). Zanimljivo je da figuralna umjetnost natufijena nije jako bogata, a i češće se javljaju zoomorfne od antropomorfnih figura (Cauvin 1994: 17). Nakon natufijena počinje razdoblje pretkeramičkog neolitika s kojim dolazi i do transformacije umjetničke proizvodnje, uključujući i figure žena koje postaju sve češće (Hansen 2007: 374).

## Neolitička revolucija

Neolitička revolucija je pojam koji prvi uvodi Gordon Childe (1925), a obilježuje veliki prevrat u ljudskoj povijesti, trenutak kada nositelji novog, poljoprivrednog načina života doseljavaju s Bliskoga istoka na područje Europe čime prestaje dotadašnji lovačko-skupljački način života (Divišová 2012: 142). Iako i danas dio autora zagovara tezu *ex oriente lux* za širenje neolitičkog načina života, ipak je ispravnije reći da se proces neolitizacije događao neovisno na različitim mjestima<sup>1</sup> nakon posljednjega ledenog doba. To znači da su mezolitičke zajednice uslijed promjene klime i okoliša bile prisiljene na određenim mjestima prijeći na drugačije strategije preživljavanja (Burroughs 2005: 191). Tako dotadašnji nomadski način života i preživljavanje isključivo od lova i ribolova zamjenjuju prvom kultivacijom bilja i domestikacijom životinja, što podrazumijeva i sedentarnost zajednica. Ipak, to nije bio jednostavan niti brz prijelaz, već je riječ o neujednačenom procesu koji se na različitim mjestima odvijao u različito vrijeme (Burroughs 2005: 192), kao što je ranije spomenuto.

Dio autora smatra kako je novi, sedentarni način života više utjecao na ženski dio društva jer su muškarci i dalje ponekad morali biti izvan domova radi lova zbog čega su skupljanje, priprema hrane, briga o djeci i sl. bili prepušteni ženama (Gimbutas 1989). Prema M. Gimbutas, posljedica toga bilo je formiranje matrijarhalnog društva pa se u vezu s tim dovodi i izrada ženskih figura, u jednu ruku kao način veličanja ženskog „vodstva“, ali i ženskog božanstva (Haaland i Haaland 1995: 114).

J. Cauvin u knjizi *Naissance des divinités, Naissance de l'agriculture* (1994/2000) piše o neolitičkoj revoluciji kao o transformaciji uma. Tako trenutak rađanja poljoprivrede objašnjava kao posljedicu prvog rađanja božanstva u ljudskom obliku (stvaranje ženskog

---

<sup>1</sup> Neolitizacija je proces kojim se objašnjava prijelaz s lovačko-skupljačkog načina života na sjedilački način života koji uključuje domestikaciju životinja i kultivaciju bilja ([www.struna.ihj.hr](http://www.struna.ihj.hr), zadnji pristup 26.10.2016.)

božanstva u obliku žene te muškog božanstva kojeg predstavlja bik). Ipak, njegova teorija naišla je na kritike jer ne odgovara na pitanje što je potaknulo mentalnu promjenu zbog koje se javlja ideja o postojanju božanstva u ljudskom obličju (Hodder 2011: 112).

## Paleolitičke Venere

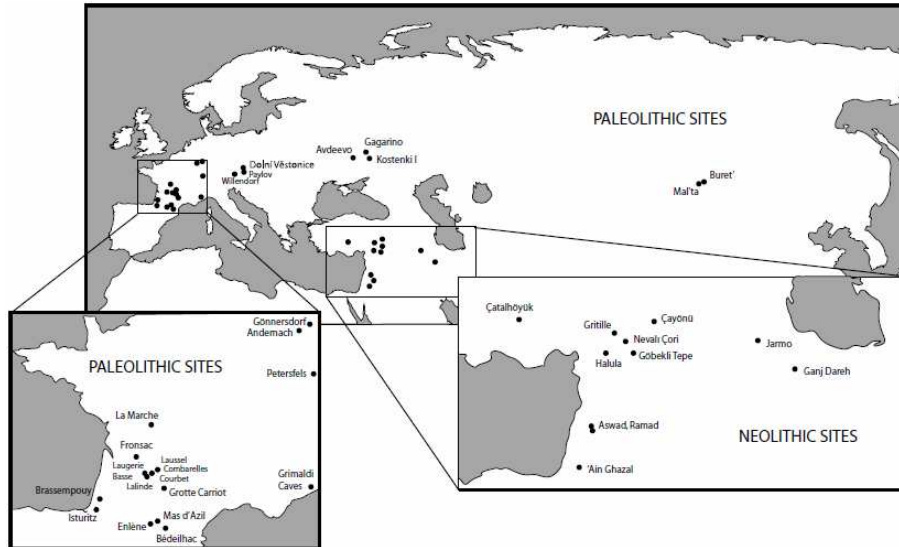
Paleolitičkim Venerama nazivaju se figuralni ili reljefni prikazi žena iz razdoblja gornjega paleolitika koje nalazimo na lokalitetima od francuskih Pirineja do Sibira (Jennett 2008: 1). Većina figura pripada gravetijenu, a zasada je najstariji nalaz Venera iz Höhle Felsa koja pripada orinjasijenu (Conard 2009: 248).

Godine 1864. Marquis de Vibraye u francuskoj regiji Dordogne, na lokalitetu Laugerie-Basse pronašao je nugu žensku figuru. Nazvao ju je *La Vénus impudique* (nepriстойna Venera), a naziv Venera uskoro se proširio i na druge slične nalaze. Naziv dolazi od antičkih skulptura koje su u to vrijeme bile jedina arheološki donekle slična pojava ovima, dotad nepoznatim prapovijesnim ženskim figurama (Lander 2005: 34). Od prvih pronalazaka u 19. stoljeću do danas mijenjala su se naša znanja o Venerama, a njihove interpretacije i dalje pokazuju različita, čak i oprečna mišljenja jer unatoč praćenju određenog umjetničkog stila, figure variraju u mnogočemu i poput mnogih drugih prapovijesnih pojava, trenutno ne daju mogućnost sigurne interpretacije.

Valja napomenuti da interpretaciju ovakvog tipa nalaza dodatno otežava činjenica da prapovijesno stvaralaštvo pokušavamo objasniti našim današnjim, modernim poimanjem umjetnosti i religioznosti, pa i tim pojmovima treba pristupiti s oprezom.

### Opće odlike paleolitičkih ženskih figura

Do danas otkriveno je više stotina figura koje ubrajamo u ovu skupinu, a rasprostiru se na velikom geografskom prostoru (Sl. 3).



