

Pavle Mijović

ULCINJSKI TRIPTIH KULTNE PLASTIKE

*Ulcinjaska Diva Rumina — Ulcinjaska Artemida Elafavola —
Rekviziti Prijapovog kulta*

Rezultati arheoloških istraživanja u ulcinjskom Starom gradu, dugi četvrt vijeka, nijesu još u pravom svijetlu obasjani i naučnom svijetu prikazani. Osim jedne knjige o arhitekturi i nekoliko prigodnih članaka istraživača, nijesu objavljene knjige o arhitektonskoj plastici i natpisima, keramičkim, metalnim i numizmatičkim nalazima (*Ulcinj II*), kao ni o istoriji (*Ulcinj III*), na osnovu pisane građe od osnivanja grada do danas (V v. prije n.e. — XX vijek). Iz dosad objavljenih radova poznate su samo glavne etape razvoja i nekoliko odabrana momenta za koje su istraživači smatrali da mogu egzemplarno uvesti ulcinjske nalaze u kulturnu istoriju. U posebnim radovima ispitivani su, ali ne i kompletno ispitani, početak Olcinijuma sa građenjem njegovih monumentalnih gradskih bedema kiklopskim blokovima kamena, jedinstven nalaz — epigrafski spomenik, s kraja V i početka IV vijeka prije n.e. o kame-norescima koji su podigli grad i tim povodom izradili jedan žrtvenik posvećen boginji Artemidi Elafavoli — i ulcinjski preromanički ciborijum kao najznačajniji spomenik ponovne vizantinizacije grada (iz 813—820). Dok se o ovom spomeniku bez nalaza novih fragmenata za sada ne može, izgleda, ništa više reći no što je rečeno, o žrtveniku se očekuje još i podrobnija filološka studija i rekonstrukcija cjeline. Sa pretpostavljenom skulpturnom plastikom — reljefom Artemide Elafavole, kojoj je nalaz posvećen, ja se, ovdje, usuđujem da otpočnem raspravljanje o njenom izgledu i kultu. O još dva kulta — Dive Rumine i Prijapa — govoriću po nalazima pečene glinene plastike iz ulcinjskog Starog grada.

Ulcinjaska Diva Rumina

Među arheološkim nalazima u citadeli ulcinjskog Starog grada nađeno je odlomaka grčke, helenističke i rimske keramike najviše uz ilirop-grčke zidove — uz jedan s kiklopskim kvaderima (obj, br. 22) u pravcu SJ, i drugi, na njega okomito postavljen.¹ U sondama koje su 1966. godine otvorene, pored tih zidova sve je vrnilo od dokaza da je Olcinium bio preplavljen keramičkim posudama po kojima se moglo zamisliti kako se razvijala trgovina s uvezanim i u gradu i okolini proizvedenim robama. Po sudovima u kojima su držani ulje, vino, cerealije, začini, mirisi i ostali heladski i italjski prehrambeni i parfimerijski proizvodi, nije se moglo ništa doznati o kulturnim i umjetničkim manifestacijama ovog antičkog grada sve do pronalaska u sondama pored pomenutih objekata rekvizita kulta plodnosti — jedne keramoplastike s predstavom žene i dva fragmentirana falička predmeta od pečene gline. O prvom nalazu rečeno je samo da predstavlja Veliku Majku i da je iz bronzanog doba.² Prošla je bezmalo decenija bez osvrta na ovaj nalaz iako je on svojim neobičnim izgledom skrenuo pažnju na sebe. Pošto svojevremeno nijesam pružio podatke o nalazištu, dimenzijama i tehnici izrade ove terakote, a nijesam je ni analizirao i na zadovoljavajući način interpretirao i datirao, osjećam se dužnim da to sad učinim.

Keramoplastika s figurom žene nađena je u sondi pored obj, 221, na V 2,05 m od repera (praga Muzeja u Starom gradu), dobrim dijelom je oštećena i sad ima dimenzije: 14,7 x 11,6 / 2,8 cm (Inv. br. 1449, od 19. XI 1969). Sudeći po preostalom fragmentu, bila je pločasta i neznatno elipsasta. Prilikom inventarisanja, nađeni fragment nije tačno opisan. Zbog neobičnog izgleda, inventatoru se učinilo da je u pitanju »fragment suda (?)«, pa ga je kao takvog opisao: da je »crveno pečen i rađen rukom od krupne zrnaste peskovite zemlje sa horizontalnom drškom u vidu ušica (?) i horizontalno perforiran u donjem delu«. Tek kasnije, prilikom iznošenja za izlaganje u vitrini Muzeja, primijećeno je da ova keramoplastika predstavlja ženu, da je od gline na visokoj temperaturi pečenoj zajedno s udrobljenim i usitnjenim krečnjakom i da je s prednje strane bila presvučena sivobijelom bojom. Dr Irma Čremošnik je, sređujući vitrinu, primijetila da je »prehist. (?)«, odnosno »halštat«. Pošto je fragment datirala samo po fakturi, naveo sam *de minimis non curat* pomenuto datiranje u legendi za sliku. Sad bih ovoj dokumentaciji dodao da je sloj na navedenoj koti stratigrafski nepozdan, jer se zemlja i šut sa fragmentima keramike od praistorije do novijih vremena miješaju budući da je pored ilirop-grčkog bedema, kao, u ostalom, i u čitavom gradu, tokom dva i po milenija

¹ Đ. Bošković, P. Mijović, M. Kovačević, *Ulcinj I*, Beograd 1981, sl. 2.

² P. Mijović, *Umjetničko blago Crne Gore*, Titograd — Beograd 1980, 28, sl. 27, id., *Ulcinj, istorijsko, umjetnički vodič*, Ulcinj 1989, 17.

dolazilo do mnogih rušenja, pregrađivanja i dograđivanja. Svojevremeno sam upozorio da je u prostoru koji čini pomerijum između toga bedema i voltova, podignutih 1718. godine, poslije jakog mletačkog bombardovanja ulcinjskog grada, donošena zemlja sa šutom iz obližnjih bašta i baština radi zadebljanja rešetina na ovom najugroženijem dijelu gradskog utvrđenja.³ zbog čega treba držati na umu da je i dio praistorijske keramike, nađene u ovoj i drugim sondama, mogao biti donijet s nasuto m zemljom iz predgrada, i zbog čega je, po stratigrafiji, nesigurno rekognosciranje i datiranje ovog fragmenta, što nas prisiljava da to uradimo samo po stilskim i ikonografskim odlikama.

Po očuvanom fragmentu vidi se da je žena predstavljena u visokom reljefu samo jako istaknutim dojčkama koje su zauzele središnje mjesto keramoplastike i karakterišu je svojom enormnošću. Figura je stopljena u cjelinu sa glavom, vratom i ostalim dijelovima tijela, koji su jedva prepoznatljivi ili simbolima naznačeni. Od tih dijelova još se mogu uočiti fragmenti ruku, nogu i pupak, a oči, nos i usta ili nakit se prikazuju većim udubljenjima vrhom prsta u ravnoj površini namijenjenoj glavi i vratu. Nedostaje donji dio tijela ispod napola prekinutog otvora.

Analizom ove figure, kako ćemo niže vidjeti, dolazi se do zanimljivih podataka o plastičnom oblikovanju antropomorfnih bića, a ikonološkim i semantičkim »čitanjem« do novih saznanja o duhovnoj kulturi i umjetnosti naše sijede starine.

Najprije se, kako je rečeno, uočavaju velike dojke, konusno prikazane, sad na vrhovima zarubljene otiranjem. Tražeći im analogije, i paralele u praistorijskoj skulpturi, potrebno je najprije podsjetiti na činjenicu da je ulcinjska plastika žene pravi reprezentant materinstva po kome se može prepoznati atribut izvjesnog kulta. Sa stilske strane da se uočiti da se baš po konusnom obliku realistički predstavljenih dojki mogu naći poređenja sa arhaičkom plastikom, iz vremena prije osnivanja Olcinijuma u V—VI vijeku stare ere. Poznato je, međutim, da se u poznoneolitskoj umjetnosti podunavskim zemalja glinene figure ovakvih steatopigijalnih konusnih dojki rijetko susrijeću; od njih se mogu navesti, kao približne analogije, figure žena od gline iz Šljivika — Stragare kod Trstenika⁴ i iz Vinče (na dubini između 6,5 i 5,5 m).⁵ Sasvim naturalistički izgled pokazuje mamelarni dio žene u mermeru iz Villasora, na Sardiniji, iz trećeg milenija st. e., koji pripada kulturi »Ozieri«, a

³ П. Мијовић, О неких актуелних вопросам в связи с новейшими археологическими открытиями на Черногорском Приморье, Actes du Premier Congrès International des études balkaniques et Sud-Est européennes, Sofia, 1969, II, p. 445—454.

⁴ *The Neolithic of Serbia. Archaeological Research 1948—1989*, Beograd 1988, 198.

⁵ *Vinča*, Srpska akademija nauka i umetnosti, katalog 1984, katalog br. 160, »Kikladski idol«.

rađen je pod ucijajem kikalnskih terakota violinskog tipa.^{5a} Čini se kao da je iz istog prostora »zalutao« u neolitski Butmir jedan ženski idol od gline koji prikazuje veoma uopšteno glavu i ruke, dok bi se za noge moglo slutiti da ih nije imao, ali — nasuprot idealizaciji figure — plastično su prikazane ženske grudi. Još više odsustvuju predstave neglašenih ženskih dojki na figurinama bronzanog doba. Steatopigijalnost je, poslije hipertrofiranosti, naročito naglašene, na primjer, u plastici kulture Halaf, iz Mesopotamije, Sirije i Anadolije, nestalu iz podunavskog područja, da bi se s orijentalnim uticajima, možda prvi put, pojavila u srednjomediteranskom području, pa i ovdje u Ulcinju. Zato i paralele ulcinjskoj keramoplastici treba tražiti u mediteranskom krugu. Samim tim što su dojke na toj keramoplastici konično oblikovane, određen je i vremenski raspon i prostorni obim pojavljivanja toga motiva, počevši od kikaladske umjetnosti, na primjer, ženske figure^{5b} od mermera, prvobitne figure plodnosti, u British Museum-u⁶ i minoskih porcelanskih figurina žena s obnaženim grudima. No, i samo po tom, iako jedino izrazitom dijelu figure, ne može se datirati ova ulcinjska keramoplastika. Mora se, u toj svrsi, posmatrati i s drugim, nerealistički prikazanim dijelovima tijela žene ili njenog nakita.

Ostali atributi žene, kako je rečeno manje prepoznatljivi od mamelarnog, mogu nas, takođe, svojim značenjima bliže dovesti do tačnijeg poimanja i definisanja figure. Po tome, dakle, što pada u oči — po svodnoj, kalotastoj stopljenosti glave, vrata, ramena i drugih dijelov korpusa, a osobito po veoma jakoj idealizaciji oblika u vidu kružnih udubljenja — smije se najprije ukazati na težnju koroplasta da svoju figuru prikaže podjednako s naturalističkim i simboličkim sredstvima likovnog izražavanja. Takvi postupci su uobičajeni kroz sve praistorijske epohe, ali zbog uopštenosti njihovih značenja — bolje je odreći se ambicije da ih analogno svstavamo. Izabraćemo, zato, jedno, i to, čini mi se, najbliže predstavljanje antropomorfne figure u polukrugu na keramoplastici iz Ripča kod Bihaća, upola manjoj od ulcinjske, ali, kao i ona, bez dijelova koji su iskakali iz ravnih tijela — bez ruku i nogu koje su otpale. Štaviše, ne samo lučni oblik ujedno stopljene glave, vrata i ramena, nego i jake mamleaste grudi plastike iz Ripča⁷ podsjećaju na ulcinjski način posmatranja ženskog tijela kroz prizmu realnosti i uobrazilje. Figura iz Ripča je iz starijeg gvozdenog doba, pa i po hronološkom upoređenju može poslužiti kao najbliža našim sadašnjim mogućnosti da ulcinjsku smjestimo u vrijeme i prostor prihvatljivi i s istorijsko-umjetničkog gledišta. Ona predstavlja napola shematično (ujedno glavu, vrat, ramena), napola realistički (dojke) stopljene organe, čime se još pouzdanije približa-

^{5a} *Idoli*, Präistorische Staatssammlung u Minhen, Narodni muzej, Ljubljana 1986—1987, katalog br. 57.

^{5b} B. Čović, *Od Butmira do Ilira*, Sarajevo 1976, sl. 28.

⁶ Larousse, *Encyclopedie of Prehistorich and Ancient Art*, New York 1962, fig. 315.

⁷ B. Čović, *op. cit.*, sl. 28.

vaino prepoznavanju i hronologiji ulcinjske keramoplastike. Upadljiva je sličnost otvora, polukružnog, kao u ulcinjskoj figuri ako je gledamo po fragmentarnoj očuvanosti — između veoma malih, je-dva šiljcima naglašenih nogu ili ženskog polnog organa.

Ipak, iznijeto poređenje po dominantnom motivu ne oslobađa nas analize ostalih, makar i nerazgovjetnih motiva, zato se moramo i njima obratiti kao integralnom dijelu figuralne predstave. Tako, po utisku koji ostavljaju dva zadebljanja sa strana toraksa, čini se da su i ruke bile realistički predstavljene, što ne možemo sa sigurnošću utvrditi zbog znatnog oštećenja. Ta reljefna zadebljanja mogu biti shvaćena i kao dva struka kose koji se sprijeda spuštaju niz ramena, ili kao vel koji bi na istinačin mogao padati. Za kosu bi govorili mnogi slični prikazi žena, već od vinčanskog ženskog torza od pečene zemlje u Arheološkoj zbirci Filozofskog fakulteta u Beogradu (inv. br. 988), na kome su, urezana dva snopa vertikalnih linija koja idu preko ramena do dojki a pozadi duž pleća. Zatim, kosu u takvom položaju ima bronzanodopska statueta iz Slavonije, na primjer, od sivopečene mase ukrašene urezima, u Muzeju Slavonije u Osijeku (inv. br. 53—67). Predstave kose preko ramena vide se na reljefima votivnih Dijana, na jednoj iz Opačića kod Glamoča, a na drugoj, sa Silvanom, u Zemaljskom muzeju Sarajeva.⁸ Protiv pretpostavke o kosi na ulcinjskoj terakoti govorilo bi odsustvo drugih važnijih dijelova figure osim stvarno prikazanih doiki.

Isto kao na kosu, podsjećanje na vel može se dovesti u vezu s mnogim figurama žena koje nose taj dio odjeće, počevši od neolita, na primjer, od terakota u Muzeju grada Beograda, na kojoj je prutasta odjeća (inv. br. 1925), do antičkih i kasnoantičkih nagih boginja i figura Ilirki na reljefu iz Belsha kod Elbasana (Albanija), iz III v. prije n.e., i iz Krotině, iz II v. prije n.e. One nose dugi vel od tjemena glave⁹ do ispod ramena i do ispod koljena. Ali, ni samo s takvim upoređenjima ne možemo se sasama zadovoljiti, jer je vidljiviji i prepoznatljiviji motiv jake mišice, pripijene uz tijelo, kako to i zahtijeva tehnika vajanja malo raščlanjene mase gradiva od koga je pravljena ova ulcinjska keramoplastika. Za ovakvo viđenje mišica mogu poslužiti analogije u čijem predstavljanju preovlađuje staro arhaičko načelo žene kao boginje plodnosti. Jedna takva figura bila bi statueta žene od gline iz sjeverne Mesopotamije (nepoznato nalazište), iz V milenija prije n.e., zorno prezentovana na izložbi idola u Ljubljani koju je priredila Prähistorische Staatssammlung iz Minhena,¹⁰ a zatim sve druge predstave žena s hipertrofiranim gornjim a atrofiranim donjim djelovima ruku malih kikladskih mermernih i glinenih statua do votivnih galskih Venera iz II v. prije n.e. s punačkim rukama, priljubljenim uz

⁸ A. Stipčević, *Iliri*, Zagreb 1974, na neoznačenoj tabli poslije str. 160.

