

Jasna Vuković

*Odeljenje za arheologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
jvukovic@f.bg.ac.rs*

Deskripcija nasuprot interpretaciji: odnos tradicionalne i savremene arheologije prema problemu impreso-barbotin ranog neolita*

Apstrakt: U radu se razmatraju nedoumice sa shvatanjem funkcije i tehnika izrade impresa i barbotina u jugoslovenskoj arheologiji druge polovine XX veka i ukazuje na njihove uzroke. Razmotrena je funkcija te dve vrste ukrašavanja/obrade površina, a hronološki sled impreso – reljefni klas – organizovani barbotin objašnjen je kao proces pojednostavljenja tehnika izrade.

Ključne reči: grnčarija, impreso, barbotin, rani neolit, obrada površina, funkcija, vremenski sled, kulturno-istorijska arheologija, tehnologija

Svaki istraživač koji se bavi ranim neolitom svakodnevno dolazi u kontakt sa keramikom ukrašenom impresom ili barbotinom. Ta keramika je toliko tipična, da se neko može zapitati zašto bismo se posle mnogo decenija istraživanja i publikovanja te vrste materijala ponovo njime bavili. Ipak, ukoliko bolje pogledamo, problem impresa i barbotina čini se još uvek nerazjašnjen i jednako aktuelan. Osim toga, on dobro ilustruje tendencije i slabosti jugoslovenske/srpske arheologije tokom većeg dela XX veka, ali i domete koji za današnju arheologiju predstavljaju osnovu za dalja istraživanja i nove zaključke.

Školjka, nokat ili prst? – impreso

Kada se razmatra ranoneolitska keramika, istraživači će je vrlo lako prepoznati po karakterističnim ukrasima u vidu kružnih utisaka ili polumesečastih zareza, koji se obično nazivaju impreso-ukrasom. Ako, međutim, pogledamo kako se impreso definiše, videćemo da nigde ne postoji jasan kriterijum za njegovu klasifikaciju. Impreso-ukras na grnčariji predstavlja jednu od glavnih karakteri-

* Ovaj članak rezultat je rada na projektu br. 177020 koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

stika ranog neolita na širokom prostoru, a činjenica da je čitava kultura ranog neolita Jadrana dobila ime "Impreso-kultura" samo još više potvrđuje značaj i široku zastupljenost te vrste ukrašavanja. Na području istočnog Jadrana impreso se definiše kao ukrašavanje utiskivanjem ruba školjke, nokta, ubodima instrumentom – koštanom, kremenom ili možda drvenom alatkom (Batović 1979, 499). U razmatranjima ranog neolita centralnog Balkana, međutim, dolazi do pojave sasvim različitih objašnjenja i nedoslednosti u shvatanju impresa. D. Srejšević ga definiše nešto uže i sasvim jednostavno – kao utiskivanje prstom ili noktom (Srejšević 1969, 167), a slično shvatanje ima i M. Garašanin, koji ga definiše kao "utiskivanje prsta u još vlažnu površinu zemlje ili zareze noktom, koji mogu biti raspoređeni nepravilno ili u određene sisteme" (Garašanin 1979, 126).

Iako to nigde nije eksplicitno napisano, čini se da se tokom sedamdesetih godina prošlog veka shvatanje impreso-ukrasa, bar kod nekih autora, izjednačilo sa utiscima izvedenim rubom školjke, koji su najčešći u jadranskom ranom neolitu; stoga se u literaturi pojavio i termin "pseudoimpreso", koji je izazvao niz nedoumica, a u stvari se nigde jasno ne definiše. Za razliku od impresa, koji se izvodi "češljastim" instrumentom, što je verovatno samo nezgrapna formulacija u kojoj se misli na nazubljeni instrument – školjku (Dimitrijević 1974, 66), on bi trebalo da označava vrstu ukrasa koji je izveden utiskivanjem noktom ili prstom (Dimitrijević 1974, 61, 66, 73), mada se čini da se primat daje noktu, verovatno u smislu da se noktom "imitira" otisak ruba školjke (Dimitrijević 1974, 82).¹ Taj termin je očigledno bio široko prihvaćen jer ga neki autori dosledno koriste.² Kod S. Dimitrijevića dalje nalazimo posebno razrađenu klasifikaciju. On (pseudo)impreso deli na nekoliko grupa: pseudoimpreso, žljebljeni pseudoimpreso, dekorativni pseudoimpreso, kanelovani impreso, žigosanje-impreso, otisci vrha prsta i plastični klas (Dimitrijević 1974, 67, 69). Takva klasifikacija prilično je nejasna, ne samo zato što se predložene vrste ukrasa nigde jasno ne definišu, već i zato što je zasnovana na raznorodnim kriterijumima: žljebljeni i kanelovani pseudoimpreso – na osnovu tehnike izrade, a dekorativni na osnovu organizacije motiva (Dimitrijević 1974, 82), pri čemu bi taj termin verovatno podrazumevao utiske koji su izvedeni u nekom redu i na jasno definisanim zonama na posudi.

¹ Kod termina sa prefiksom "pseudo-", omiljenih u kulturno-istorijskoj jugoslovenskoj arheologiji, ne može se odoleti utisku da isticanjem neke pojave kao "lažne" autori ukazuju na njen podređen kulturni i/ili hronološki položaj u odnosu na onu pojavu koja je "stvarna" ili "prava". U ovom slučaju, korišćenje termina "pseudoimpreso" svesno ili nesvesno navodi na to da se u starčevačkoj kulturi "imitira" (nokat) nešto što pripada impreso-kulturi (školjka), te se time implicira da jadranski rani neolit u nekom smislu dominira, a da starčevačka kultura nekako iz njega proizilazi. Imitacija utisaka školjke eksplicitno se pominje i kod M. Garašanina (Garašanin 1979, 90).

² S. Stanković, na primer: dokumentacija sa iskopavanja Blagotina 1989-1995. (Centar za arheološka istraživanja, Filozofski fakultet).

