

„СВЕВЛАД“ – www.svevlad.org.rs

*Никос Чаусидис: Ромбоични елементи као средства
транспозиције плодности између човека и природе
Објављено: октобар, 2018.*

Никос Чаусидис

Ромбоични елементи као средства транспозиције плодности између човека и природе*

Није потребна посебна проницљивост да би се приметило како савремена наука која се бави традиционалним културама, без разлике да ли су оне некада постојале или још увек постоје, са различитим степеном заинтересованости прилази појединим гранама које сачињавају ове културе. Овакав селективни приступ је, са своје стране, истовремено и узрок и последица неједнаког степена развитка дисциплина и метода које се баве одређеним сегментима традиционалне културе.

Тако је и данас највећи део истраживања усмерен на традиције које припадају говорним медијима (митови, приче, предања и др.) па су оне већ у великој мери категоризоване, анализиране и тумачене кроз призму разних научних дисциплина и методолошких приступа. Исто тако, у успону је и истраживање и тумачење обредног комплекса као и друштвено-социјалне организације традиционалних заједница. За разлику од ових грана, све оно што је човек-припадник ових култура стварао на ликовном пољу, у много је лошијем положају. То се посебно односи на подручје јужних Словена, где још увек не постоје, или су веома ретки регистри овакве грађе и упутства о њеном сакупљању, документовању и категоризовању. Ово је свакако и узрок одсуства озбиљнијих покушаја дубље анализе традиционалних ликовних мотива (орнамената, идеограма, геометријских и фигуралних симболичких слика, сложених иконографских представа), њиховог синхронијског или дијахронијског праћења и комплексног повезивања са другим гранама културе.

Многе од савремених метода, које су показале изванредне резултате приликом анализе других грана традиционалне културе, још увек нису доживеле одговарајућу примену у овом медијуму.

Овај рад представља истраживање једне категорије која припада управо ликовним традицијама, а по свом значењу и приступу уклапа се у тему коју нам задаје овај зборник. У њему ћемо покушати да кроз један комплексни метод,

* **Кодови словенских култура** – земљорадња – бр.5. **Клио**, Београд, 2000, стр. 15-28.

расветлимо значење, генезу, еволуцију, трансформацију и примену (односно функцију) неколико ликовно-графичких мотива који, сви заједно, гледано са аспекта њиховог порекла, изгледа и значења, припадају једној групи, коју, условно, можемо назвати „ромбични орнаменти“ (види таб. I).

Ови су се мотиви код Словена, укључујући ту и јужне, представљали на најразличитијим местима: уткивали су се или везли на текстилу; цртали на телу; урезивали на разне предмете (од дрвета, керамике, камена, метала и др.) од најмањих (накит, оруђа, покућнина) до највећих (грађевинско-архитектонских елемената); моделирали су се и у облицима нетрајног карактера (производи од теста, воска, сламе, слике на љусци јајета и др.).

Њихово се постојање код јужних Словена прати континуирано — од савременог фолклора, уназад, до времена њихове диференцијације у раном редњем веку, након чега продужава у културном кругу словенских и индоевропских заједница, па све до раних етапа предисторије које у великој мери претходе конституирању ових етно-културних комплекса.

Генеа ромба као симбола плодности. У самој основи нашег приступа стоји неколико теза, које у значајној мери предодређују правац и резултате истраживања. Кључна је свакако она која тврди да ликовно стваралаштво у архаичним, тј. традиционалним културама није примарно мотивисано естетским побудама, већ побудама сазнајног и комуникацијског карактера. Ликовна дела створена у једној оваквој култури, пре свега учествују у артикулисању и фиксирању човекових осећаја и сазнања, у њиховом преношењу на друге, свеједно да ли се ради о људима или ентитетима друге врсте (животињама, биљкама, бићима са натприродним карактером)¹.

На који се начин могла једна апстрактна категорија као што је плодност ликовно приказати у најстаријим културама које иза себе нису имале особиту традицију (у смислу постојања система симбола и знакова, језика, апстрактног мишљења), него као реалистична ликовна представа, и то: 1. Чина рађања, што представља видљив резултат плодности; 2. Органа који тај чин остварује; 3. Субјекта као носиоца органа и ове категорије.

У једној таквој култури, приказати реалистичну представу вулве посебно отворене), значило је, код себе и код других изазвати асоцијацију на чинове рађања и оплодње, виђене у стварности или лично доживљене (примери: таб. II — 4,5). Ако се узме у обзир немоћ архаичне свести да диференцира слику од реалног предмета којег приказује и садржину слике и сопствене асоцијације у односу на њу може се добити следећа шематизирана логичка конструкција²:

рађање = плодност

вулва = рађање вулва = плодност

слика вулве = вулва

слика вулве = плодност

¹ Чаусидис 1994: 38-67.

² О споменутим карактеристикама архаичне (тј. митске или митотворне) свести Касирер 1985. 1: 36-76; Чаусидис 1994: 39-41. конкретпо о категоријама „плодност“, „рађање“ у митским сликама стр. 153-163.

Задовољавајући споменуте функције, слику вулве захвата процес стилизације, мотивисан потребом да се, колико је могуће лакше, изазове поменути ефект. Тако се појављују геометризоване стилизације вулве: троугао са врхом окренутим према доле, вертикално постављена елипса са угаоним половима и вертикално постављен ромб. И поред њихове крајње једноставности, свака од ових слика одражава специфичне аспекте повезане са овим органом и категоријом коју заступа. Први, на споменута значења алудира посредно, представљајући не саму вулву, већ венерин брег, тј. зону тела у којој је она смештена, или пак затворену (пасивну) вулву (таб. II — 1, 2). Други је најближа стилизација отворене (активне) вулве, док трећи није просто само још једна другачија стилизација, већ представља продукте процеса о којима овде имамо намеру да говоримо, а то су поистовештавање плодности човека и природе и покушаји њиховог узајамног преливања³.

