

NEOLITSKA UMETNOST OD LEPENSKEGA VIRA DO VINČE

Med smrtjo in rojstvom

JOSIP KOROŠEC ml.

Ljubljana

Naj v uvodu poudarimo predvsem željo, da bi z naslednjim razmišljanjem doprinesli k oblikovanju jasnejše predstave o kulturnih vrednotah neolitske družbe in njenega človeka. Za izhodišče razmišljanja smo vzeli neolitsko umetnost na področju obdonavskega bazena med Beogradom in Džerdapom in pobudo za izbor je dala razstava Neolitske umetnosti od Lepenskega vira do Vinče v Ljubljani. Zavedajoč se obsega naloge smo snov razdelili v dva dela. Prvi bo zajemal gradivo Lepenskega vira, drugi pa Starčeva in Vinče.

Ker se spoznanja, do katerih so nas vodili predvsem ostanki materialne kulture, včasih razlikujejo od dosedanjih arheoloških in umetnostnozgodovinskih dognanj, naj opozorimo, da ne nameravamo dokazovati pravilnost tega oziroma nepravilnost onega načina, temveč hočemo s svojo razlago pojmov le doprinesiti delež k reševanju problemov Lepenskega vira, kajti menimo, da je bilo o umetnosti v prazgodovinskem času napisanega vse premalo, da bi lahko ene ali druge ugotovitve imeli za dokončne.

V materialni kulturi neolita izstopa predvsem izražanje kolektivnih teženj, zato je naša prva misel usmerjena k družbi, ki se s svojimi dejavnostmi potrjuje in dokazuje. Te dejavnosti, tako potrebne njej sami, jo ženejo v neprenehen razvoj in spreminjanje. Zato bi lahko rekli, da njene dejavnosti, ki so lahko razvejane v mogočen okvir civilizacije ali pa ostanejo izražene le posamezno (kultura), predstavljajo gonilno silo in imajo hkrati vsebinsko vrednost. Naj pri tem opozorimo še na pomembno dejstvo, da je *prazgodovinska družba svojo umetnost živela*. Evropski družbi je umetnost nadgradnja, vrednost, ki se nahaja ob človeku, torej vrednost, ki jo človek skuša čutiti ali razumeti, vrednost nekega sporočila, medtem ko je v družbi, ki nas trenutno zanima, humanizacija umetnosti tako intenzivna, da se neolitski človek občasno z njo poistoveti. Na vprašanje zakaj, naj odgovorimo z nekoliko preoblikovano mislijo A. Malrauxa, mislijo, ki jo je zapisal v Altemburških orehih. Namreč, vse to je bila nujnost, ker je človek tako lahko dosegel stanje zanosa, s katerim je v temi razprostranjenosti med materijo in zvezdami oblikoval v sebi dovolj prepričljive slike, da bi zanikal lastni nič.

Če družba oblikuje svojo umetnost in jo usmerja, pa umetnost izraža hotenja družbe. Torej nam umetnost pomaga, posebno kadar gre za preteklost, k spoznanju družbe. S tem se krog odnosov, ki smo jih omenili, sklepa.

I

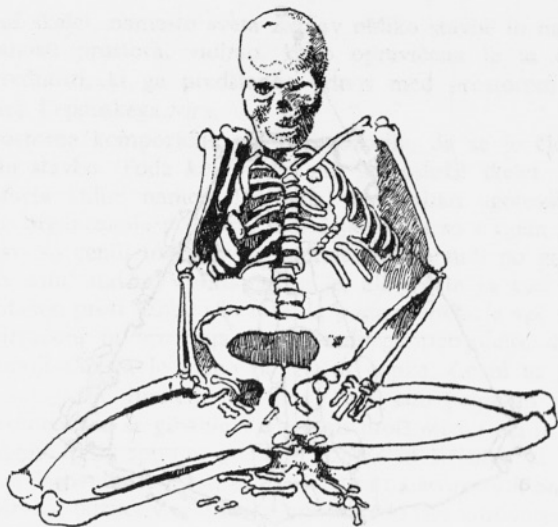
Prazgodovinsko najdišče Lepenski vir leži na desnem bregu Donave, 1,5 km od ustja Boljetinske reke, nekako v sredini Đerdapa, v kotanji, kot v nekakšni orkestri, ki jo je na vzhodu pogosto preoblikovala mogočna reka, na zahodu pa jo obkrožajo strme in visoke stene. Arheološke raziskave od leta 1965 do 1967 so na tem mestu odkrile bogat kulturni sloj 3,5 m visok, ki so ga delili na štiri horizonte — Proto-Lepenski vir, Lepenski vir I, II in III. Obsega predkeramični in starejši neolit, v časovnem razponu nekako 700—900 let.¹ Bogastvo materialne kulture, ki jo predstavljajo predvsem ostanki arhitekture, urbanistične ureditve, plastike in predmetov uporabne umetnosti dopolnjuje izjemna estetska vrednost.

Ustavimo se najprej pri arhitekturi. Kljub temu, da Proto-Lepenski vir nima še izražene arhitekture, nam daje odgovor na pomembna vprašanja o njej. V tem horizontu je najden skelet v zanimivem položaju,² čigar oblika predstavlja tloris hiše, ki bo karakteristična za Lepenski vir I in II. Omenjeni skelet je položen tako, da tvori enakostraničen trikotnik (sl. 1 in 2.). Takšen položaj telesa ima tudi mnogo kasneje v nekaterih religijah poseben pomen³ (sl. 5).

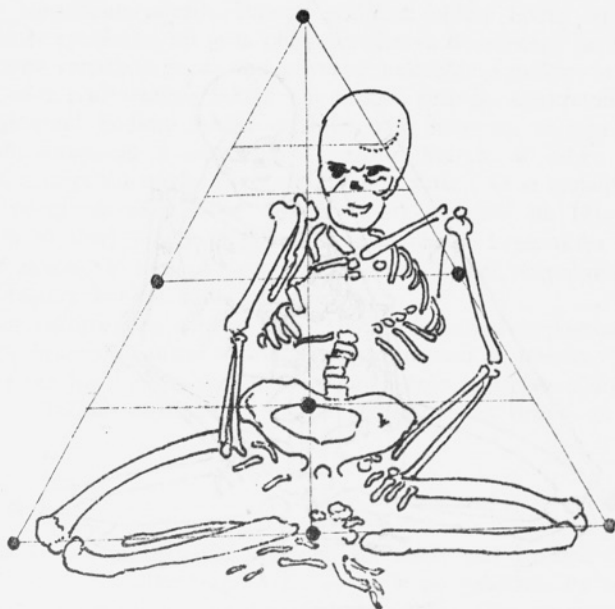
Tloris karakteristične stavbe Lepenskega vira⁴ predstavlja v resnici trapez (sl. 3). Tega je moč dobiti, če vrh enakostranega trikotnika odrežemo za četrtno stranice. Podaljšana višina trikotnika je obenem os, ki pomeni simetrijo prostorne kompozicije in osnovno usmerjenost V-Z. Točno v osi se nahaja tudi »ognjišče« (sl. 3: A in žrtvenik (sl. 3: B)). Zanimivo je, kako se tudi ta deja ujema z merami samega skeleta (sl. 4).⁵ Z njima je oblikovanje modularnih mer še popolnejše in dokaz več, da gre za antropometričnost, ki nam je v arhitekturi na splošno znana.⁶ Simetrija resnično predstavlja razmerja v kompoziciji prostora. Tako je ožja stran »ognjišča« četrtna daljše strani in šest teh predstavlja stranico enakokrakega trikotnika in najdaljšo stran v trapezu. Ta je tudi vhod stavbe, del, ki gleda proti Donavi in vzhodu. Okoli same osi je vhod tlakovan. Četrtno višine trikotnika pomeni tudi višino glave.

Zgradba glave in obraza pa se ujema z merami osrednjega dela prostora (sl. 8). Profil a-b (L) sl. 9 stavbe, gre za rekonstrukcijo strešne konstrukcije, ki predstavlja tudi stene, je prav tako enakostraničen trikotnik. Organizacija tega trikotnika se ujema s tlorisnim (sl. 6). Vzdolžni prerez d-c stavbe (sl. 10) pa predstavlja pravokotni trikotnik, čigar krak je enak višini že omenjenega enakostraničnega trikotnika. Hipotenuza je obenem greben strehe stavbe.