⁹ *Ib.*, 121.

¹⁰ *Prähistorische Staatssammlung*, München, katalog, br. 1.

tijelo, kakvih je u Gautingu otkopano na hiljade, a samo u Musée des Antiquités u St. Germaing-en-Laye, kod Pariza, skupljeno 113 primjeraka. Zato što su paralele s rukama uz toraks sličnije ulcinjskoj terakoti a njihova prirodnost upečatljivija, odlučili smo se za prepoznavanje ovog član tijela kao ruku koje su se spuštale do prepona, na što upućuju oštećenja figure. O savijanju u laktu i afrontiranju podvlačenjem ispod dojki, kao na idolima žena sa statopigijalnim karakteristikama, nema izrazitih tragova na ovoj terakoti, što nas učvršćuje u uvjerenju da su ruke ove žene bile jedva naglašene.

Po ostacima donjeg dijela figure, iako rudimentarno primjetnim, može se pretpostaviti da je imala noge, vrlo kratke, ka stopalu sužene i zašiljene. Lučni otvor među njima je nestvarno naglašen: čak i pod pretpostavkom da je žena sjedjela raširenih nogu na niskom stocu, poput neolitskih predstava žena iz vinčanske kulture. Za tu pretpostavku bi govorilo i manje ispupčenje gluteja, pozadi, što treba shvatiti kao suprotnost jačem isticanju u slučaju da je figura bila u stojećem stavu. Jači akcenat na realističnosti karličnog predjela ostavljaju ostaci većih zadebljanja sa strane, što ne bi bilo u skladu s neprirodnim lučnim razdvajanjem nogu. Ali, to nije dovoljno da i ovaj dio figure zamislimo prirodno oblikovan, kao što nije dovoljno da mu nalazimo paralelu u antropomorfnim sjedećim terakotama na »prestolima« ili »trpezama«. Zbog nedovoljne uvjerljivosti dokaza o sjedećem stavu ove figure, ostavićemo ga ne-definisanim, ali ćemo upozoriti da na čitavom području Istočnog i Sjevernog Mediterana idoli tipa violine nemaju, ni u neolitu-halcolitu, ni u ranom i srednjem bronzanom dobu, otvor koji bi pokazivao aidotički znak. Zato ni ulcinjska figurina u blisku zamišljenom kao violina ne čini izuzetak. Otvor imaju reljefne predstave u metalu kakvi su zlatni privjesci iz Mojgrada, Tisaseleša, Amnisosa (Ejlejtija), Pevkakija, Magula, Hajtvan Utjelepa i Progara, kako ih je prikazala M. Parović-Pešikan.¹¹ Izuzetak čini (koliko mi je poznato) jedan ženski idol iz gline, datiran u početak drugog milenija prije n.e., nađen negdje u Siriji. Takav otvor iznad stidnog trougla, na mjestu koje zauzima pupak, načinjen je da se kroz njega provuče drugi reljef od metala ili ukrasnog kamena kako bi predstavljao nakit, čemu služe i četiri otvora u »kosi« iznad čela i ispod ušiju. Svi takvi pljosnati idoli, osobito na metalnim ili mermernim pločicama (v. *Vinča*, kat. br. 175 i 182), nošeni su kao aplikacije odjeće. Ulcinjska terakota je bila vjerovatno prikazana kako sjedi raširenih nogu u obliku šiljka i kratkih, kakve imaju, na primjer, neke vinčanske i anadolijske figure iz Praistorijske gradske zbirke u Minhenu, izlagane u Ljubljani 1986—1987. godine.

Kao paralelu s violinskim tipom, treba odbaciti i pomisao o maski koja se javlja u vezi s tri uboda na gornjem dijelu figure.

¹¹ M. Parović-Pešikan, *Antropomorfna plastika iz Ulcinja*, Glasnik Odborjenja umjetnosti CANU, 14, 1995.

Pominjući masku ima se u vidu dešifrovanje srednjeg uboda kao trećeg oka, koja se nalaze tzv. manusinskim »kamenim babama«, reljefima na stelama, kamenim pločama i stubcima polaganim s pokojnikom u krugu ili oko njega, u Okunjevskoj oblasti (Rusija). Neke od njih imaju maske sa tri oka — znaka svevidljivosti. Ima mišljenje da je treće oko znak ukrasa, ali i solarni znak, što se ne bi kosilo s predstavom žene, jer je i sunce znak plodnosti, a ona u najtješnoj vezi s Gejom, Artemidom i dr. ženskim božanstvima plodnosti. Za eliminisanje ovakve interpretacije tri udubljenja na ulcinjskoj keramoplastici treba se odlučiti zato što ona ne predstavlja masku, nego, kako je već rečeno, čitavu figuru žene.

Ostaje, dakle, da se analiziraju i definišu oni motivi na keramici koji nijesu lako prepoznatljivi — udubljenja prstom na mjestima za oči, usta, nos, pupak. Najprije treba konstatovati da su sva ta udubljenja izvedena istim prstom, i da je relativna razlika u veličini i dubini nastala slabijim ili jačim upiranjem prsta u meku glinu. Od toga je zavisno i ivično reljefno nabiranje koje još više deformiše oblike. Kako je već rečeno, na nezatnoj udubljenosti terakote utisnuta su četiri udubljenja, jedan u gornjem a tri u donjem redu. Od horizontalnog ređanja malo odstupa srednje udubljenje ispadajući naviše, zbog čega bi se moglo pretpostaviti da dva bočna prikazuju oči a srednje usta — ako bismo četvrto udubljenje u gornjem redu prepoznali kao nos. Tri horizontalna udubljenja mogu, međutim, predstavljati i ogrlicu ili nisku sa tri privjeska, kakve nalazimo na glinenim terakotama još od VII vijeka prije n.ee, iz Anadolije¹² i na urartskim metalnim pločicama iz Malazgirta (Turska) u vidu izbočina do kojih je došlo utiskivanjem sa zadnje strane,¹³ zatim na glinenom ženskom idolu, zi nepoznatog nalazišta u Siriji, iz IV milenijuma prije n.e.,¹⁴ ili drugog, takode iz Sirije, s nepoznatog nalazišta iz II milenijuma prije n.e.,¹⁵ i, najzad, na jednoj vinčanskoj terakoti iz III milenijuma prije n.e.,¹⁶ koja ima na ušima po dva udubljenja — za nakit. Moglo bi se i za kasnije razdoblje navesti priličan broj analogija za kakvu ukrasnu nisku kad bismo bili uvjereni da je u pitanju predstavljanje nakita. U svakom slučaju, ovi ubodi na mjestima za oči, usta i nos su simbolični; oni ne prikazuju organe stvarno i na svojim mjestima, nego uslovno, a navedene analogije mogu samo da upute na orijentalna shvatanja po kojima se i djelovi lica i nakit mogu uslovno označavati na isti način, apstraktno i bez obzira na našu logiku kompozicionog situiranja. Jedino što sa sigurnošću možemo utvrditi jeste da su ovi simboli smješteni iznad dojki, na dijelu figure koji bi trebalo da je rezrvisan za glavu i vrat.

¹² E. Б. Вадецка, *Проблема интерпретации окуневских изваяний, Пластика и рисунки древних культур* 8, Новосибирск 1982, 86—97.

¹³ *Idoli*, br. 88, 44, 44b, 15.

¹⁴ *Ib.*, br. 38a.

¹⁵ *Ib.*, br. 44.

¹⁶ *Ib.*, br. 49.

I za udubljenje ispod dojki nijesmo sigurni da vrijede naša savremena poimanja pri pokušaju da ga odredimo kao pupak (omfalos) i aidotički znak (vulvu). I jedan i drugi znak ili realistički prikaz dopuna su figure žene, oba kao njeni životородni znaci ili uživo predstavljeni organi. Za omfalost bi govorilo to što je udubljenje smješteno tačno između dojki i luka koji razdvaja noge ili označava vulvu, a to bi, realistički posmatrano, bila i smetnja da se na tom mjestu prepozna ženski polni organ. Suprotno ovakvom razmišljanju bilo bi likovno poimanje detalja čovjekovog tijela, kakvi su oni iznad dojki. I za jedan i za drugi način razmišljanja mogu se naći paralele i analogije, ali ne same po sebi toliko uvjerljive da bismo ih sa sigurnošću prizvali u pomoć za definiciju. Tako, za omfalos bi govorilo, osim što je na sredini abdomena, i sličnost s pomenutim glinastim idolom sa Kipra, oko 1400—1200. godine prije n.e.,¹⁷ kojemu je pupak prikazan naglašeno i u vidu probušene okrugle rupe, što je svojstveno za nalaze oko Alach Hama u sjevernoj Siriji. Reljefno prikazan pupak je, opet, osobina nekih iranskih nalaza, kao što je ženski idol od gline sa nepoznatog nalazišta u Iranu, oko 1.000. godine prije n.e.¹⁸ I vinčanska statueta iz Čaršije, Ripanje, u Narodnom muzeju Beograda (inv. br. 5464) ima, pored realistički prikazanih dojki, i takav pupak, jednako udubljen kao na ulcinjskoj terakoti.¹⁹ Ovim analogijama mogle bi se dodati i druge, ali se time ne bi mogla otkloniti pomisao kako je ovo udubljenje prejako naglašeno, da bi realistički predstavljalo omfalos, jače nego četiri ostala udubljenja za oči, usta i nos. Uostalom, kao što se za smještaj znakova za oči, usta, nos ili nakit ne mora tražiti odgovarajuća površina na figuri — ne mora to biti ni za ovaj i bez obzira na naču logiku kompozicionog situiranja. Jedino što sa sigurnošću možemo utvrditi jeste da su ovi simboli smješteni iznad dojki, na dijelu figure koji bi trebalo da je rezervisan za glavu i vrat.

I za udubljenje ispod dojki nijesmo sigurni da vrijede naša savremena poimanja pri pokušaju da ga odredimo kao pupak (omfalos) i aidotički znak (vulvu). I jedan i drugi znak ili realistički prikaz dopuna su figure žene, oba kao njeni životородni znaci ili uživo predstavljeni organi. Za omfalost bi govorilo to što je udubljenje smješteno tačno između dojki i luka koji razdvaja noge ili označava vulvu, a to bi, realistički posmatrano, bila i smetnja da se na tom mjestu prepozna ženski polni organ. Suprotno ovakvom razmišljanju bilo bi likovno poimanje detalja čovjekovog tijela, kakvi su oni iznad dojki. I za jedan i za drugi način razmišljanja mogu se naći paralele i analogije, ali ne same po sebi toliko uvjerljive da bismo ih sa sigurnošću prizvali u pomoć za definiciju. Tako, za omfalos bi govorilo, osim što je na sredini abdomena, i sličnost s pomenutim glinastim idolom sa Kipra, oko 1400—1200. godine prije n.e.,¹⁷ kojemu je pupak prikazan naglašeno i u vidu probušene okrugle rupe, što je svojstveno za nalaze oko Alach Hama u sjevernoj Siriji. Reljefno prikazan pupak je, opet, osobina nekih iranskih nalaza, kao što je ženski idol od gline sa nepoznatog nalazišta u Iranu, oko 1.000. godine prije n.e.¹⁸ I vinčanska statueta iz Čaršije, Ripanje, u Narodnom muzeju Beograda (inv. br. 5464) ima, pored realistički prikazanih dojki, i takav pupak, jednako udubljen kao na ulcinjskoj terakoti.¹⁹ Ovim analogijama mogle bi se dodati i druge, ali se time ne bi mogla otkloniti pomisao kako je ovo udubljenje prejako naglašeno, da bi realistički predstavljalo omfalos, jače nego četiri ostala udubljenja za oči, usta i nos. Uostalom, kao što se za smještaj znakova za oči, usta, nos ili nakit ne mora tražiti odgovarajuća površina na figuri — ne mora to biti ni za ovaj i bez obzira na naču logiku kompozicionog situiranja. Jedino što sa sigurnošću možemo utvrditi jeste da su ovi simboli smješteni iznad dojki, na dijelu figure koji bi trebalo da je rezervisan za glavu i vrat.

¹⁷ Ib., br. 44; v. još M. Parović-Pešikan, *Antropomorfna plastika iz Ulcinja*, Glasnik Odjeljenja umjetnosti CANU, 14, 1995; ib., O Velimirović-Zižić, *Violinski idoli u tumulu iz Zetske ravnice*; B. Govedarica, *Hronološki položaj i porijeklo violinskih idola iz Štoja*, Zbornik radova posvećen akademiku Alojzu Bencu, ANUBiH, Sarajveo 1991, 105—112, t. I, II; C. Benfrew, *Kunst und Kultur der Kykladeninseln im 8. Jahrtausend v. Ch.*, Karlsruhe 1976.

¹⁸ Ib., br. 52.

¹⁹ *Neolit na tlu Srbije*, katalog, Beograd 1977, br. 131.

²⁰ Larousse, *Encyclopedie of Prehistoric and Ancient Art*, 184, sl. 315.

rajevu,²¹ a da se i ne podsjeti na poznatu samostalnu aidotičku predstavu na kamenom reljefu iz Lepenskog vira²² i sigurnog znaka ženske polnosti na gravirama Maje Popadije,^{22a} koji je u obliku kruga i izvan korpusa. Ipak, s obzirom na sve evazivnosti komparacija, treba u našoj figuri prije prepoznati znak pupka na abdomenu nego drugo što.

Imajući u vidu već istaknut kopitast ostatak otvora i to što su svi ostali organi glave i toraksa identifikovani, treba u fragmentu sa šupljinom prepoznati ženski organ ili uspjeh (u Vukovom Rječniku usjesti, auffissen, *conscendo*, Pa careva usjednu dogata). Za identifikaciju ženskog organa ima mnogo paralela, a najprikladnije je pomenula M. Parović-Pešikan. Ona, međutim, polazi od uvjerenja da je dio figure koji nedostaje imao oblik sličan violinastim idolima, poznatim u ranoj kikaladskoj kulturi. Jednu od paralela ulcinjskoj figuri, ona vidi u figurama iz ranog bronzanog doba u Štoju kod Skadra i u naselju Malić u Južnoj Albaniji. Izrazit violinski tip predstavljaju figurine koje je O. Žižić iskopala u tumulu kod Kuća Rakića na Čemovskom polju blizu Podgorice (takođe u ovom broju Glasnika objavljene). S tim nalazima se može govoriti kako je i anadolsko-kikaladska umjetnost idola u obliku violne zastupljena i na našem prostoru. Nijesam sklon mišljenju da je i ulcinjska antropomorfná figura imala donji dio sličan idolima violinskog tipa, ali ću se uzdržati od traženja dokaza o neistovjetnosti, osim iznijetih. Činim to iz jednostavnog razloga što je sklop ulcinjske keramoplastike polimorfan. Keramoplastika je imala oblik konveksnog sočiva, a ne violinski-valjkast. Ova dva oblika jedan drugome protivrječe. Zato što ne znamo kakav je oblik donjeg dijela imala ulcinjska figurina — pitanje se mora ostaviti otvorenim.

