ИВИЦА ТОДОРОВИЋ,
Етнографски институт САНУ

ЕТНОЛОШКО-АНТРОПОЛОШКИ ПОГЛЕД НА ЛЕПЕНСКИ ВИР

У раду се бавимо доступним чињеницама, пре свега семантичким синонимијама, које непосредно произилазе из реконструисаних базичних облика културног система Лепенског Вира. Ове представе тичу се општег идејно-семантичког контекста који је суштински несхватљив без примене структурне анализе са палеоетнолошким предзнаком, односно без етнолошко-антрополошке аналитичке перспективе. У складу с тим, на овом месту – дакле – представљамо крајње сажети осврт на реконструкцију суштинских семантичких кодова, читљивих на основу сакралне архитектуре и уметности протоцивилизације Лепенског Вира, која је у давној прошлости егзистирала на територији данашње источне Србије.

Кључне речи: Лепенски Вир, етнолошко-антрополошка перспектива, општи идејно-семантички контекст, сажети осврт, сакрална архитектура, протоцивилизација, источна Србија.

Уводни оквир.* Прошлост источне Србије и суседних области изузетно је занимљива. У том смислу, посебно се издваја прастара цивилизација Лепенског Вира, чији је значај у глобалним оквирима сасвим несумњив. Многобројне изузетне особености ове културе чине је фасцинантном и јединственом, тако да она и данас на особен начин комуницира – премошћавајући јаз од огромног броја векова – са савременим човеком, добијајући посебан значај за идентитет Србије и српског етноса. О овоме сведочи тешко избројив низ разноликих садржаја, тј. текстова – из сасвим различитих области знања, уметности итд. – инспирисаних овом протоцивилизацијом.[1]

Особене карактеристике културе Лепенског Вира њене семантичке поруке чине читљивим тек уз мултидисциплинарни приступ. На овом месту – наслањајући се на претходне радове и осврте сличног типа – покушавамо да у кратким цртама представимо парадигму етнолошко-антрополошких, односно палеоетнолошких, перспектива и виђења значењске комплексности наведене проблематике – служећи се чињеницама доступним на основу, сада већ

*Овај текст је резултат пројекта бр. 147020 "Србија између традиционализма и модернизације – етнолошка и антрополошка проучавања културних процеса у Србији", који у целости финансира МН РС.

[1] У наведеном контексту можемо навести неколико посебно илустративних, у сваком погледу семантички веома разноликих, примера у виду текстова аутора који су уметници, неуропсихијатри, соларисти, машински инжењери, архитекте, журналисти итд.; в. рецимо: Милић од Мачве, *Од Лепенског Вира до Српске Веданте*, Народни музеј у Београду, Милићево здање на Звездари, Београд, 1991; Srđan Stojančev, *Simbolika Lepenskog Vira – Ključ stvaranja sveta*, Galaksija 167, Beograd, 1986; Jovan Angelus, *Lepenski Vir – prvo solarno naselje naše planete*, Moja kuća 10, Beograd, 1983; Nenad Miloradović, *Arhitektura Lepenskog Vira kao putokaz za uštedu energije u zgradarstvu*, Industrijska energetika 2004, Lepenski Vir 28.9-1.10.2004; Радивоје Ђурин Манчић, *Лепенски Вир – непоновљива градоведска матрица: најстарије српско градоведство*, Глас Сербоне 10, Ниш, 2004; Nenad Maksimović, *Nebeske poruke Lepenskog Vira – Božji šator nad zemljom Soraba*, Treće oko 336, Beograd, 2002. Садржаји који повезују Лепенски Вир и представе о најстаријој историји Срба са различитих аспеката су разматрани у: Ивица Тодоровић, *Митска истина Срба*, Звоник, Београд, 2005; в. пре свега поглавље X.

класичних, радова истраживача који су представили и уоквирили слојевитост ове протоцивилизације.[2]

Непосредне поруке сакралне архитектуре. *Базичне антропоморфне конструкцијске представе.* У основној концепцији/схеми сакралне архитектуре Лепенског Вира досадашњи истраживачи су јасно уочили (путем реконструкције засноване на подударности троуганог облика једног гроба и троугаоне базе светилишта) две базичне конструкцијске антропоморфне представе, односно једну макро (спољашњу) и једну микро (унутрашњу) антропоморфну представу. Наиме, човек који је сахрањен у специфичном седећем положају, савијених ногу (слично начину седења карактеристичном за феномен "јоге")[3], формира троугаони облик идентичан базичном облику светилишта, унутар којег – с друге стране – уочавамо антропоморфну представу човека у стојећем раскорачном ставу.[4] Посебно упечатљиво је то да се средиште стомака односно "пупак" макро-представе (наведени седећи положај са савијеним ногама) подудара са главом микро-представе човека (стојећи раскорачни став), док се стопала макрочовека подударају са ногама микрочовека, итд.[5]