Sl. 3. Karta rasprostranjenosti paleolitičkih Venere (uz istaknut i dio neolitičkih lokaliteta na kojima su pronađene figure žena)

Venere, dakle, pronalazimo od Francuske na zapadu sve do Urala i Sibira na istoku. Stoga ne čudi da skulpture često slijede određeni umjetnički stil karakterističan za određeno područje ili razdoblje. No, unatoč varijacijama u izgledu i materijalu od kojeg su izrađene, ove figure dijele i niz zajedničkih karakteristika. Riječ je o prikazima najčešće nagih ženskih tijela izrađenih od bjelokosti, kosti, mekih vrsta kamena ili rjeđe od gline, čija se visina kreće od 3 cm pa do više od 40 cm. Brojnim figurama (Sl. 4) određeni su dijelovi tijela poput grudi, trbuha, stidnice i bedara često naglašeni ili uvećani (Wildgen, 2004: 115), a lica, ruke i stopala namjerno su zanemareni ili nedostaju (Jennett 2008). Općenito lica sadrže vrlo malo detalja, osim ureza koji označuju oči. Usto su najčešće prikazane pognute glave, a lice je obično bezizražajno pa je fokus usmjeren upravo na tijelo. Ruke su prikazane jako tanko i obično nestaju ispod grudi ili su prekrivene preko njih. Grudi, stražnjica i/ili bedra te trbuh često su prenaplašeni. Neki autori navode kako su figurama zapadne i srednje Europe često naglašenija



bedra i bokovi, a onima u istočnoj Europi grudi i trbuh (Soffer i sur. 2000). Česti su prikazi zrelijih žena u različitim stadijima trudnoće, ali ne izostaju ni prikazi prepubertetskih djevojaka kao ni starijih, žena u postmenopauzi (Jennett 2008). Iako se često smatra da sve Venere imaju prenaplašene seksualne atribute, ustvari je podjednak broj figura koje su mnogo jednostavnije izrade (Sl. 5). Dobar primjer raznolikosti u izgledu figura pokazuje nalaz 15 figura iz Grimaldijevih špilja (Balzi Rossi). Neke figure su trodimenzionalne, ali prisutna je i plosnata izrada, jedna figura ima dvije glave, jedna se sastoji od dva tijela, tj. spoj je žene i životinje i sl. (White, Bisson 1998).

Figure nemaju zaravnjenu bazu tako da nisu mogle samostalno stajati, što dodatno otežava pouzdaniju interpretaciju njihove uloge. Dio figura, poput one iz Höhle Felsa na mjestu glave ima mali zaglačani prstenasti završetak pa je moguće da se takva figura nosila kao privjesak (Conard 2009: 250). Svoboda pretpostavlja da su paleolitičke figure često mogle biti vješane o određene organske materijale i da su tako ovješene pružale zanimljivu igru sjena, pokreta i ritma, što je zasigurno pružalo poseban ugođaj onodobnim zajednicama (Svoboda 2008: 222).



Sl. 4. Venera iz Willendorfa



Sl. 5. La Vénus Impudique

Što se tiče podjele samih figura, postoji više tipologija – prema izgledu tijela, dobi, vrsti materijala, tehnici izrade, morfološkim odrednicama te stilu, a najčešće se koristi podjela na geografske grupe koju je napravio Henry Delporte (White 2006). No sama podjela ne znači da je moguće govoriti o povezanosti samih nalaza kako unutar grupe, tako i između različitih geografskih grupa (Lesure 2011). Zbog toga se u posljednje vrijeme u literaturi sve više teži individualnoj interpretaciji u nadi boljeg razjašnjenja ovog tipa nalaza.

### *Problematika paleolitičkih figura: tko, zašto?*

Kao što je rečeno, unatoč sličnostima koje dijele paleolitičke figure, mnoštvo varijacija u samom izgledu, materijalu, tehnici izrade ili kontekstu nalaza razlog je postojanja velikog broja teorija koje pokušavaju objasniti tko je i zašto izrađivao ove predmete. S vremenom, kako su se figure sve češće pronalazile, tako su se i teorije sve više mijenjale te postajale sve brojnije. Krajem 19. stoljeća, kada su prve figure tek otkrivene, glavno pitanje koje se postavljalo bilo je predstavljaju li figure stvarni ili shematizirani prikaz ženskog tijela (Lesure 2011).

Prve teorije o figurama bile su vezane uz njihovo rasno podrijetlo, a pretpostavljalo se da su služile kao erotski objekti ili prikazi plodnosti i reprodukcije. Raskošan oblik tijela prikazan na prvih nekoliko figura koje su pronađene usmjerio je istraživače na zaključak da one predstavljaju afrički utjecaj na kromanjonsku kulturu (Jennett 2008). Tako primjerice Edouard Piette navodi kako je u Europi tijekom ledenoga doba, uz kromanjonce, postojala i negroidna rasa iz Afrike koja je bila sklona steatopigiji (White 2006: 279).

Od samih početaka istraživanja postavljalo se i pitanje predstavljaju li možda žensku formu koja je muškarcima najprivlačnija, odnosno jesu li figure simboli seksualne privlačnosti (Dixson i Dixson 2011). U ranim teorijama Venere se obično objašnjavaju kao figure kojima se naglašava plodnost i reprodukcija ili kao erotski objekti koje je koristio

paleolitički muškarac (McCoid, McDermott 1996). Ova interpretacija bazirana je na izraženim seksualnim obilježjima, te istovremenom zanemarivanju izrade glave i ekstremiteta. I u novije vrijeme pojedini autori pišu kako je umjetnost započela s potrebom muškaraca da i vizualno zadovolji svoje potrebe. Zbog toga su onda najranije prikazivana ženska tijela i životinjske figure, jer su u direktnoj vezi s glavnim muškarčevim potrebama, a to su hrana i spolni odnosi (Jennett 2008).

Osim erotske komponente, odavno se ove figure interpretiraju i kao simboli plodnosti, pa bi figure mogle predstavljati ritualne predmete ili sam prikaz božanstva. Neki autori naglašavaju da su paleolitičke Venere zapravo začetak kulta božice, Majke Zemlje, koji će obilježiti kasnija razdoblja prapovijesti (Gimbutas 1982; 1989; Burkert 1997: 97).

Carl Reinach 1908. godine iznio je interpretaciju prema kojoj su se figure koristile u obredima i ritualima plodnosti te je smatrao da su pravljene u svrhu promoviranja plodnosti ljudima u zajednici, ali i u okruženju. Žene tog vremena bile su podređene muškarcima i glavna uloga im je bila reprodukcija. Zato su izrađivane ženske figure za potrebe rituala, najčešće prikazane trudne jer se smatralo da je veća vjerojatnost da će žene tada zatrudnjeti (Jennett 2008: 39).

Na određenom broju figura jasno su uočljiva pokrivala za glavu, kao i dijelovi nošnje poput suknji ili remenja (Soffer i sur. 2000). Moguće je kako je to ustvari prikaz odjeće nošene samo za određene rituale, pri čemu bi posebno važnu ulogu zauzimale upravo žene koje su imale znanje izrade takvih predmeta. U tom slučaju bi figure mogle biti dokaz dobro organizirane podjele ženskih poslova, ali i predmet vezan uz kult (Burroughs 2005: 154-155).

Novije teorije kreću drugim pravcem i iznose mogućnost da su figure Venera izrađivale žene (Molnar 2011). McCoid i McDermott (1996) smatraju da žene nisu bile samo pasivni promatrači tijekom nastanka samih Venera, već da su figure ustvari bile rane samoprezentacije ženskog tijela koje su načinile same žene u vrijeme prije postojanja ogledala

zbog rano razvijene svijesti o higijeni i zdravlju. Ova hipoteza potkrijepljena je pažljivom analizom često bizarnih proporcija Venera. Autori koji podupiru tu teoriju navode kako smo figure promatrali iz pogrešne perspektive. Umjesto da na viseće grudi, prevelike bokove, skraćene noge i stopala gledamo kao na idealizaciju ženskih reproduktivskih potencijala i plodnosti, oni zapravo postaju proizvod ženskih pogleda na vlastito tijelo. To što glava figurama najčešće nedostaje ili je bezizražajna i pognuta prema dolje, objašnjeno je činjenicom da žene koje su ih izrađivale nisu ni mogle pravilnije prikazati svoje glave koje ne vide. Zbog toga su i noge prikazane kratke, a grudi i trbuh uvećani, jer tako izgledaju iz vlastite perspektive (McCoid, McDermott 1996: 320).