Izvlačeći iz ove analize relevantan zaključak za identifikovanje ulcinjske keramoplastične figure, mogli bismo reći da ni realistički ni simbolički prikazani djelovi tijela ne odgovaraju uopštenoj predstavi o ženskoj figuri. Ova predstava nije figurativna ako pod tim atributom podrazumijevamo normalnu žensku figuru. Nju određuje samo specifičan biljeg — izuzetno velike dojke. Sve ostalo što je teško prepoznati — kalotasti sklop glave i torakla — određuje, kako je gore rečeno, figura iz Ripča kod Bihaća. S obzirom na sličnost i drugih dijelova te figure s ulcinjskom, osobito dojki, zaključio bih da ih valja prihvatiti kao vrlo bliske iako s različitim značenjima. Onoj iz Ripča, kao i figuri iz Ličkog Ribnika sa dojkama kao dominantnom obliku,²³ odgovara atribut boginje plodnosti, odnosno žene kojoj pridajemo takvo svojstvo; ulcinjskoj;

²¹ B. Čović, *op. cit.*

²² A. Đ. Kostić, *Aidotička predstava iz Lepenskog vira*, *Starinar XXI*, 1972, 113—116.

^{22a} P. Mijović, *Bronzanodobne gravire u Maji Popadiji na Prokletijama*, *Glasnik Odjeljenja umjetnosti CANU 11*, 1992, 11—23.

²³ A. Stipčević, *Kulturni simboli kod Ilira*, Sarajevo 1991, 88.

pak, ne bismo mogli to isto pripisati zbog, kako je već rečeno, u-slovnog predstavljanja svih dijelova figure osim dojki i pupka. Konceptija njenog oblika je isticanje dojki, a samo one — iako element steatopcije — nijesu, striktno uzevši, simbol plodnosti. S obzirom na njenu originalnost i, čini se, anikoničnost, ne bi je trebalo datirati, kao ripačku, u starije bronzano doba. Za sad ostajem pri datiranju — u bronzano doba *in lato sensu* — kako sam u *Umjetničkom blagu Crne Gore* naveo. Možda je i predilirska (protoilir-ska?), ali dopuštam i mogućnost da na ilirskoj teritoriji nije nastala, što upućuje da se o provenijenciji, kao i obliku ulcinjske terakote, pitanje ostavi otvorenim.

Za njeno datiranje još treba utvrditi i njeno kulturno značenje. Ne znajući joj provenijenciju, to je gotovo nemoguće osim uopšteno. Ali se može retrospektivno gledajući sa dosta tačnosti odrediti identitet božanstva koje je predstavljala. U slijedećim redovima pokušaćemo da se u tome ogledamo.

Ulcinjskoj keramoplastici žene trebalo bi, dakle, preciznije odrediti funkciju i kulturnu vrijednost. Izvan svake sumnje, ona je samostalan objekat, samo s jednim znakom po kome bi se mogla naslutiti čemu je služila. Kao takvoj, bilo bi najprihvatljivije da se objasni analogno aidotičkoj figuri iz Lepenskog vira, u kojoj je poznati seksolog A. Đ. Kostić otkrio magijsku namjenu. Kako je figura iz Lepenskog vira služila da porodilju i dijete pred dolazak na svijet zaštititi od demonskih sila i zlih duhova, tako se i za ulcinjsku terakotu može pretpostaviti da joj je pridavano određeno homeoatsko djeinstvo. Mogla se lako prenositi, a mogla je stajati izložena pogledu. Štaviše, mogli bi se, po izuzetnom isticanju dojki pomisliti na to da je bila namijenjena dojiljama koje nijesu imale dovoljno mlijeka. Možda je to i razlog da joj koroplast nije realistički oblikovao vulvu kao najistaknutiji dio tijela, nego baš dojke, čime je naznačio dojenje, a ne rađanje, kao motiv namjene. Međutim, ne bismo mogli ulcinjskoj terakoti atribuirati rađanje, pa ni plodnosti u ovom shvatanju riječi, zaključio bih da je služila majci bez svoje hrane za dijete — kao ikona pred kojom se obraćala boginji da joj podari mlijeko.

Takva boginja je u staroj paganskoj religiji poznata, a poznata je i predstava dojki kao samostalnog i jedinog motiva, kakav je vulva na reljefu u kamenu Lepenskog vira. Pošto Iliri, na čijem je terenu ulcinjska figura nađena, nijesu imali svoju samostalnu mitologiju, kao Grci i Rimljani, preuzimali su od njih značenja božanstava i davali ih svojim kulturnim vjerovanjima ako su po nečemu bili prisutni u ilirskom duhovnom životu. Takve su manifestacije religiozne službe Velike Majke uočljive u brojnim antropomorfnim privjescima i amuletima, čak i u djelima u visokom reljefu kakvo je poznata figura majke sa djetetom iz Nezakcija.²⁴ Ta se fi-

²⁴ R. Battaglia, *Riti, culti e divinità delle genti paleovenete*, Bolletino del Museo civico di Padova, 44, 1955, 41—42.

gura može smatrati bliskom ulcinjskoj po velikim dojkanjima i po tome što je prikazana naga, ali je kao boginja rađanja na čito naglašena velikom vulvom.

Za razliku od mnogih likovnih prikaza žena s atributima plodnosti i rađanja, ulcinjskoj bi se mogao odrediti uži funkcionalni aspekt — da pomaže pri nedovoljnom dojenju, po čemu bi se mogla poistovjetiti sa predstavom »boginja« u vidu amuleta od samo dva para dojki na privjesku iz jedne grobnice blizu Crvenice kod Duvna.²⁵ Po izuzetnom oblikovanju samo dojki, prepoznaje se u antropomorfnosti tih figura nkeo bliže određeno božanstvo no što je »boginja plodnosti«. Ono bi moglo biti boginja dojenja. Takav bi se zaključak mogao odnositi i na ulcinjsku figuru. Boginja kojoj su hipertrofirane dojke najistaknutiji atribut poznata je u antičkim izvorima kao Diva Rumina. Njeno se ime i objašnjava pojmom dojki: »*Rumam veteres dixerunt mammam*«, kaže Nonius Marcelinus.²⁶ Vjerujem da je u ilirskom preoblikovanju i shvatanju italska Diva Rumina mogla imati istu funkciju, da pomaže pri dojenju. Ne znajući joj ilirsko ime, možemo je tako i nazivati kao što rimskim imenima nazivamo božanstva u ilirskoj varijanti.

Rimljani su smatrali Divu Ruminu božanstvom nižeg reda; starala se o dojiljama, što joj i ime objašnjava: *ruma* — dojka.²⁷ Pjesnik i latinski poligraf Varron (116—27. godine prije n.e.), rođen u Reate (današnji Rieti), autor djela o agrikulturi (*Res rusticae*) i jedne vjerske enciklopedije (*De lingua Latina*), smatran za najobrazovanijeg i najsvestarnijeg naučnika u svoje vrijeme, pisao je o Ruminom svetištu blizu Luperkala (*L.L.*, VII, 23; 5). Po njoj je, priča se, nazvana smokva pod kojom je vučica zadržala Romula i Rema (*Ficus Ruminalis*). Sa Divom Ruminom se ponekad izjednačavala i junakinja još jedne rimske legende, Acca Larentia, po kojoj je ustanovljen praznik Larentije, svetkovan svakog 23. decembra. I o njoj, kao i većini legendarnih ličnosti, postoje priče: jedna po kojoj je čuvar Herkulovog hrama iz doba vladanja Anka Marcija, pozvao jednog blagdana Herkula da se s njim kocka. Pogođ-

²⁵ B. Čović, u Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 63—64, 1960—1962, 35, sl. 11 (3).

²⁶ U. Pestalozza, *Juno Caprotina*, Studi e materiali di storia delle religioni 9, 1933, 65—67, po A. Stipčević, *Kulturni simboli kod Ilira*, 88, nap. 4.

²⁷ D. Srejšević i A. Cermanović-Kuzmanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd 1979, 374, 12.

ba je bila da onaj koji izgubi pronade pobjedniku lijepu djevojku i bogato ga ugosti. Tako je čuvar, pretrpivši poraz, doveo Herkulu poznatu rimsku ljepoticu i heteru Aku Larenciju. Rastajući se od nje, Herkul je savjetovao da posluži prvog koga sretno izlazeći iz hrana. Srela je, po jednoj verziji, ljepog mladića, a po drugoj bogatog starca i neženju Tarucija, koji se u nju zaljubio, stupio s njom u brak i ostavio joj svoje veliko imanje u okolini Rima. Ostativši, Aka je to imanje zavještala rimskom narodu. Sahranjena je na Velobru, gdje joj jedan sveštenik o godišnjici smrti prinosi žrtvu. Po drugoj legendi, ova bogata kurtizana je svoje imanje ostavila Romulu. Znatno kasnije, jedna legenda priča da je Aka bila žena pastira Faustula i Romulova dojkinja. Sa svojih dvanaest sinova prinosila je svake godine žrtve za plodnost polja, po čemu se svrstava u boginje plodnosti. Pošto joj je umro jedan sin, usvojila je Romula koji je sa njenim preostalim sinovima osnovao sveštenički red arhavske braće (*fratres Arvales*). Osim Varona, o ovoj heroini i Rimljani pisali su Plinije (23—79. godine; *Nat.*, XV, 77), Plutarh (oko 46—125; *Romulus*, 4), Aulus Gellius (II v.; *Notes Atticae*, VII, 7, 6) i sveti Avgustin (354—430; *De Civitate Dei*, IV, 11) ističući njenu božansku prirodu starateljke o dojiljama.

Pošto su ove legende zabilježene u vremenu od II v. prije n.e. IV v., naše ere treba pretpostaviti da su zajedno s Rimljanima prodrle u Olcinijum. Najvjerovatnije je u Olcinijum dospjela legenda o boginji Rumini zajedno s takvom njenom arhaičkom predstavom u glini ili metalu. Mogla je biti i iskopana u kakvoj prais-torijskoj mogili, kakvih još ima u okolini Ulcinja. Ovu pretpostavku treba shvatiti raelnijom od ostalih, jer ako danas nalazimo figure od gline violinskog tipa kod Podgorice i u Štoju kod Skadra, koji su podjednako blizu Ulcinju, može se zamisliti da su Olcinijate u takvim nalazima otkrivali i svoju religioznu duhovnost i na svoj način ih antićipirali, pa i davali im suvremena imena, otprilike kao što su arholeozi dali vinčanskim figurama imena Lady of Vinča, »Vidovdanka«, »Pomoravka« i sl., i skulpturi iz Lepenskog Vira — »Danubius«.

U zaključku, ipak, poradi nesigurnosti u identifikaciju ulcinjske figure kao idola u obliku violine ili s kratkim nogama, između kojih je kopitasto naznačen otvor, trebalo bi reći da je ona morfološki originalna. Samosvojnost njenog oblika pokazuju realistički, štaviše naturalistički oblik dojki, za razliku od stilizovanih na žen-

skim idolima oba komparirana tipa — violinskog i s razdvojenim zakrčljanim nogama. Kao što je originalan sardinski idol kulture »Ozieri« iz Villasora s naturalističkim ženskim grudima i za violinski tip primjerenim oblikom donjeg dijela figure, tako, držim, i ulcinjska keramoplastika stoji između oba komparirana koncepta. Možda će nalaz još koje figure, sličnije ulcinjskoj od pokazanih, potvrditi moju hipotezu o njenoj originalnosti, ili će dalja istraživanja pružiti argumente za zaključak o još jednom, trećem — ulcinjskom — nalazištu (pored dva iz Štoja kod Skadra i s Čemovskog polja kod Podgorice) anadolsko-kikladskih violinskih ženskih idola. Zato i predstavljam ovaj problem otvorenim.

Pavle Mijović

DIVA RUMINA FROM ULCINJ

Summary

In the old town of Ulcinj, a ceramic sculpture of a woman was found during the archeologic excavations in 1966. It had big, realistically shown breasts and symbolically (by pressing a finger into the clay) shown eyes, mouth, nose and navel (or vulva) was found. The figure is severely damaged and, therefore, the traces of arms and legs are poorly distinguished. Its head, neck and shoulders are blended together with torax and abdomen into a flat semicircular and slightly dented whole. It can not be perceived after its recognizable parts, but is rather guessed after the general configuration of the body parts. It is less probable that a line of three horizontal recesses was meant to represent a necklace with three pendants. The possibility that it was meant to be a pot, as it seemed to the person who wrote about this, is out of question. With no doubt, it is a figure of a woman. After its remaining parts, it can be seen that it was imagined in a standing posture. Its legs are set apart in a bend and were probably made narrow and pointy. It is difficult to say whether the figure had a veil or it had hair on its shoulders. After the thick parts on the edges it is more possible that there were arms lying on her torso and reaching the sides. Its slightly dented front surface was painted grey-white, while it was not treated on its back.

The analysis of some parts of the body was in the first place used to establish analogies and parallels in order to recognize the remains with certainty. It was concluded that there was no possibility of composition with another such figure in the form of a libation pot. This figure was independent and, as such, it had its purpose and function. In this paper, all the parts of the body of this figure, realistically or symbolically presented, are

compared to corresponding images on naked women's idols from Neolithic to late Classical period. On the one hand, the only part of the body which is realistically presented are strongly emphasized conical breasts. On the other hand, the rest of the body parts are symbolically marked by pressing fingertips into the clay. According to these two facts, it can be concluded that choroplast had an idea how to show its purpose and function. The function of motherhood at breast-feeding is pointed out with breasts as the only mark of steatopigianity. Such images are not frequent either in Neolithic or in Bronze period of the countries in the Panonian basin, whereas in Mediterranean finding places in the Orient, especially in Syria, Anadolia and Mesopotamia, they are very frequent. It is very strange that a couple of breasts in the form of amulette was found in a tomb in the vicinity of Crvenica, near Duvno. Breasts, the symbol of fertility dating back to the Bronze period, were found in several finding places in this country. Famous for this characteristics are also the sculptures of women that were found in Ripče and Lički Ribnik, as well as in the culture of Butmir. On these figures of naked women a two-sided approach is also noticed: the realistic one (most often with breasts) and the symbolic one (the rest of body parts). Such presentations of women came into our art from the East, first into the coastal regions, while it later spread inland. I do not think that there is any similarity between our representation of woman in clay and the figures of violin shape. There is no similarity in either its lower part of the body, or the fact that the ceramic sculptures are of concave shape, whereas violin shaped idols are of convex shape. Therefore, identity with them can not be proved.