Da zabuna bude veća, pojedini načini utiskivanja izjednačavaju se sa tehnikom žigosanja. Tako je kod S. Dimitrijevića utiskivanje školjke označeno kao "žigosanje", a da nije objašnjena razlika između takvog ukrasa i kanelovanog impresa, na primer (Dimitrijević 1974, 82). Kod drugih autora žigosanje se u potpunosti izjednačava sa "ubodima prstom", dok se zarezi noktom uopšte ne smatraju impresom (ni pseudoimpresom), već ukrasom izvedenim u tehnici urezivanja (Vetnić 1974, 135)! Istovremeno, jasno se izdvajaju utisci noktom, koji se smatraju "ubadanjem", od "utisnute, impreso-ornamentike", koja se, gle čuda, nikako detaljnije ne opisuje (Sekereš 1974, 192). B. Jovanović, sa druge strane, potpuno izbegava sve ove termine i govori o tehnici utiskivanja, što je možda i najcelishodnije (Jovanović 1974, 38).

Motiv "žitnog klasa", toliko tipičan za starčevačku keramiku, takođe se različito definiše. Neki autori razlikuju ga od impreso-ukrasa i smatraju ga sasvim drugačijom pojavom (Dimitrijević 1974, 67, Sekereš 1974, 192). S druge strane, on se izjednačava sa tehnikom štipanja, tj. ukrasom izvedenim "utiskivanjem noktiju dva prsta, dveju ruku, koji se nekad grupišu u pravilne vertikalne ili kose sisteme koji imaju oblik klasa" (Garašanin 1979, 127). I drugi autori smatraju da se motiv klasa izvodi tehnikom štipanja istovremenom upotrebom prstiju/noktiju dve ruke (Vetnić, 1974, 148). D. Arandelović-Garašanin, međutim, isključuje štipanje kao tehniku izvođenja i motiv klasa objašnjava na sledeći način:

"To su obično po dva utiska noktom i to vršena prstima obe ruke u isto vreme, tako da se na taj način može izvesti čitava plastična traka, koju sačinjavaju ispučeni delovi zemlje koju su istisli svojim udubljanjem nokti" (Arandelović-Garašanin 1954, 67).

S druge strane, postoji i klasifikacija po kojoj se impreso ukras deli na povlačenje palca, kažiprsta ili oba (štipanje), a motiv klasa se kombinuje sa rebrastom trakom (Bogdanović 2004, 50). Pojam tzv. "plastičnog klasa", takođe je neophodno posebno razmotriti, jer se čini da je on od posebne važnosti za procese tehnološke promene koji su težište ovog rada. Iako smo videli da se klas često dovodi u vezu sa reljefnim intervencijama na zidovima posuda, termin "plastični klas" koristi samo S. Dimitrijević, i to za nešto sasvim drugačije. Radi se o veoma kasnoj pojavi, koju on vezuje sa svoj "spiraloid B – stupanj"; klas ne izgleda tako što su ukrasi izvedeni utiskivanjem raspoređeni oko plastične trake ili rebra, već je sam klas izveden apliciranjem kratkih rebara (Dimitrijević 1974, 89, T. XV/4). Sličan primer, međutim, koliko je nama poznato, nije pronađen ni na jednom lokalitetu u starčevačkoj matičnoj oblasti i stoga se pre može smatrati izuzetkom. Zato se prethodno opisani primerci, kod kojih se klas kombinuje sa plastičnim rebrom, mogu smatrati pravim primerom reljefnog klasa. U prethodno opisanim klasifikacijama upadljivi-

vo je to da se motiv klasa uvek izjednačava sa izrazito reljefnim ukrasima kod kojih su posebno istaknuti ispučeni delovi koji su nokti istisli ili koji su nastali kombinovanjem sa apliciranjem plastičnih rebara ili trake. Ipak, potrebno je ukazati i na posebnu grupu ukrasa izvedenih utiskivanjem ili "štibanjem" noktima, koji ne moraju biti reljefni. Iako često liče na klas, u literaturi se, izuzev u najstarijoj (Arandelović-Garašanin 1954, 136, T. VII) nikada tako ne karakterišu. To svakako deluje nedosledno, s obzirom na isticanje prisustva plastičnog klasa, a svakako bi navodilo na zaključak da postoji i klas koji nije reljefan, što su novije analize keramike potvrdile (Vuković 2004). Ukoliko, međutim, pokušamo da ga identifikujemo, naći ćemo se pred nemogućim zadatkom: klas koji nije reljefan skoro se nigde ne pominje. Možda bismo mogli da ga prepoznamo u tzv. motivu "jelove grane" (Benac 1979, 380) ili poetičnom "beskrajnom jatu ptica u letu" (Vetnić 1974, 130).

U prethodnom pregledu pokazali smo koliko je nedoslednosti i nejasnoća vezano za impreso, pa se na kraju ispostavlja da jedna od naizgled opštepoznatih i osnovnih karakteristika grnčarije, na osnovu koje se razmatra i utemeljuje i hronologija, ostaje u potpunosti nerazjašnjena. Šta je, dakle, impreso? Kako se izvodi i sa kojim ciljem?

Ukoliko prihvatimo definiciju impresia po kojoj je to intervencija izvedena tehnikom utiskivanja postaje jasno da prefiksi poput "pseudo-" uopšte nisu potrebni. Ipak, potrebno je razmotriti druge elemente, pre svega tehniku izrade, tj. instrumente kojim se izvodi.