Osim jednosmjerne interpretacije paleolitičkih Venera sve se više zastupa mišljenje da figure nisu imale samo jednu funkciju već su bile iznimno važan društveni faktor s različitim funkcijama. Izrađivane su u razdoblju kad su vladali teži klimatski uvjeti, nije se dugo živjelo i zbog toga žene vjerojatno nisu mogle izdržati više od jedne trudnoće. Baš zbog toga, razni prikazi figura tumače se kao prikazi žena u tri životna stadija. Figure koje su Venere u pravom smislu riječi su one koje predstavljaju mlade djevojke i simboli su seksualne privlačnosti. Drugu grupu čine prikazi žena s uvećanim dijelovima tijela vezanima uz reprodukciju, pa se smatraju simbolima plodnosti. Konačno, zadnju grupu predstavljaju dobro uhranjene starije žene koje su simbol nade za preživljavanje unatoč teškim uvjetima (Dixson i Dixson 2011). Cilj novijih teorija je promjena mišljenja o tome što figure zapravo predstavljaju, prema tome one nisu samo simboli isticanja majčinstva već neki način razvijanja svijesti o važnosti ženskog roda općenito (Molnar 2011).

Patricia Rice se posebno ističe među zagovarateljima potonjih teorija i odbacuje najčešće zagovaranu teoriju o Venerama kao isključivo simbolima plodnosti. Rice je pregledom 188 figura utvrdila da je teško točno odrediti njihovu izvornu funkciju. Prvenstveno navodi kako je premalo figura prikazano u stanju trudnoće ili u trenutku poroda,

pa je nemoguće generalizirati ih kao simbole plodnosti. Također tome u prilog ide i nedostatak prikaza djece uz figure majki, a ističe i mogućnost „normalnog“ pogleda tadašnje populacije na sam čin poroda, bez potrebe za štovanjem te pojave. Zbog toga zaključuje da je izglednije da Venere zapravo predstavljaju žene u svim stadijima odraslog života, a razlog tome je velika uloga paleolitičke žene u tadašnjem društvu lovaca-skupljača. Rice navodi tri životna stadija žene. Prvo je razdoblje od 10. do 14. godine života kada nisu u mogućnosti poroda, ali je moguće svojevrсно traženje partnera za budućnost. Naravno da je teško govoriti o mogućnosti monogamije, ali je u ljudskoj prirodi već tisućama godina težnja pronalaska jednog seksualnog i društvenog partnera pa nije isključena ta mogućnost ni u ovom slučaju. U ovom periodu života mlade djevojke se također uče društvenim vještinama kao i skupljanju plodova. Druga faza je vrijeme od 15. do 35. godine kada su žene sposobne za reprodukciju, postaju majke, a usto i skupljaju plodove. Konačno, tu je razdoblje nakon 35. godine kada prestaje uloga žene kao majke, ali ona tada podučava i savjetuje mlađe, i poput ostalih, skuplja hranu. Jedan od razloga izrade figura žena je njihova uloga skupljanja hrane jer se bez lova i moglo izdržati neko vrijeme, ali bez skupljanja teško. Iako su i muškarci skupljali hranu, smatra se da su oni primarno lovili zbog čega su vjerojatno često na neko vrijeme odlazili iz svojih grupa, a žene su ostajale na naseljenim područjima i prema tome su na neki način zaslužne za održavanje doma i društva. Kad se svemu tome pridoda i ženska mogućnost poroda kao osnova proširenja populacije, ne čudi izrada figura koje simboliziraju žene i podsjećaju paleolitičko društvo na čitav ženski rod i njegovu važnost (Rice 1981).

Treba istaknuti i teoriju koja se javila još u 19. st., a oživljena je i dosta vremena kasnije. Riječ je o teoriji „umjetnost radi umjetnosti“ (larpurlartizam) koja odbacuje sve dotadašnje teorije interpretacije kako paleolitičkih Venera, tako i paleolitičke umjetnosti općenito. Ova teorija počiva na uvjerenju kako ne treba tražiti razloge nastanka određenog aspekta umjetnosti, već je to jednostavno umjetnost, bez posebnih religijskih, mističnih,

praktičnih ili društvenih obilježja i značenja. Prema tome, nastanak figura Venera kao i ostatak paleolitičke umjetnosti objašnjava se kao posljedica kognitivnog razvoja tadašnjeg čovjeka i ništa drugo (Halverson 1987). Ipak, teško je zamisliti da bi zajednice kojima egzistencija nije baš jednostavna, često se sele, bave se lovom i skupljanjem, imale toliko slobodnog vremena da bi proizvodile ovakav tip predmeta bez nekih određenih razloga. Tu je zanimljivo istaknuti primjer tzv. Crne Venere pronađene u Dolním Věstonicama koja je izrađena od pečene gline i kao takva jedna je od najranijih keramičkih nalaza (Svoboda i sur. 1996). Usto, iznimno je detaljne i fine izrade, pa iako ni njezinu funkciju ne možemo lako odrediti, sam izgled i izbor materijala u kojemu je izrađena govore o njezinoj važnosti.

Ovdje je iznesen pregled najpopularnijih starih i novijih teorija koje pokušavaju objasniti ulogu figura žena u životu paleolitičkog čovjeka. Ipak, većina teorija pokušava njihovu izradu i postojanje objasniti isključivo jednim pristupom, a valja istaknuti kako je izglednije da su same figure mogle imati više značenja (i profanih i kultnih), unatoč zajedničkim odlikama koje dijele. U tom kontekstu gledano, nijedna teorija nije potpuno ispravna niti pogrešna, neke figure su možda korištene u kultne, a neke u svakodnevne, svjetovne svrhe (Bailey 2005: 84-85; Hulina 2012: 44). Najispravnije bi bilo pronađene figure prvo interpretirati odvojeno, unutar arheološkog konteksta u kojemu su pronađene (Hansen 2007: 382), a onda uspoređivati s drugim nalazima istoga tipa i donositi određene šire zaključke. To vrijedi, kako za paleolitičke, tako i za neolitičke nalaze figura žena.

Također, većina autora pokušava dati objašnjenje čemu su figure mogle služiti, ali pozadina same interpretacije često ostaje nedorečena. U ovom slučaju moguće je da je okidač za ideju izrade figura žena u gornjemu paleolitiku posebna i stabilnija ekonomska baza koja se približila onoj koja će se u potpunoj mjeri razviti tek u neolitiku, pa je kontinuitet u smislu ideje koja se krije iza proizvodnje figura moguć. To ne znači da se interpretacija figura treba

suziti jer ako je njihova izrada i potaknuta potrebom ekonomski specijaliziranog lovačkog društva, njihova funkcija je vjerojatno bila multifunkcionalna.

## Neolitičke figure žena

Neolitička figuralna umjetnost obiluje antropomorfnim figurama. Najčešće se javljaju na području današnjeg Bliskoga istoka, Anatolije i jugoistočne Europe, ali i dijelu srednje Europe (Hansen 2001; Hulina 2012). Na određenim područjima i u određenim kulturama javljaju se često i u velikoj količini, a drugdje rijetko ili nikako. To se vjerojatno može objasniti različitim običajima različitih zajednica: „Možda se ono što se u jednim kulturama prikazivalo pomoću figurica ovdje prikazivalo na neki drugi način...” (Hulina 2012: 46).

Ipak, valja napomenuti kako postoje brojni figuralni prikazi kojima nije moguće jasno definirati spol, a koji se često znaju pripisati ženskim figurama (Hansen 2001: 37). Kao što je ranije navedeno, isto vrijedi i za antropomorfne figure gornjega paleolitika (Burroughs 2005: 155), pa treba uzeti s oprezom tvrdnje da među antropomorfnim figurama prevladavaju upravo one ženske.