Ромб се као графички и симболички елемент, иако спорадично, јавља у палеолиту и мезолиту, али се у следећој, неолитској, епохи драстично увећава број примера, и што је посебно важно, појављују се његове сложеније варијанте. Све оне, заједно са основном, продужују да егзистирају у наредним епохама, завршно са фолклором у прошлом и овом веку⁴.

Присуство овог мотива у култури словенских, и шире, индоевропских народа, поред других проучавалаца, досад су озбиљније истраживала два руска археолога: А.К. Амброз и Б.А. Робаков. За нас је посебно важно што се они, поред основног мотива-ромба, задржавају и на неким његовим сложенијим варијететима, као што су ромб са тачком, са кукама, прекрштени и мултиплицирани ромб⁵. Сматрамо да је неопходно најпре изнети резултате ових истраживања, који у одређеној мери представљају и базу наших теза.

Оба аутора, кроз исцрпна компаративна истраживања, која обухватају предмете датиране из преисторије па све до савременог фолклора, долазе до резултата који се у основи поклапају са ставовима које смо већ изнели. Полазећи од става да осим вулве, ромб представља и земљу, поље, тј. башту, линије које се укрштају у њему, ови аутори тумаче као бразде које пресецају поље или као мале насипе који ограђују његове парцеле. Тачке, опет, које испуњавају ромб, или ове „парцеле“, идентификују као семе насађено у земљу. У овом смислу, Б.А. Робаков користи и одређене термине, као што је *орнамент-пиктограм засејаног поља* или *знак плодородности, идеограм изораног или засејаног поља*⁶. Он сматра да је површина (квадратна или ромбична) испресецана мрежом косо укрштених линија означавала ораницу тј. изорано поље или засејано поље, уколико су на њему присутне тачке⁷. Чињеница да у

³ О овим варијантама Костић 1970: 113-116.

⁴ У науци не постоје суштинска двоумљења у вези са ромбом као графичким симболом, идеограмом и знаком, његовом генезом и функцијама. И поред разлика и нијанси значења, њих уједињује једна заједничка базична садржина која се најчешће везује за женски принцип и његове пројекције у природу. Chevalier 1987: 565-566.

⁵ Амброз 1965: 14-27; 1966: 61-76; Робаков 1981: 41-52, 86-94, 178-182, 241-24, 517; Робаков 1987: 124, 172, 465, 520-525, 537-541, 575, 610, 690; Робаков 1965а. 1: 24-47; 2: 13-33.

⁶ Амброз 1965: 18; Робаков 1987: 124, 575.

⁷ Амброз 1965: 18, 20-22; Робаков 1965а: 29, 32; Робаков 1987: 575.

многим словенским подручјима ромб носи назив жаба, упућује на то да је он и кроз жабу заступао земљу и земну богињу⁸.

У предисторији, али и касније, у античкој и средњовековној епохи, ови се орнаменти уцртавају на тело (посебно у пределу стомака) на женским статуетама које су приказивале некакво натприродно биће са карактером божанства (таб. II — 7 до 13)⁹. На основу овог, са правом се претпоставља да је овај симбол и у стварности био исцртаван или тетовиран на телу жене. У том се контексту лако може разумети и његово присуство на средњовековном познијем накиту (таб. II — 9; IV — 2.3) и као орнамента на одећи, односно као дела традиционалне ношње Словена (посебно женске и особито оне намењене младим зрелим особама; примери са више словенских подручја: таб. III; V)¹⁰. На овим елементима ромб, у свим својим варијантама, стоји сам, мултиплициран у два смера (у облику низа) или на све стране (формирајући „поље“). Приказивао се и поред извезених женских или зооморфних фигура најчешће у пределу између ногу и код гениталија). Присутан је и на многим другим елементима куће и имања (прозорима, вратима, амбарима...) и на предметима (намештај, постеља, судови, дрвене преслице...) ¹¹. Укључен је и у одређене поступке обредно-магијског карактера: у једном белоруском обичају, приликом постављања темеља за кућу црта се квадрат пресечен крстом и у сваком од четири поља која се добијају утискује се по један камен, узет са четири различите њиве из околине¹².

Функцију ових слика аутори виде у следећем: пошто су симболи женског принципа, плодности и земље, они се представљају свуда где је требало пренети плодност коју су собом носили. Уписују се у темељ куће (и за покућнину у њој) да би се у њој инкарнирала плодност. Урезују се или цртају на глинене женске фигурине које заступају земљу, поново пробуђену природу или плодан период године, да би се у њима подстакла плодност. Аплицирају се на тело жене — невесте (било тетоважом и бојењем коже, или кроз накит и вез) да би се на њу пренеле категорије које оне симболизују (плодност, моћ рађања и дојења, или уопште животност и снагу). На преслицама су стајале као симболи земље, поред осталог и да би заокруживале слику света, приказану на њима.

Генезу ових варијанти ромбичног орнамента, аутори повезују са обликом вулве и са обликом обрађених пољопривредних површина¹³. Слажући се, у начелу, са овом релацијом, у наредним редовима покушаћемо да додамо нове аргументе њој у прилог као и оно што сматрамо да досад није откривено:

⁸ Амброз 1965: 62. 65: Робаков 1981: 77. У вези с овим треба поменути два податка - веома често на Балкану назив ромбичног елемента садржи у себи појам жабе; у неким македонским дијалектима жаба је синоним за вулву (о овоме и уопште о релацији „вулва — жаба — ромб“, код Јужних Словена в. Чаусидис 1994: 176-181).

⁹ Предисторијски примери са Балкана Миличевић 1984. Као мотив чест је и на грчким сликарским вазама (пример: таб. II — 6).

¹⁰ Амброз 1965: 20: Робаков 1981: 41-43. 79: Робаков 1987: 520. 524. 525. 539.