Kada se govori o impresu, kao što smo videli, najčešće se smatra da je on izveden utiskivanjem prsta ili nokta ili štibanjem noktiju dve ruke. Ta tvrdnja je toliko duboko prihvaćena u domaćoj arheologiji da se uopšte ne dovodi u pitanje. Ako pažljivije pogledamo, međutim, veličinu i oblik utisaka, videćemo da je verovatnoća da su izvedeni na taj način veoma mala. Kada su u pitanju kružna udubljenja, posebno ona nešto većih dimenzija, mogućnost da su izvedena prstom ne mora se u potpunosti odbaciti; kada su u pitanju ona manja, postavlja se pitanje koliko su mali prsti grnčara morali biti da bi utisci bili formirani. To je još uočljivije kada se pažljivije osmotre tragovi "nokta". Uvek se radi o pravilnim polumesečastim utiscima, uskim i dubokim, tako da njihov izgled pre ukazuje na upotrebu nekog tankog i oštrog predmeta, nego nokta kao instrumenta kojim se utiskuje; čak je suviše istaći i sasvim očigledan zaključak po kome bi grnčar/ka morao/la da ima veoma male prste i veoma dugačke nokte da bi takav utisak uspešno izveo/la. Iz toga proizilazi da je impreso uvek izvođen utiscima instrumentom, a ne noktom ili prstom. Zabuna po kojoj se oni mešaju sa tehnikama žigosanja ili urezivanja sada postaje sasvim razumljiva, a razlog za izbegavanje očiglednog i prihvatanje onog manje logičnog ostaje misterija i moguće je da je, između ostalog, posledica priklanjaanja autoritetima.

Razmućena "zemlja", prevlačenje i nalepci: barbotin

Ako se čini da je impreso ostao nedorečen, pokazaće se da je situacija sa barbotinom još neizvesnija i bremenita nedoumicama i zabunama. Opšteprihvaćena definicija barbotina može se naći kod D. Arandelović-Garašanin:

"Suština ove vrste ornamentisanja sastoji se u nalepljivanju u vodi razmućene zemlje na površinu suda. Na taj način dobija se ornamentat neravne površine pokrivena većim ili manjim nalepcima potpuno nepravilnog oblika. Ovako razmućena i nabacana zemlja može se preći vlažnim prstima, što takođe može biti činjeno sa željom da se ornament malo razredi, odnosno skine preterano veliko grumenje zemlje, koje sa suvoga suda lako otpada ili pak sa željom da se da utisak nešto pravilnijeg ornamenta vertikalnih kanelura" (Arandelović-Garašanin 1954, 64-65).

Tako se pravi značajna razlika između barbotina, koji površini posude daje neravan izgled, od tehnike prevlačenja i D. Arandelović-Garašanin upozorava da se

"ove dve vrste ornamentisanja često, naročito na manjim fargmentima ne mogu bliže odrediti, naročito stoga što prilikom prevlačenja između polustisnutih prstiju ostaje nekada više, nekada manje razmućene zemlje, tako da se na manjem fragmentu može dobiti utisak da se radi o barbotine ornamentu, a ne o ornamentu prevlačenja" (Arandelović-Garašanin 1954, 65).

M. Garašanin sa svoje strane proširuje pojam barbotina i ističe čitav niz barbotin-tehnika: barbotin nalepci, tj. "komadići zemlje okruglog, ovalnog, ređe nepravilnog oblika koji se na površini suda pojavljuju pravilno ili nepravilno raspoređeni na većem udaljenju ili mogu biti gusto zbijeni"; organizovani barbotin, koji predstavlja "tehniku prevlačenja prstiju (ili možda "nekog drveća") preko prethodno nanesenog sloja gline, pa se tako dobijaju plastična rebra različitih dužina i pravilnosti, koja se grupišu u vertikalne i ređe u horizontalne, kose, stepenaste i uglaste sisteme" (Garašanin 1979, 126); arkadni barbotin nigde se jasno ne definiše, ali se na osnovu ilustracija vidi da se radi o tehnici kojom se na prošušenu posudu nanosi sloj gline (koja ne mora biti u tečnom stanju) koji se potom za zid pritiska potezima prstiju u različitim pravcima, a na mestima gde se pokret završava ostaju istisnuti slojevi gline lučnog oblika. Ovde bi se možda mogao prepoznati i misteriozni "razmazani" barbotin (Sekereš 1974, 192). Do ovog mesta možemo pratiti zajedničke elemente svih tehnika barbotina: nanošenje sloja gline na oblikovanu posudu, koji se kasnije može dodatno doterivati.

S. Dimitrijević, međutim, pravi nove podele. "Bradavičasti" ili "kerešoidni" barbotin (Dimitrijević 1974, 86) trebalo bi da je isto što i barbotin-nalepci M. Garašanina. On takođe razlikuje "pravi" ("amorfni"), od "kanelovanog"

barbotina, koji potom dodatno deli. Kanelovani barbotin je onaj tretman koji se izvodi prevlačenjem prstima, ali za razliku od stanovišta M. Garašanina, to nije organizovani barbotin. Pod pojmom dekorativnog ili organizovanog kanelovanog barbotina podrazumeva se samo onaj barbotin koji uključuje razvijene motive (Dimitrijević 1974, 80). Iz toga logično sledi zaključak da se pravolinijska ili lučna paralelna rebra, nastala jednostavnim pokretom ruke u jednom pravcu ne bi smatrala motivom; tako ispada da bi dekorativni barbotin po S. Dimitrijeviću bio predstavljen samo krivolinijskim motivima (Dimitrijević 1979, 248), toliko značajnim za hronološke šeme starčevačke kulture. M. Bogdanović u shvatanju organizovanog barbotina ide još dalje i ističe da ga karakteriše prisustvo trougaonih, kvadratnih i trapezoidnih motiva koji se slažu u frizne kompozicije (Bogdanović 2004, 50). Drugi autori često su nedorečeni i pominju ukrase izvedene prevlačenjem prstima sa odlikama organizovanog barbotina (Vetnić 1974, 147), gde bi se te dve vrste razlikovale samo po finoći i pravilnosti dobijenih kanelura, a ne prema prisustvu motiva.