Ulcinj's ceramic sculpture was, as was shown by analogy, intended for mothers who did not have enough milk for their new-born child. Just like aidontic figure from Lepenski Vir, for which A. Đ. Kostić found that it had served a woman in childbed to protect both her and her child from demons and other evil spirits. This presentation of mother, realistically shown only with big breasts, was also, without a shadow of a doubt, intended to be a help in breast-feeding. A pregnant woman or a mother prayed in front of this figure to the goddess of breast-feeding to give her milk. Such goddess, beside the above mentioned amulettes, also exists in ancient mythology. In ancient Roman religion, it was Diva Rumina. Its name is derived from the notion of breasts (ruma-breasts). Many Latin writers wrote legends about her. Similar to her was a famous beautiful woman and a courtesan Aka (Acca) Larentij, who was at one moment Hercules' mistress and, at another, Romulus' breast-feeder. She had a temple and a celebration day (December, 23). She left her large estate to the Roman people. Her divine nature is taking care of women in childbed.

Since legends about Diva Rumina could be created very early, I supposed that the cult about her was brought to Ulcinj when Romans conquered this town in 167 B.C. Presentations of the goddess of breast-feeding in the way and shape as was found in this ceramic sculpture in Ulcinj, could start in the Bronze period.

ULCINJSKA ARTEMIDA ELAFAVOLA

Τὸ κοινὸν τῶν λατόμων Ἀρτέμιτι ἐλαφάβολοι

Kamenorezaca skup Artemidi lovkinji (na dar)

(Prevod D. Rendić-Miočević)

S temom o jelenima u slikarstvu okapine u Lipcima s kojom smo započeli našu šetnju po muzeju pradavne umjetnosti sub Divo u Crnoj Gori,¹ susrijećemo se još jednom, ovoga puta u antičkoj koncepciji. Grčka mitologija je bogata legendama koje na razne načine imaju za motiv jelene, divlje i pripitomljene životinje, valjda najduže i najčešće zastupljene u praistorijskoj, antičkoj, srednjovjekovnoj i, štaviše, novoj, građanskoj umjetnosti — počevši od totemističkih, s kamenim dobom već iščezlih sjevernih jelena orinjačkog perioda u pećinama Lasko, u Francuskoj, na desetine hiljada godina prije naše ere, preko onakvih prikaza jelena kakvemožemo naći u staroj grčkoj i rimskoj mitologiji i umjetnosti, zatim u dekoraciji i na mozaicima simboličkog hrišćanskog sadržaja i u folklornom stvaralaštvu. Zahvaljujući mnogobrojnim pričarima iz grčke mitologije i njihovim ilustracijama, mogu se s velikom tačnošću raspoznati ne samo cjeline kakve scene s motivom jelena i njeno značenje, već je to moguće čak i samo s očuvanim natpisom ili, pak, dijelom natpisa. Upravo takav slučaj imamo u vidu, govoreći o ovoj temi, s jednim natpisom, nađenim na kamenu među ruševinama starog Ulcinja, iliro-grčkog Olcinijuma.

Natpis o kojemu je riječ,² uklesan je u četiri polja s prednje strane jedne baze za žrtvenik i glasi: ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΤΟΝ ΛΑΤΟΜΟΝ ΑΡΤΕΜΙΤΙ ΕΛΑΦΑΒΟΛΟΙ («Zajednica kamenorezaca (podize) Artemidi Elafavoli»), dakle: Artemidi, boginji lova na divlje košute i jelene, kamenoresci koji su vadili, klesali i ugrađivali kiklopske kvadere u bedeme Olcinijuma podigoše (postaviše) ovaj žrtvenik. Osim što su u ovom najstarijem grčkom natpisu na našoj jadranskoj obali prvi put pomenuti kamenoresci — bez sumnje Grci, poznati, inače, kao majstori izvrsno klesanog kamena, ugrađivanog

¹ P. Mijović, *Slikarstvo okapine u Lipcima*, Pradavne i davne kulture Crne Gore, Titograd 1987, 5—28.

² Id., *Ulcinj (Oulkinion) i Pseudo-Skilakov »Periplus«*, Ib., 27—39.

u gradske bedeme, hramove i stele s natpisima i reljefima, nađenim u grčkim kolonijama na Visu, Hvaru, Korčuli i u Trogiru, ali i po drugim starim gradovima Dalmacije i Crnogorskog primorja, ovaj natpis pruža izvrsnu priliku da se upoznamo s jednim od brojnih sižea i motiva paganskog vjerovanja i antičkog umjetničkog stvaranja na teritoriji naše zemlje na samom početku osnivanja Olcinijuma. Pošto smo našli postolje za kamenu ikonu, pokušaćemo da izvedemo jednu hipotezu o tome kakva je mogla biti ta ikona u kamenu — reljef ili puna skulptura, na što upućuju natpis i sam oblik postolja za figuru koja je na njemu bila postavljena a nije nađena. Pri tome ćemo čitav tako rekonstruisani spomenik nazivati i arom (žrtvenikom), jer se može pretpostaviti da je dijelom koji mu nedostaje bio namijenjen žrtvenom obredu ili, pak, da je pred njegovom ikonom izvođen takav obred.

Ali, najprije da se poznamo sa grčkim legendama o Artemidi³ kako bi širem krugu čitalaca ovoga ogleđa bio olakšan pristup našoj hipotezi. Kao i druga mitska bića starih Grka, i Artemida ima dvostruke osobine — ljudske i božanske. Ima roditelje — Zeusa i Letu, a po nekim pričama majka joj je bila i Demetra ili Persefona (Herod., *Historiae II*, 156). Sa bratom Apolonom je bliznakinja, rođena dan prije njega. Obožavana je kao pokroviteljica porođaja, pošto ju je majka Leta nosila i rodila bez bolova; ona je zaštitnica životinja i svih sisara, uprkos tome što, lutajući noću po mjesecini, ubija te zaštićene životinje, naročito jelene i košute. Jednoga dana, priča Kalimah u svojoj *Himni Artemidi (I, 26)*, igrajući se u skutu svoga oca Zeusa, Artemida zaželi da joj on podari vječnu nevinost, toliko imena koliko ima njen brat Apolon, luk i strijelu kakve on ima, da donosi svjetlost, da nosi lovačku tuniku do koljena boje šafrana s crvenim porubom i da joj pratilje budu morske i riječne nimfe koje bi imale da se brinu o njenim čizmicama i da hrane njene lovačke pse, da sve planine budu njene kako bi mogla nesmetano da lovi gdje joj se protlje i da joj da samo jedan grad u kojemu bi živjela kad nije u planini. Toliko obdarena i takvih svojstava, ona je, po drugoj priči, odabrala nim-

³ O Artemidi postoji raznovrsna literatura, ali se treba služiti rječnicima, leksikonima i enciklopedijama s podacima o piscima. Na srpskohrvatskom jeziku publikovano je u više mitoloških priručnika sve što našeg čitaoca može zanimati. Navodim najnovije: D. Srejović i A. Cermanović *Речник грчке и римске митологије*, Beograd 1979, s. v. Artemida; S. Ristić, *Mit i umetnost*, Beograd 1984, s.v. Artemida.

fe s izvora Okeana, naredila kiklopima na ostrvu Lipari da joj skuju srebrni luk i tobolac za strijele, zatim je uhvatila dva para rogatih jelena, brzo i upregla u zlatne dvokolice i odjurila preko tračke planine Hime na sjever. Od borovine s Olimpa napravila je baklju i zapalila je vatrom nastalom od udara groma u jedno drvo, a onda oprobala svoj luk na drveću, divljim životinjama i jednom gradu naseljenom nepoštenim ljudima. Pri povratku u Grčku, amnizijske nimfe su joj iz dvokolica ispregle jelene, nahranile ih trolisnom djetelinom s livada ljubomorne Zevsove žene Here i napojile vodom sa zlatnih pojila. Želeći da ostane vječno nevina, za razliku od jedne druge Artemide — Efeske, koja je zapamćena kao orgastička nimfa s muškim partnerom u vidu urmine palme, odnosno jelena ili pčele — djevice Artemida se morala dugo skrivati po ostrvima, lica namazanog kredom, kako bi ličila na druge nimfe i izbjegla požudi riječnog boga Alfeja. Zahtijevajući da joj pratilje ostanu kao ona, čedne, odluči da ustrijeli nimfu Kalistu, koja je prekršila Artemidinu strogu zabragu i podlegla Zevsovom ljubavnom nastupu. Tek što je pretvorila u medvjedicu da bi je ustrijelila, zavodnik Zevs učini da se Kalista uznesu na nebo. Po drugim legendama, Kalista je pretvorena u medvjeda na koga je Artemida u neznanju a po nagovoru Here krenula na hajku. Na surov način kaznila je i Aktejona, koji se bio privukao izvoru na kojemu se Artemida gola kupala, pa se, zatim, pred drugovima hvalio da ju je takvu vidio. Čim ga je pretvorila u jelena, rastrgli su ga njeni psi. I tako dalje.

S ovakvim opisima izgleda, karaktera i podviga Artemide, odjevene u tuniku ili hiton, sa bakljom u ruci i sa drugim atributima — dvokolicom, lukom, tobolcem i jelenom — kao i s licima koja se u pričama o njoj pominju, prepoznaje se ova boginja u slikarstvu, u skulpturi na kamenu i na metalnim predmetima. Pojedinačno, u svim ovim svojstvima ona odražava po jedan od kultova koji su nastali u vezi s poštovanjem Artemide kao gospodarice svih divljih životinja, odnosno zaštitnice svih grčkih totem-klanova. Grци su Artemidu smatrali članom trijade Trojne boginje Mjeseca, koja je oličavala tri mjesечеve mijene; otuda i pominjanje trolisne djeteline s Herinih pašnjaka kojom su nahranjeni njeni jeleni. Trolisna djetelina je simbol trojstva Artemide-Hekate, a srebrni luk — mladog mjeseca. Bjelilo na njenom licu, kupanje na izvoru, mit o Alfeju, koji juri za njom, pretvaranje Kaliste u medvjedicu i drugi sižeji u ovim pričama objašnjavaju se mnogobrojnim vrstama

obreda iz predhelenskog i klasičnog doba u vezi s plodnošću i zamjene matrijarhata s patrijarhatom u Grčkoj.⁴

Ali, takvu kakvu su je kao boginju lova zapamtili mitografi — veoma protivurječno: čas na kolima zapregnutim sa četiri jelena, čas u potjeri za petim koji joj je izmakao, čas s jelenom koga rastrzaju njeni psi, čas, opet, s jelenom pored nje — pitomim i u svojstvu nimfe-pratilje — mogli bismo je zamisliti i na žrtveniku koji su joj u Olicinijumu postavili njeni obožavaoci, grčki kamenoresci koji su zidali ulcinjske bedeme. Prije takvu negoli u bilo kojem drugom vidu za koji znamo po mitovima ili po prikazima u umjetnosti. Međutim, ulcinjski natpis nas upućuje na još uži izbor. Po njemu, ona je, kako znamo, Elafavola, »ona koja lovi košute«, za razliku od jednog drugog, sličnog ali ne i istovjetnog njenog imena: Lafija, »slična košuti«, u mitu o Heraku koji je imao zadatak da uhvati Kirinejsku košutu i da je živu donese u Mikenu. Pausanije čak tvrdi da se Artemidina dadilja zvala Elafa (*Paus.*, VI, 22, 11). Zato što je imala zlatne rogove i bronzana kopita, Apolodor, Diodor Sicilijanac, Euripid i drugi grčki pisci nazivaju tu košutu jelenom, što nam olakšava da je u prevodu ulcinjskog teksta na naš jezik, izjednačimo s jelenom iako je u njemu riječ o lovu na košute.⁵

No, bilo da povjerujemo Pausaniju, bilo drugim grčkim piscima, naša ulcinjska Artemida nije, ipak, bila prikazana kao Elafija »slična košuti«, s četvoropregom jelena. Takva Artemida se slavila u Ahaju, a četvoropreg s jelenima je označavao godine između Olimpijada, čime se i bliže lokalizuje njen kult na Peloponezu, gdje se održavaju olimpijske igre. Ako su, kako se pretpostavlja po pomenu »eačkih« zidina Rizinijuma (*»moenia Aeacia«*) ilirski kraljevi, iz srodstva s eačkim, mogli pozvati Eginjane (iz Eakova grada) da im zidaju Rizinom, Butuu i Olcinium, ili ako su zbog prisustva ilirske kulture u nalazima Delfa graditelji kojeg od gradova bili delfijski kamenoresci i zidari — trebalo bi lokaciju legende iz Ahaje pomje-

⁴ U našim primorskim krajevima kult se pod Rimljanima nastavlja, osim po imenu Artemide, još i po imenu Dijane za isto božanstvo. Najstarije predstave Artemide nalaze se na risanskim novcima prije kralja, Balajosa i za vrijeme njegove vladavine, počevši od 167. godine prije n.e. Prikazana je lapidarno, u kratkoj tunici i sa glavnim atributima. Po tehnici izrade reljefa u metalu, lik Artemide može biti sličan i u reljefu na kamenu. Na novcu djeluje arhaično, što treba zamisliti i na ikoni od kamena u Ulcinju, o čemu će nadalje više biti riječi. Sad se može pomenuti da su joj, kao zaštitnici djevice, rizonske djevojke donosile svoje odsječene kose i polagale ih na žrtvenih koji je morao postojati u ovome gradu u kome se kovao njen lik na novcu. Takođe su vjerenice donosile na Artemidin žrtvenik male figure od zemlje, tanagre. Takve su nađene u Rhizonu-Riziniumu, O rizonskim novcima s likom Artemide v. A. Evans, *On some recent discoveries of Illyrian coins*. The Numismatic Chronicle and Journal of the Numismatic Society, New Series, vol. XX, London 1880, 269—302; S. Islami, *Le monnayages de Scodra, Lissus et Gentios*, Ilira 2, 1972, 379, sq.

⁵ Pune skulpture jelena i košute u Crnoj Gori nema. Najbliža su nalazišta u Albaniji, cfr. *Sqiperia Arkeologjika*, Tirana 1971, 65. O ostalim v. Fluss, u *RE* II A 827—829.

riti bliže ilirskoj državi. Drugim riječima, trebalo bi potražiti kult ulcinjske Artemide Elafavole u delfijskom i, šire, epirskom krugu.⁶

Nije ulcinjska Elafavola mogla biti ni ona košuta u koju je Alkionova sestra Tejget proebražena da bi se spasila od bludnog Zeusa. Suština ove priče je u tome što su se Ahajci, pošto su osvojili Spartu, nazivali Zevsima, a njihove žene Herama, pa su od tada počeli da Heru obožavaju u liku krave a Zeusa u liku bika. Tada iščeznu i kult Artemide-Košute. Vodeći o ovome računa, otpala bi i ova druga ahajska legenda u pokušaju da pričama bliže označimc porijeklo olcinijumskog kulta Artemide Elafavole.

Ostaju, dakle, kao najpouzdaniji prikazi lova na košutu u razvijenom scenskom vidu ili prikaz Artemide kako stoji s njenim atributima — košutom, lukom, strijelama, tobovcem i sa bakljom.

Određujući istorijsko-umjetnički okvir kakav bi, prema tekstu natpisa i obliku postolja, mogla imati prikazana olcinijumska Artemida Elafavola, moguće je doznati i za još koji detalj koji bi nas približio najvjerovatnijem riješenju. Ali na tome ne bi trebalo biti previše istrajan zbog opasnosti da se ne zapadne u nedokazane hipoteze.