¹¹ Амброз 1966: 70: Робаков 1981: 241-248.

¹² Амброз 1965: 25: Робаков 1981: 42.

¹³ Робаков то акцентира у мањој мери с обзиром па његову тежњу да ромбичну орнаменту повеже са ромбичним меандром и преко њега са линијама мамутовог дентина, које су се јављале на палеолитским културним предметима израђеним од њега, а биле су повезане са плодношћу (1981: 91-9.3).

обредно-магијске поступке који се јављају као основни генератори појаве ромбичних орнамената.

Обредно магијско порекло ромбичних орнамената. Генеza ромбичних орнамената, тј. идеограма, па чак и њихово некадашње значење, не може се разумети ако се они посматрају као готове слике. Сматрамо да је то могуће учинити уколико се сагледају кроз концепт који се налази у основи овог истраживања. Наиме, он се односи на једну специфику свести традиционалних култура, односно њихових припадника: хомологију, тј. поистовећивање два основна просторна система са којима се људски ум суочава — са једне стране са собом, својим телом и функцијама и процесима који се у њему одвијају, и са друге, околном природом, тј. макрокосмосом са његовим функцијама и процесима. Свест ових култура (која би се могла назвати „митотворном“) у току спознаје себе и околног света, и поступака за сопствено и његово контролисање, користи један систем да би објаснила, представила и контролисала други. Сматрамо да су многи феномени традиционалне културе, укључујући ту и ромбичне орнаменте, директна последица управо ове релације¹⁴.

У науци све више долази до изражаја приступ који на карактер и генезу примарних људских делатности, тј. производних радњи, гледа комплексно као на нераздвојни систем утилитарних и обредно-магијских или религиозних активности, иза којих стоји архаична свест у којој, аналогно, постоји нерашчлањеност реалног и митског, профаног и светог. Ове се активности (најчешће постепено и право пропорционално степену цивилизованости једне културе) трансформишу у правцу диференцирања на чисто утилитарне и чисто сакралне.

У такав контекст смештамо и нашу тезу о генези ромбичних орнамената.

Појава земљорадње везује се за жену и зато су њене ране фазе директни одраз њене најдубље унутрашње биолошке (и психолошке) конституције. Жена ради (ствара) на начин који је сличан стварању детета у њеном организму. Прикупља потребне елементе (материјал), које смешта у затворен простор и под утицајем других активних елемената (ватра, сунчева топлота, силе уграђене у сам материјал) ставља их у процес постепеног реструктурирања — усавршавања које траје тачно одређено време. Тако се у жени ствара дете, али по истом принципу она гаји и биљке и кува храну (посебно ону која је готова тек кад одстоји извесно време)¹⁵.

Предлажемо један модел функционисања првих (још увек недиференцираних магијско-утилитарних) поступака везаних за обрађивање земље, односно активно сађење биљака.

а) Принцип непосредне трансмисије плодности на земљу.

Разумљиво је да су најранија сагледавања на релацији „семе — стављање у земљу — ницање биљке“ имала случајни карактер и била повезана са реалним,

¹⁴ Овај концепт смо применили и у другим истраживањима (1994: 5-20)

¹⁵ О овом специфично женском принципу креације: Mumford 1986, 1: 142. Према савременим сазнањима и керамичарство, па чак и топљење и ливење метала (делатности само на корак од кувања хране), у свом су зачетку морале бити практиковане у комплексу женских активности око огњишта.

више пута доживљеним искуствима. Кључна за митологизацију овог једноставног поступка била је чињеница да приликом сваког сађења није из сваког семена ницала биљка. Ово условљава разне поступке не би ли се омогућило ницање управо оног семена које се садило. Ови су поступци, још при процесу њиховог сазнавања (и именована) били сексуализовани, тј. поистовећени са полним активностима људи и животиња¹⁶. Следила је већ добро позната појава (највероватније подсвесно мотивисана) уношења елемената из људске полне активности у ове поступке (и у представама везаним за њих): земља је жена-мајка; семе је сперма која ће је оплодити, а сам поступак — коитус; место где ће се оплодња десити је сама рупа = вулва у којој се семе спушта; заступник фалуса је рука, прст или касније дрвени штап, тј. клин помоћу којег се прави рупа у земљи и којим се семе утискује у њу.

Мишљења смо да се на овом месту овакве обредно-магијске традиције треба повезати са ромбичним орнаментима. Може се претпоставити да се, у раним етапама ових поступака, пре него што се продре са симболичким фалусом, тј. оруђем у утробу земље, на њој представљала вулва у виду учртаног ромба (таб. I — 1,2). Навешћемо два разлога због којих би се то могло чинити: први је, да би се на магијско симболичком нивоу дефинисало, тј. одредило место где ће се сејање извршити¹⁷, а други је да се кроз приказивање отворене вулве (тј. ромба), из човекове и животињске сфере, на земљу пренесе плодност овог органа и тиме подстакне, тј. ојача њена плодност која ће омогућити ницање биљке.

Претпостављамо да се у прво време за свако семе чин комплетно понављао. Разуме се, таква спора радња није обезбеђивала ефикасност при раду, који је, да не заборавимо, био основни мотив свих ових делатности. Зато је уследила рационализација: најпре би се нацртао већи ромб, затим би се прекрстио са две линије, чиме су се добијала четири ромба, у која би се са четири убода утисло семе (таб. I — 4, 5, 11, 12). Стога, ако први идеограм означава посејано семе (у једнини), други је мултиплициран четири пута: засејано поље (четири = много, безброј). Највероватније да се у развијеним стадијумима земљорадње посебно при сејању жита овај поступак могао упростити, односно рационализовати. Можда се то радило на тај начин што би се цела парцела испрафирала дијагоналним зарезима или браздицама које би је поделиле у безброј ромбова = вулви на које би потом било утиснуто или једноставно бачено семе (таб. I — 3, 6)¹⁸.