Treba dodati i to da termin "pravi" barbotin može da se odnosi i na sasvim drugu pojavu. Naime, mnogi autori prihvataju Garašaniinov koncept barbotin-nalepaka, ali se čini da se njihovo shvatanje takvih aplikacija iz nepoznatih razloga odjednom menja. Tako se barbotin-nalepci izjednačavaju sa brižljivo oblikovanim bradavičastim ukrasima, koji su pažljivo organizovani u paralelne redove (Рецић и Зечевић 1995), i koji se često nazivaju "pravim" barbotinom.³

Da bi se situacija dodatno zamrsila, pojavljuje se, verovatno prema analogiji sa pseudoimpresom, i pojam pseudo- ili protobarbotina. To je prevlačenje snopa grančica preko vlažne površine posude ili jednostavno neravna površina posude, a vezuje se za najranije faze ranog neolita – monohrom stupanj (Dimitrijević 1974, 69, 82). U čemu se neravna površina posude razlikuje od amorfne barbotina ostaje tajna, pa se stiče utisak da je pojava barbotina u najranijim fazama ranog neolita objašnjena kroz pojam pseudobarbotina da bi se tako opravdala i odbranila uspostavljena hronologija po kojoj on predstavlja jednu od glavnih osobina finalnih stupnjeva starčevačke kulture. Definisavanje lažnog barbotina kao prevlačenja prstima preko još meke površine posude bez nabacivanja grudvica gline (Vetnić 1974, 130) samo naizgled je opravdano, jer se stiče utisak da grnčar iz nekog razloga nije mogao ili umeo da nabaci dodatni sloj gline, pa je tako "zabašurio" svoj nesavršeni rad lažno mu dajući izgled uzora – "pravog" barbotina. Isti autor više od dve decenije kasnije u potpunosti menja shvatanje lažnog barbotina i objašnjava ga na sasvim drugi način: kao zrnca zemlje nabacana posle priglašavanja (Ветнић 1998, 79) i time se vraća na koncepciju po kojoj i pseudobarbotin mora da uključuje nanošenje nekog dodatnog sloja gline na zidove posude.

³ S. Stanković, na primer: dokumentacija sa iskopavanja Blagotina 1989-1995. (Centar za arheološka istraživanja, Filozofski fakultet).

Pojam prskanog i/ili granuliranog barbotina (Benac 1979, 378, 396) nažalost je ostao u priličnoj meri "neprimećen". Iako ga autor ne opisuje detaljno, on ga razlikuje od barbotina sa nalepcima, pa se može zaključiti da se radi o nanošenju sasvim sitnih "grudvica" gline na površinu posuda, tako da ona nije izrazito reljefna. Možda bi se on mogao izjednačiti sa amorfnim barbotinom S. Dimitrijevića ili Vetnićevim pseudobarbotinom. Ono što, međutim na ovom mestu treba posebno istaći je činjenica da se keramika sa neravnim površinama često ne izdvaja u neku posebnu grupu i uopšte ne razmatra. M. Garašanin tako kaže da se spoljna površina starčevačkih sudova često ostavlja neobrađena (Garašanin 1979, 124), što verovatno podrazumeva blago reljefan izgled i neravne spoljne zidove posuda. Takvo stanovište je više nego proizvoljno, zato što ne razmatra tehnički postupak oblikovanja posude i tretmana površina. Dok se posuda gradi, bez obzira na tehniku, majstor stalno prelazi vlažnim rukama preko površine posude, kako bi ona dobila željeni izgled i kako bi zidovi postali ujednačeni. Tokom tog postupka na posudi se neizostavno formira manje-više glatka, ujednačena površina. Drugim rečima, neobrađena površina ne postoji. Svako ispupčenje nastaje dodatnim angažovanjem majstora i nije posledica neumešnosti i odsustva iskustva, već svesne odluke. Ukoliko prihvatimo koncept barbotina po kome on podrazumeva nabacivanje sloja gline preko oblikovanih zidova posude, u grupu keramike sa barbotinom se svakako moraju uvrstiti i ovi primerci.

Na kraju se moramo vratiti i prevlačenju snopa grančica, koje Dimitrijević smatra proto- ili pseudobarbotinom, a neki autori ga prihvataju nazivajući ga "metličastim barbotinom" (Benac 1979, 396). Čini se, međutim, da se različiti tretmani još meke površine smeštaju u ovu vrstu barbotina: urezi u različitim pravcima i na relativno velikom međusobnom rastojanju (Dimitrijević 1974, 89, T. IX/13), što isključuje korišćenje bilo kakvog "snopa" grančica ili metlice, ili dublje prevlačenje grančice u tehnici žljebljenja (Ветнић 1998, 79). Povezivanje prevlačenja snopa grančica preko još vlažne površine posuda sa barbotinom prilično je iznenađujuće i sasvim neopravdano, jer se nigde ne nude argumenti kojima bi se ta dva postupka dovela u bilo kakvu vezu, a još manje pokazali srodnim.

Iz ovog kratkog pregleda jasno je da se pod pojmom barbotina podrazumeva čitav niz potpuno različitih pojava na keramici, a takva shvatanja posledica su nerazumevanja tehnika izrade. Prvo ćemo razmotriti koncept nabacivanja "razmućene gline". U tehničkom smislu, žitka ili tečna glina ne može se nabacivati na posudu, a da se ne razlije – glina u tom stanju ne poseduje plastičnost. Apliciranje bilo kakvih nalepaka, bez obzira na njihov oblik, veličinu ili naknadno prevlačenje prstima moguće je samo ukoliko je glina plastična, tj. pogodna za oblikovanje; takođe, apliciranje bilo kakvih naknadnih dodataka moguće je samo ukoliko je posuda dovoljno čvrsta, tj. kad je delimično (tzv. kožno stanje) ili potpuno osušena. Kao što je ranije već istaknuto, svaka posu-

da je posle oblikovanja ravnomerno glatka, a reljefnost, plitka ili duboka, dobija se naknadnim intervencijama. Cilj majstora je, dakle, dobijanje neujednačene, reljefne površine.