Unatoč tome, ženske figure su čest nalaz na brojnim neolitičkim lokalitetima, bilo u ranim, bilo u kasnim fazama. Pronalaze se u različitim kontekstima, ponekad odbačene, a ponekad unutar stambenih ili kulturnih objekata ili pak u grobovima (Feagans 2013: 3). Najpoznatiji prikazi su oni koji se interpretiraju kao prikaz Velike Božice Majke, *Magna Mater*. Odvojenu kategoriju, ali jednako važnu čine prikazi kombiniranih ljudskih, u ovom slučaju ženskih i životinjskih likova (teriantropomorfni prikazi).

### *Opće odlike neolitičkih figura*

Kao što je rečeno, prikazi žena u neolitiku vrlo su česti, ali i raznoliki. Iako se većinom različito interpretiraju, većina autora smatra kako su figure obično vezane uz određenu vrstu kulta ili rituala; zbog izgleda se vežu uz kult plodnosti, slično kao i paleolitičke Venere.

Što se tiče samog izgleda figura, često su malih proporcija i jednostavne izrade, ali postoje i primjerci poput poznatih figura/statua iz Ain Ghazala koje su mnogo većih proporcija (Lesure 2011: 31), a naravno postoji i mnoštvo figura iznimno kvalitetne i detaljne izrade. Materijal korišten za oblikovanje najčešće je bila glina, lako dostupna svima (Langin-Hooper 2014) tako da su finalni proizvod bile keramičke figure, ali ponekad su se izrađivale i od kamena ili kosti (Orrelle 2011: 99), a vjerojatno i od nekog trošnjeg materijala, koji se nije uspio očuvati (Hulina 2012:44). Veliki broj figura predstavljaju shematizirani prikazi s blago istaknutim ženskim spolnim obilježjima, na nekima su grudi, trbuh i stražnjica prenaplašeni, dio figura je zvonolikog oblika, itd.

Novost predstavljaju samostojeće i sjedeće figure kakvih dotada nije bilo (Hansen 2001: 40), a javljaju se i ležeće figure, figure u klečećem položaju, kao i figure koje su prikaz trenutka rađanja (Feagans 2013).

Tijela mogu biti naga ili s određenim detaljima, urezima i bojama koji predstavljaju odjeću i nakit (Feagans 2013). Za razliku od paleolitičkih figura, u neolitiku izrada lica nije zanemarena. Još od pretkeramičkog neolitika A figure su izrađivane tako da im je gornji dio tijela blago nagnut, odnosno da je samo lice, tj. pogled figura usmjeren prema nebu. Usto, oči su često oblikovane tako da podsjećaju na zrno kave (Feagans 2013), ponekad su se na mjesto očiju uglavljivale kauri-školjke uslijed čega bi se lice dodatno isticalo (Hansen 2001: 40). Izgled glave ponekad je realističan, a ponekad glave imaju masku ili pak oblik dijamanta (Feagans 2013).



Iako se nekad pojavljuju u grobovima ili na nekim prostorima koji su bili javne namjene, češće se pronalaze unutar ili oko samih stambenih objekata. Ponekad se pronalaze kao samostalni nalaz, nekada među većim brojem figura, a ponekad i uz neke druge predmete kojima se pridaje ritualno značenje (Twiss 2001: 27).



Sl. 6. Primjeri različitih tipova neolitičkih figura žena (lijevo: Çatal Höyük, desno: Haçilar)

Postoji dakle mnoštvo sličnih figura koje se ipak razlikuju (Sl. 6) po položaju tijela, izrazima lica, materijalu, detaljima izrade itd. Razlike se javljaju na udaljenijim geografskim prostorima, tako da će se primjerice figure Bliskoga istoka razlikovati od onih na Balkanu, kao što su se u paleolitiku razlikovale sibirske od zapadnoeuropskih figura. Osim toga, razlikuju se i figure koje se pronalaze unutar iste kulture. Tako I. Vajsov donosi tipologiju različitih tipova ženskih figura s područja današnje sjeveroistočne Bugarske. Samo na tom relativnom malom prostoru pronalaze se figure u uspravnom, sjedećem, polusjedećem položaju, dekorirane, nedekorirane, ravne, cilindrične i sl. (Vajsov 1998: 113). Isto tako, postoje i područja i kulture na kojima se nikada ili vrlo rijetko pronalaze figure žena u neolitiku, primjerice na Cipru (Hansen 2007: 40-41). Sve to dodatno otežava njihovu interpretaciju i daje naslutiti da su se proizvodile za različite namjene iza kojih se kriju kompleksne društveno-religijske potrebe ondašnjih društava.

## Interpretacija neolitičkih figura

Slično kao i u paleolitiku, figure žena u neolitiku najčešće se interpretiraju kao kulturni predmet ili kao prikaz božanstva. Još 1929. godine E. Renaud piše: „The first god was a goddess!“. Kao što će se vidjeti kroz ponuđene interpretacije ovog tipa predmeta, većina teorija nastavlja se na tu tvrdnju, iako nije isključeno da su neke figure mogle imati i drugo, svjetovno značenje, npr. da su bile dječje igračke (Težak-Gregl 1998: 61; Hansen 2001: 37), što se navodilo i kao mogućnost za ženske figure u paleolitiku.

Iako se u neolitiku u brojnim kulturama štovalo žensko božanstvo valja istaknuti kako su na određenim prostorima vidljivi i tragovi štovanja muškog božanstva uz žensko, doduše u zoomorfnom obliku. Tako se na velikom dijelu Bliskoga istoka tijekom čitavog trajanja neolitika štovalo i muško božanstvo koje je obično simbolizirao bik (Cauvin 2000: 29-33, 124).

Najčešći naziv za žensko božanstvo jest *Magna Mater*, tj. Velika Božica Majka (Težak-Gregl 1998: 61) koja je sama davateljica života i simbol plodnosti i blagostanja koje donosi nov način života vezan uz poljoprivredu (Gimbutas 1982; 1989). Ipak, sam naziv Majka podrazumijeva činjenicu da su sve ženske figure prikazane trudne, u trenutku poroda ili s djetetom, što svakako nije uvijek slučaj (Gimbutas 1989: 316).

Iako se u literaturi često pisalo o ženskom božanstvu u neolitiku, jednu od najistaknutijih teorija donosi Marija Gimbutas. U svojim knjigama „The Goddesses and Gods of Old Europe“ (1982) i „The Language of the Goddess“ (1989) piše o Velikoj Božici koja je osnova matrijarhalnog društva tzv. „Stare Europe“. Gimbutas smatra kako je neolitička religija istodobno bila i monoteistička i politeistička, tj. da je Božica Jedna i Ona ih je Mnogo (Gimbutas 1989). Također navodi kako postoji više vrsta apstraktnih simbola i znakova koji predstavljaju Božicu, a ustvari su slikovno pismo religije vezane uz Božicu. Te iste simbole prepoznaje i u paleolitiku te su oni uz „Venere“ dokaz kontinuiteta štovanja ženskog

božanstva u ta dva razdoblja. Osim toga, navodi kako se neolitička vjerovanja kontinuirano nastavljaju i u idućim razdobljima, sve do dolaska indoeuropskih plemena (Gimbutas 1982; 1989).

Prema tome, Gimbutas u ženskim figurama prepoznaje jedno božanstvo, Veliku Božicu, u više različitih oblika, kao što su Božica rađanja, Božica smrti i Božica preporođenja (Gimbutas 1989: 316). Stoga su i spomenute figure (npr. Božica-Ptica) hibridi okarakterizirani kao različiti prikazi jedne Božice.