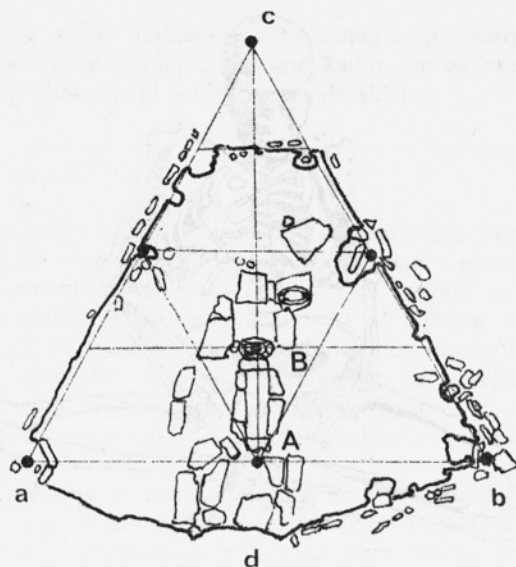
Po vsem tem lahko ugotovimo, da oblika tloris karakteristične stavbe Lepenskega vira izhaja iz človeka samega. Seveda pa prostor, ki smo ga tako dobili, moramo gledati kot vrednost, ki sama po sebi nima pomena. Dobi ga le, če vzpostavi odnos časom. O tem odnosu N. Francastel meni, da prostor predstavlja mesto sedanjosti in čas spomina. Za čas tvorijo dogodki, prigode in problematika, jih prostor zedini; prostor je dejanje, čas vzrok.⁷ Kategoriji prostora in časa sta utemeljeni v modalitetih, skozi katera se odvija celotna dejavnost duha.⁸ Čas, o katerem gre beseda, je tisto gibanje med svetom stvarnosti, svetom zaznav in imaginacije.⁹ Če namesto sveta stvar-



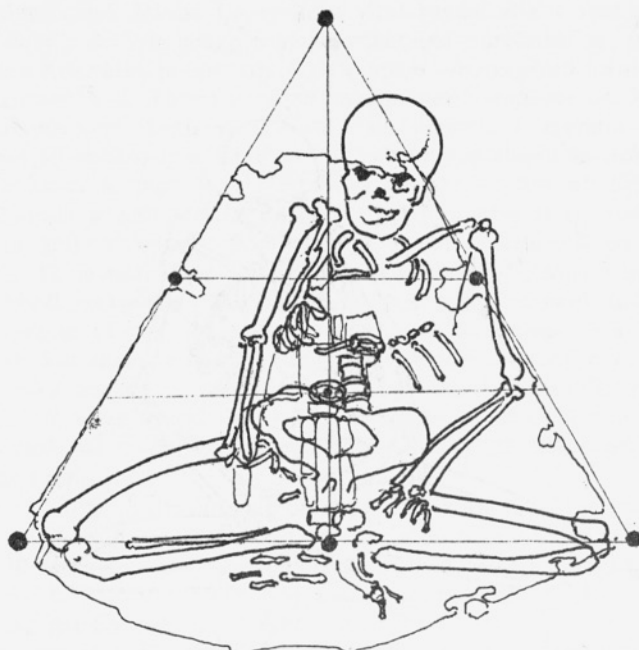
1 Skelet iz groba v jugozahodnem delu Proto-Lepenskega vira. — *A skeleton from the grave in the south-western part of Proto-Lepenski vir*



2 Značilne točke skeleta. — *Characteristic points of the skeleton*



3 Skladnost točk skeleta z značilnimi deli prostora. — Correspondence of the points of the skeleton with the characteristic parts of space



4 Tloris stavbe, v katerega je vrisan skelet. — Groundpan of the building which the skeleton is drawn in

nositi vstavimo naš skelet, namesto sveta zaznav obliko stavbe in namesto imaginacije pomen organiziranosti prostora, vidimo, kako opravičena je ta dialektičnost časa. Le s pomočjo vrednosti, ki ga predstavlja odnos med prostorom in časom, bomo spoznali del resnice Lepenskega vira.

Anatomija prostorne kompozicije nas je opozorila, da se je človek zgledoval po sebi, ko je ograbil stavbo. Toda kot model mu je poslužil skelet. To pomeni, da je stavba v celoti imela kultni namen. Do sedaj smo lahko ugotovili, da gre za kult mrtvega. Ne samo organizacija prostora, tudi dejstvo, da so v njem pokopavali, govori temu v prid. Kako so cenili in negovali ta kult vidimo tudi po grobnem inventarju, ki se je nahajal v sami stavbi. Vprašanje pa je, ali gre le za kult smrti in mrtvega. Zanimiva je orientacija proti vzhodu in reki, ki pomeni mogoče več kot to.

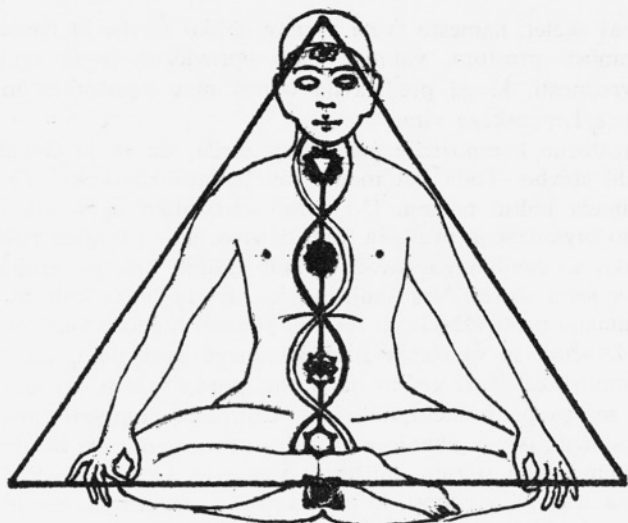
Matematični izračuni in opažanja funkcionalnega potrjujejo, da je jedro stavbe žrtvenik. V anatomiji skeleta je točno na mestu popka. Če bi to jedro smatrali kot izvor gibanja — saj ga po funkciji tudi ima, kajti sam pogrebni ritual dosega višek v žrtvovanju — pomeni, da se gibanje v prostoru proti njemu oži in obratno, od njega širi. Grafično dobimo tako spiralo, polzasto oženje in širjenje, ki vodi v neskončno (sl. 7). Gre sicer za časovno vrednost, ki pa je oprta na stvarnosti. Saj je človek Lepenskega vira v neposredni bližini, v reki lahko opazoval to isto mistično spiralo v mogočnih vodnih vrtincih (sl. 11). Ti so pomenili konec tega in začetek zagrobnega življenja. Povezava žrtvenika in naravnih vzorov ni samo očitna po formi. Širjenje spirale je usmerjeno proti izhodu, ker se prostor proti notranjosti oži. Izhod stavbe pa je povezan z reko. Povezan je tudi s kozmosom, saj je orientiran proti vzhajajočemu soncu, ki v simboliki pomeni rojstvo. Ta večno se gibajoča spirala je lahko v notranjosti stavbe zajeta z mogočnim jajcem. Pomen podobne oblike bomo srečali kasneje v kiparstvu. Seveda je vprašanje, ali je ta oblika predstava določenega zavestno oblikovanega sveta.¹⁰ Mnogo verjetneje je, da se v povezavi nekakšnega makro- in mikro-kozmosa odraža zavestno in podzavestno, tako kot je tu moč zaslediti konkretno in abstraktno, stvarno in imaginarno. Sodimo lahko, da med temi nasprotji obstaja ravnotežje, ki vsakega od njih spreminja v dopolnilo drugemu. Spiralo si lahko predstavljamo tudi plastično. Ker je profil stavbe trikotnik, dobimo stožec, ki se nadaljuje v ogledalni sliki. Vračajoča se spirala obdaja oba stožca v obliki krogle¹¹ (sl. 12).

Po vsem tem bi torej lahko sklepali, da je stavba v Lepenskem viru imela že omenjeni kultni značaj. V njej so opravljali pogrebni ritual, vzporedno ob njem pa je živela misel rojstva kot večna želja.