Prevlačenje prstima ili alatom bez nanošenja dodatnog sloja, nasuprot prethodnom slučaju, moguće je jedino dok je glina još uvek meka i vlažna, tj. plastična. Konačni proizvod naizgled je sličan prethodnom, ali proces izrade podrazumeva potpuno drugačiji sled operacija, jer se intervencija prevlačenja prstima obavlja pre nego što posuda postane čvrsta. Ipak, ideja majstora je slična: da se dobije neujednačena, neravna površina.

Nalepljivanje pravilnih bradavičastih nalepaka, pak, u tehničkom smislu sličan je prvom slučaju; da bi se nalepci zalepili za zidove, oni moraju biti plastični dok posuda mora biti dovoljno čvrsta. Ovde je, međutim, dodat još jedan korak u izradi koji zahteva daleko veću količinu uloženog vremena: oblikovanje svakog pojedinačnog nalepka i njihovo brižljivo slaganje u jasno definisane zone; osim što je potrebno više vremena za izradu, potrebno je i detaljno osmišljavanje i obeležavanje zona na posudi kako bi bradavice bile postavljene na jednakoj međusobnoj udaljenosti i u pravilnim paralelnim redovima. Izgled takvih nalepaka kada se posuda gleda u celini oštro odudara od naizgled nemarnog, "rustičnog" efekta prethodno opisanih tehnika. Ideja je, dakle, sasvim drugačija: cilj nije postizanje neravne površine, već estetski primamljivog efekta. Zbog toga je sasvim opravdano plastične bradavice izuzeti iz razmatranja barbotina i odbaciti njihovu međusobnu sličnost.

Na kraju je potrebno prokomentarisati i prevlačenje "snopa grančica" ili "metličasti" barbotin. Iako je finalni cilj postizanje neravne površine, koncept je potpuno drugačiji: umesto da se reljefnost postigne dodavanjem gline na prvobitnu površinu, ovde se ona postiže na sasvim suprotan način – uklanjanjem njenih delova. Treba pomenuti i mogućnost da metličasta obrada površina nije finalni proizvod, već samo podloga za nanošenje premaza, što je potvrđeno na keramici sa Blagotina (Vuković 2011). Tako na kraju dolazimo do jasnog kriterijuma za definisanje barbotina: to je intervencija kojom se na oblikovanu i malo prosušenu posudu nanosi sloj gline različite debljine, koji se može dodatno doterivati i prevlačenjem prstiju.

Vremenski sled

U jugoslovenskoj arheologiji druge polovine XX veka u paralelnoj upotrebi bilo je nekoliko hronoloških sistema starčevačke kulture, koji nisu u potpunosti bili međusobno kompatibilni, ali su svi u manjoj ili većoj meri bili zasnovani na prisustvu/odsustvu, a zatim i stilskim karakteristikama i obliku motiva slikane keramike, dok su pojave na gruboj keramici samo usputno komentarisane. U najnovijoj predloženoj hronologiji ranog i srednjeg neolita centralnog Balkana,

delimično zasnovanoj na malobrojnim C14 datumima, odnos prema drugim vrstama keramike nije značajno promjenjen, iako je ukazano na činjenicu da bi više pažnje trebalo posvetiti i gruboj keramici (Tasić 1997). Detaljno razmatranje prednosti, mana i međusobnih neusaglašenosti različitih hronoloških sistema svakako bi izašlo iz okvira ovog rada, tako da ćemo na ovom mestu ukazati samo na one aspekte koji su u vezi sa hronološkim položajem *impresa* i *barbotina*. Pre svega, paradoksalna je činjenica da su tako "neuhvatljive" pojave kao što su *impreso* i *barbotin* veoma sigurno određene kao hronološki markeri.

D. Srejšović je ukazao na hronološki primat *impresa* u odnosu na *barbotin* definišući Protostarčevo (Срејовић 1969, 176-177). Grupu Gura Baciului M. Garašanina istovremenu sa Protostarčevom D. Srejšovića, karakterišu prisustvo *impresa* u starijoj i *barbotina* u mlađoj fazi (Garašanin 1979, 132). Na sličan način i S. Dimitrijević pokazuje hronološki primat *impresa*, koji je u većem broju zastupljen u ranijim fazama, tj. fazama monohrom i linear A, dok kasnije *barbotin* postepeno preuzima primat (Dimitrijević 1974). Starčevo I po hronologiji D. Arandelović-Garašanin karakteriše prevaga *barbotina* na gruboj keramici, ali se javlja i motiv klasa (Arandelović-Garašanin 1954, 136). Iako se čini da se oba tretmana pojavljuju od najranijih faza, *impreso* se postepeno gubi na račun *barbotina*. Tako S. Perić ističe činjenicu da međusobni količinski odnos između *impresa* i *barbotina* ima vrednost hronološkog pokazatelja (Перић 1999). Konačan pregled saznanja o relativnohronološkim odnosima dala je D. Nikolić, koja u kritičkom osvrtu na postojeće relativnohronološke sisteme jasno ukazuje na važnost smene *impresa* *barbotinom*, i njihove količinske odnose smatra najpouzdanijim kriterijumom za datovanje ranog, odnosno srednjeg neolita (Николић 2001). Potrebno je da se još jednom vratimo i na pitanje motiva klasa. Prisustvo klasa koji nije izveden u reljefu, za koga je ranije istaknuto da je u hronologijama prilično "nevidljiv" ne isključuje se u svim periodizacijama od najranijih faza (na primer Срејовић 1969, 168, Dimitrijević 1974, 83), dok se "plastični klas" javlja u finalnim fazama. I u najnovijoj hronologiji klas se određuje kao jedna od karakteristika srednjeg neolita (odnosno faze MNCB) (Tasić 1997, 43). S obzirom na to da se sve hronologije uglavnom baziraju na slikanoj keramici, izgled ornamentike grube keramike ne razmatra se detaljnije, pa se prisustvo reljefnog klasa, tj. utisaka u kombinaciji sa plastičnom trakom ili rebrom nigde posebno ne pominje. Čini se, međutim, da tako izvedeni klas predstavlja ključni detalj za interpretaciju smene *impresa* *barbotinom*. Nalazi iz Grivca, među kojima su i primerci sa kompleksnijim motivom – motivom riblje kosti, pokazuju da se on javlja u ranim fazama ranog neolita: protostračevačkom sloju, ali ne u onom najstarijem, već u horizontu Grivac II (Bogdanović 2004, 52, T. 5.26a, c, g). Reljefni klas bi, dakle, mogao da se smatra hronološkim markerom, koji predstavlja pojavu mlađu od drugih vrsta *impresa*, ali stariju i delimično istovremenu sa početkom dominacije *barbotina*. Takav hronološki sled, mora se istaći, konstatovan je i preliminarnim ispitivanjem materijala sa zaštitnih isko-