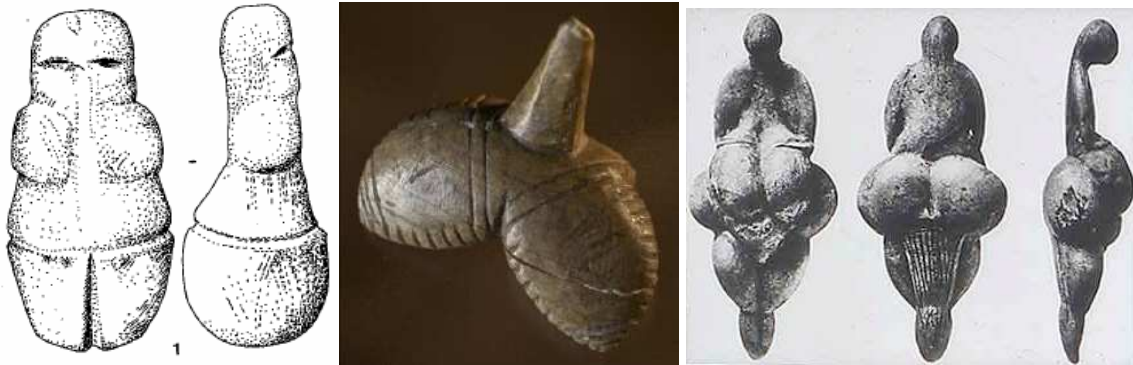
Većina autora koji se dotaknu neolitičkih figura žena vidi ih kao predmet vezan uz određeni aspekt ritualnog života, bilo kao simbol plodnosti, bilo kao prikaz Velike božice, ali većina se ipak ne slaže s teorijama M. Gimbutas koje se često opisuju kao premaštovite. Iako postoje brojne feministkinje koje pišu o Velikoj božici, većinom se i one slažu kako su objašnjenja koja nudi Gimbutas ipak nerealna (Feagans 2013: 6).

Osim brojnih zagovaratelja religioznih interpretacija ženskih figura u neolitiku, dio autora osporava mogućnost da su figure žena na ovaj ili onaj način simboli božanstva, već smatraju kako postoji više namjena zbog kojih su figure izrađivane, npr. da su jednostavno mogle služiti kao dječje igračke (Meskell 1994; Hansen 2001). Usto valja spomenuti i etnološka proučavanja koja su omogućila dodatne mogućnosti interpretacije ovih figura. Prema tome, nije nužno da su se figure izrađivale samo s jednom namjenom. Naprotiv, one su mogle biti idoli, ali i predmeti korišteni za potrebe rituala inicijacije (Haaland i Haaland 1995: 117), kao dječje igračke, instrumenti magije, simboli određenih ugovora, predmeti identifikacije, prikazi predaka i slično (Meskell 1994: 82). N. N. Tasić smatra kako je moguće da su figure religijskog karaktera jednostavnije, shematizirane izrade, a one s više detalja ustvari dio kulta predaka (Tasić 2008: 140-158).

## *Sličnosti i razlike paleolitičkih i neolitičkih figura te pitanje kontinuiteta*

Mnogo radova je napisano na temu paleolitičkih i neolitičkih ženskih figura. Ipak, izuzevši M. Gimbutas, malo je autora koji se direktno dotiču pitanja kontinuiteta ovog tipa nalaza između starijega i mlađega kamenog doba. Navedene su neke sličnosti i razlike između figura ovih dvaju razdoblja koje bi mogle pomoći u rješavanju problema kontinuiteta, ali posebno važnu ulogu u toj temi imaju figure prijelaznoga razdoblja s paleolitika na neolitik (koje se na različitim prostorima različito naziva – mezolitik, epipaleolitik, protoneolitik). Kao što je ranije spomenuto, one su u usporedbi s mlađim i starijim nalazima mnogo rjeđe i nisu sveobuhvatna pojava. Figuralna antropomorfna umjetnost općenito je slabo zastupljena u tom periodu. Moguće je da je uzrok tome promjena klime do koje je došlo u mezolitu. Promjena klime uzrokovala je i promjenu načina života, nije se nastavio stabilan i ekonomski specijaliziran način života gornjega paleolitika i stoga nije bilo ekonomskih, ali ni religijskih preduvjeta koji bi doveli do ideje oblikovanja figura, kako antropomorfnih, tako i zoomorfnih. Nešto češće javljaju se reljefni prikazi, ali samo životinja, poput onih u Göbekli Tepeu (Hansen 2001). Ipak, na određenim mjestima javljaju se antropomorfne figure, ali često mnogo jednostavnije izrade nego što je to bilo u gornjem paleolitu. O tome najviše doznajemo iz radova S. Hansena (2001; 2007) koji ističe kako nema prekida u izradi ženskih figura između paleolitika i neolitika jer su najmlađe europske paleolitičke figure otprilike istovremene najstarijim neolitičkim figurama Bliskoga istoka. Ta činjenica ipak ne podrazumijeva kontinuitet u samoj ideji njihove izrade, ali je ni ne isključuje (Hansen 2001: 39). Usto, ističe kako se usporedba tih figura često izbjegava radi njihove velike geografske udaljenosti što ne bi trebao biti slučaj s obzirom na to da su neke gotovo identične gornjopaleolitičke figure jednako udaljene jedna od druge (Francuska-Sibir) kao što su primjerice gornjopaleolitičke figure iz istočne Europe udaljene od sličnih figura ranoga neolitika Bliskoga istoka (Hansen 2001: 40).

Primjerice, najranije figure natufijena Bliskoga istoka (Sl. 7) pokazuju sličnost s dvojnim paleolitičkim figurama iz Europe, odnosno s figurama koje se interpretiraju kao jedinstveni prikaz žene i muškarca/simbola muškosti (Sl. 8 i 9).



Sl. 7. Salibiya IX, figura koja se može interpretirati kao prikaz žene i muškog spolovila

Sl. 8. Dolní Věstonice, prikaz koji može predstavljati grudi i muško spolovilo

Sl. 9. Lespugue, Venera koja također ukazuje na dvojnost prikaza

Iako figure faza protoneolitika i pretkeramičkog neolitika nisu brojne kao što će biti slučaj u kasnijim fazama neolitika, vidljive su poneke sličnosti između njih, ali ni to se ne može uzeti kao siguran dokaz kontinuiteta u samoj ideji izrade niti u njihovoj ulozi u životu onodobnih zajednica. Usto, sličnosti se dodatno smanjuju u fazama keramičkog neolitika, što je vidljivo po ranije spomenutim općim obilježjima neolitičkih figura koje se uvelike razlikuju od paleolitičkih prikaza žena.

Hansen navodi kako je jedina sličnost između paleolitičkih i neolitičkih figura velika brojnost prikaza žena. Iako na prvi pogled figure ovih dvaju razdoblja izgledaju slično, zaista imaju malo dodirnih točaka. Kao što je rečeno, paleolitičke figure za razliku od neolitičkih ne mogu samostalno stajati, izrađivane su većinom od drugačijih materijala, a detalji lica najčešće nisu prikazani (Hansen 2001: 40). Izrada novih tipova figura i njihova izrada tijekom gotovo čitavog trajanja neolitika pokazuje promjenu u samoj ideji njihova oblikovanja.