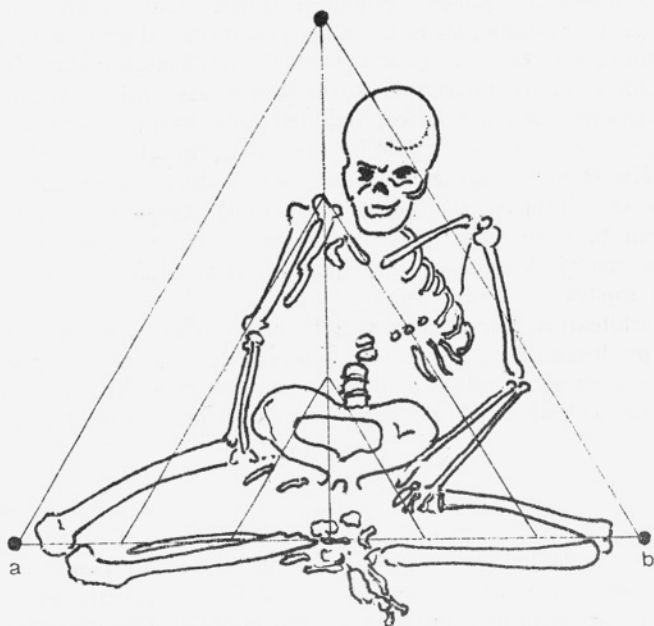
V razvoju arhitekture Lepenskega vira bi težko iskali neke posebne spremembe, ki bi bistveno predrugačile smisel prostora, njegov namen in pomen.¹² Njene oblike, ki so nastale kot rezultat kultnih hotenj so se temu slepo podrejele. Če bi te stavbe ne predstavljale samo kultnih objektov, bi morale slediti razvoju družbe in njenim novim potrebam.

II

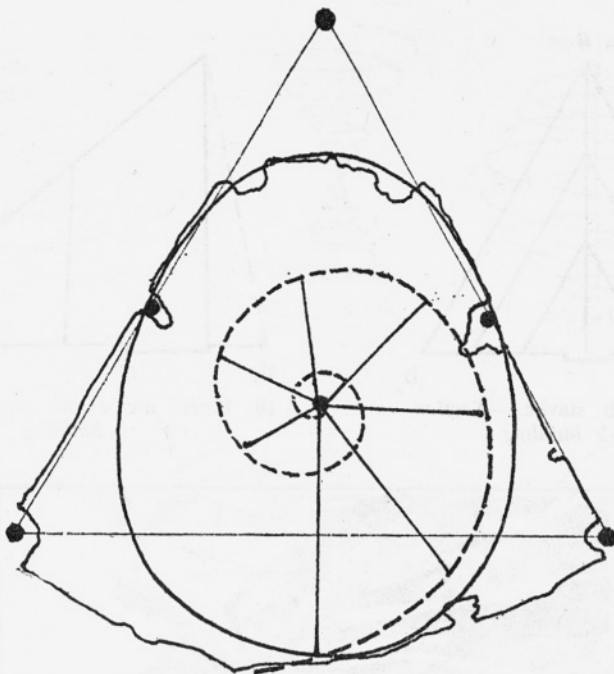
Omenili smo že, da je Lepenski vir ležal na terasi nad Donavo. Vse stavbe so imele enako trapezoidno obliko, razlikovale so se le po velikosti. Pa ne samo oblika tudi usmerjenost in organizacija prostora sta bili podobni. Oba horizonta — Lepenski vir I in II — kažeta sorodno razporeditev stavb. Te so razporejene v veliko trapezoidno obliko. Že arheološke raziskave so ugotovile, da je najdišče poškodoval močen tok



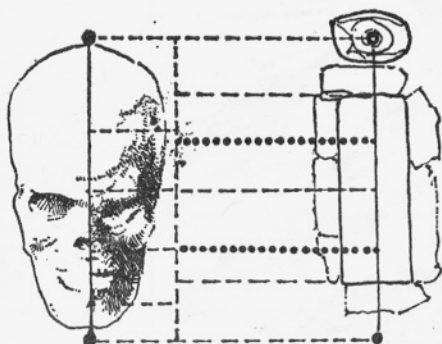
5 Položaj skeleta (pri budistih). — *Position of the skeleton
(at the Buddhists)*



6 Prerez a-b stavbe z vrisanim skeletom. — *Section of a-b
building with a skeleton drawn in*

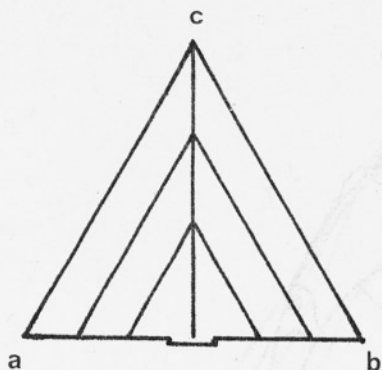


7 Tloris stavbe z vrisanim jajcem in polžasto spiralo. —
Ground-plan of a building with an egg and a spiral drawn in

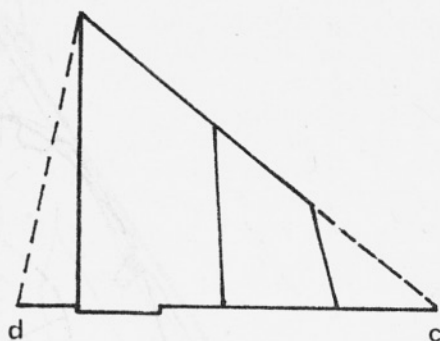


8 Organizacija »ognjišča« in žrtvenika
ter anatomske karakteristike lobanje. —
Organization of a "hearth" and an offering
altar and anatomic characteristics
of a skull

Donave, vendar je razvidno dejstvo, da mesto v trapezoidu, kjer se v samih stavbah nahaja »ognjišče« in žrtvenik, na platoju ni bilo zazidano. Bil je to nekakšen osrednji trg, kamor so se stekale kot diagonale poti celotnega kultnega mesta.¹³ Tudi tu lahko ugotovimo, da gre za isto problematiko kot pri posameznih objektih. Le da je bil centralni prostor namenjen kolektivnemu ritualu, medtem ko je bil v stavbi namenjen posamezniku oziroma družini. Celotni plato je orientiran proti vzhodu in reki (sl. 12 a). Lahko bi rekli, da je enakostranični trikotnik, kot nekakšen vodilni motiv, prisoten tudi v urbani.