pavanja na lokalitetima Pavlovac-Čukar i Kovačke njive.⁴ Takođe, isti sled utvrđen je i analizom materijala sa Blagotina, koji predstavlja osnovu za razmatranje tog procesa u ovom radu.

Problem

Obično se smatra da su se razmatranja tradicionalne ili kulturno-istorijske jugoslovenske arheologije zasnivala na detaljnim opisima i klasifikacijama, pre svega stilskih elemenata, sa glavnim ciljem utvrđivanja relativnohronoloških odnosa. Dometi te škole najbolje se vide upravo u opširnim razmatranjima nekih pojava, pre svega na keramici, i možda upravo zbog takvog usmerenja ne treba da čudi činjenica da je hronološki primat impresa u odnosu na barbotin jasno utvrđen i ne dovodi se u pitanje. Ipak, na istom mestu dolaze do izražaja i osnovni nedostaci takvog pristupa arheološkom materijalu. Tako nailazimo na objašnjenje po kome barbotin predstavlja komponentu severnobalkansko-panonskog kompleksa, koja je primarna u formiranju starčevačke kulture, za razliku od sekundarne balkansko-anadolske komponente. Istovremeno, i sam severnobalkansko-panonski kulturni kompleks sastoji se od dve komponente: severna je oličena u Kereš grupi u kojoj dominira impreso, a njen južniji pandan (koji ostaje tajna) karakteriše dominacija barbotina. Pretpostavkom o postojanju te dve komponente objašnjava se geneza starčevačke grupe, a smena impresa barbotinom tumači se tako što "ova južna (komponenta) apsolutnu prevagu dobija na severu u toku njihove uporedne evolucije" (Garašanin 1979, 142). Posle nekoliko decenija, početkom XXI veka, takvo objašnjenje deluje suviše apstraktno i nejasno. Šta to, zapravo, znači? Ukoliko su barbotin i impreso očigledno srodne pojave, potrebno je utvrditi šta ih povezuje, a zatim odgovoriti zašto dolazi do njihove smene. Ukratko, tu pojavu je potrebno *objasniti*. I sam S. Dimitrijević upozorava da je potrebno "da se operira sa arheološkim materijalom, a ne s impresijama" (Dimitrijević 1974, 93). Hajde da to i učinimo.

U prethodnom tekstu pokazana je neodlučnost mnogih istaknutih autora u određivanju i definisanju naizgled opštepoznatih pojava. O uzrocima takve konfuzije svakako se može raspravljati, ali se čini da je ključni razlog nerazumevanje tehnoloških aspekata, funkcionalnih zahteva koje je grnčar želeo da ispuni, kao i sasvim pojednostavljeno shvatanje tehnika izrade. Savremena arheologija i posebno studije keramike, u fokus istraživanja stavljaju *proces*, gde su predmet istraživanja upravo uzroci promena i varijabilnosti materijalne kulture (na primer Schiffer and Skibo 1997). Čini se da smo kod problema impreso-barbotin svedoci

⁴ Iskopavanja su obavljena u okviru zaštitnih istraživanja na Koridoru 10 u toku 2011. godine, Pavlovac-Čukar pod rukovodstvom J. Vuković i S. Perića, a Kovačke njive pod rukovodstvom J. Vuković i A. Bulatovića. Materijal nije publikovan.

jednog takvog dugotrajnog procesa, koji se završava dugo posle kraja ranog neolita; počinje jednostavnim utiscima bez ikakvog reda na keramičkim posudama, a završava se paralelnim rebrima izvedenim prevlačenjem prstiju. Kako se to može objasniti i šta govori o ljudima koji tu grnčariju izrađuju i koriste?