Dio autora ne dovodi u pitanje kontinuitet između figura ovih dvaju razdoblja. Najveća zagovarateljica njihove povezanosti je Marija Gimbutas (1982; 1989; 1991) koja ne osporava kontinuitet, ali ne navodi dovoljno konkretnih dokaza za tu tvrdnju. Kontinuitet uglavnom vidi u onome što je žensko božanstvo predstavljalo u oba razdoblja. Prema tome su sve figure prije svega simbol plodnosti, direktno su povezane s prirodom i začetak su prve religije koja će se iz paleolitika nastaviti u neolitiku, ali i dalje u povijesti. Što se tiče aspekata u samom izgledu figura također navodi određene sličnosti. Primjerice, paleolitičke figure trudnica prikazane su s rukama položenima na trbuh, upravo da bi se naglasila plodnost, tj. trudnoća, a taj isti položaj ruku vidljiv je i na neolitičkim figurama trudnih žena (Gimbutas 1989: 141).

Iako Gimbutas kontinuitet ne dovodi u pitanje i s velikom sigurnošću iznosi teoriju Velike Božice, njezine teze nisu općeprihvaćene i imaju mnoštvo kritika (Haaland i Haaland 1995; Meskell 1995).

Tako primjerice Gunnar i Randi Haaland, iako ne osporavaju sve ideje koje Gimbutas iznosi, navode kako autorica prilikom interpretiranja prapovijesnih figura nije uzimala u obzir slične nalaze današnjice, odnosno kako se nije koristila etnološkim usporedbama koje mogu dati zanimljiv uvid u sličan tip nalaza. Kao primjer navode pleme Makonda iz Tanzanije koji izrađuju drvena torza žena (trudnice s naglašenim trbuhom i grudima). Zanimljivo je da se taj tip predmeta izrađuje za rituale koji se vrše prilikom inicijacije dječaka koji tim činom „postaju“ muškarci (Haaland i Haaland 1995: 117). Ovaj primjer jasno pokazuje kako se jedan predmet koji bismo arheološki vjerojatno interpretirali kao simbol plodnosti ili ga na neki drugi način povezali sa ženama, u ovom slučaju nema veze s tim. Naravno, to ne znači da su paleolitičke i neolitičke figure žena imale takvu ulogu, ali pokazuje kako figure ne bismo smjeli jednoznačno interpretirati kada za to nemamo dodatnih arheoloških dokaza.

Osim toga, Meskell navodi kako Gimbutas zanemaruje simbole i prikaze koji se vežu uz muški spol ili pak i njih pripisuje simbolima Božice iako ne daje jasno objašnjenje zašto bi prikaz jednog božanstva imao tako puno varijacija u prikazu (Meskell 1995: 80-81). Ovo su samo neke od kritika koje pokazuju nedostatke teorije koju zagovara Gimbutas, stoga ni kontinuitet između paleolitičkih i neolitičkih figura u koji je autorica sigurna ne možemo tako jednostavno potvrditi.

Osim Gimbutas, kontinuitet između figura ovih dvaju razdoblja vidi i W. Burkert koji smatra da se figure žena izrađuju s istim ciljem od paleolitika preko neolitika sve do perioda „visokih kultura“ (Burkert 2007: 97). Napominje kako je teško uspoređivati primjerice grčke statue žena s onim ranijima, ali isto tako kako su sve figure u svojim ranim formama izrazito slične: „Ali teško se može sumnjati da su ovdje kontinuitet i diferenciranje nikli iz korijena“ (Burkert 2007: 98).

Ženske figure kao jedan od pokazatelja kontinuiteta običaja koji se protežu od paleolitika do mlađih razdoblja vidi i A. Durman (2009) koji navodi kako su paleolitički, mezolitički i neolitički prikazi Velike Božice odraz shvaćanja važnosti i povezanosti privrede, plodnosti, života i smrti. Prema tome: „...blisko su vezani za Magnu Mater i ona im svojim svakogodišnjim sustavnim rađanjem daruje hranu za život, ali i kao da nudi ritam vraćanja u novi život nakon smrti“ (Durman 2009: 236). Ta vjerovanja dodatno objašnjava kroz arheološke ostatke s mezolitičkog lokaliteta u Lepenskom Viru. Tamo su stambeni objekti, a ponekad i grobovi trapezoidnog oblika (Srejović 1979: 50). Geometrijski promatrajući takav položaj tijela uočava se da je u samom centru takvog trapezoidnog oblika ustvari rodница. Kroz nju se i ulazi i izlazi iz kuće, odnosno kroz nju se rađamo i kroz nju ćemo ponovno, nakon smrti, izići u novi život (Durman 2009: 243).

Da se arheološki nalazi mogu koristiti u razne svrhe dokazale su upravo ženske paleolitičke figure koje su za vrijeme Drugoga svjetskog rata Nijemci koristili kao argument

za nadmoć njihova naroda nad drugim narodima. Tako su figure Venera uspoređivali sa ženama „divljaka“ koje su imale steatopigiju, smatrajući kako su te figure dokaz njihova zajedničkog, nižeg podrijetla i nadmoći koju su Nijemci nad svima njima stvorili (McCann 1988: 53).

Činjenica da je malo autora dosada iznijelo svoje mišljenje o pitanju kontinuiteta ženskih figura iz paleolitika i neolitika jasno pokazuje kako je na to pitanje samo na osnovi arheoloških, materijalnih dokaza teško odgovoriti. Stoga je jasno da nijedno od ovih ponuđenih objašnjenja ne možemo uzeti kao pouzdano jer gotovo svaka interpretacija ima i svoju kritiku.



## Zaključak

Antropomorfna figuralna umjetnost izrazito je opširna i kompleksna tema i u razdoblju paleolitika i u razdoblju neolitika, posebice kada je riječ o figurama žena. Iako su već dugo predmet rasprave, i dalje imamo više otvorenih pitanja nego li dobivenih odgovora na ovu temu. Figure žena gotovo su univerzalna pojava, javljaju se na velikom prostoru, dijele brojne zajedničke odlike, a unatoč tome teško ih je interpretirati kako individualno, tako i usporedno. Stoga je još teže raspravljati o pitanju kontinuiteta ovog tipa nalaza u dva odvojena kronološka razdoblja. Paleolitičke figure često se nazivaju Venerama, što pokazuje i kako se najčešće interpretiraju. Obično se opisuju paleolitičkim idealom ljepote, simbolom plodnosti i potencijalno začetkom ženskog božanstva koje će kasnije u povijesti imati većina religija. Upravo u toj činjenici krije se razlog postavljanja pitanja koje se proteže ovim radom – postoji li određeni kontinuitet u samoj ideji oblikovanja ženskih figura u paleolitiku i neolitiku? Na prvi pogled, gledajući samo izgled figura, postoji vidljiva sličnost. Ipak, gledajući dublje, paleolitik i neolitik su potpuno različita razdoblja. Kao prvo, imaju različitu ekonomsku osnovu, tj. različit način življenja i preživljavanja. Razvoj poljoprivrede i sjedilačkog načina života u neolitiku uvelike je promijenio i poimanje svijeta i „viših sila“ zajednica koje su bile nositelji brojnih neolitičkih kultura. Osim ženskih figura, nalazimo tragove kulturnih građevina, ali i pokazatelje postojanja muškog božanstva na određenim mjestima, što je dokaz sve kompleksnijeg i sve razvijenijeg religijskog života ljudi u neolitiku. Iako je gornji paleolitik razdoblje procvata simboličnog ponašanja i stabilnijeg načina preživljavanja, tu ipak nedostaju brojni faktori koji se potpuno razvijaju tek u neolitiku. Stoga je teško reći jesu li se figure žena tada izrađivale radi istog razloga kao i u neolitiku.