9 Prerez a-b stavbe. — *Section of a-b building*

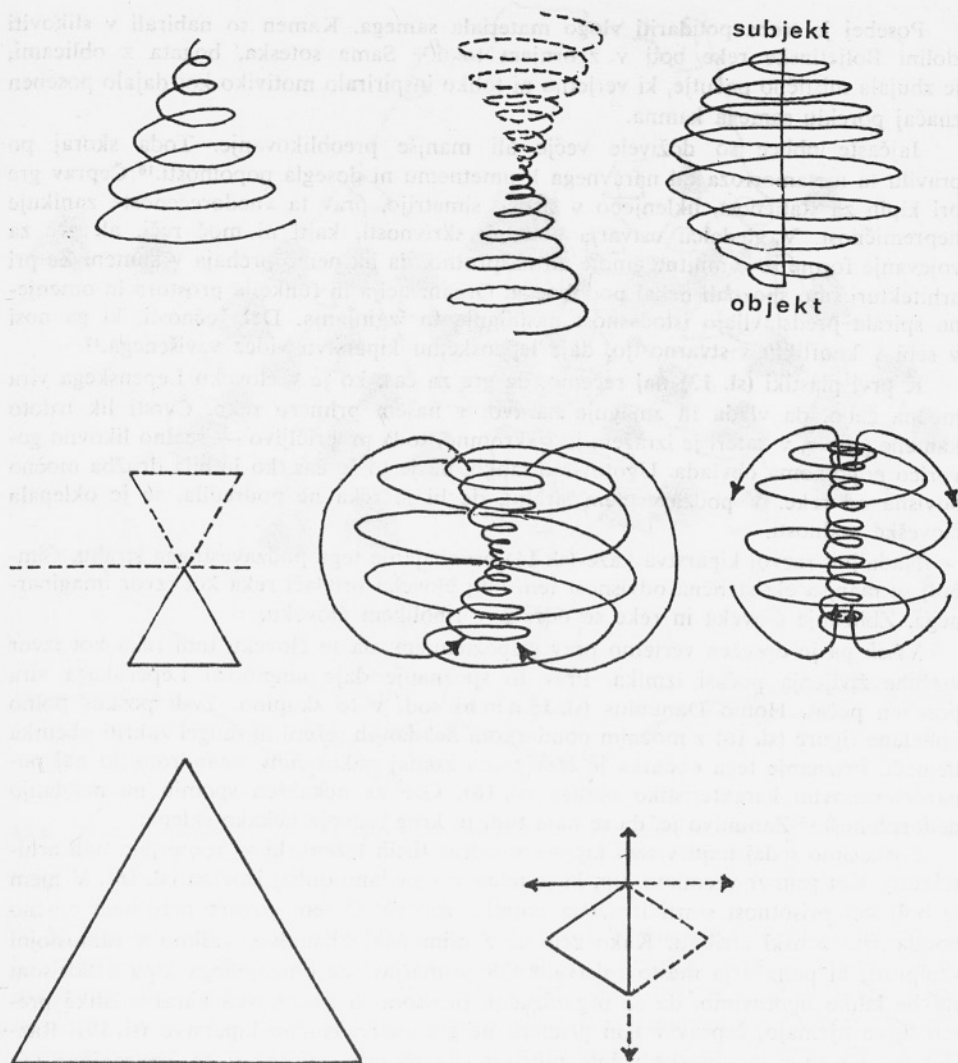


10 Prerez d-c stavbe. — *Section of d-c building*



11 Rečni vrtinec. — *River's whirl*

Zanimivo bi bilo ugotoviti, kakšen je bil odnos, ki ga je družba Lepenskega vira imela do svojega kultnega mesta. Kot je že ugotovljeno, pristop k njemu je bil zelo težak. Najenostavnejša je bila vodna pot. Le po reki ni bilo moč pluti ob vsakem vremenu in letnemu času. Dokaz, da je temu tako, imamo v pokopih, ki so pogosto bili le delni. Verjetno pa je obiskovanje bilo usklajeno tudi s kultnim koledarjem. Da gre za kultno mesto, je razvidno iz tega, da Lepenski vir ne kaže stanovanjske funkcionalnosti, ki bi vendarle morala biti vsaj enakovredna duševnim zadovoljitvam.



12 Različne oblike spirale. — *Various shapes of a spiral*

III

Skorajda še bolj kot po arhitekturi je Lepenski vir zaslovel v svetu po kiparskih delih. Nobeni drugi umetnostni panogi v tem delu Donave ni uspelo, da bi izrazila tako mogočen občutek večnostnega in nepremagljivega. In če smo za arhitekturo dejali, da v času Lepenskega vira I in II ni doživela večjih sprememb, lahko za skulpturo rečemo, da je še bolj svojsko enotna. Težko bi namreč trdili, da gre za različne sloge, gre le za različne načine oblikovanja in izpovedovanja, ki so pogosto istočasni.

Posebej je treba poudariti vlogo materiala samega. Kamen so nabirali v slikoviti dolini Boljetinske reke bolj v zgornjem toku.¹⁵ Sama soteska, bogata z oblicami, je zbuja mistično počutje, ki verjetno ni toliko inspiriralo motiviko kot dajalo poseben značaj poreklu samega kamna.

Jajčaste oblice so doživele večje ali manjše preoblikovanje. Toda skoraj po pravilu ta metamorfoza od naravnega k umetnemu ni dosegla popolnosti.¹⁶ Čeprav gre pri kipih za statičnost, uklenjeno v strogo simetrijo, prav ta »nedorečenost« zaničuje nepremičnost. V gledalcu ustvarja občutek skrivnosti, kajti ni moč reči, ali gre za rojevanje forme iz kamnitne gmote ali nasprotno, da lik nemo prehaja v kamen. Že pri arhitekturi smo spoznali nekaj podobnega. Organizacija in funkcija prostora in omenjena spirala predstavljajo istočasnost nastajanja in izginjanja. Del večnosti, ki ga nosi v sebi v konfliktu s stvarnostjo, daje lepenskemu kiparstvu videz vzvišenega.¹⁷

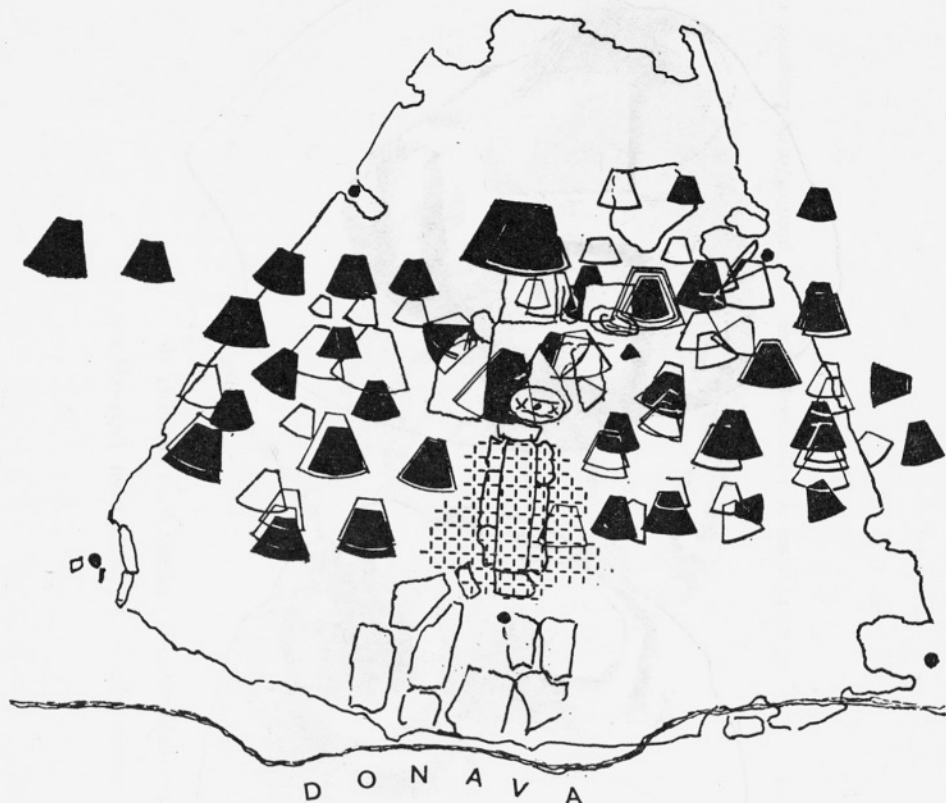
K prvi plastiki (sl. 13) naj rečemo, da gre za čas, ko je v človeku Lepenskega vira močna želja, da vlada in zmaga naravo, v našem primeru reko. Čvrsti lik trdoto kamene gmote, v kateri je izražen, jo s skromno, toda prepričljivo — realno likovno govorico popolnoma obvlada. Ugotovimo lahko, da je to še čas, ko je bila družba močno odvisna od reke. V podzavestnem strahu, da bi je reka ne podredila, se je oklepala človeške realnosti.

Nadaljnji razvoj kiparstva kaže (sl. 14) osvobajanje tega podzavestnega strahu. Čim bolj se manjša eksistenčna odvisnost tem bolj človeka privlači reka kot izvor imaginarnega. Zbližanje človeka in reke se odraža v ribolikem človeku.

Višek pa je dosežen verjetno prav s spoznanjem, da se človeku tudi reka kot izvor vsebine življenja počasi izmika. Prav to spoznanje daje umetnosti Lepenskega vira poseben pečat. Homo Danubius (sl. 15 a in b) sodi v to skupino. Tudi poskus polno obdelane figure (sl. 16) z močnim poudarkom nekdanjih teženj ni mogel zakriti občutka nemoči. Priznanje tega občutka je izraženo s komaj nakazanim meandrom, ki naj ponazarja osnovno karakteristiko obraza (sl. 18). Gre za nekakšen spomin na nekdanjo nedorečenost.¹⁸ Zanimivo je, da se nam tudi tu krog razvoja nekako sklepa.

Poskusimo sedaj najti v tem kiparstvu odraz tistih teženj, ki so usmerjale tudi arhitekturo. Kot primer vzemimo kip, ki je tehnično gledano dokaj izdelan (sl. 16). V njem je bolj kot prisotnost smrti izražena potreba rojstva. O tem govore predvsem močno poudarjeno ženski atributi. Kako zelo se z njim bavi kiparstvo, vidimo v samostojni skulpturi, ki ponazarja mesto rojstva.¹⁹ Ob primerjavi že omenjenega kipa s tlorisom stavbe lahko ugotovimo, da se organizacija prostora in anatomske karakteristike presenetljivo ujemajo, čeprav v tem primeru ne gre za realistično kiparstvo (sl. 19). Razčlenitev figure v anatomske celote potrjuje, da so organizirane v enakostranične trikotnike (sl. 20). Tudi cel lik se smiselno vključuje v trikotni okvir (sl. 21), pa naj gre za tloris ali profil (sl. 22). In končno že v arhitekturi omenjena jajčasta oblika, kot oblika, ki najpopolneje zajema tisti del prostora, po katerem se širi spirala, verjetno predstavlja formo iz katere je kip nastal (sl. 23).