Za razliku od pretpostavki, imamo bar jedan čvrst materijalni oslonac na samom postamentu za ikonu. Gornja površina toga postamenta je pravougaonik, završen sa dva akroterija. Prije liči na traku nego na površinu uobičajenu za postament. I rupa, ispunjena olovom, na sredini (v. skicu!) takođe je izdužena poput te površine postolja. Njoj je morala odgovarati, na donjoj površini stele, druga rupa, a obje ispunjene vezivom — olovom i željezom. Odgovarajući pljosnatom obliku postamenta, i steła na njemu je bila isto tako pljosnata (pločasta). Prije takva, nego na postamentu izdignuta puna skulptura boginje. Jedan takav primjer za analogiju je najuzorniji — postament za čuvenu Fidijinu hrizelefantinsku statuu Atene u celi Partenona; njegova je pravougaona površina bila daleko kraća od one na ulcinjskom postamentu, što je razumljivo, jer je nosio punu skulpturu.

S ovim, arheološkim, argumentom možemo biti uvjereniji da naša hipoteza o reljefu s Artemidinim likom isključuje druge, makar one počivale i na bližim analogijama s ulcinjskim nalazom.

⁶ D. i M. Garašanin, *Istorija Crne Gore I*, Titograd 1967, 120, 180, 194, povodom nalaženja Balajosovih novčića s likom Artemide kažu da je od interesa s aspekta lokalnih ilirskih kultova, osobito kulta vrhovnog ženskog božanstva. Kod Ilira je, međutim, veoma star kult zmije, pošto se krstovi o Kadmosu, Harmoniji i Iliriosu povezuju sa zmijom, koja bi mogla biti primarni zaštitnik i primarno božanstvo Ilira, o čemu ćemo govoriti dalje, u nastavku ovoga rada. Isti pisci ističu više pomena rimske boginje Dijane u Duklji, kojoj je čak bio posvećen i jedan hram. Mislim da nije slučajno, ni samo zbog popularnosti Dijane u rimskoj mitologiji, zapažen kao jako raširen ovaj kult u našem najvećem municipalnom gradu. On je rimska interpretacija grčkog kulta prema Artemidi, koja je u dodiru s Rimljanima dobila novo ime. Iako obiluje mnogim interesantnim podacima, Dijanin kult u Duklji i u Crnoj Gori nećemo dovoditi više u vezu s Artemidinim, jer je on kasnije nastao i, što je rečeno, na podlozi Artemidinog kulta.

Artemidina ikona na ulcinjskom postamentu imala je, dakle, oblik stele — pločastog nadgrobnog spomenika s kraja V i početka IV vijeka prije n.e., koja u gornjem dijelu ima likovnu predstavu u reljefu, a u donjem natpis. Takvih stela s reljefom ima baš u blizini našeg nalaza u Budvi i Boki kotorskoj, što je veoma značajno za naše ispitivanje s obzirom na činjenicu da je helenizacija Crnogorskog primorja, kao i čitave Dalmacije, podjednakim intenzitetom bila obuhvaćena. U Budvi, kao i drugdje, stele se javljaju u vidu pročelja kuće, s trougaonim zabatom. Takve su jedna grčka stela iz Magnezije i druga u Carigradu⁸ s Artemidom i jelenom, odnosno sa dvokolicom. Najvjerovatnije je i ulcinjska stela bila u obliku pročelja kuće i sa reljefom Artemide koja je u pokretu, s obzirom da takva kompozicija više odgovara skulptorskom shvatanju.

Utvrđujući oblik ikone, mogli bismo pretpostaviti da je, zajedno s postoljem, bila postavljena u peribolu hrama — ako je istovremeno sa bedemima bio podignut. Pošto za to nemamo nikakvih dokaza, bolje je zamisliti njeno mjesto u nekoj kućici, posebno za nju podignutoj. Uvjerljivijom mi se čini pretpostavka po kojoj su je kamenoresci i zidari, završivši svoj posao, ugradili u nišu bedema do koje se moglo prići prinoseći joj žrtvu (prilog). U velikim svetištim, takve spomenike kao što je naš postavljali su donatori i pored staja i ispred hramova i trezora, ali na to ne bismo smjeli pomišljati u Olcinijumu, jer taj grad nije bio polis u pravom značenju. Gradske funkcije su u njemu bile prilagođene ilirskom načinu života i društveno-religioznog shvatanja. Grci su, sudeći po burnoj historijskoj prošlosti ilirske kraljevine, vjerovatno samo podigli spoljašnje bedeme, dok je čitav unutrašnji urbani prostor nicao, spontano ili po kakvom planu, u skladu s potrebama stanovnika grada Ilira, pomiješanih sa trgovcima iz grčkih i drugih gradova, kako je to odgovaralo toj, početnoj, fazi urbanizacije našeg Primorja.

Postoji još jedna raznovidnost u problematici koju otvara ulcinjski natpis. To što se u grčkim mitovima o Artemidi, boginji lova na košute i jelene, kaže kako je dolazila i u zemlje na sjeveru

⁷ Ako izostavimo prikaze Artemide u slikarskim tehnikama, (na vazama u Arheološkom muzeju Atine, Artemida s jelenom, prva polovina VII v. stare ere i dr.) nalazimo veliki broj skulptura bilo same Artemide, bilo nje i drugih mitskih bića u grupama koje odgovaraju legendama razvijene naracije (v. ukratko S. Ristić, *Mit i umetnost*, 67—68) i pomenimo još statuu Artemide od nepoznatog autora u firentinskom Arheološkom muzeju, iz V v. st. ere, i statue Artemide u bronzi, za grad Megaru, koja se pripisuje Dionisu, iz V v., i druge o kojima se zna jedino po Pausaniju, ostaje manji broj reljefnih predstava za koje ne nalazimo odgovarajuće hronološke i stilске karakteristike našoj zamisli reljefa na postamentu u Muzeju Ulcinja. Zato ćemo se pridržavati arhaičnog lika na moneti kralja Balajosa, kako je u nap. 4 napomenuto.

⁸ S. Reinach, *Repertoire de reliefs grecques et romains*, t. I, II, III, Paris 1909; 1912; o reljefu u Kaselu v. t. II, 57, a o reljefu u Carigradu t. II, 168.

od Grčke — u Trakiju, i, čak, u Histriju, koja se nalazi u zemlji Hiperborejaca — objašnjava se uticajem Artemidina kulta koji su grčki kolonisti širili svuda gdje su dolazili. Tako, u legendi o Argonautima kaže se kako je Medeja našla i sobom ponijela u Jolk, grad u Tesaliji, jedan Artemidin lik. Kada je, prerusena u staricu, stigla pred gradsku kapiju objavila je Medja dolazak bginje Artemide, iz maglovite zemlje Hiperboreje, u kočijama koje vuku leteće zmije.⁹ Zmija koja vuče kola upućuje na povezanost grčke mitologije s ilirskim vjerovanjima. Poznato je kako su Kadmo i Harmonija, roditelji Iliriosa — rodonačelnika Ilira — bili u starosti preobraženi u zmije i kako je zmijom bio obavijen Ilirios kad se rodio, čime je na njega bila prenijeta njena magična moć. Smatra se da je ime ilirskih Enhelejaca, među koje su došli Kadmo i Harmonija iz beotijske Tebe, totemsko i da potiče od grčke riječi *èn-helús* — »jegulja«, koja u antičkoj zoologiji spada u zmije. Enhelejci su najprije živjeli oko Bokokotorskog zaliva, a zatim su se iz nepoznatih razloga preselili na područje današnje južne Albanije. Kadmo je, kako priča Filon iz Bibla (*F.G.M.*, III, 574), osnovao ilirski grad Buthoe, što, rastumačeno, znači da je u Iliriji postojalo Kadmovo proročište budući da se on među Ilirima pojavio i u obliku zmije. Smisao priče o zmijama koje su po Hiperboreji vukle Artemidina kola ne znači drugo do rasprostiranje grčkih kultura u nas preko reljefa ili kipova. Uprkos jasnoj legendi, ne možemo pretpostaviti četvoropreg ili dvopreg Artemidin koji na reljefu njene ikone u Olcinijumu mjesto jelena vuku krilate zmije. Ali, ako ne u Olcinijumu, možemo zamisliti takvu Artemidinu predstavu u Budvi, za koju je taj kult vezan.

Zbog nedovoljne istraženosti antičkih gradova u Crnogorskom primorju nezahvalno je upuštati se u praćenje Artemidina kulta na likovnim predstavama sve do pada ilirske države. Na rizonskom novcu Artemida je izuzetno jako zastupljena (na revresima) u raznim stavovima i pokretima i s atributima — lukom i tobovcem sa strijelama. I na ulcinjskoj kamenoj ikoni bi mogla biti prikazana slično rizonskim, ali dopunjena s jelenom kako bi se označila njena zaštićena životinja po kojoj nosi ime Elafavola. Sudeći po tome što je na jednom (od svega dva) starijem nađenom novcu i na svih ostalih 14 Balajsovih, pa i onih varavarizovanih i njegovih nasljednika, koje je Evans prikazao crtežom, redovno na reversu predstavljena Artemida, mora se zaključiti da je njen kult u Rizonu poslije 167. godine prije n.e., kad je vladao Balajos, bio znatan, iako Evans veli da se ne radi o specijalnom kultu ilirskoj Artemidi nego o grčkom, prenijetom na ostrvo Paros (Isa. Vis) iz grada osnivača Farosa. Međutim, ako se baš grčki kult održao među Ilirima od osnivanja Olcinijuma, Budue i Rizona na poč. V v. prije n.e. do kraja vladavine Balajsovih nasljednika, nalazimo u toj činjenici značajnu potvrdu Artemidinog kulta u Olcinijumu tokom čitavog njegovog

⁹ V. nap. 6.

trajanja u helenizmu. Nemam pretenzija da ovim tvrđenjem obe-snažnim pomeenuto mišljenje velikog Evansa, ali sam uvjeren da bi stručnjak, uhvativši se u koštac s tim pitanjem potvrdio dugo i ne-prekinuto trajanje kulta te boginje među Ilirima, makar u njemu ne našao ilirsku specifičnost. Uostalom, dobro je poznato da su grčke i rimske kultove Iliri prisvajali i posvojavali, o čemu je više bilo riječi o ulcinjskoj Divi Rumini i Prijapu.

I grčki naziv čitave jedne skupine ostrva u blizini Dubrovnika — Elafitska (Jelenja) ostrva — ukazuje na to da je obala Južnog Jadrana bila u sferi grčke mitološke ekspanzije. Elafite — njih sedam, za koje se vjeruje da su Olip, Jakljan, Šipan, Lopud, Koločep, Daksa i Lokrum — najprije spominje latinski pisac Plinije, koji je živio na prelazu iz stare u novu eru. Do njega su doprla predanja o elafosima, jelenima, na ovim ostrvima (*Nat. hist.*, III, 152), što je bio povod, kako se misli, da ih tako nazivaju. Prije će biti, kako ja držim, da su Elafitska ostrva dobila takav naziv po žrtveniku, sličnom ulcinjskom a posvećenom Artemidi, strasnom lovcu na divlje srne i jelene; njih je, međutim, teško zamisliti na malim, sitnogoricom obraslim i bezvodnim ostrvima južno od Pelješca. Sa žrtvenicima nemamo takav problem.

Iako nam nije namjera da se iscrpno bavimo svim ovakvim legendama za koje bismo potvrdi mogli naći u arheološkim nalazima, ipak treba navesti da je u našim primvrskim gradovima kult Artemide nastavljen i pod Rimljanima. Prikazana je na novcima kralja Baleja⁹ koji je vladao trećim dijelom Gencijeve države, onim s Rizonitima. Kao zaštitnici djevice, rizonske djevojke su joj na žrtvenik donosile svoje odsječene kose, a vjerenice male figurine od pečene zemlje. Takve figurine — tanagre — nađene su u Carinama, dijelu grada koji su podigli Rimljani. Da je kojim slučajem sačuvana jedna takva tanagra imali bismo potvrdi o skulptorskom tretmanu Artemide Elafavole na ulcinjskom žrtveniku. Nije li neki daleki odjek vjerovanja rizonskih djevice to što je Hijacinta Miović iz Perasta izvezla vlasima svoj eotsječene kose jednu ikonu koja se čuva u malom muzeju Gospe od Škrpjela?

Kad smo već naveli jedan odjek daleke prošlosti, iako u njemu nema ni trunke od Artemidina kulta u kakvoj likovnoj predstavi, mogli bismo se podsjetiti jednog posrednog i posljedičnog dokaza o suzbijanju toga kulta, a tim samimi o njegovoj dugoj persistenciji. Riječ je o upornoj borbi hrišćanske crkve za istrebljenje paganskih vjerovanja, naročito onih koji se odnose na apotropejsku moć. Ni zabranama paganskih obreda, ni zamjenama paganskih božanstava herojima hrišćanske crkve nije se mogla, na primjer, iz koreijena iščuvati stara dendrolatija i zoolatrija. Ja sam već jednom iznio vjerovanja o Artemidinom drvetu u kome su živjeli demoni (u francuskoj »Zlatnoj legendi«) i kako se u živopisu u Dečanima prikazuje sv. Nikola u borbi protiv idola;¹⁰ u stvari, idoli koje on

¹⁰ P. Mijović, *Tragom drevnih kultura Crne Gore*, Titograd 1970, 26, 27.

obara sjekirom su Čudo sa drvetom (*Miracula cum arbore*), odnosno Saint-Nicolas abat j coup de hache une arbre consacrée a Artémis d'Ephése. Iz prvobitne redakcije žitija ispalo je drvo, koje je zamijenjeno malim kipom, ali je ostala sjekira. Slične scene nalazimo u slikarstvu Bojane u Bugarskoj, kapele Sv. Nikole u Sopotanima i u Sučevici (Rumunija).

Drugi, našem sižeu bliži primjer nalazi se u legendi o zetskom knezu Vladimiru, sačuvanoj u *Ljetopisu popa Dukljanina*.¹¹ U njoj se, na univerzalan način, kojim se najupečatljivije iskazuje nadmoć hrišćanskog nad paganskim vjerovanjem, priča o jednom čudu beatizovanog Jovana Vladimira. Čuda su sastavni dio legendi i biografija s kojima se, rasplamsavajući maštu, djeluje na ljudsku psihu. Onamo gdje više ništa ne pomaže — čuda na magičan način sve postižu. Tako i u legendi o svetom Jovanu Vladimiru na kojega je izveo napad »bugarski« car Samuilo. »Kralj, pak, koji je bio sveti čovjek — kaže se u legendi — ponizno se povuče iz svoje prijestonice Skadra i sa čitavim svojim ljudstvom pope se na brdo koje se zove Oblik. Kad je zatim došao car s vojskom i uvidio da neće moći nadvladati kralja, jedan dio svoje vojske ostavi u podnožju brda (Oblika), a drugi dio povede sa sobom i krene da osvoji Ulcinj. Pored ostalog na brdu Oblik bijaše žestoko otrovnih zmija, koje čim bi nekoga ujele, taj bi odmal umro. One počеше da prouzrokuju velike gubitke kako u ljudima tako i životinjama. Tada je kralj Vladimir izgovorio sa suzama molitvu Gospodu da bi sveomoguć Bog spasio njegov narod od te gadne smrti. Bog je uslišio molitvu svoga sluge i od onoga dana niko nije bio ujedan od zmijske. Štaviše, ako i sada čovjeka ili bilo koju životinju na onom brdu ujede zmija, i čovjek i životinja ostanu živi i bez ikakve ozljede. Na onom brdu od onog dana kada se molio blaženi Vladimir, pa sve do danas, kao da su zmije bile bez otrova«.