Za početak, treba utvrditi šta je to što povezuje impreso i barbotin, tj. koji je to njihov zajednički imenitelj. Drugim rečima – za koje su forme i funkcionalne klase posuda karakteristični. Ukoliko razmotrimo arheološki materijal, videćemo da se ova dva tretmana javljaju na istim vrstama posuda: posudama S-profilacije i plitkim koničnim zdelama.⁵ U starijoj literaturi, međutim, njihova funkcija se, kao ni za druge klase posuda, uopšte ne razmatra. Najčešća osobina prve grupe je da su na njihovim spoljnim zidovima prisutne dve vrste obrade površine: na gornjem delu uglavnom su brižljivo glačane, najčešće sa premazom, dok je donja polovina posude neravna, blago reljefna – bilo prekrivena impreso-utiscima, bilo barbotinom. Te posude često se u starijoj literaturi i tipologijama prema kojima se vrši statistička obrada materijala nazivaju loncima. Funkcionalna analiza, međutim, pokazala je da se na zanemarljivom broju primeraka zaista mogu potvrditi tragovi izlaganja vatri; većina nema nikakvih oštećenja, niti promena nastalih termičkom obradom hrane. Upravo zbog toga su opredeljene u klasu posuda za skladištenje i/ili transport, dok se, zbog sporadičnih karbonizovanih naslaga ne isključuje ni njihova multifunkcionalna namena (Vuković 2006; 2012). Kada su konične zdele u pitanju, isključena je funkcija serviranja hrane ili pića, zbog njihovih velikih dimenzija, a funkcija kuvanja je takođe odbačena, zbog odsustva tragova upotrebe.⁶ Prisustvo glačanog premaza sa unutrašnje strane ukazuje na potrebu sa smanjenjem poroznosti, što implicira na to da je u njima držana tečnost. Otvorenost profila ide protiv teze da se radi o dugotrajnom skladištenju ili transportu na veće udaljenosti. Zbog toga su interpretirane kao posude za skladištenje vode za svakodnevnu upotrebu u domaćinstvu. U prilog takvom tumačenju ide i činjenica da su konične zdele zastupljene u najvećem procentu u materijalu, što govori o njihovoj intenzivnoj upotrebi, tj. čestom rukovanju i lomljenju, te visokoj stopi zamene polomljenih posuda novima. Tako ove posude manje-više imaju sličnu funkciju posudama S-profilacije. Zaključak je jasan: impreso i barbotin se javljaju na klasi posuda za kratkoročno ili dugoročno skladištenje i/ili transport hrane ili pića.

⁵ Na primer: Dmitrijević 1974, Bogdanović 2004, Vuković 2004. To potvrđuje i analiza nepublikovane keramike sa Blagotina koja je još uvek u toku.

⁶ Na ovom mestu moramo se ograditi, jer je na ovaj način analiziran samo materijal sa Blagotina. Na materijalu sa Lepenskog Vira, međutim, potvrđeni su tragovi izlaganja vatri (ovom prilikom se zahvaljujem S. Periću i D. Nikolić na letimičnom uvidu u materijal). Kako se za sada čini, ti tragovi se ne javljaju na primercima sa impresom ili barbotinom. Takvo opažanje ipak treba uzeti sa rezervom dok ne budu obavljene konačne analize materijala.

Ukras ili obrada površina: postoji li razlika?

Ukoliko razmotrimo shvatanje *impresa* i *barbotina* u tradicionalnoj arheologiji, videćemo da se oni najčešće smatraju vrstom ornamentike, pa se shodno tome, često raspravlja o izgledu i organizaciji motiva. Ipak, kod nekih autora nazire se sumnja u pogledu toga šta su ove tehnike zapravo; kao posledica, nastaju očigledne nedoslednosti i neodlučnosti. Tako ćemo naići na sledeći opis grube keramike Anzabegova: "Površina suda ostavljena je neobrađena ili je preko nje nanet sloj razmućene zemlje koji je prekriva (ogrubljena barbotinom)" ili da se "barbotin ornamentika nalazi u obliku ogрубљivanja površine suda barbotinom" (Garašanin 1979, 89-90). Da barbotin nije jedina intervencija čija se primarno estetska vrednost dovodi u pitanje govori i sledeći navod: "donji deo (suda) je ogрубљjen barbotinom i *impreso* ornamentima" (Garašanin 1979, 127). Slično veli i B. Jovanović govoreći o zastupljenosti keramike na Padini: "ukrašena (je) tehnikom ogрубљivanja površine (tj. barbotinom)" (Jovanović 1979, 38). Sasvim je jasno da tehnika ogрубљivanja ne može biti i tehnika ukrašavanja, ali i M. Garašanin povodom toga pokazuje znatnu neodlučnost, koja se najbolje vidi u razmatranju starčevačkog neorganizovanog barbotina, gde se i sam pita:

"Ako se ona (razmućena nabacana zemlja) ravnomerno ne razmaže, ostaju na površini nepravilno raspoređena ispućenja raznog oblika, pri čemu se često može pitati da li su ona imala izvesnu estetsku vrednost ili su samo vezana za funkcionalno prekrivanje površine sudova barbotinom" (Garašanin 1979, 126).

Tako vidimo slabost u interpretaciji: pojavljuje se nedopustivo cirkularno definisanje u kome se barbotin objašnjava barbotinom, tj. samim sobom. Ipak, u ovoj rečenici se pojavljuje i jedna ključna reč: funkcija. Iako se njome Garašanin nigde više ne bavi, ostaje nagoveštaj da barbotin možda ima i neku praktičnu namenu.

U studijama keramike tehnika ogрубљivanja isključivo se smatra obradom površine; ne zbog toga što tom tehnikom ne može da se izvede estetski zanimljiv, "rustičan" efekat, već zbog toga što se dodatnim ogрубљivanjem postiže sigurnost da će se posuda pokazati dugovečnijom i otpornijom u toku upotrebe. Neravne, reljefne površine nazivaju se ogрубљjenim ili teksturiranim, s obzirom na različite tehnike kojima su formirane; takav tretman površine može biti dekorativan koliko i funkcionalan, a uvek je vezan za utilitarnu keramiku namenjenu transportu⁷ (Rice 1987, 138). Njihova funkcija se sasvim lako ob-

⁷ Neki autori smatraju da su reljefne površine pogodne i za funkcije kuvanja (Rice 1987, 138-141, Pierce 2005), međutim, eksperimentalna istraživanja su za sada pokazala prilično kontradiktorne rezultate, od kojih neki govore sasvim suprotno (Young and Stone 1990).