Kiparstvo Lepenskega vira je likovna dopolnitev tistega dela življenja v starejšem neolitu, ki je posvečeno spominu mrtvega. Tako kot v arhitekturi se tudi v njem združujeta pojem smrti z željo po življenju. To kaže ne samo z motiviko temveč z mestom v stavbi, ki mu je točno določeno. Večina kipov je usmerjena proti izhodu in je v neposredni bližini »ognjišča«. Torej so vključeni v časovno dimenzijo, ki daje prostoru smisel gibanja.

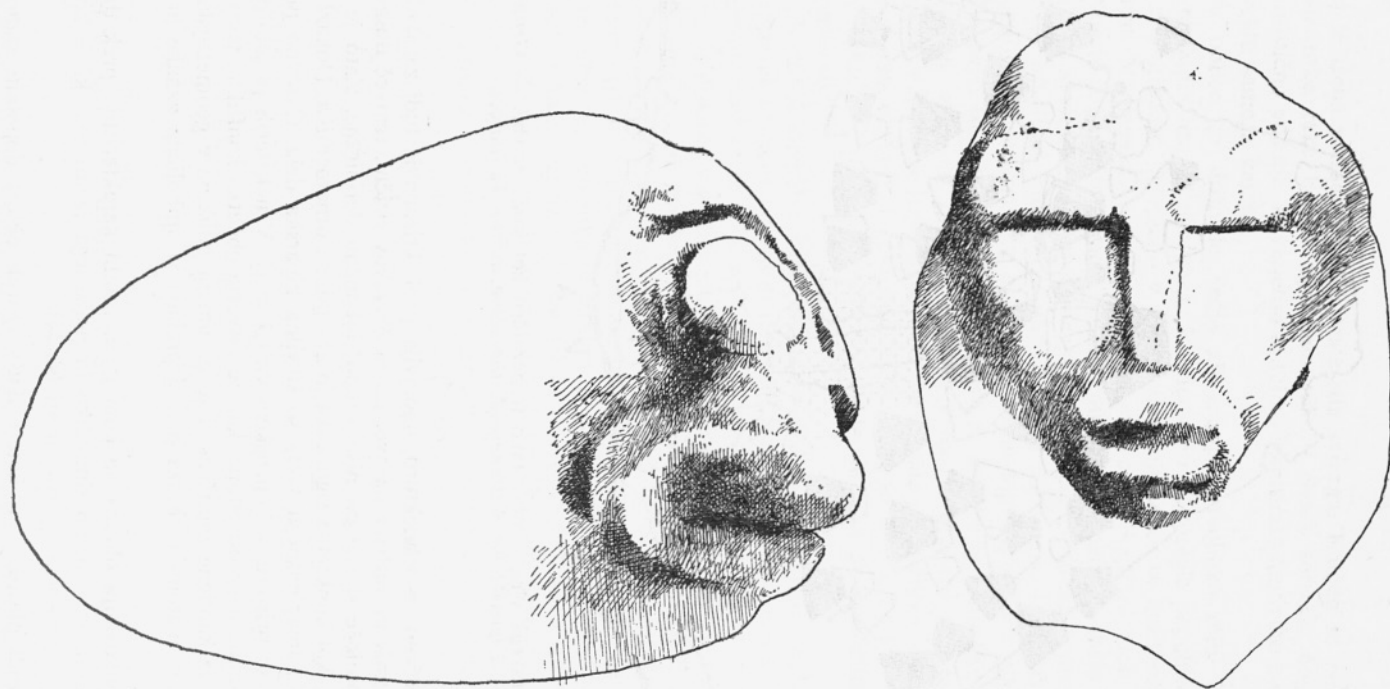


12 a Tloris Lepenskega vira je prav tako trapezoiden kot same stavbe. — *Ground-plan of Lepenski vir is trapezoid, the same as the buildings*

Kot je bilo rečeno za arhitekturo, ugotavlja prof. Trifunović tudi za skulpturo, da je v njej jasno izražena borba z naravo, ne za človekov fizični, temveč duševni obstanek.²⁰ Te nasprotujoče si sile pa niso vedno dokončno definirane. Zato je bil način izražanja dvojen, kot konkretna figuralika in abstraktna ornamentika. Dokazi združitve sveta stvarnosti in imaginarnega sveta so številna kiparska dela. Časovno niso strogo omejena, temveč so prisotna v Lepenskem viru I in II. V nekaterih je celó opaziti sožitje med omenjenima nasprotnostima, kar ne ustvarja občutka konflikta, temveč dopolnjevanja (sl. 17). Iz kaotične zamršenosti se ornament oblikuje v geometrijske, urejene forme, medtem ko anatomija obraza počasi prehaja v simbolične oznake na isti geometrijski način.

Prav v preoblikovanju obraza od komaj nakazanih karakteristik, prek dramatične izraznosti, do zapiranja v nemo simboliko in počasnega izginjanja, ki je kot spomin majhnosti v zavesti neskončne prostranosti (sl. 24).

Najdene so tudi plastike, pri kateri skuša človek oblost dopolniti samo z ornamentom. V likovnem smislu ta s svojimi svetlo-temnimi površinami nadomešča slikar-

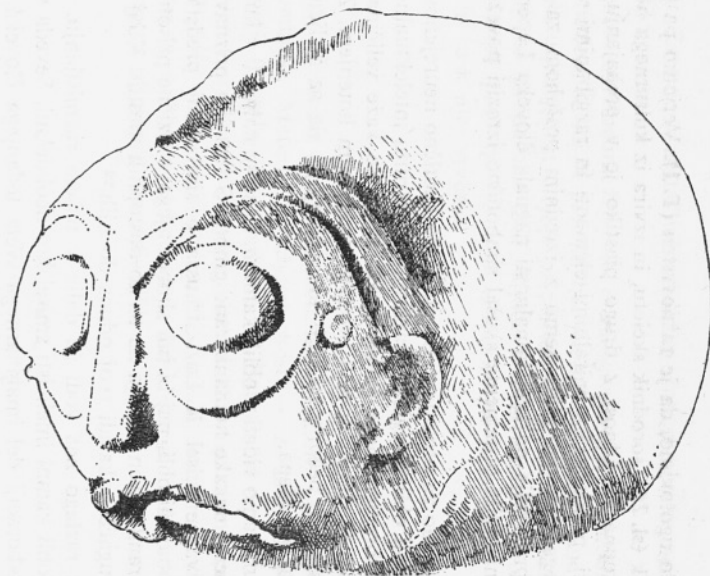


13 Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*

14 Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*



15b Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*



15a Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*

stvo. Tudi zanj lahko ugotovimo, da je raznovrsten (T. 1). Verjetno pa je, da izhaja iz antropomorfnih oblik (sl. 25), sorodnik skeletu, in izvira iz kulturnega horizonta Proto-Lepenskog vira. Skupna značilnost z drugo plastiko je v prehajanju k vedno bolj dramatični izraznosti, poudarjeni s spiralnimi elementi in razgibanimi valovnicami na videz brez določenega reda pa kljub temu z izrednim poslušom za kompozicijsko celoto. Verjetno je prav želja po tradicionalnosti nagnala človeka Lepenskega vira, da je v umirjeni, urejeni obliki ornamenta skušal simbolično izraziti povezanost z mističnim svetom.

V celoti lahko rečemo za ornament, da povezuje kaotično neurejenost z urejenostjo kozmosa, ki se v zadnji obliki nagiba v razkroj. V labirintu intelektualnega in emocionalnega izražanja razbremenjenega vsega vsakdanjega, se kaže veličina in moč duha tedanje družbe. Zanos te sile ni dovolil prodora drugačnim hotenjem. Zato so prikazi drugačnega sveta ostali le bežni poskusi,²¹ ki opozarjajo, da se življenjski krog tega kulturnega mesta počasi sklepa.