Teško je ustvari za figure oba razdoblja reći da su se izrađivale samo radi jedne ideje, bila ona profanog ili religijskog karaktera. Iako su u radu iznesena samo neka od obilježja figura i teorija kojima se one pokušavaju objasniti, jasno je koliko se sve figure međusobno

razlikuju. Čak i figure koje možemo smjestiti u isti geografski okvir pokazuju vidne razlike koje se očituju u izgledu, materijalu, boji, detaljima izrade i sl. Teško je onda zamisliti da se tako raznolik opus nalaza može objasniti samo jednom teorijom. Moguće je da su neke figure lošije izrade bile kratko korištene i odbačene jer su služile kao primjerice igračke, a da su druge finije obrađene jer predstavljaju prikaz božanstva ili su pak prilog u grobu.

Dodatan problem koji se javlja kada govorimo o kontinuitetu jesu figure koje pripadaju prijelaznom razdoblju između paleolitika i neolitika i upravo tu treba tražiti ključ odgovora na postavljeno pitanje. U Europi to su rijetke mezolitičke figure žena poput one s lokaliteta Gaban u Italiji (Jonuks 2016: 115) i posebne skulpture iz Lepenskog Vira, a na području Bliskoga istoka i Anatolije to su figure koje pripadaju kulturnim kompleksima epipaleolitika (Cauvin 2000: 25). Iako postoji, figuralna umjetnost tog perioda nije brojna i češći su zoomorfni od antropomorfnih prikaza. Autori poput Hansena to objašnjavaju činjenicom da su u gornjem paleolitu figure nastale kao društvena i religijska potreba ekonomski specijaliziranog lovačkog društva koje već ponegdje živi sedentarnim načinom života te skladišti hranu (Hansen 2007: 373), dok se u mezolitu slika mijenja. Usto, G. Haaland i R. Haaland navode kako je moguće da se figure žena u većoj mjeri ponovno javljaju tek u neolitu također zbog posebne ekonomske pozadine. Tako iznose kako je moguće da se briga o ranoj kultivaciji prenosila po ženskoj liniji jer su skupljanje i skladištenje bili poslovi koje su češće obavljale žene te da je to mogao biti razlog ponovnog početka oblikovanja ženskih figura (Haaland i Haaland 1995: 113) početkom neolitika. Prema tome, manjak antropomorfnih figura općenito u razdoblju mezolitika objašnjava se promjenom klime koja je rezultirala drugačijom ekonomskom pozadinom zbog koje nije bilo niti društvene niti religijske potrebe da se nastavi gornjopaleolitička tradicija.

Sve izneseno pokazuje kako su figure žena u svakom spomenutom razdoblju kompleksna pojava, ali je očito da su imale jako bitnu ulogu u životima ondašnjih zajednica.

Iako se ne može poreći da su brojne paleolitičke i neolitičke figure žena naizgled jako slične, razlike između njih se ipak još snažnije ističu. U osnovi gotovo svake interpretacije figura stoji plodnost, iako nije isključena mogućnost da su figure ustvari mogle imati više funkcija, i u društvenom i u religioznom životu zajednica.

Stoga je moguće zamisliti kako su slične ideje dovele do potrebe za izradom ženskih figura u paleolitiku i neolitiku. Pri tome se najviše ističe slična ekonomska pozadina koja djeluje kao uzrok potrebe za oblikovanjem ženskih figura u gornjem paleolitiku Europe te na području Bliskoga istoka od kraja epipaleolitika sve do kraja neolitika, ali i duže. Prema tome, u trenucima kada zajednice prestaju biti mobilne i okreću se sedentarnom načinu života i zemlji, odnosno proizvodnji hrane, javlja se i potreba za oblikovanjem ženskih figura. One u tom slučaju možda predstavljaju simbol plodnosti u smislu plodnosti zemlje o kojoj ovise, za razliku od mobilnih zajednica koje ovise o ulovu životinja, pa i u umjetnosti prevladavaju zoomorfni prikazi.

Ipak, figuralna umjetnost nije tip nalaza koji se posvuda javlja neprekidno i u istom obliku od paleolitičkih kultura Europe i Sibira do neolitičkih kultura Bliskoga istoka i Europe. Uz figure žena, javljaju se i muške, ali i dvojne figure, kao i one životinjske i zasigurno se nisu proizvodile isključivo za jednu namjenu.

Stoga smatram da nijedna teorija koja pokušava objasniti uzrok potrebe oblikovanja figura nije ni potpuno ispravna ni potpuno pogrešna. Ta potreba za njihovim oblikovanjem mogla se razviti neovisno u dva različita razdoblja, ali kontinuitet u idejama koje formiraju umjetnost i religijske oblike ponašanja ipak je moguć. U slučaju gornjega paleolitika i ranoga neolitika najizglednijim uzročnikom potrebe za izradom ženskih figura djeluje ekonomska pozadina/baza tih zajednica.

## Popis literature

- BAILEY, D. W. 2005 – *Prehistoric Figurines. Representation and Corporeality in the Neolithic*, Routledge, London/New York.
- BEDNARIK, R. G., 2003 – A Figurine from the African Acheulian, *Current Anthropology* Vol. 44 (3), 405-413.
- BORIĆ, D. 2005 – Body Metamorphosis and Animality: Volatile Bodies and Boulder Artworks from Lepenski Vir, *Cambridge Archaeological Journal* Vol. 15 (1), 25-69.
- BURKERT, W. 2007 – *Homo necans: Interpretacije starogrčkih žrtvenih obreda i mitova*, GmbH & Co. KG, Berlin/New York.
- BURROUGHS, W. J. 2005 – *Climate change in Prehistory; The End of the Reign of Chaos*, Cambridge University Press, New York.
- CAUVIN, J. 2000 – *The birth of Gods and the Origins of Agriculture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CONARD, N. J. 2009 – A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany, *Nature*, Vol. 459, 248-252.
- D'ERRICO, F., NOWELL, A. 2000 – A New Look at the Berekhat Ram Figurine: Implications for the Origins of Symbolism, *Cambridge Archeological Journal* Vol. 10 (1), 123-167.
- D'ERRICO, F., HENSHILWOOD, C., LAWSON, G., VANHAEREN, M., TILLIER, A. M., SORESSI, M., BRESSON, F., MAUREILLE, B., NOWELL, A., LAKARRA, J., BACKWELL, L., JULIEN, M. 2003 - Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music - An Alternative Multidisciplinary Perspective, *Journal of World Prehistory*, Vol. 17 (1), 1-71.

- DIVIŠOVÁ, M. 2012 – Current Knowledge of the Neolithisation Process: a Central European Perspective, *Interdisciplinaria Archaeologica: Natural Sciences in Archeology*, Vol. 3 (1), 141-153.
- DIXSON A. F., DIXSON B. J., 2011 – Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of fertility or Attractiveness?, *Journal of Anthropology*, 1-11.
- DURMAN, A. 2009 – Valja nama preko rijeke, U: *Zbornik radova u čast 70. obljetnice Vitomira Belaja* (ur. T. Petrović Leš), 235-265, FF Press, Zagreb.
- FEAGANS, C, T. 2013 – *A Study of Anthropomorphic Figurines in the Neolithic of Southwest Asia and Southeastern Europe*, The University of Texas, Arlington.
- FINLAYSON, B., MITHEN, S. J., NAJJAR, M., SMITH, S., MARIČEVIĆ, D., PANKHURST, N., YEOMANS, L. 2011. – Architecture, sedentism, and social complexity at Pre-Pottery Neolithic A WF16, Southern Jordan, *Proceedings of the National Academy of Sciences* Vol. 118 (20), 8183-8188.
- GIMBUTAS, M. 1982 – *The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500-3500; Myths and Cult Images*, London, Thames and Hudson.
- GIMBUTAS, M. 1989. – *Language of the Goddess: Unearthing Hidden Symbols of Western Civilization*, London, Thames and Hudson.
- HAALAND, G., HAALAND, R. 1995 – Who Speaks the Goddesses's Language? Imagination and Method in Archaeological Research, *Norwegian Archeological Review*, Vol. 28 (2), 105-121.
- HALVERSON, J. 1987 – Art for Art's Sake in the Paleolithic, *Current Anthropology*, Vol. 28 (1), 63-71.
- HALVERSON, J., 1991 – Paleolithic Art and Cognition, *The Journal of Psychology*, Vol. 126 (3), 221-236.