Основни семантички оквири. На овај начин сасвим јасно сагледавамо непосредну повезаност и испреплетеност две антропоморфне (макро и микро) представе, које заједно формирају светилиште Лепенског Вира (*антропоморфни оквир*), на другом семантичком плану се повезујући са његовим основним елементима – базичном конструкцијском схемом, угловима светилишта, жртвеником, огњиштем, скулптурама, средишњим каменом-облутком, прочељем

---

[2] Драгослав Срејовић, *Лепенски Вир – нова праисторијска култура у Подунављу*, Српска књижевна задруга, Београд, 1969; Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, Југославија, Народни музеј, Београд, 1983. В. и наше претходне радове повезане са наведеном проблематиком: Ивица Тодоровић, *Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира*, Гласник Етнографског института САНУ XLIX, Београд, 2000; исти, *Митска истина Срба*; исти, *Риба у обичајима и веровањима становништва источне Србије*, Етнокултуролошки ЗБОРНИК 3, Сврљиг, 1997; исти, *Прилог реконструкцији базичног митолошког кода српске народне религије – Митска бића Тамнаве*, ГЕИ САНУ LII, Београд, 2004; исти, *Феноменологија воде*, Бдење 7, Сврљиг, 2004. У ширем контексту, в. и радове других аутора о цивилизацији Л. Вира; в. рецимо: Предраг Ристић, *Хипотеза реконструкције архитектуре Лепенског Вира,* Уметност 16, 1968; исти, *Протоисторијско дете Бога*, Catena mundi, Краљево, Београд, 1992; Живојин Андрејић, *Метафизика Лепенског Вира*, Центар за митолошке студије, Рача, 2005; Љубинка Бабовић, *Положај светилишта на Лепенском Виру*, Уздарје Драгославу Срејовићу, Београд, 1997; иста, *Светилишта Лепенског Вира – Место, положај и функција*, Народни музеј, Београд, 2006; Ивана Радовановић, *Власац и Лепенски Вир у светлу најновијих истраживања*, Рад Драгослава Срејовића на истраживању преисторије Централног Балкана, Крагујевац, 1998; иста, *Прилог тумачењу идеолошких аспеката културе Лепенског Вира*, Уздарје Драгославу Срејовићу, Београд, 1997; Ljubomir Kljakić, *Samosvest prve civilizacije: slučaj božanskih Pelasta sa Balkana*, u: Svest, Čigoja, Beogead, 1996; Милутин Гарашанин, *Лепенски Вир после тридесет година*, Археологија источне Србије, Београд, 1997; в. и радове у: *Митологија Лепенског Вира*, Митолошки зборник 10-11, Рача-Београд, 2004.

[3] Исти положај покојника констатован је и у Власцу; в. у: Д. Срејовић, З. Летица, *Епипалеолитска насеља на Власцу*, Старинар XXII, Београд, 1974, 26 и 28. Исто тако, аналогни начин сахрањивања (са готово идентичним положајем покојника) забележен је и у Индији (в. у: М. Елијаде, *Јога*, БИГЗ, Београд, 1984), где су припадници одређених верских заједница практиковали сахрањивање у "седећем положају, ногу прекрштених" (исто, 297), односно "у положају за медитацију" (исто, 304), у складу са веровањем да тако закопани покојници "увек остају у самадхију" (исто, 304), односно у стању врхунског блаженства; из тог разлога, у индијској народној традицији – "гроб постаје свето место не зато што је у њему леш, већ зато што је у њему тело једног 'избављеног' у стању непрекидне медитације" (исто, 305). Имајући у виду ове религијске идеје можемо наслутити и процес преображавања (односно повезивања) светог гроба у светилиште Лепенског Вира.

[4] В. цртеже 18 и 19 у: Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 45.

[5] Уп. И. Тодоровић, *Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира*, 119-120.

и свим другим наглашеним деловима храма (*архитектонско-ритуални оквир*). Осим ових подударности, у општи систем укључена је и трећа семантичка димензија (*спољашњи природно-астрономски оквир*) која повезује објекте из спољашње средине са унутрашњим елементима светилишта: брдо Трескавац које се налази с друге стране насеља и светилишта Лепенског Вира, окренуто наспрам њих, има исту трапезоидну форму као и (финални) облици светилишта; исто тако, постоје и врло индикативни подаци који указују на то да је и кретање/положај сунца повезано са положајем и изгледом светилишта (на пример, током значајних календарских репера сунце се, у односу на тачку посматрања из насеља Лепенског Вира, појављује непосредно изнад Трескавца, формирајући једну врсту троугаоне структуре заједно са овим трапезастим брдом)[6], а и сам облик и положај насеља Лепенског Вира такође је повезан са изгледом и структуром светилишта; осим тога, непосредно је констатована већ поменута подударност гроба са троугаоно постављеним покојником (у специфичном седећем положају) и изгледа светилишта Лепенског Вира, на основу чега је (у радовима Д. Срејовића и П. Ристића) и извршена реконструкција усложњене базичне схеме светилишта.[7] На четврту семантичку димензију (*нумеричко-геометријски оквир*), по свему судећи од изузетног значаја и космогонијских претензија, такође су указивали претходни истраживачи – подвлачећи да је целокупна сакрална архитектура Лепенског Вира прожета и одговарајућом мистиком бројева, односно особеним геометријско-нумеричким контекстом, на шта указују специфична математичка знања и аспирације ове културе, тј. посебан значај који се придавао појединим геометријским формама (троугао, круг, трапезасти кружни исечак, трапез, тетраедар).[8] Наравно – а можемо рећи и *пре свега* – светилиште/кућа Лепенског Вира (односно његов целокупни просторни контекст) истовремено је и представа космоса, односно његовог стварања (*универзални космички оквир*); ова димензија разматране културе је вишеструко назначена сакралном архитектуром, а директно је потврђују и сва релевантна сазнања из домена историје религијских идеја.