V nekem smislu moramo videti v obliki kamnih, ki so se nahajali v kulturnih prostorih, zaradi namena in mesta nekake humanizirane gmote. S tem jim priznavamo vsebinsko vrednost. Sprejemljiva je misel K. Levi-Straussa o simbolični predstavi določenega prednika. Kamni, ponavadi obli, naj bi bili simbol njegove fizične prisotnosti. Ponavadi so se ti predmeti ohranili izven naselja na težko dostopnih mestih. Kdaj pa kdaj so jih okrasili, ali kako drugače pokazali svoj odnos do njih.²²

Citirana misel z razlago nas vodi še dalje v našem razmišljanju. Verjetno so z ornamentami okrašeni obli kamni imeli isti smisel kot neobdelani. Seveda so eni in drugi po svoji obliki in dekoraciji del imaginarnega sveta tedanjega človeka, ki ga ni znal izraziti drugače, pri tem pa je bil pozoren na vsebinski razpon med nasprotjem. Določena skupina ornamentiranih kamnov, ti so po dimenziji manjši, se povezuje z neobdelanimi in so imeli verjetno isto funkcijo,²³ medtem ko v drugo skupino spadajo tisti, ki jim je figurálnost namen.

Končno naj opozorimo še na harmoničen odnos velikosti kiparskega volumna z dimenzijo prostora. Skulptura je nastala kot organski del kulturne kompozicije in je predstavljala samo člen v zgradbi, ki naj bi tvorila oprijemljivi del imaginarnega sveta lepenskega človeka.

IV

Žrtveniki so nekakšne povezave med skulpturo samo po sebi in uporabno umetnostjo. Sam namen jim je sicer dajal utilitarni značaj, toda njihova funkcija je bila tako vzvišena, da jih je reševala vsakdanjosti. Še večji pomen pa jim je dajala simbolična vloga. Prav žrtveniki so točke, pri katerih smo že ugotovili, da povezujejo mikro- in makro-kozmos. Ta povezava je nastala kot rezultat duševne moči tedanje družbe, ki je bila v silni borbi s silami narave.

Zato naj opozorimo na likovno dopolnilo. Ornamenti na žrtvenikih so bolj ali manj bogati, vsi pa so usmerjeni k jedru žrtvenika. Za večino je značilno, da se proti obodu širijo ali množe v obliki valovnice, koncentričnih krogov itd. Med ornamentom na žrtveniku in manjših kipih je določena povezanost,²⁴ vendar je jasno, da se zaradi namena in pomena predmeta sam ornament ni mogel izraziti v enakem bogastvu kot

na ostali plastiki. Zato je predstavljal nekakšno sintezo hotenj med svetom stvarnosti in onstranskim življenjem.

Redek je poskus spremeniti žrtvenik iz nefiguralnega v figuralno obliko.²⁵ V hiši št. 33 je najden takšen, ki naj bi predstavljal jelena. Ornament je na strani, ki je segala v tlak. Ta dvojna usmerjenost utrjuje prepričanje, do katerega smo že prišli pri arhitekturi. Naj ponovno poudarimo tudi vključevanje žrtvenika v prostor, tako da se je kultni obred začel prav na tej točki. Predstavljal je istočnico gibanja, od katere je vse potekalo in se k njej vračalo.

V

Maloštevilni so uporabni predmeti materialne kulture Lepenskega vira, ki imajo tudi estetsko vrednost. Material, predvsem kost — z dano obliko pogojuje poleg funkcionalnosti tudi figuralno oblikovanost. Ta figuralnost pa prehaja v že tolikokrat omenjeno simbolično spiralo. Bogat ornament se kaže na kamnitnem batu iz časa Lepenskega vira II. Šahovnica in valovnica, ki izhaja iz koncentričnih krogov, sta ujeti v lik »ribe«.²⁶ Vsa ta simbolika, ki temelji na konkretnem in abstraktnem, pa opozarja, da gre za predmete uporabne umetnosti, ki so prerasli vsakdanji namen in postali kultni predmeti.

VI

V Lepenskem viru ne najdemo pravih slikarskih del, vendar je bila barva tu prisotna v najbolj čisti obliki. S svojim učinkom je doprinesla k zanosu rituala in simbolično dopolnjevala popolnost imaginiranega sveta. Rdeči ali beli tlak²⁷ je poudarjal barvo kamnitih plastik in jim dajal novo nedefinirano razsežnost.

Lepenski vir upravičeno sodi med velika arheološka odkritja. Časovno se deli na Proto-Lepenski vir in Lepenski vir I, II in III. Vsi kulturni horizonti sodijo v začetek starejšega neolitika. Medtem ko lahko za najstarejšo fazo trdimo, da nimamo za likovno umetnost ne za arhitekturo pomembne dejavnosti, pa je bila faza III kulturno zelo bogata, toda razen prostora je z lepensko kulturo ne povezuje nič.

Kljub temu da Proto-faza ni dala pomembnih estetskih vrednosti, pa kultura Lepenskega vira poteka prav od tu. Skelet iz tega horizonta je po svojem izjemnem položaju dal osnovno obliko stavbam, smisel organizacije prostora in idejno vrednost umetnosti. Trapezoidni prostori so v bistvu predstavljali skrajšano obliko enakostraničnega trikotnika, ki je obrobljal omenjeni skelet. Osnovna oblika tlorisa se v razvoju kulture Lepenskega vira I in II ni bistveno spremenila. Ustvarjenost vseh stavb je bila ista, s širšim delom, na katerem je bil vhod, so bile obrnjene proti vzhodu in reki. V prostorni osi je bilo »ognjišče« in žrtvenik. Oba sta imela simbolični pomen in strogo določeno mesto, ki se je ujemalo s človeško anatomijo. Zato lahko rečemo, da je arhitektura izhajala iz človeka samega. V njene okvire je bil zajet čas, gibanje med svetom stvarnosti in imaginarnim svetom. Samo mejo med enim in drugim je predstavljalo »ognjišče«, ki je s polžasto spiralo smiselno usmerjalo gibanje proti reki in soncu, proti simbolu smrti in rojstva. To gibanje pa je zajemalo in aktiviziralo prostor v celoti ter ga pre-



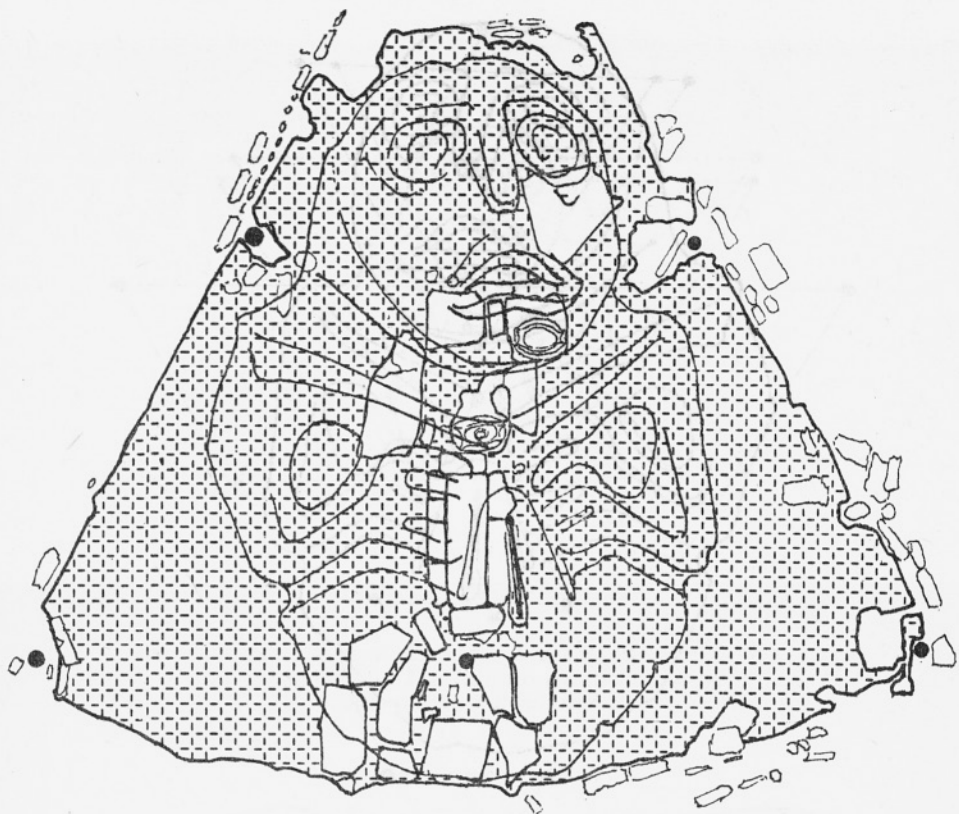
16 Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*