Temu liječenja od zmijskog otrova nalazimo u velikom broju žitija u koja je preuzeta iz grčko-rimske mitologije. Stari Grci su vještinu liječenja pripisivali bogu Asklepiju (Eskulap u rimskoj religiji), koji je mogao i mrtve da vraća u život.) Činio je to pomoću Meduzine krvi ili pomoću jedne trave koju mu je otkrila zmija. Zato se u likovnoj umjetnosti i predstavlja sa zmijom obavijenom oko štapa na koji se oslanja. Ova tema o liječenju pomoću zmijske

¹¹ Ф. Швашић, *Летопис попа Дукљанина*, Београд — Загреб 1938, гл. XXXVI; С. Мијушковић, *Летопис попа Дукљанина*, Титоград 1967, 232--233.

skog otrova nije u Vladimirovo žitije unijeta ni sasvim nasumce, ni kao čista kompilacija ili slučajna pozajmica iz drugih svetačkih žitija. Za njenu pojavu u ovom kraju morali su postojati izvjesni lokalni uslovi. Vjerovatno u njih spada i zbilja poznata rasprostranjenost zmija duž obala Bojane i Jezera, na obroncima Taraboša i u Krajini. Od njih se mjesno stanovništvo štiti, štaviše, i na taj način što se maže bijelim lukom, vjerujući da ih njegov miris odgoni. Duskora su bili poznati i narodni ljekari, »šaptači«, koji šaputanjem na uvo iscjeljuju postradalog od zmijskog ujeda. No, to što se u preventivne i kurativne svrhe čini radi ozdravljenja ili radi otklanjanja opasnosti od zmijskog ujeda, stvar je narodne medicine i njome se ne može objasniti epotropejsko djelovanje čuda. Porijeklo čuda se mora tražiti u ljudskoj svijesti, ono, dakle leži u duhovnom, nematerijalnom supstratu. Gdje drugo bismo ga našli nego u staroj grčkoj, rimskoj i ilirskoj religiji, u kojoj je zmija glavno božanstvo. Ono je u okolini Oblika moglo biti, kako je gore navedeno, i upornije i latentnije održavano no drugdje, ali se u svetačkoj legendi vjerovatno ne bi našlo da nije njome bila svrha suzbijanje kulta zmija, koji i danas živi u Crnoj Gori. On se održao i u narodnoj umjetnosti; zmija se reljefno izobražava na vratnicama kuća, u rezbariji štapova i gusala i dr., zbog vjerovanja u njenu moć zaštite. Pri tome, zmijski otrov je osvjedočen lijek od samog otrovnog djejtva njena ujeda, a to je isto što i kult prema Artemidi kao zaštitnici divljači — iako ih ona u lovu ubija. Iz vjerovanja da se od zmije može zaštititi, čovjek joj je stvorio kult. Ovaj o kome je riječ u Crnogorskoj krajini i okolini nekadašnjeg ili-ro-grčkog Olcinijuma vodi, najvjerovatnije, korijen iz mita o Medejnim kolima koje vuku zmije, odnosno o Kadmu i Harmoniji u obliku zmija. Ja mislim da je taj kult s legendom o Artemidi ovdje od iskona raspaljivan, što znači da je u uzajamnoj vezi sa homeopatijom u legendi kneza Vladimira. Samo čudom, poput onoga u njoj, mogao se takav kult potiskivati iz narodnog sjećanja.

Da zaključim. Nije isključeno da će se u budućim naučnim istraživanjima u Ulcinju i njegovoj okolini, ili slučajno, naići i na kakav likovni prikaz ili njegov fragment u kome će se moći otkriti vjerodostojnije prikazana legeenda o Artemidi Elafavoli. Dotle, naša hipoteza o ikoni kao reljefu nad postamentom s natpisom ulcinjskog žrtvenika, činjenično potkrijepljena materijalnim nalazom — oblikom površine za koju je ta ikona bila pričvršćena — ostaje, mislim, kao jedino objašnjenje moguće rekonstrukcije izgleda či-

tavog spomenika. Za idejnu rekonstrukciju ikone uzeo sam, kao najpribližniju mojoj zamisli, kopiju Skopasove Artemide-Dijane u Versalju, iz IV v. prije n.e. Umjesto da korača nadesno, kako je na statui pariskog muzeja, usmjerio sam je nalijevo, kao što su sve Artemide na rizonskim novcima.

Pavle Mijović

ARTEMIS ELAFAVOLIS FROM ULCINJ

Summary

A base was found in an unmarked site in the old town of Ulcinj. It is made of the same kind of sandstone as the one used for the construction of the Cyclopean wall of Olcinium in V—VI centuries B.C. There is an inscription preserved on its front side: TO KOINON TON ΛΑΤΟΜΟΝ ΑΡΤΕΜΙΤΙ ΕΛΑΦΑΒΟΛΟΙ («Stone-carvers' guild erects this monument to Artemis Elafavolis»), the goddess of deer hunting. This inscription is the oldest among the epigraphs of Greek monuments of the Eastern Adriatic and its epigraph analysis confirms that it was engraved immediately after the wall of Olcinium had been erected. The author of this paper supposes that it was set in a special small place (niche) in the wall and that it served for sacrifice (offering of sacrifice and gifts). On its top surface (section A-A in the draft) which is rectangular, there is a small hole, which is also of rectangular shape. It is filled with lead in which there is a part of an iron rod. Since the upper part of the monument, a stela with the icon of Artemis, was not found, it is supposed that the top surface of stela also had an identical hole with lead and a part of an iron rod in it affixing it to the base. This made it easier to reconstruct stela with the icon which must have been flat, while the icon must have been made in relief.

Several legends on Artemis are cited in this paper, but there is one standing out. It is the one in which she is presented wearing a short tunica, and carrying a bow and arrows, quiver and torch or with a hind, since such images are found on coins of the Illyrian king Balaios who ruled in Risan immediately after king Gentius had been captured in 136 B.C. On these coins, Artemis is shown in an archaic way, which suits the Ulcinj image if it is imagined in the icon above the base. We are reminded of several well-known sculptures of Artemis dating from VI—III centuries B.C., but they do not correspond with the author's image of Ulcinj's Artemis Elafavolis in either its style or its chronology. The image of Artemis — Diana from Versailleis (Paris) is taken as a model for the draft as the closest one. It was made in IV century after the copy of Skopas' Artemis. It is turned to the left, because, according to the author, it suits the conception about the location of relief in the niche.

As regards the theme itself, questions reminding of cults to Artemis were discussed. They could be a possible incentive to make the relief. They are most probably the cults that were created in Delphi and, more widely, in Ephesus, since the Illyrian state had a direct contact with them. It is believed that it is connected with the cult among Illyrians, to which the cult of snake is among the oldest and most important ones. According to a legend, Kadmo, the founder of Budva (*Butoe*) with his wife Harmonia and his son Illyrois, after whom Illyrians were named, came to Budva in charriots trailed by snakes. In Vita (saint's life) of Zeta's king St. Jovan Vladimir at the beginning of the XII century, it is said that the king saved his army from bites of poisonous snakes on the hill of Oblik near Skadar by praying to God to make the snakes on the hill of Oblik near Skadar by praying to God to make the snakes harmless. After his pray had been granted, he succeeded in resisting the attack of the Macedonian king Samuil. The cult of snake, most frequently named »domestic snake«, exists in Montenegro even today. It is thought to defend the house from mice and all other trouble. Therefore, it should not be killed.

REKVIZITI PRIJAPOVOG KULTA

U ulcinjskom Starom gradu je, pored iliro-grčkog bedema (obj. br. 221) i u uglu između zapadnog zida Kule Balšića (obj. br. 3) i bedema »Bolani« (obj. br. 223), godine 1966, 1969. i 1977, nađeno nekoliko faličkih fragmenata od kojih su četiri inventarisana (480, 1052, 1837 i 1838).¹

Svi su nađeni u slojevima čija je stratigrafija bila dobrim dijelom očuvana. Iz tog, najnižeg, sloja potiče najveći broj keramičkih odlomaka iz grčkog, helenističkog i rimskog doba. Po fragmentima srednjovjekovne i mletačke keramike koji su propadali u niže slojeve prilikom građevinskih intervencija, može se odrediti kad su ti slojevi narušavani. Zatvorenu hronološku cjelinu čine nalazi ispod temelja pomenutog bedema »Bolani« iz XV vijeka. Zapadni zid Kule Balšića okomito je podignut na stijeni, s te strane ravno klesanoj, vjerovatno već prilikom građenja najstarijih objekata u Olcinijunu, što je doprinijelo da kulturnis loj uz tu stijenu ostane sačuvan do XV vijeka. S keramičkim predmetima, među njima i faličkim (inv. br. 480), tu je nađena gomilica žute, dobro prečišćene zemlje, oko 0,50 m visine, pripremljene za ugotovljenje keramičkih predmeta. Pored te gomilice primijećeno je nekoliko tankih slojeva gareži i pepela, što je ostavilo utisak da je na istom mjestu

bila mala keramička radionica i peć. Osim po nalazu tih predmeta, može se, dakle, po zatečenoj »sirovini« zaključiti da je i u Olcinijumu bilo keramičkih radionica, koje su, sudeći po većini fragmenata sudova iz te zatvorene cjeline držali Grci. Stratigrafija slojeva iz obj. 221 (»kiklopski« bedem) nije tako očuvana, osim na zapadnom dijelu ispod jednog malog poprečnog temelja iz rimskog doba, gdje je nađeno više fragmenata crno bojene i rimske keramike. Prestali phallusi, međutim, nađeni su u poremećenim slojevima na istočnom kraju bedema.

Po obliku, falički nalazi iz ovih sonde mogu se svrstati u realističke (br. 480) i shematizovane (br. 1052, 1837 i 1838); ovi zadnji su istog tipa i manjeg formata (br. 1052 : 8,0 x 4,3 cm, br. 1837: 9,0 x 6 cm, br. 1838: 8,0 x 4,4 cm), dok je prvi (br. 480) veći. Jedan (br. 1838) ima horizontalne i slabo naglašene tordirane nabore, što dozvoljava da se tipološki upoređuje i sa neolitskim nalazima, posebno iz danilske, butnirske i vinčanske kulture. Potražićemo te analogije s poznatim primjercima, unaprijed upozoravajući da sličnosti ulcinjskih nalaza s neolitskim ne mogu poslužiti za hronološku analizu i datiranje, jer je očigledno da su ovi ulcinjski predmeti o kojima je riječ iz vremena od osnivanja Olcinijuma, krajem V i početka IV vijeka prije n.e., do kraja njegova rimskog perioda. Traženje tako dalekih paralela opravdava pomenuta naboranost phallusa u stanju erekcije, što je jedna od zapaženih karakteristika ovog tipa koja se objašnjava kanapima vezanim velikim falusima nakolima u dioniskim povorkama, o čemu će biti riječi niže. Suprotno takvom objašnjenju, neki istraživači u tim torzijama vide nabore na vrhovima dna antičkih sudova kao sredstva za čvršće njihovo usađivanje u zemlju.

Shematizovani phallusi su stubastog oblika i sa glavicom u obliku klobuka. Takvi su mnogi primjerci u danilskoj kulturi srednje faze neolita iz Smilšića kod Zadra. I oni su malo veći dimenzija (oko 10 cm) i bili su ukrašeni crveno inkrustriranim ornamentima ili obojeni crvenom bojom. J. Korošec, koji ih je otkrio, smatra da je u danilskoj kulturi kult phallusa bio veoma razvijen, dok ženski kult odsustvuje. Neki falički predmeti iz Smilšića, pored gornjeg valjkastog i donjeg bezmalo koničnog dijela, imaju otvor nalik na dno amfore iznutra, što okrenuto izgleda kao čaša sa šiljastom nogom. Samo jedan ulcinjski primjerak (br. 480) je imao takvu šupljinu na donjem kraju; ona je sad čobrim dijelom okružnuta, ali se još raspoznaje.

Pošto se ovakvi predmeti, koji po nekim istraživačima predstavljaju phalluse, a po drugima autohtone proizvode danijske kulture povezane s kultom posuda na četiri noge, nalaze i na teritorijama butmirske i drugih neolitskih grupa, treba pretpostaviti da se u Dalmaciji i u zaleđu, kako misli B. Čović,¹ slažući se sa Korošcem,² radi o čitavoj jednoj seriji valjkastih keramičkih izrađevina, različito modeliranih i ukrašenih, sa bližim ili daljim analogjama, ali, ipak, sa zajedničkim kultom muškog polnog organa u stanju erekcije. I seljaci neolitske Dalmacije su, po Čoviću, kao kasnije i seljaci antičke Grčke, nosili takve predmete u prazničkim povorkama po selu i njivama vjerujući da će im taj simbol povećati plodnost zemlje, stoke i porodice. U toj funkciji mogu im se pridružiti i ulcinjski nalazi.

Za cjelovitije sagledavanje kulta phallusa korisno je osvrnuti se na njihove nalaze van arheoloških sondi. Osim neolitskih gline-nih nalaza iz danijske, butmirske i vinčanske kulture, odskora su poznate i skupine praistorijskih crteža na pećinama u gornjem koritu Drine. Otkrivene su prilikom rekognosciranja i sumarno publikovane. Od više skupina urezanim linijama na stijenama okapina i pećina, za naš predmet interesovanja važna je jedna na ulazu u pećinu Ledenjaču, blizu sela Budanj, zapadno od Foče. Tamo su Z. Kajmaković i B. Čović otkrili crteže u dvije velik egrupe.³ Na južnoj strani ulaza glavna skupina broji oko 50 crteža phallusa od kojih su neki kombinirani s krugovima ili nepravilnim pravougao-nicima ispunjenim tačkastim udubljenjima. Direktnih podataka o starosti ovih crteža, izvedenih ostrim predmetom po površini kamena, nije nađeno, ali je Đ. Basler⁴ tvrdio da sigurno nijesu iz paleolita i da se mogu datirati u širokom rasponu od neolita do srednjeg vijeka. Neki su išarani kao phallusi danijske i butmirske grupe. Po tome bi trebalo zaključiti da su derivati tih

¹ B. Čović, *Od Butmira do Ilira*, Sarajevo 1976, 26.

² J. Korošec, *Neolitska naseobina u Danilu Bitinju*, Zagreb 1958—1959; id., u *Diadora* 2, 1962, 21—22; 4, 1963, 5—51.

³ Z. Kajmaković, *Praistorijski crteži ispred pećine Ledenjače*, u elaboratu Gornje Podrinje u doba Kosača III, Sarajevo 1976, 23—34; B. Čović, *Izveštaj o sondažnim iskopavanjima na ulazu u »Ledenjaču«*, ib., V, 1978, 49—53.