Најуочљиви синонимијски ланци. Према томе, сакрална архитектура Лепенског Вира комбинује неколико семантичких планова, који формирају више синонимијских ланаца везаних за различите елементе светилишта/станишта и при чему је свака наглашена тачка храма уклопљена у вишестране значењске комплексе. Као што је већ наговештено на почетку, на овај начин један синонимијски ланац повезује прагове, ноге и стопала, други жртвеник (+ облутак-скулптуру), главу и "пупак", трећи огњиште, труп и стомак, четврти теме једнакостраничног троугла и теме главе, пети углове зачеља станишта и рамена, шести углове прочеља, колена и носаче кровне конструкције постављене на угловима прочеља, седми полни орган и средишњи носач кровне конструкције, осми лактове и бочне носаче конструкције итд.[9] На овај начин остварује се органска вишеслојна повезаност свих делова куће, тј. светилишта у оквиру концепције непревазиђене сложености.[10]

---

[6] Уп. Ж. Андрејић, *Метафизика Лепенског Вира*, 185 и 186.

[7] В.: Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 44-46; П. Ристић, *Хипотеза реконструкције...*, слика 8 на стр. 33; о *обликовању простора* у Лепенском Виру в. у: Д. Срејовић, *Лепенски Вир...*, 42-92.

[8] В.: Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 43-48; Д. Срејовић, *Лепенски Вир...*, 90-92.

[9] Уп.: И. Тодоровић, *Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира*; в. напомену 4.

[10] Уп. *Тело – кућа – Космос* у: М. Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003, 185-190. По М. Елијадеу – у религијским представама "сличност кућа-тело-Космос намеће се доста рано", а по овој традиционалној

Макроплан синонимијских ланаца. Такође, на макроплану се ствара још један синонимијски ланац који повезује различите објекте; пре свега, у овом контексту треба нагласити већ поменуту синонимију између троугаоног облика примарне основе светилишта (која у финалној форми добија изглед трапезастог зарубљеног кружног исечка) и троугаоног облика скелета гроба (у виду зарубљеног кружног исечка) пронађеног у Лепенском Виру, у којем се налази човек сахрањен у седећем положају са савијеним ногама.[11] Исти облик формирају и симболи – "слова", пронађени крај огњишта светилишта, чији је прототип управо вилица.[12] У вези с овим, треба се подсетити да се за троугао везује сексуална симболика и да се врло често изједначава са вулвом. На пример, зна се да је код Грка *делта*, тј. троугао, симболизовала жену, а Питагорејци су троугао сматрали за *прапочело*, због његовог савршеног облика, али и због тога што је представљао праузор свеопште плодности[13]; такође, слична симболика за троугао јавља се и у Индији.[14] И управо једна од најпознатијих скулптура пронађених у Лепенском Виру приказује риболико женско биће (истовремено са карактеристикама и детета, односно стилизованог фетуса у материци)[15] које

једнакости – "тело је, као и Космос, у крајњем случају, једна 'ситуација', систем условљености на које се пристаје" (исто, 185); тако је у Индији – кичма поређена "са космичким Стубом (skambha) или Планином Меру, дах са ветром, пупак или срце са 'Центром Света', итд. (...) Људско тело, обредно изједначено са Космосом или ведским жртвеником (који imago mundi) такође је поређено и са кућом" (исто, 185). Од посебног семантичког значаја био је отвор на врху храма, исто као и "отвор" на темену лобање, за који се сматрало да кроз њега излази душа у тренутку смрти (исто, 186). У овом смислу, за нас од посебног значаја може бити фонетска истоветност српске речи *теме(н)* чија је етимологија непозната, грчког термина *темено-ос* (=подручје храма/изолованог светог места) и сумерске (старомесопотамијске) речи *темен* са значењем "темељ" (уп. *Експериментални полигон Лепенски Вир* у: И. Тодоровић, *Митска истина Срба*, 325-331). У наведеном смислу је од значаја и то "да је индијски мистички речник сачувао поистовећење човека са кућом, а посебно лобање са кровом и куполом" (исто, 187). Са овим је повезано и распрострањено (евроазијско) веровање да душа самртника излази кроз оџак или кров (=врх куће/храма) (исто, 186), што се – с друге стране – може упоредити са, рецимо, веровањем да змај долази кроз оџак, као и са другим сличним представама распрострањеним управо на територији источне Србије. Такође в. и: В. Н. Топоров, *Митопоетски модел света*, Мостови, год., св. 2 (66), Београд, 1986, 136.