17 Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*



18 Plastika iz Lepenskega vira. — *A plastic from Lepenski vir*



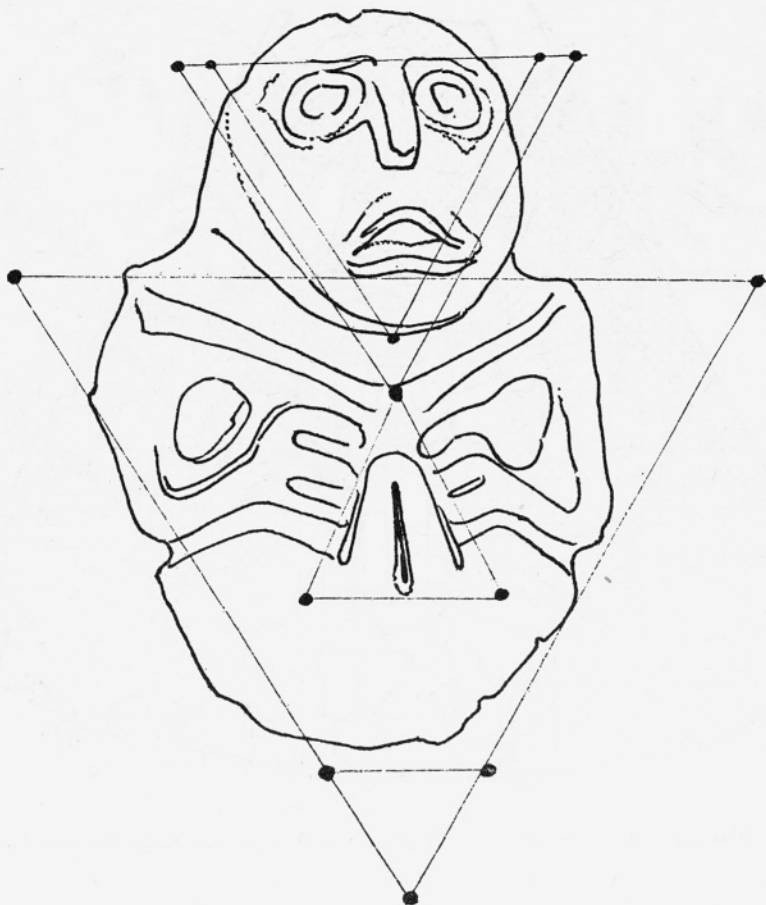
19 Plastika s tlorisom stavbe. — *A plastic with a ground-plan of a building*

oblikovalo v jajčasto formo. Žrtvenik je v svojem jedru predstavljal nedefinirano majhnost in se je smiselno povezoval z mogočno razsežnostjo oddaljenega sonca. Pogrebni ritual se je tu spreminjal v ritual ponovnega nastajanja.

Lepenski vir je v svoji urbani zgrajenosti pokazal isti značaj kot posamezne zgradbe, le da je ta trapez bil mnogo večji. Kot v notranjosti zgradbe tako v njihovem sklopu ni bilo prostora za vsakdanje. Osnovni in edini namen mu je bil kult.

Najbolj izpovedno je bilo kiparstvo. Razvoj plastike je potekal od realnega. V njem je bila prikazana čvrstina, ki jo je oblikovala eksistenčna borba. Oblike so se spreminjale in spremenila se je tudi borba. Šla je za duševni obstanek. Iz tega obdobja poteka riboliki človek. Končne forme v kiparskem razvoju pa so umirjene kot nekakšna racionalna sinteza preteklosti. Tako nekako je bila prehojena pot med fizičnim in imaginarnim. Seveda pa tudi kompozicijske značilnosti kažejo na povezanost z organizacijo kulturne stavbe in njene funkcionalnosti. Tudi pri skulpturi gre za občutek istočasnosti smrti in rojstva.

Če je s figuralnim izražen zaznavni svet pa je z ornamentom predstavljen abstraktni. Pogosto sta izražena na eni skulpturi. Ornament je prav tako simbolično združeval

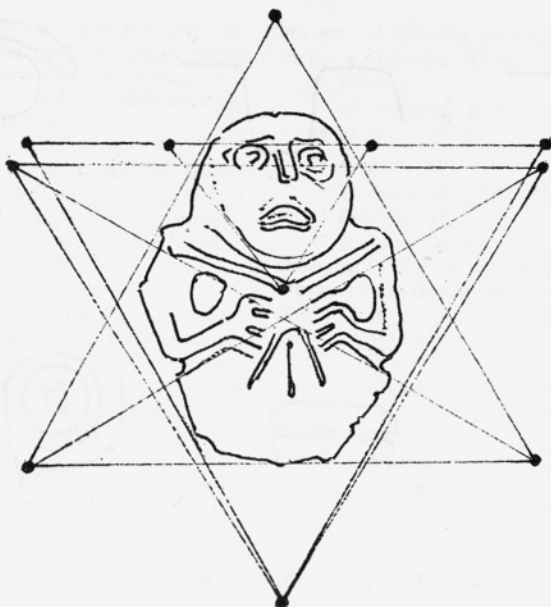


20 Anatomske celote plastike v odnosu do enakostraničnega trikotnika. — *Anatomic of a plastic in the relation towards an equilateral triangle*

omenjena svetova. Obenem pa je s svojimi svetlo-temnimi površinami delno nadomeščal slikarstvo. Podobno kot figuralna plastika je v svoji zadnji fazi razvoja zašel v eklectično urejenost.

Zanimivo je, da so poleg monumentalne figuralne plastike — figuralno ornamentalne in zgolj ornamentalne — pojavlja določeno število manjših ornamentalnih oblik. Ti so smiselno povezani z nedekoriranimi oblimi kamni. Osnovna oblika kamna, iz katerega je bila izvabljena marsikatera skulptura, je jajčasta. Simboličnost te oblike jo veže z arhitekturo. Prav tako je njena velikost v soglasju z veličino prostora.

Žrtveniki oblikovno predstavljajo ornamentalno okrašeno skulpturo. Simbolični pomen pa prerašča likovnost. V prostoru kultnih objektov jih je mesto, na katerem so se nahajali, določalo kot izhodišče vsega.



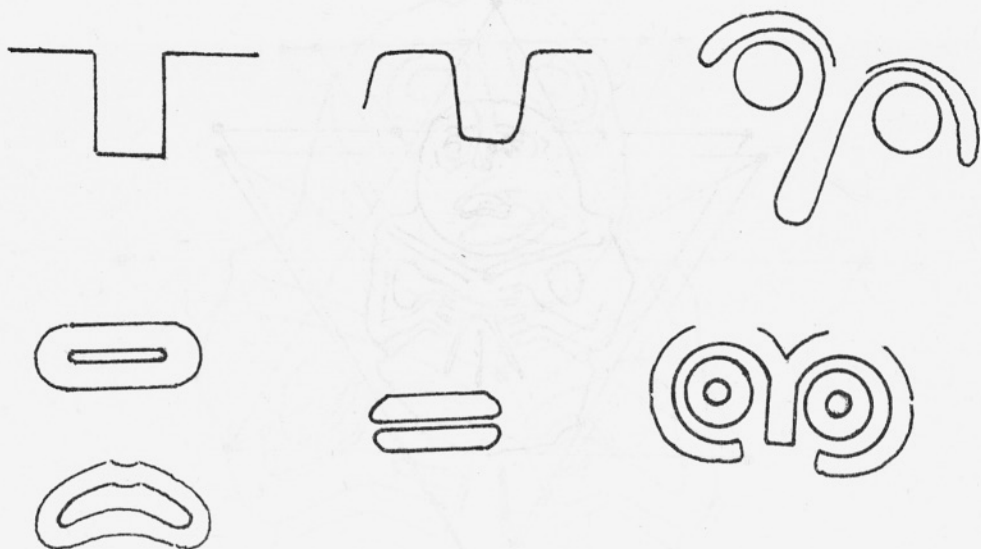
21 Lik se v celoti ujema z enakostraničnim trikotnikom. — *The figure corresponds entirely with the equilateral triangle*



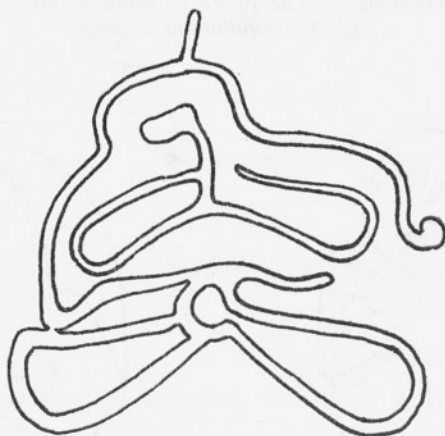
22 Profil stavbe in vrisana plastika. — *The profile of a building and a plastic drawn in*



23 Obris jajca in vrisan lik plastike. — *An outline of an egg and a figure a plastic drawn in*



24 Detajli obraza. — *Details a face*



25 Ornament antropomorfnega značaja. — *Ornament of anthropomorphic meaning*

Redki predmeti uporabne umetnosti so skromno podkrepili težnje likovne umetnosti in arhitekture. Slikarstva na Lepenskem viru ni bilo, vendar je tlak same stavbe učinkoval barvno in doprinesel h kulturnemu zanosu.