Ови поступци објашњавају само основни орнамент — ромб, прекрштени и мултиплицирани ромб као и ромб са тачком. Дакле, намеће се питање који су мотиви довели до појаве других варијанти ромбова — са кукама, мањим троугловима, ромбичним или трокраким сегментима на врховима. Сматра се, углавном без озбиљније аргументације, да су ове варијанте орнамента — монограма поседовале одређена специфична значења (рецимо: „плодородна

¹⁶ Или боље речено, управо путем ове интеракције човек је постепено успевао да их разуме.

¹⁷ Односно да се означи као „свети простор“, тј. „центар света“ — место где су присутне снаге плодности, а са њима и добар род.

¹⁸ Мора се истаћи да се елементи ове тезе наслућују код оба цитирана аутора, с тим што закључци који им се намећу нису до краја разрађени. Амброз 1965: 23; Рибак 1965а, 1: 32. Претпостављамо да је сваку операцију овог поступка могло извршавати више људи: Једни би цртали ромбове, други утискивали рупе, трећи спуштали семе, а четврти га закопавали.

Мајка — Земља)¹⁹. Овом приликом прилажемо два тумачења која би могла да објасне карактер ових варијанти:

1. Услед много разлога техничког карактера, приликом цртања ромба, четири линије које га сачињавају нису могле да се саставе у беспрекорне углове, већ су се укрштале (таб. I — 7 до 10). Можда се то чинило и намерно, да би се показало да ромб није један већ да је са свих страна окружен другим ромбовима, односно, да је приказани ромб само исечак из бескрајне мреже ромбова. Било како било, на нивоу орнаментике, оваква је слика одисала нецеловитошћу, незатвореношћу, незаокруженошћу, које саме по себи теже да одреде недефинисане линије, а композицију да заокруже. То ће се остварити на неколико начина. Првим начином, крајеви линија које сачињавају ромб ће се преломити и добиће се куке, док ће се другим начином два најближа крака спојити једном или са две линије, чиме ће се на угловима добити четири мања троугла или ромба (таб. I, колона E).

2. Овај процес формалног карактера, сукцесивно ће интерферирати са одређеним садржинским представама везаним за земљу, пољопривреду и биљке и то: симетричне куке, са повијеним биљним вितिцама, изданцима (упореди: таб. IV — 4, 6). Тиме ће ромбични идеограм добити нова значења: земља (приказана као ромб), пошто је обрађена (унакрсна шрафура) и засејана (тачкице), рађа изданке и вегетацију (вितिце, спирале и стилизоване биљкице) у изобилју, тј. „на све стране“ (биљке приказане на четири угла или четири стране ромба). Овај садржај најбоље одражавају цртежи на ускршњим јајима који, супротно од везова, нису били подложни стилизацији, тј. геометризацији (таб. IV — 4 до 7).

На табели бр. I приказали смо само основне варијанте ромбичних идеограма. Треба нагласити да се сви поменути мотиви (укључујући и ове последње) комбинују у велики број комбинација које у овој прилици није могуће приказати.

б) Принцип посредне трансмисије плодности на земљу.

На плодност земље, тј. поља могло се деловати и на посредан начин тако што би се ромбични идеограми нанели на објекте који су их симболично заступали.

Једни од најфреквентнијих оваквих симболичких објеката су обредни хлебови, погаче и друге врсте производа од печеног теста. Најбољи доказ овог њиховог карактера су иконографске представе утиснуте или пластично изведене на њима, које најчешће шематски приказују породицу, кућу и имање (укључујући и њиве и објекте повезане са стоком), односно земљино тле и све ове елементе лоциране на њему²⁰. У неким се случајевима обредна погача не јавља ко супститут земље, тј. њиве, већ као елемент посредник. Такву функцију носи хлеб са приказаним идеограмима плодности, који ће однети на њиву и

¹⁹ Амброз 1965: 20-22.

²⁰ О релацији „тесто, хлеб, погача = земља, њива, поље“ говоре и глинени модели обредних погача који се све чешће откривају као прилог у обредним јамама источнословенских паганских светилишта (Русанова 1994: 16).

тамо разбацати, котрљати и закопати у бразду. У овом смислу индикативне су и дрвене матрице за утискивање орнамената на хлеб, које, најчешће имају облик вулве (елипсе са оштрим половима) или крста са хришћанском сигнатуром ис хс ни ка чија су четири слога, као и четири тачке у прекрштену ромбу, постављана у поља која чини вертикални хришћански крст.

Аналогну функцију могла су имати и васкрсна јаја, такође често осликавана ромбичним идеограмима, која су се као и погаче некад носила на њиву или у башту и остављала у ораници или првој бразди, са циљем, да иницирају плодност земље (примери таб. IV — 1, 4 до 7).

ц) Трансмисија плодности од земље ка човеку.

Видели смо како митотворна свест, уцртавајући вулву на тло тежи да плодност инкарнирану у њој пренесе на њиву. Али постоје и поступци који носе супротан карактер: одређени ромбични орнаменти (на чији смо аграрни карактер указали) наносе се на одећу (пре свега намењену женама) да би подстакли њихову плодност.

Најизразитији је пример са женским прегачама. Без сумње, на прегачама са подручја јужних Словена најзаступљенији су управо ромбични орнаменти, и то у готово свим, горе представљеним варијантама (види примере на таб. V — скице 1-8). И ова појава се уклапа у већ споменућу интенцију, кроз орнаменте, плодност земље, поља или макроскомоса да се пренесе на жену. Случај са прегачом је посебно индикативан, јер се ради о елементу ношње који нема посебно јасну утилитарну функцију. Досадашња сагледавања указују на то да је вероватно реч о најстаријем делу одеће који је изворно имао улогу да покрива, магијски штити и подржава гениталије и њихове функције. О првенству таквог карактера насупрот утилитарном, говори неколико аргумената. Раскошна декорација прегаче (разнобојност, ресе, апликације) не само што противурече профаним домаћим активностима жене, већ би их у функционалном смислу сасвим ометала. У прилог томе иде и постојање ригорозних забрана, да жена без прегаче („са голим недрима“) не излази ван куће, као и тезе које говоре да је она најпре била много мањих димензија²¹.