[11] "Да ова архитектура није само геометрија, показује гроб који је откривен покрај једног од најстаријих станишта у насељу Лепенски Вир Ia. Овај гроб, у који је покојник положен на сасвим изузетан начин, оријентисан је као и станишта, и, што је још значајније, његова основа има облик зарубљеног кружног исечка. Ако се овај гроб увећа до димензија основа станишта и на њих пренесе, јасно се уочава да се све конструкције у ентеријеру повезују за одређене делове људског тела: кичма покојника подудара се са осовином станишта, његов пупак је означен облутком са удубљењем у средишту, стомак покрива огњиште, а стопала падају тачно на камене прагове (цртеж 18). Мало је вероватно да је ово повезивање једне коначне геометријске слике са ефемерним људским бићем случајно. Пре се мора закључити да архитектура Лепенског Вира успоставља магијску међузависност ('мистична партиципација') између структуре космоса и стриктуре људског тела, односно да је приказ настанка и склопа свемира" (Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 44-46); в. претходно поменуте цртеже у: исто, 45.

[12] В. слику 70, између страна 160-161, у: Д. Срејовић, *Лепенски Вир...*; наиме, "људска доња вилица преграђена каменом плочицом усађена у под, уз огњиште грађевине бр. 40" представља "прототип загонетних 'троуглова' који у светилиштима кућа Лепенског Вира Id-е уоквирују огњишне конструкције" (исто). Ови "троуглови" су најчешће у облику првог слова данас најраспрострањенијих светских писама (латиничног и ћириличног) – слова А.

[13] M. Elijade, *Kovači i alkemičari*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1982, 42.

[14] Исто, 42.

[15] В.: Предраг Милосављевић, *Лествична деоба по златном пресеку*, Phlogiston 15, Београд, 2007, 40-41.

својим рукама шири вулву у облику троугла[16], по свему судећи идентичног облику светилишта, гроба и симбола крај огњишта у Лепенском Виру.[17] Преко ових троуглова који се распоређују уз огњишне конструкције остваривала се симболична веза са светом мртвих.[18] Осим тога, "облик којим се означава присуство покојника у кући није случајно одабран", јер "троугао је само схематизована представа куће, а у овом случају може се схватити и као пројекција изгледа боравишта мртвих јер исту форму имају не само укопи за грађевине Лепенског Вира I већ и гроб откривен у нивоу станишта Прото-Лепенског Вира".[19] Исто тако, и троугао у прочељу светилишта – који се формира између прагова што представљају доње екстремитете (ноге) микроантропичке представе унутар светилишта, односно између раскорачених ногу – такође се уклапа у овај контекст.[20] Очигледно је да се сви ови облици налазе у семантичкој повезаности,

---

[16] Ова скулптура је позната под називом "Прародитељка" (Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 114-115). Од значаја је нагласити да се истоветни или слични облици срећу широм Европе и много касније; в. представе на табли XXIX у: Никос Чаусидис, *Митските слики на Јужните Словени*, Мисла, Скопје, 1994, 159. Уп. и са сродним представама и одговарајућим идејним контекстом разматраним у: Georges Devereux, *Bauba mitska vulva*, August Cesarec, Zagreb, 1990.

[17] Поједини аутори ове симболе крај огњишта доводе у непосредну везу са протописмом које је утицало на појаву првих алфабетских писама; в. Радивоје Пешић, *Силабаријум Лепенски Вир* у: *Винчанско писмо*, Пешић и синови, Београд, Дуган, Милано, 1995; Петар Милосављевић, *Српка писма*, Бесједа, Бања Лука, 2006.

[18] Д. Срејовић, *Лепенски Вир...*, 140.

[19] Исто, 141. Срејовић доказује да је "сваки 'троугао' замена за један гроб и да се везује за једног претка, односно да означава преминулог члана породице. У грађевини бр. 40 то је очигледно: испод пода, у зачељу, сахрањен је један покојник, а крај западног угла огњишне конструкције уграђен је један 'троугао' " (исто, 140); симболичним представљањем покојника путем троуглова "обезбеђује се свим покојницима стално место у кругу породице" (исто, 140-141). Ово се може довести у везу са српским народним веровањем (забележеним у Тамнави) о повезаности броја змија чуваркућа са бројем чланова домаћинства. У сродном контексту можемо навести и српски обичај, забележен у појединим крајевима, да се редовно сече онолико бадњака колико је мушких чланова у кући (в. Ш. К., *Бадњак*, у: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Интерпринт, Београд, 1998, 20).