Lepenski vir je sklenil svoj življenjski krog izčrpan v preveliki in preintenzivni kulturni dejavnosti, ki se je izražala neverjetno popolno in imela izbrano idejno zasnovo.

¹ Najpomembnejši in najpopolnejši arheološki podatki se nahajajo v knjigi vodje izkopavanj in raziskovanj Lepenskega vira: Dragoslav Srejšević, *Lepenski vir* (Srpska književna zadruga, Beograd 1969).

² D. Srejšević, *Lepenski vir*, 133.

³ Maria-Ganrielle Wosien, *Sacred dance* (London 1974) 126 in 127. Avtorica se v tem delu posveča razmišljanju o telesu kot posodi, v kateri je duh. Risba predstavlja chakra sistem centrov energije v telesu.

⁴ D. Srejšević, *Lepenski vir*, 56.

⁵ Prav ta dva dela, »ognjišče« in žrtvenik, nam tudi omogočata potrditev modularnih mer prostorne kompozicije. Na nekatere sta opozorila že D. Srejšević v svoji knjigi in L. Trifunović v razpravi o Lepenskem viru v reviji *Umetnost* 13, Jugoslavija (Beograd 1968) 60.

⁶ O modularnih merah in o antropometriji: T. Kurent, *Kompozicija modularnih mer*, Fakulteta za AGG Univerze v Ljubljani (Ljubljana 1974).

⁷ Pierre Francastel, *Studije iz sociologije umjetnosti*, (Beograd 1974) 73.

⁸ *Ibidem*, 74.

⁹ *Ibidem*, 77.

¹⁰ O problemu spirale v umetnosti glej: Jull Purce, *The mystic spiral* (London 1974).

Na str. 37 omenja svet-jajce pri Dogon plemenu v zahodni Afriki.

¹¹ *Ibidem*.

¹² D. Srejšević, *Lepenski vir*, 120.

¹³ *Ibidem*, 59 ss.

¹⁴ *Ibidem*, 87.

¹⁵ D. Srejšević, *o. c.*, 94.

¹⁶ *Ibidem*, 97.

¹⁷ Imanuel Kant, *O lepem i uzvišenom* (Beograd 1973). V tem delu Kant razmišlja o lepem in vzvišenem na sproščen način, ki je nekoliko v nasprotju z njegovo ostalo filozofijo. Predvsem v prvih dveh poglavjih potrjuje našo misel.

¹⁸ D. Srejšević, *o. c.*, Podatki vzeti predvsem iz V. poglavja z naslovom Osmišljanje sveta.

¹⁹ *Ibidem*, 110.

²⁰ L. Trifunović, *o. c.*, 63.

²¹ D. Srejšević, *o. c.*, 123.

²² Klod Levi-Stros, *Divlja misao* (Beograd 1966) 276.

²³ D. Srejšević, *o. c.*, 134 in 135.

²⁴ *Ibidem*, 55 in 56.

²⁵ *Ibidem*, 131.

²⁶ *Ibidem*, sl. 79.

²⁷ *Ibidem*, 57.

NEOLITHIC ART FROM LEPENSKI VIR TO VINČA

Summary

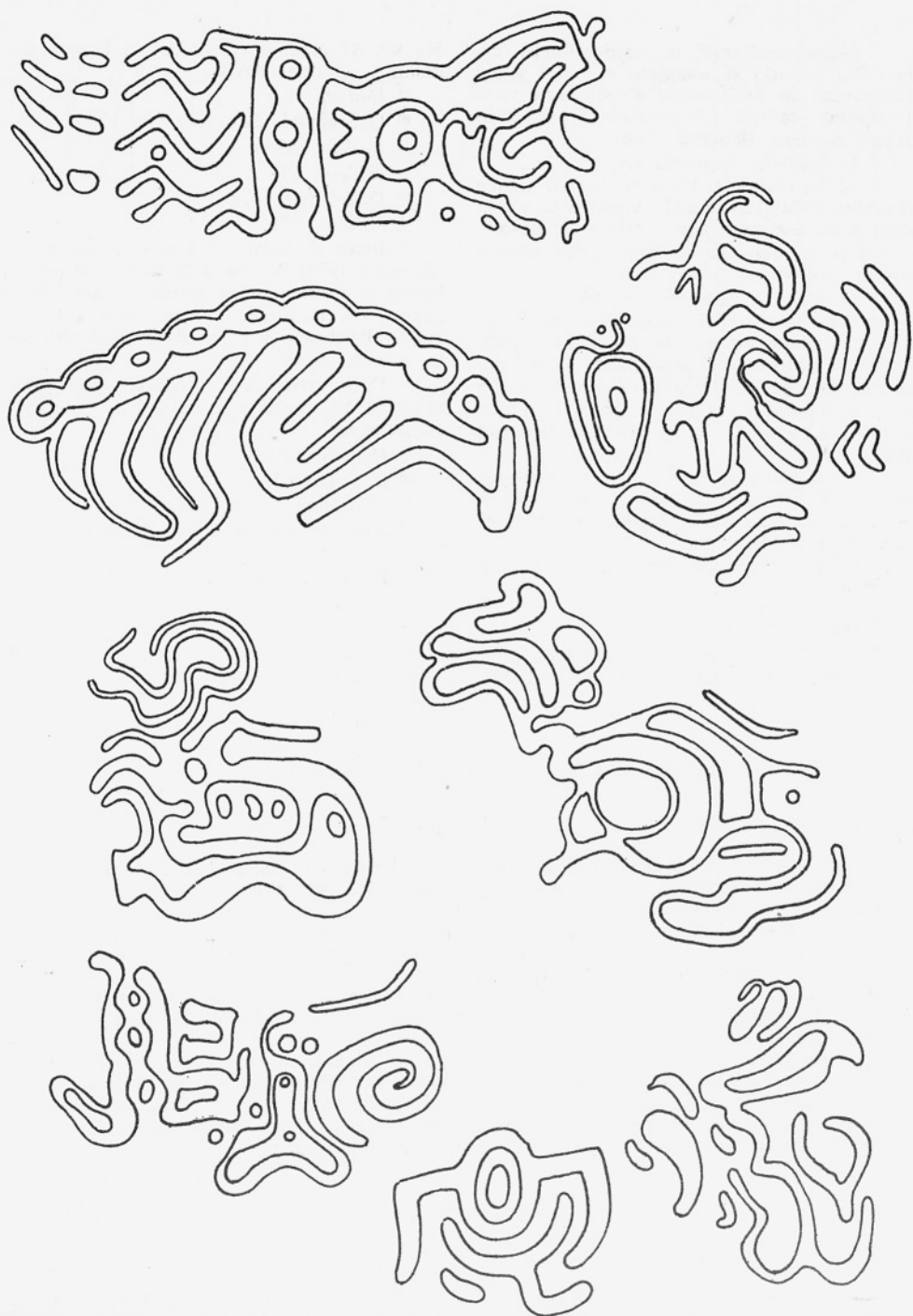
When discussing the prehistorical art, the narrating values in the plastic art, the practical ones in the architecture are being stressed and therefore the author is trying to find the message in the contents of the art from Lepenski vir.

Through the analysis of some important archaeological data the author is trying to find in *architecture* the origin of a basic type of building, the organization of space and the relation between the objects of the whole site.

In the *sculpture* he is trying to find some conditions for the shaping of the volume, rule of ornament and relation towards space and functions in it. In *practical objects* he is trying to find presence of art.

Through this analysis the author is coming to the conclusion, that Lepenski vir presents just the cult place of the Danube people. This starts with the phase of Proto-Lepenski vir, as an extraordinary position of a skeleton explains the origin of their spiritual and physical world and it ends with the phase of Lepenski vir II, when all these values went out of date.

This art is the reflexion of society's will, expressed symbolically.



T.1 Ornament iz Lepenskega vira. — Ornament from Lepenski vir