Приказани на функционално одговарајућем и добро видљивом месту, ромбични орнаменти на прегачи добијају и улогу означитеља узраста (тј. полне зрелости) и статуса носитељке (девојка, невеста...). Неки полузаборављени поступци обредно — магијског карактера, указују на некадашње много веће значење овог дела ношње и орнамената на њој. Један од таквих је на пример обичај да се на прегачи прихвати новорођенче које излази из мајчине утробе, да би се свакако искористио апотропејски карактер прегаче и мотива на њој, као заштита новорођенчета од негативних утицаја на које је оно посебно подложно²².

²¹ О овоме Петрушева 1960: 21. Фраза „са голим недрима“ може одражавати фазу када је прегача стварно била једини елемент ношње, односно стајала на голим недрима. На такав карактер прегача упућују балканске преисторијске скулптуре (Миличевић) таб. I. 2а, цртеж 2.

²² О овом обичају Петрушева: 30.

Приказана грађа и тезе које је организују, одражавају само један од више облика кроз које се појављује интенција митотворне свести да транспонује плодност човека и природе. Осим у ромбичним орнаментима она се манифестује и кроз друге поступке својствене традиционалној култури јужних Словена, као: ритуални коитус на њиви; полна апстиненција сељака уочи орања или сејања; упрезање у рало људи (девојака, посебно учесница у пролећним ритуалима) или животиња (на пример мечке) за које се сматра да поседују натприродну или непотрошену плодност или једноставно, њихово присуство на њиви одређеног дана или приликом неке кључне аграрне активности. Напоменимо да више аргумената (пре свега етимолошка значења назива пољопривредних оруђа) говоре да су и орање и копање, поступци који су некад у основи претпостављали симболичан коитус човека и земље.

Од обреда конципираних у супротном смеру заслужују се споменути обичај провлачења жена нероткиња кроз посебно назначене природне отворе у стени да би се иницирала или повратила њихова плодносна моћ. Једна од могућности његовог тумачења је следећа симболичка релација: отвор у стени = вулва, провлачење = трансмисија плодносне снаге стене (=земље) на оног који то чини.

ЛИТЕРАТУРА

Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками». «Советская археология» (СА). 1965. № 3. 3.

— О символике русской крестьянской вышивки архаического типа, *Советская археология* №01, М.: Издательство Академии наук СССР, 1966.

Костић, А.Б.: Аидотичка пластика са Лепенског Вира, *Старинар*, н.с, 21, 1970.

Kasirer, E.: *Filozofija simboličkih oblika, knj. 2: Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985.

Миличевић, М.: Реконструкција женске одјеће у енеолитику међуречја Дунава, Драве и Саве, *Opuscula archeologica*, Zagreb, 9, 1984.

Mumford, L.: *Mit o mašini – tehnika i razvoj čoveka*, Zagreb, 1986.

Петрушева, А.: Прегаче из скопске Блатије, *Гласник Етнографског музеја* (Београд), 22-23, 1960.

Русанова, И.П.: Тимошук, Б.А.: *Языческие святилища древних славян*, Москва, 1994.

Рыбаков, Б.А.: *Язычество древних славян*, Москва, 1981.

— *Язычество Древней Руси*, Москва, 1987.

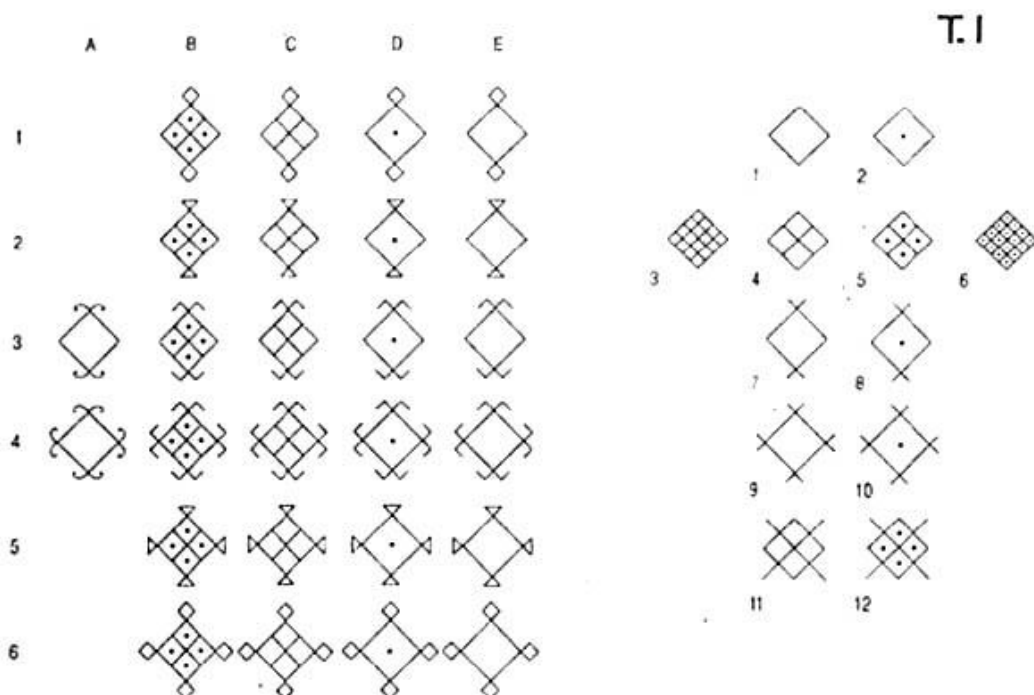
— Космогония и мифология земледельцев энеолита, – *Советская археология*, 1965, 1,2

Чаусидис, Н.: Митските слики на Јужните Словени, Скопје, 1994.