⁴ D. Basler, *Pećinski crteži u Istočnoj Bosni*, *Naš krš* VI/8, 1980, 65—76. Slične su figure nađene u selu Brateljevići, zapadno od Kladnja, v. M. H. — H.H.S., u *Glasnik Islamske vjerske zajednice* XLII, 5, 1979, 576—477.

kultura. Crteži na pećinama uz Drinu rađeni su, kako je rečeno, urezivanjem linija, tehnikom koja se češće srijeće poslije tehnike piketiranja, kakve su gravire Maje Popadije,⁵ koje, takođe, prikazuju figure sa phallusom u erekciji, samo naniže okrenutim, kako je u toj fazi praistorijskih crteža kodirano. Slične su i predstave figura sa phallusima u Lepenicama kod Valone u Albaniji i na alpskim praistorijskim crtežima i slikama u svim tehnikama izvedenim. Skulpturalna predstava muškarca s velikim phallusom u erekciji iz Nezakcija postavljena je kao nadgrobni spomenik, što treba pripisati arhajskoj umjetnosti VIII—VII vijeka. Tek u antičkoj umjetnosti muška figura se slika i vaja sa tzv. «grčkim falosom» koji iščezava u hrišćanskoj, da bi se, oblika u erekciji, zadržao u narodnoj pornografiji.

Iz poređenja s nalazima u drugim oblastima može se zaključiti da se falički oblici javljaju najprije u ranom neolitu, u Anadoliji, odakle se prenose u Grčku (drugi stepen protosesklofaze) i u Italiju (mladi neolit i eneolit), a zatim u Bosnu i druga nalazišta. Iako bi ovakvim razvojem bilo određeno porijeklo ljevkastih predmeta koji podsjećaju na phallus, ne bi se moglo tvrditi da to određenje doprinosi riješenju provenijencije ulcinjskih nalaza; ogn, kako je rečeno, sigurno nijesu ni neolitski, ni bronzanodopski. Udaljavajući se od tih epoha, sve više se srijećemo s paralelama iz mikenske i heladske kulture, čime se upućuje na poznata mitološka objašnjenja. Time se oslobađamo bar od onih neizvjesnih semnatičkih značenja koja se pripisuju nalazima iz danilske i drugih neolitskih grupa za koje se još pouzdano ne može reći da li predstavljaju phallus kao samostalan predmet ili su dio kakvog suda koji podsjeća na phallus. Zato ni kultove prema ovakvim likovnim predmetima ne možemo smatrati određenijim no što im je obožavanje plodnosti.

Iz razmatranja ovog pitanja u neolitskoj umjetnosti, može se ipak izvući jedan koristan zaključak, da su, naime, ulcinjski primjerci, osobito onaj sa šupljinom na donjem kraju, imali nekakvu bazu, bilo do je zamišljeno kao četiri noge suda na kojoj su stajali, bilo kao čašu. Ne mogu se isključiti ni drugi oblici, dopunjeni sa testisima, kakvi se nalazi i u slikarstvu i u vajarstvu helenističke i rimske umjetnosti, osobito na mjestima Mitrina kulta, ali i dru-

⁵ P. Mijović, *Bronzanodopske gravire u Maji Popadiji na Prokletijama*, Glasnik Odjeljenja umjetnosti 11, 1992, 11—23.

gdje, kao »firme«, u Pompeji, na primjer, prodavnica proizvoda kojima su mašta ili vjerovanja pridavala homeopatsko ili apotropijsko svojstvo. Svaki pokušaj da pomoću analogija utvrdimo tipološku vrijednost ulcinjskih nalaza odveo bi nas daleko od podataka koje oni sami pružaju.

Prihvatajući ih kao helenističke, odnosno od vremena osnivanja Olcinijuma do kraja njegove paganske epohe, ulcinjski nalazi se mogu sigurno prihvatiti kao kulturni, pa im se može odrediti kulturna funkcija i atribucija. Mada je moguće da se sa falizmom tumači više realigioznih manifestacija, za dvije — *dionisije* u čast boga Dionisa i *prijapeje* u čast boga Prijapa — nalazimo najviše argumenata. U prilog dioniskog kulta ide to što neki ulcinjski nalazi imaju horizontalne nabore koji podsjećaju na kanape kojima su vezivani veliki drveni phallusi u procesijama posvećenim bogu Dionisu; a prijapskog — to što jedan nalaz najviše podsjeća na realističke prikaze u čast boga Prijapa. Na taj način, ulcinjski nalazi, koji na kraju imaju proširenja slično stopi, stajali su, po svoj prilici, uspravno, slično phallusima iz danilske, butmirske i vinčanske kulture. Kako je to moglo izgledati, najbolje pokazuje čuveni nalaz, od zlatnog lima, velikih dimenzija (95 cm) iz Entzelsdorf-Bucha kod Nirnberga, datiran u bronzano doba.⁶ Ovim i drugim nalazima sa očuvanom stopom objašnjeno je kako je širim ljevkastim dijelom stajao vinčanski primjerak, a po njemu, i neki ulcinjski, na polici kod prodavca ili na stolu u domu kupca.

Horizontalne nabore, izražene urezanim linijama, na vinčanskom primjerku M. M. Vasić je doveo u vezu s jednom ceremonijom u čast Dionisa. Datirao ga je i objasnio mitom.⁷ Po obliku te sivo pečene bukero »vaze« sa koničnim donjim i cilindričnim gornjim dijelom i po paralelnim i tačkastim urezima i ubodima, te po jednim otvorom na završnoj i ispupčenoj površini, zaključio je da je riječ o arhajskoj predstavi phallusa. Za dopunu takvom objašnjenju

⁶ A. Cermanović, *Zur Deutung von Entzelsdorf-Buch bei Nürnberg*, *Živa antika* 8, 1958, 129—135; G. Raschke, *Ein Goldfund der Bronzezeit von Entzelsdorf-Buch bei Nürnberg*, *Germania* XXXII, 1954, 1 sq.

⁷ M. M. Vasić, *Preistorijska Vinča IV*, Beograd 1936, 93; id., *Dionisos i naš folklor*, *Glas SAN CCVI*, 1957, 1—13; id., *Arheologija i lingvistika*, *Stariinar* VII—VIII, 1957, 1958, 1—14.

obratio se dioniskim svečanostima, iz Jonije prenijetim u Atinu. Tih svečanosti je bilo četiri, u četiri zimska mjeseca, a izvodele su se u seoskim zajednicama. Glavna svetkovina se sastojala u nošnju velikog phallusa i žrtvenih darova — kolača i kaže — uz igre i pjesme. Procesija je imala karakter vraćanja za podsticanje plodnosti. Aristofan je u komediji *Ahrarnjani* (*Achrarnenses*, 247—263) prikazao jedna momenat tih ceremonija, kad Dikeopolis, u svojoj seoskoj kući, sa ženom, kćerkom i robom proslavlja žrtvovanje o seoskim dionisijama. Poslije pripreme, on naređuje robu Ksantijasu: »Ti, Ksantijas, drži falos sasvim uspravno« (Ο Ξανθίας, τὸν Φαλλὸν ὀρθὸν στηθάτω). Jedan slikar vaza prikazao je nošenje velikog falosa na kolima (što je gore pomenuto). Njega satiri podržavaju uzadima da stoji uspravno, iz čega se može pretpostaviti da je nošen tako i u seoskim dionisijama. Faloforija (nošenje falosa) je inače bila poznata i u drugim krajevima Grčke. Pretpostavlja se da najprije nije imala veze sa Dionisom, ali su neke okolnosti u vezi s kultom plodnosti odgovarale naravi ovoga boga, osobito na veselim svečanostima uz vino i igre, pa je tako prihvaćen. S ovom tezom se ne slažu neki stručnjaci koje sam konsultovao, tvrdeći da dioniskim predstavama takva scena ne odgovara. Ja ovu mogućnost navodim zato što je Plutarh pomenuo nošenje amfora vina, kotarica smokava i vođenje jarca za žrtvovanje prilikom jedne seoske faloforije, a Herodot je faloforije vidio u Egiptu, odakle su, kaže, prenijete u Grčku. I Herakle iz Efesa kaže da bi trebalo crveniti kad se pjesme o falosu ne bi pjevale u čast Dionisa. I drugi pisci se slažu s tim da u faloforijama nije bilo ničega skarednog, jer je sve bilo okrenuto vraćanju uz igre, pjesme i prinošenje žrtava radi što veće plodnosti zemlje i ognjišta.

Osim u praznovanju dionisija, falos se nosio u defileu (»monomes«) vinom opijenih mladića. Ti mladići (»komoi«) su vjerovatno bili maskirani, jer su s maskama prikazani na vazama V vijeka st. ere kako jedni druge jašu. M. M. Vasić kaže da nema dokaza da su tako maskirani mladići u vezi sa Dionisom ili njegovim kultom, ali ne pominje, ovom prilikom, ni Prijapov mit i njegov kult za koji savremni istraživači tvrde da stoji iza faličkih nalaza. Vasić kaže da treba samo razlikovati pratnju »komoi«-a i pojavu masaka s pjesmama posvećenim falosu. Na raznim mjestima ta je razlika očevidna. Aristofan je u svoje doba mogao posmatrati pratnje mladića s maskama ili nagaravljenih lica koji su se tako maskirali i šalili s posmatračima, iz čega je mogla nastati komedija.

Ima u kultovima falizma i takvih elemenata koji bi se mogli dovesti u vezu s nošenjem falosa kao amajlija radi sprječavanja udara ili radi kakve druge apotropejske zaštite. Takvim bi se primjerima možda mogli bliže objasniti oblici falosa s privjescima ili žljebovima za vezice, ali i da ih navedemo — ne bi bilo od koristi, jer ne znamo jesu li ulcinjski bili s takvim dodacima. Ovo bi pitanje definitivno mogao riješiti nalaz čitavog predmeta. A priču

u vezi s Dionisom ovdje smo iznijeli i zato što u narodnom folkloru s *kalogerosima* figurira isti siže, o čemu će niže još biti govora.

O Prijapovom kultu nauka je dobro obaviještena po pisanju antičkih pisaca.⁸ Pauzanije (II vijek prije n.e.) kaže da je Prijap sin Dionisa i Afrodite (*Deciae Descriptio*, IX, 31, 2). Lycophoron kao oca Prijapa pominje i Zeusa. Adonisa (Hermesa), a kao majku nimfu Hionu, titanku Dionu ili Perkotu (*Alexandra*, 831). Hygnia je ispričao (*Astronomica Poetica*, II, 23) kako je Hera iz zavisti urekla lijepu Afroditu dotičući joj prstom stomak kad je bila bremenita. Od toga dodira dijete je Afroditino rođeno kao nakaza, s naduvenim stomakom, velikim jezikom i ogromnim udom. Zgrožena i postidjena majka ga je ostavila u planini, gdje ga je našao neki pastir. Sholasti Apolodora Rodskog (iz prvih vijekova naše ere) prikazivali su ovog pastira kako se obradovao unakaženom Prijapu, jer je shvatio da će mu pospješiti rasplodavanje životinja i plodnost biljaka, čime je predstavljan mit o Prijapu kao bogu plodnosti. Osim Hygnia, i Eratosthenes (oko 275—194. godine prije n.e.) je Prijapa opisao po jednoj legendi koja ga povezuje s magarcem, koga je Dionis obdario ljudskim glasom a on se onda pohvalio svojim velikim udom i svuda izazivao Prijapa na takmičenje (*Cata sterismoi*, 11). Prijap je prihvatio izazov, a kad se pokazalo da mu je ud veći, ubio je magarca, a Dionis ga prenio na nebo. Ovidije (43. prije n.e. — oko 17 n.e.) nešto drukčije predstavlja mit, da je, naime, lijepu nimfu Lotidu, dok je spavala, Prijap htio da obljubi, ali ju je svojim njakanjem probudio Silenov magarac. Na isti način je magarac spasio boginju Vestu od nasrtljivog Prijapa.

Ove i druge mitove su kasniji pisci prepričavali i antologijski sređivali, te su, na taj način, nastale mnoge opscene zbirke i monografije poznatih i anonimnih pisaca. Bile su vrlo popularne, osobito u rimsko doba, sv edo pojave hrišćanskih pisaca koji su se svom žestinom okomili na grčko-rimske mitove, ismijavali ih i poistovjećivali s paganskim religijama. U doba humanizma i renesanse, međutim, ponovo se proučava porijeklo mitova, ali je nauka o mitu utemeljena tek u XVIII vijeku. Od tada je ova oblast ljudskog saznanja obogaćena značajnim doprinosima u djelima filozofa, lingvиста, semantičara, psihologa, sociologa, istoričaa rkultura itd. Iza antičke umjetnosti stoji kompletno-grčko-rimska mitologija kao

⁸ D. Srejić, A. Cermanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd, 1979, 360—361; S. Ristić, *Mit i umetnost*, Beograd 1984, 352; Š. Kulišić, *Mit i religija u etnološkoj nauci*, zbornik *Mit, tradicija, savremenici*, 788—815; W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, Frankfurt/Main 1929. Pripadnici O-tove škole su E. B. Tejlor, J. G. Frejzer, H. Spenser, J. Erdeljanović i dr. Ta škola je prikupila ogromnu etnološko-antropološku građu i razradila metodologiju kojom se obezbjeđuje naučno tumačenje mita. O ostalim pravcima nauke o mitovima v. u *Rečniku grčke i rimske mitologije*, VI—LIX i R. Cavendisch — T. O. Ling, *Mitologija*, ilustrirana enciklopedija, Zagreb 1982; A. Stipčević, *Kulturni simboli kod Ilira*, ANU BiH, knj. LIV, Sarajevo, 1991, passim.

njen nepresušan semantički i ikonološki izvor; antička se pak nahanjala orijentalnom.

Interesovanje za mitologiju pomenuli smo ovdje zato što je istraživanjima utvrđeno da se kasniji mitovi razlikuju od ranijih iz vremena prije grčko-persijskih ratova. Otuda potreba da se s arheološkim nalazima njegovih rekvizita u Ulcinju dovedu u vezu oni kultovi koji su sigurno bili popularni u helensko i helenističko-rimsko doba. Datirajući ih tako, pretpostavljamo da im najviše odgovara skupina mlađih prijapskih mitova, već oslobođenih od ranijih arhaičkih i orijentalnih naslaga. No, pošto su mitovi dugo živjeli i ostavljali tragove i u kasnijim kultovima, kulturnim praznicima i njihovim povodom nastalim figuralnim predstavama itifaličkog boga Prijapa, teško je tačno odrdeiti kojoj varijanti mita odgovaraju. Zna se da je Prijap najprije bio poštovan u Grčkoj, zatim u Italiji, Germaniji i svim grčkim i rimskim kolonijama i zemljama. Njemu su pripisivana apotropajska svojstva, jer se starao o vraćanju seksualne potencije, o razmnožavajju stoke, rojenju pčela, bujanju šuma, plodnosti vinove loze, voćaka i povrća. Osobito je bio omiljen u porodičnom životu, jer je davao savjet o tjelesnoj ljubavi i štitiio ljubavne parove od uroka i činio da žene lako i često rađaju, a onina koji mu nijesu priređivali svetkovine oduzimao je poinu moć. Kao i otac mu, Dionis, i Prijap je volio muziku i pjesme, piće i žene ljepotice u kojima je nalazio radosti života. Ko je čuvao njegov znak — kip ili sliku na vazi s velikim falosom, crvenom bojom obojenom (ta boja je imala odraza i u našem folkloru; podsjetimo samo na Vukovu zbirku pod naslovom *Crveni ban!*) i ko mu je pjevao opscene pjesmice, žrtvovao magarca, jarca i dr. životinje ili prinosiso beskrvne darove u poljskim plodovima, zbog čega je prikazivan s rogom izobilja ili sa skutom punim voća, odnosno s tirsom i kantarosom itd. — vjerovalo se da će ga služiti uspjeh u ljubavnim zgodama i vještinama, da će u izobilju uživati plodove voća i povrća, provoditi život u veselju i dobrom raspoloženju. Prema takvom dobroćudnom bogu svi su bili blagonakloni, ali to nije smetalo da ga na najskaredniji način ismijavaju, što je preživjelo i najstrože hrišćanske zabrane »sramnih slasti«, kako je apostol Pavle nazvao seksualne slobode (*Rim. posl. 1, 26*).