[20] Уп. са изгледом контрукције која се добија синтезом макроантропичке и микроантропичке представе; в. први цртеж на стр. 205 у: Ж. Андрејић, *Метафизика Лепенског Вира*; и Ж. Андрејић такође констатује потенцирани троугаони изглед и издвојеност овог простора, односно – посебно интересантно је да се лепенсковирском огњишту приступа између камених прагова који су – као и само светилиште – "под углом од 60° и који формирају простор истоветне величине као што је модул, који представља једнакостранични троугао зарубљеног исечка читаве грађевине" (исто, 142). Он такође уочава и да "прагови" који на овај начин формирају троугласти простор на темену, односно на врху имају огњиште (исто, 143), упоређујући то са питагорејским представама о средишњем огњишту света (исто, 143). На овај начин сагледавамо семантичко повезивање на релацијама: врх троугла – огањ – полни орган – доњи крај кичменог стуба – теме/глава – праг/улаз – средишња тачка доње основице светилишта; ова синонимијска повезивања показују формалну блискост са концептом *кундалини енергије* у индијским јогистичким идејним концептима. У истом визуелном контексту, троугаоно прочеље – синонимно са ногама микроантропичке представе – истовремено указује и на форму вулве, која се (заједно са горњим делом микроантропичке представе) може посматрати и као фалус, што је комплементарно-супротни симболички конструкт често присутан у праисторијским формама, на пример у симболици различитих скулптура (в., рецимо, изглед тзв. Венере из Доње Брањевине); уп. треће поглавље, пре свега одељак *Реципрочност вагине и уда*, у: G. Devereux, *Bauba mitska vulva*. У истом контексту можемо илустративно нагласити и аналогије између симболичко-митског осмишљавања повезивања мушког и женског принципа у Лепенском Виру и индијској традицији. Тако се, наиме, у индијским религијским представама мушки и женски полни орган представљају у међусобном јединству и повезаности у оквиру ширих митских концепција, заузимајући посебно место у индијској духовности, где узрастају до кључних метафизичких принципа. Чини се логичним да су у одређеним аспектима слични модели постојали и у Лепенском Виру, с обзиром на форме

односно да се у култури Лепенског Вира може констатовати и синонимијски ланац који повезује: светилиште, тј. кућу, троугаоно/трапезасто улазно прочеље, гроб, симболе крај огњишта (прото-словни симбол А), вилицу, вулву и троугао. Када се узме у обзир поменути, трапезасти изглед брда Трескавац, као и наведена чињеница да само насеље Лепенског Вира формира облик сличан облику појединачних светилишта, онда се овај синонимијски ланац проширује и на доминантни географски план чији је светилиште саставни део.

Значење двоструке антропоморфне представе. У сваком случају, од посебног значаја је чињеница да се овако конципирана двострука антропоморфна схема (мања антропоморфна представа налази се у саставу веће) – конструисана у непосредној вези са иницијалним троугластим обликом – квалитативно подудара са формално идентичним представама касније уоченим у различитим културним, просторним и временским контекстима. Ове представе, засноване на идентичној структурно-семантичкој основи, познате су и под називом "представе Богиње родиље".[21] На пример, Н. Чаусидис уочава да је и на средњовековним стећцима веома распрострањена "представа богиње родиље, најчешће изједначене са дрветом живота, која рађа своју ћерку-наследницу".[22] Другим речима, овде такође уочавамо двоструки антропоморфни принцип (као што се може приметити, такође формулисан у облику троугаоне представе), као и у прото-моделу констатованом у Лепенском Виру; овај двоструки принцип је, по свему судећи на сличан начин као у Лепенском Виру, повезан и са архетипским митолошким мотивом дрвета живота односно *космичког дрвета*[23], у непосредној релацији са идејама *космичке планине* (уп. Трескавац) и – јасно назначеног – *космичког човека*. По Чаусидису, наведена двострука антропоморфна представа на паганском нивоу је могла представљати "матрионални концепт схватања временских и вегетативних циклуса у васиони (И. Т.: чиме се наглашава и календарски аспект дотичне представе), а вероватно и представу о људској загробној судбини".[24] Паралелно с тим, њено "јеретичко-дуалистичко значење може се тражити у контексту двеју супротних значења. С једне стране, кроз манихејске представе о вечном кругу узалудних реинкаранација светлосних душа у телу, и с друге – кроз позитивне гностичко-јеретичке преставе о рају као 'материци, рајском врту и постељици' ".[25] Ово запажање је од значаја и за нашу студију, јер нас упућује управо на могући средишњи семантички оквир Лепенског Вира, у вези с идентификацијом

присутне у уметности и сакралној архитектури; такве је природе, рецимо, специфична парадигматска повезаност макроантропичке (седећи став) и микроантропичке (раскорачни стојећи став) представе, чију специфичну испреплетеност истовремено подвлачи и испреплетеност форми карактеристичних за приказивање мушког и женског полног органа, по свему судећи у вези са одговарајућим космогонијским сценаријима и представама; микро-антропичка представа тако истовремено указује и на мушки (комлетни изглед представе) и на женски принцип (широко растављене ноге, које такође потенцијално асоцирају и на ситуацију порођаја и на сексуални чин, у смислу наглашавања женске симболике и женске форме *улаза* у светилиште). Мушко-женска симболичка испреплетеност – коју јасно уочавамо и на скулптурама Лепенског Вира – потенцира и почетно антрополошко и космолошко свејединство, односно указује на митско-религијски мотив и симбол првобитности, аналогно библијским (и сродним) представама о Адаму пре раздвајања на мушки и женски принцип; представе овог типа срећемо и у многим другим традицијама као израз примордијалног јединства.