— The Magic and Aesthetic Functions of Mythical Images in the South Slav Traditional Culture, in: *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs*, Belgrade, 1994.

Chevalier, J. Gheebbrand: *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987.

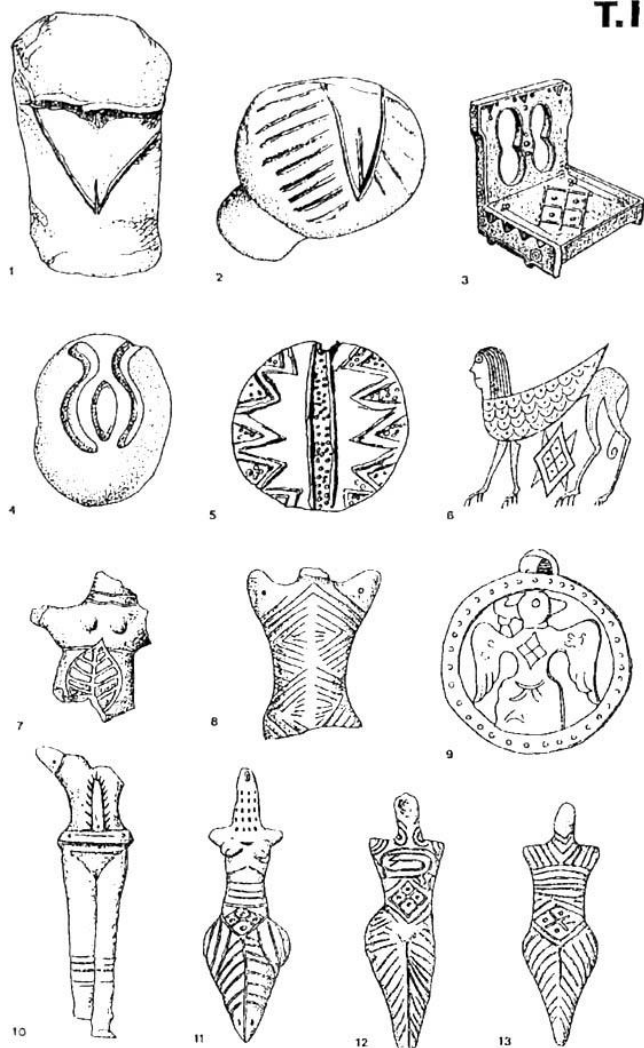
КАТАЛОГ ИЛУСТРАЦИЈА



Таб. I

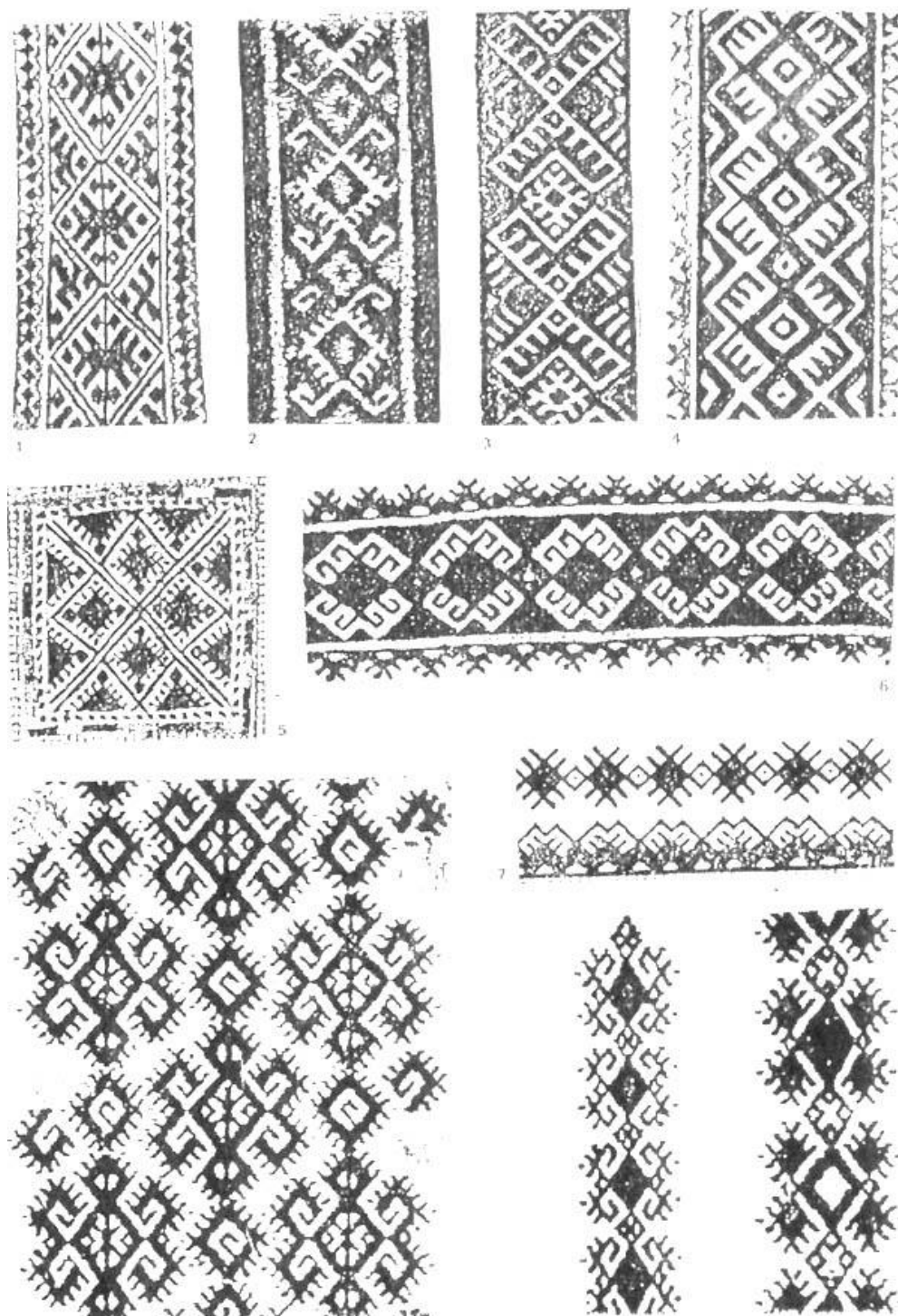
Шематски приказ неких од значајних варијанти ромбичног орнамента.