Koliko je bio popularan najbolje pokazuju reljefi i statue sa scenama poštovanja. Od mnogih se ističu one koje ga predstavljaju kao statuu na visokom postolju, najčešće u drvetu; takvi su kipovi bili premazivani crvenom bojom, a postavljani su po vrtovima, vinogradima, na raskrscima puteva. Najprije je prikazivan nag i s velikim falosom, a kasnije odjeven. Bolje od takvih kipova sačuvane su njegove predstave na slikanim vazama, najčešće karikiranog s pretjerano velikim udom. Rjeđe je slikan u doba renesanse — uvijek kao mitološko biće (»Trijumf Prijapa« Franciska Salvijatija, 1510—1563) i »Žrtvovanje Prijapa« Fransa Vutera, 1612—1659.

Ma koliko zanimljiva ovakva i slična saznanja o falizmu, mora se priznati da nam ona malo pružaju u pokušaju da u ulcinjskim primjercima muškog principa preciznije odredimo kultnu atribuciju prijapajama. Sama predstava falosa tu mnogo ne pomaže, jer je on nošen i u dionisijama. Izvjesno je samo to da je u Olcinijumu postojao kult falizma, prije prijapovski nego dioniski. No, svejedno, doznali ili ne koji je od kultova bio prenijet i u ovome gradu bio popularan, treba se podsjetiti da je i ranije, u neolitsko, bronzanodobsko i gvozdenodobsko vrijeme kult falizma bio široko rasprostranjen. Njega su potiskivali grčki, etrurski i rimski kultovi, ali u susretu sa zatečenim starobalkanskim i oni su se sami mijenjali. Ipak, češći nalazi phallusa potiču iz mladeg gvozdenog doba i osobito iz vremena rimske dominacije našom zemljom. Prijap se javlja uz lik domaće liburnske boginje Anzotike samo na kipu: on je toj domaćoj boginji komplementat principa plodnosti; trostruko je manji od nje i inferioran, što pokazuje da su se importovani i domaći kultovi neravnomjernosazimali. Daleko brže je išlo stapanje značenja na predmetima kulta plodnosti, kao što su amuleti s predstavama jarca, divojarca, vepra, ovna, strijelca i koplja, ali oni nam nijesu neophodni za utvrđivanje kulta falizma u Ulcinju; sami nalazi o tome direktno govore.

Posebno je pitanje je li kult Prijapa sadržan u već pomenutim povorkama kalogerosa u Grčkoj, kukera u Bugarskoj, i koleda u Srbiji — pokladnim narodnim običajima u kojima se nosi lutka falos na štapu, a učesnici povorke se maskiraju kao u antičko grčko doba.⁹ Arheoloških dokaza o direktnom porijeklu je veoma malo; poznat je u grobnicama Strimona, kao i u nekim krajevima Male Azije. Već po tome što su drvene falose kalogerosi u Viziju stavljali u zemlju i sijedali na njih, može se zaključiti da su i sahranjivani s pokojnikom. Pošto je riječ o drvnom predmetu, lako je pretpostaviti da su istručili pa im i zbog toga istraživači teško ulaze u trag.

Mada su iznošeni na sve trgove do kojih je dopirala grčka roba, ulcinjski glineni phallusi nijesu import nego proizvod jedne male radionice, za koju smo arheološke dokaze našli u pripremljenoj žutoj zemlji kao sirovini za keramoplastiku. Vlasnik te radionice je, vjerovatno, sam vajao phalluse, kao i druge predmete od gline i pekao ih pošto ih je prethodno farbao crvenom bojom. Po naturalističkim obilježjima jednog primjerka, može se reći da su suvremeni rimskim skulpturama falosa, nalaženim posvuda u zemljama njihove dominacije. Ta dominacija u Olcinijumu je trajala od

⁹ D. Antonijević, *Narodno glumovanje i Dionisov kult, Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Novi Sad 1981, 205—220.

136. godine prije n.e. do IV — V vijeka naše ere, kada je ugrožena seobama i pobjedom hrišćanstva.¹⁰

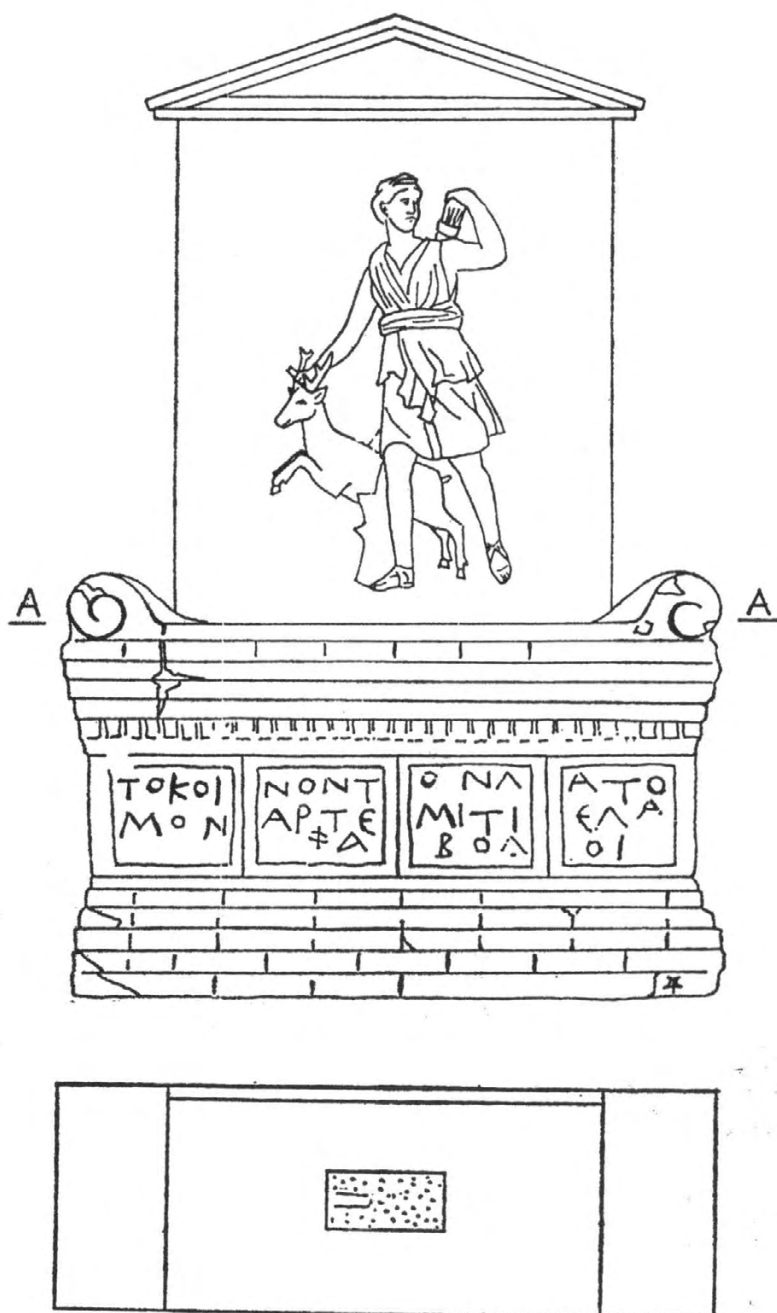


Sl. 1. — Ulcinj, keramoplastika Diva Rumina, kasno bronzano doba.

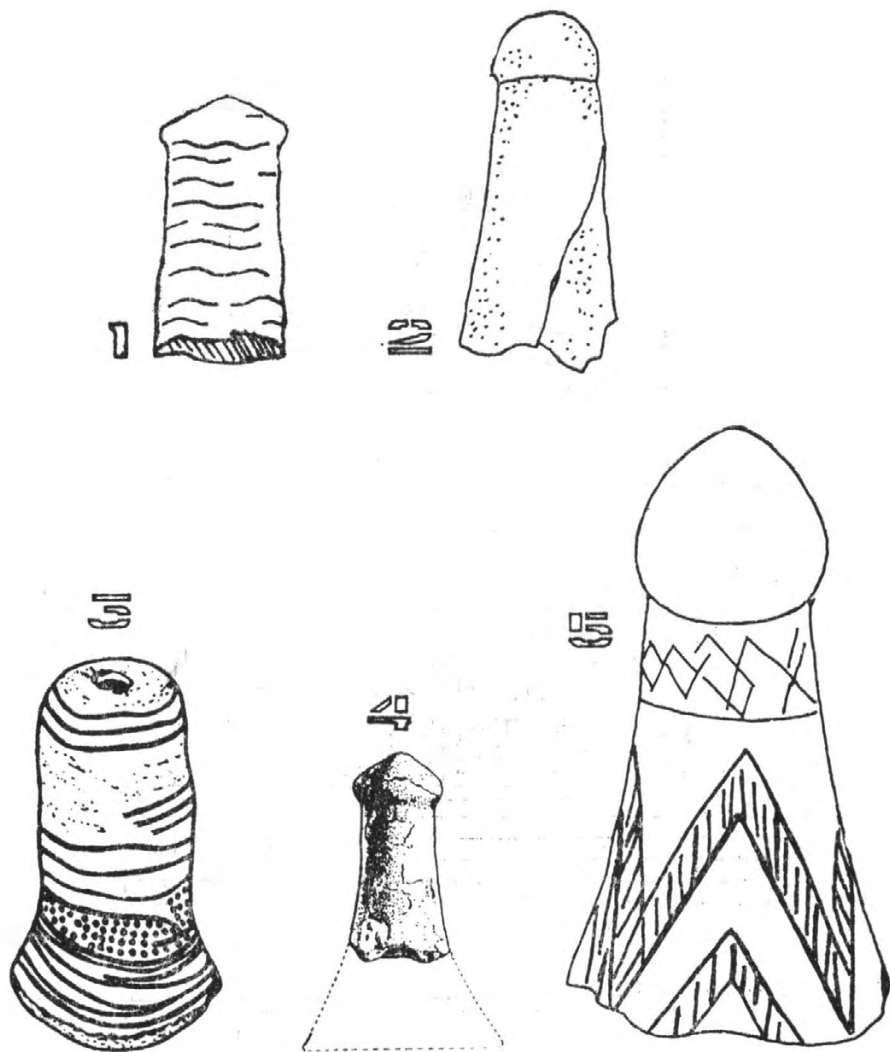
¹⁰ U Duklji je na jednoj ploči, vel. 40 x 22 mm, u aspidi gradske bazilike P. Sticotti, *Die Römische Stadt Doclea in Montenegro*, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung VI, Wien 1913, 103—104, vidio 1892. godine jedan phallus u grubo obradenom reljefu. N. Čausidis, *Simbolikata i kulturna namena na »makedonskite bronzi«*, *Živa antika*, 1—2, 1988, 69—89, prikupio je svu građu i paralele o faličkim figurama na predmetima od bronce u Makedoniji. V. tamo i ostalu literaturu.



Tab. 1. Sirija, nepoznato nalazište, ženski idol od metala, poč. drugog milenija prije n.e. (lijevo); Iran, nepoznato nalazište, ženski idol od gline, oko 1000 godine prije n.e. (u sredini); Ripač kod Bihaća, ženski idol od gline starije gvozdeno doba (desno).



Sl. 2. — Ulcinj, postolje za ikonu Artemide Elafavole i rekonstruisana ikona (po P. Mijoviću), kraj V i poč. IV v. prije n.e.



Sl. 3, fig. 1 i 2. — Ulcinj, keramoplastika, inv. br. 1838 i 480; Fig. 3. — Vinča, pečena zemlja, vinčanska kultura; fig. 4. — Lisičići, keramički fragment, Danilo kultura; fig. 5 Butmir kod Sarajeva, fragment pečene i obojene gline, Butmirska kultura

Pavle Mijović

SYMBOLIC OBJECTS ON THE CULT OF PRIAPUS

Summary

In the old town of Ulcinj, (obj. 221, 223), fragments of phallus made of burned clay were found, of which we present two here (inv. № 480 and 1838). A little heap of purified fine yellow ground prepared for making ceramic objects was found next to them. According to their shape, these figures are shown either schematically (№ 1838) or realistically (480). The schematized ones have badly preserved folds and can be compared to prehistoric ones from Neolithic age cultures — from Danil, Butmir and Vinča. However, a comparison to Neolithic forms can not be used for chronology but only for reminding us of the folds seen on finds from Danil, Butmir and Vinča. The other, naturalistic type, was known as early as in early Neolithic age in Anadolia, from where it was later taken to Greece. It remained there until the victory of christianity when it was suppressed together with other pagan sculpture.

The explanation for both types can be found in Greek mythology. Phallic symbolism was used to interpret religious manifestations devoted to gods Dionis and Priapus. Phalluses with torsions from Ulcinj may be connected to the rope folds used to tie big wooden phalluses that were carried in processions devoted to Dionis. M. M. Vasić explained the Vinča finds having torsions in the form of rope by quoting the custom described in Aristophanes (*Archrannenses*, 247—263), that is, by celebrating the masculine god of fertility, in a village house. The master of the house, helped by his wife, daughter and a slave, prepares the ceremony which is also seen in pictures on vases. He tells the slave to »keep the phallus completely upright«. So upright was also the big wooden phallus tied with ropes onto the carriage which was followed by cheerful participants of the procession. Among the Greeks, the custom of phallic symbolism is named after the name used for men carrying the wooden phallus (*komoï*). In Greek folklore, they were later called *kalogeros*. In Bulgaria, this custom is called *koleda*, and the participants of the procession are called *kukeri*. In Serbia, this custom is connected with carnivals, so the young men were masked. The main symbolic object was a big coloured phallus in the form of a doll. It was carried on a stick. Processions devoted to Priapus were mainly performed in the fields, while the custom itself spread from Greece to Germany and Greek-Roman colonies. That is why it is spread in the West in Christmas carnivals but with a more disguised phallic symbolism. At first, Greeks used to put sculptures of Priapus with a big phallus at crossroads and in gardens. Afterwards, he was shown dressed. As talismans, phalluses made of burned clay were worn in the belief that they had the property of a lucky charm to prevent impotence, protect from bewtschment and make women give birth easily. Priapus appears together with the image of Illyrian (Liburnian) goddess Anzotika as a complement of the fertility principle. Examples from Ulcinj originate from the iron era version, but can be dated back only to the period of founding of Olcinium in the end of V and the beginning of IV century B.C.