[21] В. представе у: Н. Чаусидис, *Методи интердисциплинарних и компаративних истраживања ликовних мотива на стећцима*, Етнокултуролошки ЗБОРНИК IX, Сврљиг, 2004, 146.

[22] Исто, 138.

[23] Видети у: V. N. Toporov, *Drvo sveta*, Savremenik 9-10, 1986.

[24] Н. Чаусидис, н. д., 138.

[25] Исто, 138.

куће/светилишта, раја и *материце*, пре свега у вези са идејом о стварању Човека (од стране Бога)[26], као и са идејом о другом рађању у оностраном, вечном животу, која је илустрована двоструком антропоморфном представом.

Према томе, овде уочавамо концепт непосредног семантичког повезивања: куће-светилишта, родоначелника човечанства, мистичког подвизавања, богиње родиље, дрвета живота/космичког дрвета, космичке планине, настајања људских, временских и вегетативних животних циклуса, представе раја, рајског врта, материце, троугла.

Архетипски компаративни контекст. На основу доступних сазнања, у култури Лепенског Вира сагледавамо базични митски образац заснован на представи *стварања космоса* (макро-план) и *човека* (микро-план). Овај митски образац се може упоредити са општепознатим библијским, који потенцира неколико димензија *стварања*, пре свега: 1) од *Бога* настаје *човек* – створен по Божјем обличју; 2) од човека настаје жена, тј. од Адамовог ребра ствара се Ева – чиме, у ствари, долази до раздвајања (антрополошког принципа) на *мушки* и *женски* облик; 3) од *мајке* настаје *дете*, које се рађа из њене материце – а од прамајке Еве води порекло читаво човечанство.[27] Уосталом, и светилиште Лепенског Вира (конструисано у виду трапезастог кружног исечка) – са својим улазним праговима – уобличено је тако да подсећа на материцу (ови облици могу се упоредити са сличним представама констатованим у различитим културама)[28], а исти семантички контекст, као што је већ речено, такође потенцирају и скулптуре нађене у Лепенском Виру. (Осим тога, двострукој антропоморфној представи – и одговарајућој посебно назначеној синонимији кичме са осом светилишта/куће, односно са космичком осом – семантички се приближава и библијска представа о два дрвета у првобитном рају.)

На основу овог и њему сродних идејних образаца, примећених у Лепенском Виру, можемо претпоставити постојање митско-ритуалног сценарија по којем (а) микро-човек настаје од макро-човека/принципа (б) унутар примогенетског објекта – истовремено синонимног са макро-антропичким принципом (светилиште Лепенског Вира, као космичка планина тј. првобитни брег који израња из пра-вода) – (в) под дејством специфичних космичких (божанских) сила, (г) одређених вишедимензионалним системима бројева.

Примогенетски троуглови. Са тог становишта посебно је наглашен (1) централни троугаони простор светилишта Лепенског Вира – унутар којег примећујемо антропоидну представу у стојећем ставу (ниво *стварања човека* у примогенетском троуглу), и унутар којег такође (2) уочавамо (као резултат одговарајуће реконструкције) још један посебно наглашени троугаони простор чије средиште заузима представа главе поменуте антропоидне форме раскорачног става (ниво стварања *главе* у другом – унутрашњем – примогенетском троуглу).[29] Осим ових троуглова, у реконструисаној идеологији Лепенског Вира (у вези са

---

[26] На ову представу се значењски надовезује поменуто рађање ћерке наследнице од стране Велике мајке; в. напомену 21 и 22.

[27] В. *Стварање света* у: *Библија – Свето писмо Старог и Новог завета*, Глас Цркве, Шабац – Ваљево – Београд, 2005.

[28] Уп. са предметима праисторијске културе пронађене у селу Белица код Јагодине; в. Milorad Stojić, Života Milanović, *Belica – Nesvakidašnja lepota ranog neolita*, SciTech 1, Beograd, 2004; в., пре свега, "фигурине породиља" и "моделе пшенице – фигурине вулви" на стр. 40-41.

[29] Уп. са стварањем главе описаним у "Тимају": Платон, *Тимај*, Еидос, Врњачка Бања, 1995, 95-96. Претходни истраживачи Лепенског Вира наглашавају да се тек у Лепенском Виру "главе уздижу на степен великог верског симбола" (Д. Срејовић, *Лепенски Вир*..., 144), односно да је ова култура опседнута људском главом (исто, 127-128).