Т. II



Таб. II

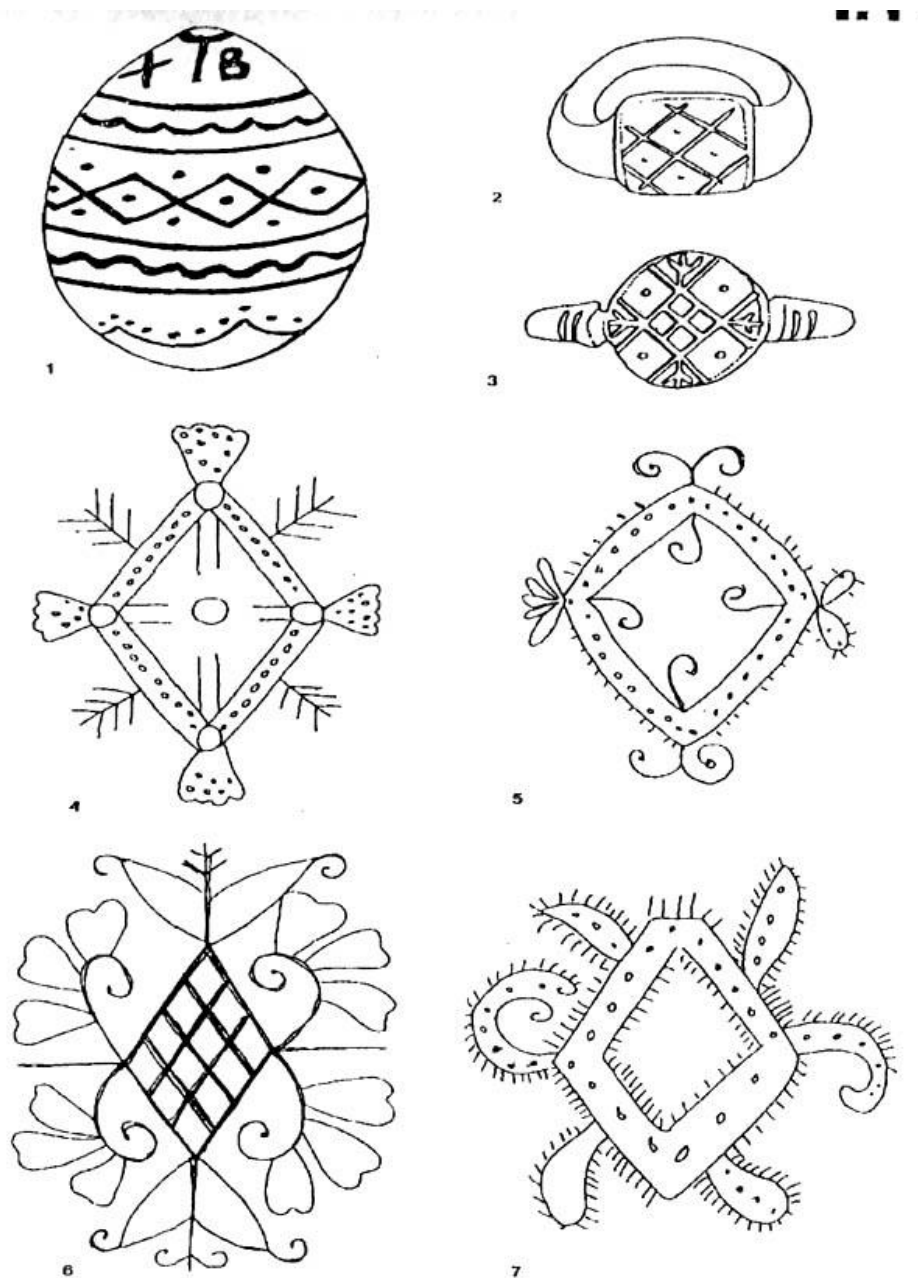
1. Фрагментарни предмет култног карактера, неолит, „Голема Тумба“, Трн, Битола, Македонија (Д. Симовска, В. Санев, *Праисторија во централна Пелагонија*, Битола, 1976, л. 165)
2. Справа за отискивање орнаментa (питандера), неолит, исто налазиште, (исто сл. 153).
3. Мали предисторијски олтар (Б.А. Рмбаков: *Јз. др. Славян*, 51) 24 таб. II
4. Камени облук са урезаном вулвом, мезолит, Лепенски Вир, Тердапска клисура, Србија (Д. Срејовић, Љ. Бабовић: *Уметност Лепенског Вира*, Београд, 1983, 123).
5. Справа за отискивање орнаментa (питандера), неолит, „Тумба“, Породин, Битола, Македонија (Симовска, сл. 50)
6. Мотив сликан на античкој вази (према Б.А. Рыбаков, 51)
- 7, 8, 10 до 13 Керамичке женске фигурине са урезаним идеограмом вилв „засејаног поља“, енеолит, „Трипољска култура“ на подручју Украјине, Молдавије и Румуније (Рыбаков, 182)
9. Метални привезак, Русија, средњи век (Б.А. Рыбаков: *Јз. др. Руси*, 541, рис. 91).