- HANSEN, S. 2001 – Neolithic Sculpture. Some Remarks on an Old Problem, u: *The Archaeology of Cult and Religion*, P. F. Biehl, F. Bertemes, H. Meller (eds.). Archaeolingua. Budapest 2001, 39-52.
- HANSEN, S. 2007 – *Bilder vom Menschen der Steinzeit. Untersuchungen zur anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa*. Archäologie in Euroasien 20. Deutsches archäologisches Institut, Euroasien-Abteilung, Mainz.
- HODDER, I. 2011 – The role of religion in the Neolithic of the Middle East and Anatolia with particular reference to Çatal Höyük, *Paléorient* Vol. 37 (1), 111-122.
- HULINA, M. 2012 – Neolitička keramička figurica iz Pupićine peći, *Tabula* 10, 39-49.
- JENNETT, K. D. 2008 – *Female Figurines of the Upper Paleolithic*, Texas State University, San Marcos.
- JONUKS, T. 2016 – A Mesolithic Human Figure from River Pärnu, south-west Estonia: a century old puzzle of Idols, Goddesses and antecessors symbols, *Estonian Journal of Archaeology*, Vol. 20 (2), 111-127.
- KARAVANIĆ, I. 2015 – *Starije kameno doba*, Sarajevo, Univerzitet u Sarajevu.
- KOZLOWSKI, S. K., DALMERI, G, 2000 – Riparo Gaban: the Mesolithic layers, *Preistoria Alpina* 36, 3-42.
- LANDER, L. M., 2005 – *From artifact to icon: an analysis of the Venus figurines in archaeological literature and contemporary culture*, Durham theses, Durham University.
- LANGIN-HOOPER, S. M. 2014 – Figuring out the Figurines of the Ancient Near East at ASOR 2009-2011, *The Association for Coroplastic Studies* 1.
- LESURE, R. G., 2011 – *Interpreting Ancient Figurines. Context, Comparison, and Prehistoric Art*, Cambridge University Press, New York.
- McCANN, W. J. 1988 – The national socialist perversion of archaeology, *World Archaeological Bulletin* 2, 51-54.

- McCOID, C. H., McDERMOTT, L. D. 1996 – Toward Decolonizing Gender, Female Vision in the Upper Paleolithic, *American Anthropologist*, Vol. 98 (2), 319-326.
- MESKELL, L. 1994 – Goddesses, Gimbutas and 'New Age' Archaeology, *Antiquity* 69, 74-86.
- MITHEN, S. J. 1994 – The Mesolithic Age, u: *The Oxford Illustrated Prehistory of Europe* (ed. Barry Cunliffe), Oxford University Press, New York, 79-136.
- MOLNAR, P. 2011 – The Venus: Mother or Woman?, *Journal of the University of Manitoba Anthropology Students' Association*, Vol. 29, 1-8.
- ORRELLE, E. 2011 – *Material Images of Humans from the Natufian to Pottery Neolithic Periods in the Levant*, The University of East London, London.
- RICE, P. C. 1981 – Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood?, *Journal of Anthropological Research*, Vol. 37 (4), 402-414.
- RUKAVINA, I. 2012 - *Umjetnost ledenog doba*, Matica Hrvatska, Zagreb.
- SOFFER, O., ADOVASIO, J. M., HYLAND, D. C. 2000 – Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic, *Current Anthropology*, Vol. 41 (4), 511-535.
- SREJOVIĆ, D. 1979 – Protoneolit – Kultura Lepenskog Vira, *Praistorija jugoslavenskih zemalja II, Neolitsko doba*, Sarajevo, 33-76.
- SVOBODA, J., LOŽEK, V., VLČEK, E., 1996. *Hunters between East and West. The Paleolithic of Moravia*, Plenum Press, New York.
- SVOBODA, J. 2008. Upper Paleolithic female figurines of Northern Euroasia, *Petřkovice: On shouldered points and female figurines*, Academy of Sciences of the Czech Republic, Institute of Archaeology, Brno, 193-223.
- TASIĆ, N. N. 2008 – *Vinča – Praistorijska metropola*, Narodni muzej u Beogradu, Beograd, 139-165.
- TEŽAK-GREGL, T. 1998 - „Starčevačka kultura“, u: *Prapovijest*, Zagreb, 1998, 63-74.

TWISS, K. 2001 – Ritual, Change, and the Pre-Pottery Neolithic Figurines of the Central-Southern Levant, *Kroeber Anthropological Society Papers* 85, 16-48.

VAJSOV, I. 1998 – The Typology of the Anthropomorphic Figurines From Northeastern Bulgaria, *In The Steps Of James Harvey Gaul, James Harvey Gaul – In Memoriam*, (ur. M. Stefanovich), Vol. 1, Sofia, 107-141.

VERPOORTE, A. 2001 - *Places of Art, Traces of Fire. A contextual approach to anthropomorphic figurins in the Pavlovian (Central Europe, 29-24 kyr BP)*, Leiden University, Leiden-Brno.

WHITE R., BISSON M. 1998 – Imagerie féminine du Paléolithique: l'apport des nouvelles statuettes de Grimaldi, *Gallia préhistoire* 40, 95-132.

WHITE, R. 1989 - Visual Thinking in the Ice Age, *Scientific American*, Vol. 261 (1), 92—99.

WHITE, R. 2006 – The Woman of Brassempouy: A Century of Research and Interpretation, *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 13, (4), 251-304.

WILDGEN, W. 2004 – The Paleolithic origins of Art, its dynamic and topological aspects, and the transition to writing, u: *Semiotic Evolution and the Dynamics of Culture* (ur. M. Bax)

[www.struna.hr](http://www.struna.hr)



## Popis priloga

Slika 1. Skulptura „Praroditeljice“ s lokaliteta Lepenski Vir (Prema: Durman, A. 2009, 246, Sl. 4)

Slika 2. Antropomorfna figura s mezolitičkog groblja Oleni u Rusiji (Prema: Jonuks, T. 2016, 120, Fig.5.)

Slika 3. Karta rasprostranjenosti paleolitičkih Venera uz istaknut i dio neolitičkih lokaliteta na kojima su pronađene figure žena (Prema: Lesure, R. G. 2011, Fig 23.)

Slika 4. Venera iz Willendorfa (Prema: Jennett, K. D. 2008, 20)

Slika 5. La Vénus Impudique (Prema: White, R. 2006, 254)

Slika 6. Primjeri nekoliko različitih tipova neolitičkih figura žena (slika napravljena prema: 1. Catal Houyuk, [www.hominides.com](http://www.hominides.com); 2. Hacilar, [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com))

Slika 7. Salibiya IX, figura koja se može interpretirati kao prikaz žene i muškog spolovila (Prema: Cauvin, J. 1994, 26, Fig. 6.1)

Slika 8. Dolní Věstonice, prikaz koji se može predstavljati grudi i muško spolovilo (Prema: Svoboda, J. 2008, 214, Fig. 46)

Slika 9. Lespugue, Venera koja također ukazuje na dvojnost prikaza (Prema: Jennett, K. D. 2008, 8, Fig. 7)