представом космоса и одговарајућег стварања) је (3) од кључног значаја и трећи, велики, примогенетски троугао, који је (а) прототип основе светилишта и из којег (б) "трансформацијом" настаје зарубљени кружни исечак као секундарна основа. Наравно, поред ова три базична примогенетска троугла можемо претпоставити (и уочити) потенцијално присуство читавог низа других, разноврсних, троуглова и линија – у вези са одговарајућим бројевима – који међусобним комбинацијама формирају "космос" представљен светилиштем.[30]

Основни системски прото-архитектонски облици. У сваком случају, из доступних чињеница произилази да је светилиште Лепенског Вира могуће сагледати у два основна облика: 1) прототипска троугаона основа, конципирана у вези са макро-човеком који седи савијених ногу, у специфичном положају карактеристичном за мистичку контеплацију и духовно узрастање, чији је тродимензионални израз тространа пирамида/тетраедар[31] и 2) трапезасти зарубљени кружни исечак као база, формиран одузимањем троугаоног простора у зачељу (прототипског изгледа) светилишта и додавањем лучног простора у његовом прочељу. Други облик произилази, тј. "рађа се", из првог приликом конструкције – тако да је и различитост ова два облика у одговарајућем идејном систему културе Лепенског Вира врло могуће (а парадигматски у сваком случају) повезана са *рађањем*, тј. трансформисањем, једног облика из другог (трапезастог кружног исечка/зарубљеног тродимензионалног аналогног конструкта из троугла/тетраедра), уз потенцијалне сложене митско-ритуалне сценарије.

Симболику рађања, односно димензију специфичног трансформисања и прелажења антропичког принципа из стања неегзистенције у живот и обратно, додатно потенцира динамички однос између макроантропичке и микроантропичке представе у склопу конструкције трапезастог кружног исечка; наиме, глава макроантропичке представе (истовремено семантички повезана/синонимна са сунцем) приликом конструкције финалне трапезасте форме објекта остаје "изван" светилишта, с обзиром на то да се зачеље светилишта скраћује (управо за онај базични троугао који потенцијално обухвата и главу макроантропичке представе човека у специфичном седећем ставу), док се, с друге стране, прочеље продужује луком који обухвата раширене ноге микроантропичке представе, односно наглашава се нови троугао у непосредној вези са симболиком рађања (новог човека или новог сунца тј. дана). Према томе, можемо претпоставити да је овде посредно присутна идејна представа која указује на димензију симболичког премештања главе макроантропичког принципа (стање смрти или преегзистенције) на положај између ногу микроантропичког принципа (стање тј. фаза рађања новог живота или, пак, поновног рађања иницијацијског типа); на присуство ове димензије значења сакралне архитектуре Лепенског Вира наводи нас непосредна повезаност скраћивања зачеља (где се парадигматски налази глава макроантропичке представе) и проширења прочеља (за које се логично везује симболика рађања) у оквиру конструкције трапезастог кружног исечка као коначног облика светилишта, а пре свега у смислу финалног израза замишљеног антропогонијско-космогонијског процеса, очигледно блиског процесу

[30] Уп. са потенцираним издвајањем значаја бројева у Лепенском Виру у: Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 44; наиме, "архитектура Лепенског Вира има у себи нечег изразито математичког, односно у свим њеним формама осећа се присуство конкретних дужи и одређених бројева" (исто, 44).

[31] В. у претходним напоменама. О значају тетраедра као сакралног геометријског облика, у контексту паралела лепенсковирске и касније старобалканске цивилизације (коју су баштинили и Питагорејци) в. у: LJ. Kljakić, n. d.

представљеном у Платоновом *Тимају* који неизоставно, преко питагорејског наслеђа, баштини древне старобалканске традиције.[32]

Осим тога, одвојени троугао на врху троугаоне прото-основе светилишта, односно "одсечени" троугласти врх (зарубљеног) кружног исечка, по свему судећи се – на другом семантичком плану – односи на одвојеност божанског принципа који је додатно наглашен главом тј. теменом макро-човека који формира троугао својим специфичним седећим положајем (макроантропички принцип непосредно повезан са базичним архитектонским концептом светилишта).[33] Овај одвојени "горњи троугао" кореспондира са "доњим троуглом", односно са троугаоно конципираним улазним простором који формирају "раскорачени" прагови-ноге у прочељу светилишта, као што – на другом, повезаном палну – горња тачка глобалне конструкције кореспондира са врхом доњег троугла, о чијем вишезначном семантичком устројству је већ било речи.

С друге стране, на основу доступних информација долазимо до становишта да светилиште Лепенског Вира (схваћено као архитектонско тело у којем се одвијају примогенетске креације) можемо посматрати и у контексту системске идејне поделе на: 1) прототипску фазу "несастављености", односно фазу самосталних геометријских облика (разноврсни троуглови и кругови, а у другом степену и линије тј. дужи, тачке) који (још) нису повезани у јединствену целину, и 2) фазу "састављености" – када ови геометријски облици формирају јединствену повезану форму.[34] Наведену фазу "несастављености" можемо посматрати на неколико семантичко-геометријских планова, зависно ог тога које троуглове тј. геометријске конструкте узимамо као примарне (да ли, на пример, полазимо од идеја о базичним троугловима на које упућује *Тимај* или од других – такође семантички наглашених – комплеменраних елементарних модела). Рецимо, када разложимо прототипску форму светилишта Лепенског Вира на базичне елементе/троуглове добијамо управо десет основних троуглова, који уобличавају специфичну форму (4+3+2+1) за коју се најчешће везује питагорејски термин *тетрактис*. С друге стране, као што је већ наговештено, поступак стварања човека и космоса описан у *Тимају* (где су наглашени други базични троуглови) такође се, готово апсолутно, подудара са фактографијом сакралне архитектуре Лепенског Вира; на ову истоветност и одговарајуће детаље непосредно смо указали у претходним студијама.[35]