таб. III

Везени орнаменти са ромбичним мотивом, XIX-XX в. (према Велева: За происхождения на една старинна българска шевица с общславянското распространение, Известия на етнографския институт и музей, 4, София, 1961.

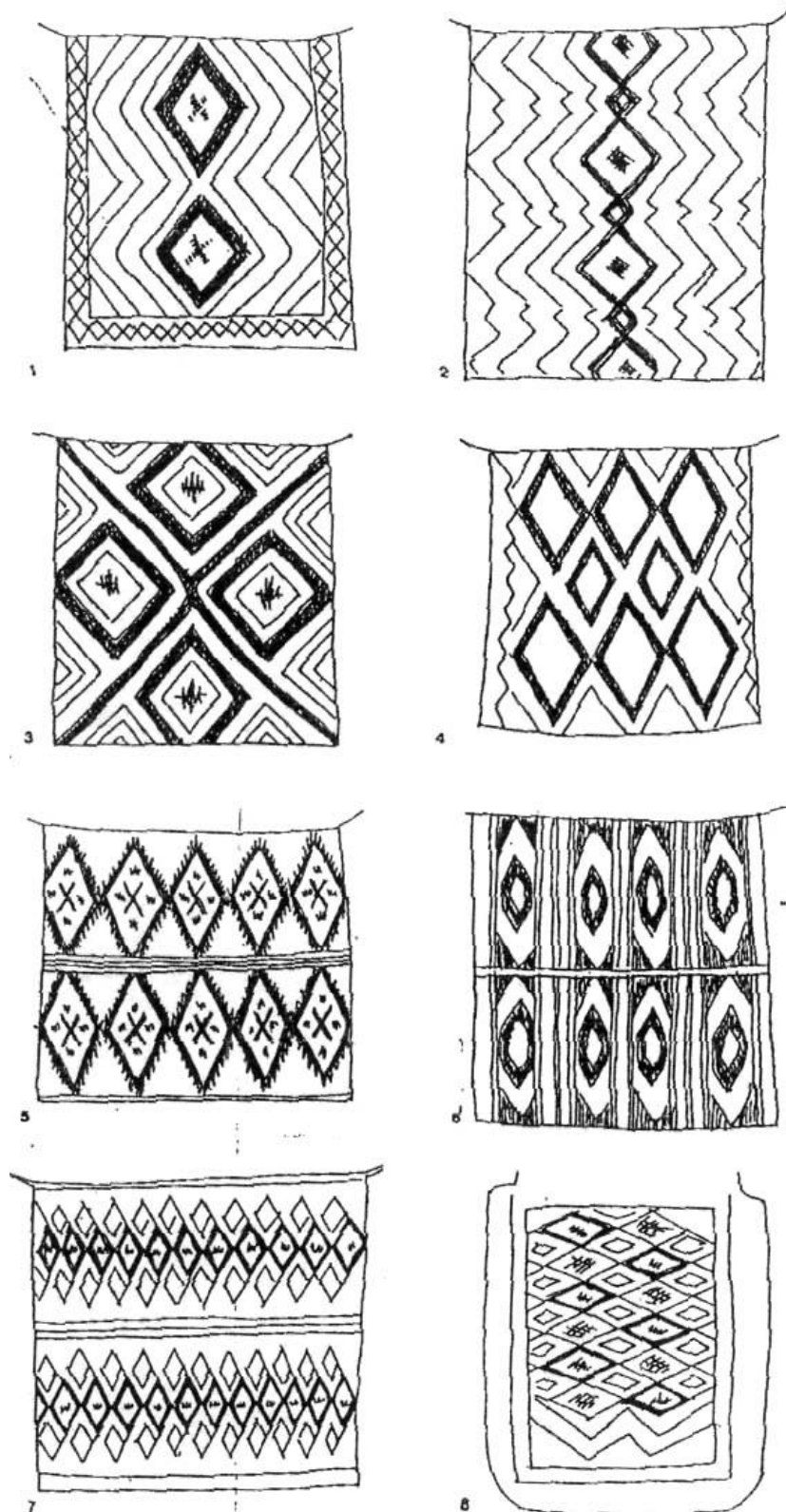
1. Видинско, Бугарска
2. Гозница, Ловешко, Бугарска
- 3,4. Подоље, Украјина
5. Околина Видина, Бугарска
6. Југозападна Пољска
7. Подоље, Украјина
8. Креминовци, околина Софије, Бугарска
9. Севлиевска област, Бугарска



Таб. IV

1. Орнамента ускршњег јајета, XX век, скопска област, Македонија (М. Георгиева: *Бојадисување и ишрање на Велигденски јајца во Скопје и околината*, сл.бр. 16).
2. Бронзани прстен, средни век, „Лабино“ Охрид, Македонија (Е. Манева, *Средновековен накит од Македонија*, Скопје, 1992, таб. 90: 54, 24)
3. Бронзани прстен, средњи век, Трњане, Пожаревац, Србија, Г. Марјановић-Вујовић, Београд, 1984, 92, сл. 206.
4. Мотив са бојеног ускршњег јајета, Костенец, Бугарска (Л. Миков: *Български велигденски обреден фолклор*, Софија, 1990: 36. сл. 48).
5. 7. Мотив са бојеног ускршњег јајета, Етнографски музеј у Београду, Србија, (*Српски митолошки речник*, Београд, 1970, 24).
6. Мотив са бојеног ускршњег јајета, Бугарска (Миков, исто, 5)

T.V



таб. V

1-8. Ромбични орнаменти на прегачама (Македонија и Бугарска) шематски прикази (према фотосима публикованим у; Миков, нав. дело, 5, 6; А. Петрушева, нав. дело, сл. 3, 4, 5, 7, 10, 14; *Скутините во Македонија*, (каталог изложбе), Скопје, 1982.