Семантичка надградња и усложњавања. Наравно, на наведене представе и синонимије – односно на главне синонимијске ланце, непосредно мотивисане сакрално-архитектонским и просторним контекстом – надовезују се и друге представе (тј. бића и објекти од суштинског значаја за ову протоцивилизацију) које вишеструко усложњавају претходно изнесене системе семантичког повезивања, издвојене из базичног синонимијског оквира тело=кућа=космос/природа; на овај ланац се, по свему судећи, надовезују и многи други суштински појмови из природног и културног контекста: време, геометрија, поменути бројеви, календарски и животни ритуални циклус, разноврсни митови, друштвена организација итд.

---

[32] В. у: И. Тодоровић, *Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира*.

[33] Формално сродном систему представа, примера ради, припада и мотив одвојеног троугла пирамиде са "свевидећим оком" у средини.

[34] Ово се такође може упоредити са старобалканским представама о стварању космоса које истиче и Д. Срејовић; в. у: Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 46.

[35] И. Тодоровић , *Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира*.

Пре свега, на основу доступног материјала јасно су назначени, као семантички маркери од посебног значаја: риба и јелен[36]; вода (+река)[37] и сунце; камен и дрво/космичка оса. Наведена бића и објекти су, као што смо назначили, непосредно повезани са поменутим базичним синонимијским контекстом који повезује човекове телесне пропорције, структуру куће-светилишта и природнр појаве односно космичко устројство. Рецимо, Сунце које се појављује изнад "зарубљеног трапеза/пирамиде" Трескавца одговара положају главе тј. темена макроантропичке представе у основи светилишта Лепенског Вира, аналогних изгледу Трескавца. На основу овога долазимо до следећих семантичких повезивања: сунце = око = глава/теме = недостајући угао (куће/светилишта) = врх храма/космичке планине.

С друге стране, округли жртвеник у средишту светилишта Лепенског Вира (назначен и мотивом ока на жртвенику)[38] такође је повезан са сунцем, тако да и на овом, другом, микроантропичком плану добијамо вишеструки синонимијски ланац: сунце = око = круг = пупак = жртвеник = центар светилишта/космоса.

Завршни осврт. Када се на претходно наведене чињенице надовежу уочене паралеле између културе Лепенског Вира и других, касније насталих, културних система – намеће се (сасвим логичан) закључак о не само могућој, већ и неопходној комуникацији између ових, протоцивилизацијских, и других културних система.[39] Јер – из етнолошко-антрополошке перспективе – готово немогуће је помишљати на то да култура овако изузетне сложености (коју смо овом приликом само дотакли) може – након више од хиљаду година непрекидног трајања и духовног континуитета – ишчезнути без наследника односно без непосредног утицаја на друге културе тј. цивилизације. Штавише, сматрамо да је овај утицај – по свему судећи – био од изузетног и далекосежног значаја. У наведеном смислу, карактеристичан је поменути пример космогонијског (архитектонско-нумеричког) система представљеног у питагорејски инспирисаном, Платоновом *Тимају*.[40] Уосталом, поред наведених аналогија постоје и многе друге које на овом месту не можемо детаљније разматрати. Подробно сагледавање наведене проблематике – са низом конкретних примера, цртежа и аналитичких осврта – биће презентовано у посебној, опширној студији.

---

[36] Уп. исти, *Ритуал ума*, Посебна издања Етнографског института САНУ 53, Београд, 2005, 312-319.

[37] Такозвани *акватички симболизам* је, по свему судећи, такође био од изузетног значаја у протоцивилизацији Лепенског Вира; уп. М. Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1999, 176-177.

[38] В., рецимо, жртвеник "Свевидеће око" (сл. 146) у: Љ. Бабовић, *Светилишта Лепенског Вира*, 74; по Љ. Бабовић, "у светилишту 37 које заузима позицију највише тачке на небу, у сфери дана, налазе се два сферична жртвеника у облику очију, један са зеницом, означен црвеним и црним печењем ("Свевидеће око"), а други без ње, постављен у простор запада, према СЗ, оријентисан рукохватима у правцу исток – запад ('Велики жртвеник'). Овај жртвеник, у пределу ноћи, испод пода, има пар гледајућих очију (урезани круг са тачком у средини)" (исто, 72).

[39] В. у: И. Тодоровић, *Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира*, 121-125.

[40] Д. Срејовић, Љ. Бабовић, *Уметност Лепенског Вира*, 46; в. напомену 34.