jašnjava: gruba površina omogućava lakše rukovanje. Kada je puna, tj. teška i vlažna (ukoliko sadrži tečnost), posuda lako može da isklizne iz ruke; stoga ogrubljena površina znatno doprinosi funkciji lakše prenosivosti. Ukoliko se podsetimo da su posude sa impresom i barbotinom funkcionalno opredeljene upravo u klasu posuđa za transport i skladištenje, interpretacija barbotina kao tehnike obrade površine postaje još ubedljivija. Da li se, međutim, i impreso može smatrati tehnikom tretmana površine? Utisci različitih oblika i veličina svakako mnogo više liče na ukras od neravnih i neprimamljivih zidova ogrubljenih barbotinom. Ipak, ne treba zaboraviti da je i teksturiranje površine takođe primarno funkcionalna kategorija. Razlika između ukrasa i tretmana površine u tom slučaju vidi se po tome da li su utisci naneti preko cele površine posude bez ikakvog reda ili su organizovani u motive na određenim delovima posude. Kada je u pitanju impreso, već pomenute hronološke šeme u saglasnosti su u tome da se impreso ukras prvo pojavljuje na celoj površini suda, sa gusto zbijenim utiscima orijentisanim u različitim pravcima, dok su utisci organizovani prvo u paralelne redove, a zatim i komplikovanije motive nešto kasniji. Tako tehnika koja na početku ima utilitarnu ulogu istovremeno postaje i tehnika ukrašavanja, koja svakako ne gubi svoju prvobitnu namenu. Tako dolazimo do toga da iako su na prvi pogled sasvim različiti, impreso i barbotin zapravo spaja ista ideja – da se površina posude učini reljefnom. Nedoslednosti i neodlučnosti u shvatanju impresna i barbotina u tradicionalnoj arheologiji ponovo postaju razumljive, kao i mešanje barbotina i impresna sa prevlačenjem snopa grančica i krajnje nemarnim "ornamentima" izvedenim urezivanjem.

Pokazali smo, dakle, da se impreso i barbotin javljaju na istim funkcionalnim klasama posuđa; da se prvenstveno radi o tehnikama ogrubljanja površine, a njihova dekorativna uloga je u drugom planu; da postoji sled od neuređenog impresna, preko reljefnog klasa do barbotina prevlačenog prstima. Da bismo tu pojavu objasnili, ponovo se moramo vratiti problemu reljefnog klasa.

Reljefni klas i karika koja nedostaje

U prethodnom tekstu pokazali smo da utisci za koje se u tradicionalnoj arheologiji smatralo da su izvedeni noktom po svojoj prilici izvedeni utiskivanjem nekog oštrog i tankog instrumenta. "Štipanje", pa čak i noktima dve ruke čini se da je jednako sporno. Pojednostavljeno shvatanje po kome se reljefnost motiva postiže istiskivanjem osnovne mase iz zida posude tokom izvođenja utisaka ne objašnjava svaku varijantu motiva klasa. Najbliže razjašnjenju primenjene tehnike je "kombinacija motiva klasa sa rebrastom trakom" (Bogdanović 2004). Ukoliko dobro pogledamo reljefni klas sa Blagotina, jasno ćemo videti da se zaista radi o plastičnom rebu, koje je aplicirano na površinu posude (sl. 1). Da bi se na nju bolje zalepilo, prislonjeno rebro je pritiskano nekim tankim i oštrim instrumentom

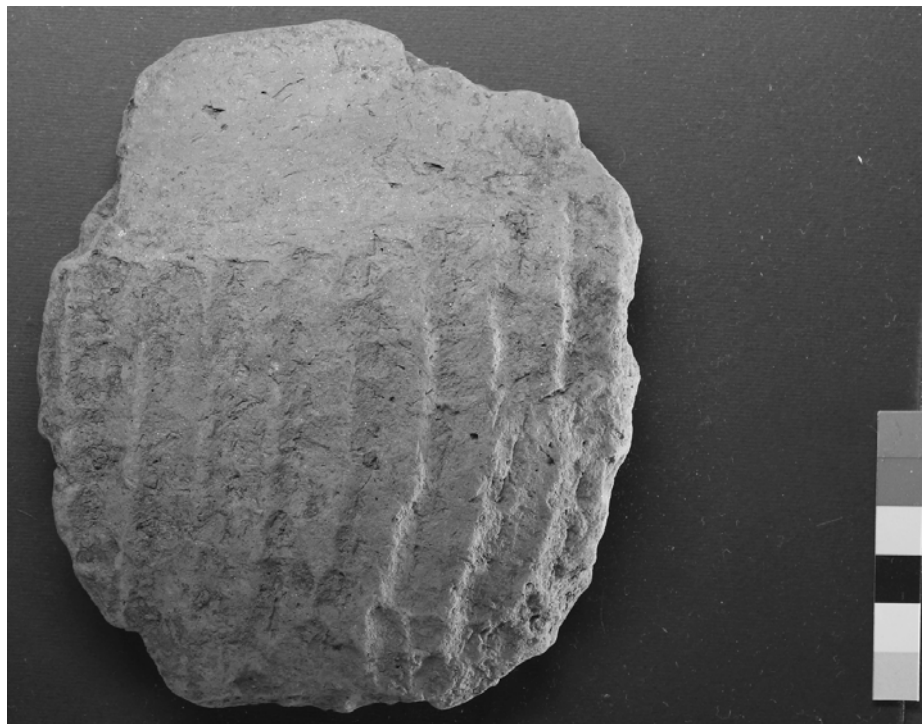


Sl. 1. Fragment posude sa reljefnim klasom (Blagotin)

i to kratkim potezima u paralelnim redovima. Na nekim primercima niz takvih utisaka prisutan je samo sa jedne strane rebra, ali i dalje podseća na klas pšenice. Takvo "štibanje" moglo je biti izvedeno nekom alatkom od zašiljene kosti ili drveta.

U dosadašnjim analizama materijala sa Blagotina pokazalo se da reljefni klas dominira kao varijanta *impresa* u onim kontekstima gde je značajna zastupljenost organizovanog i neorganizovanog *barbotina*. U istom kontekstu⁸ je, međutim, pronađen i fragment jedne posude na kojoj su prisutni i elementi *impresa* i elementi *barbotina* (sl. 2). Radi se o tipičnoj starčevačkoj posudi S-profilacije sa crvenoglačanim vratom, a cela površina posude, do samog dna, prekrivena je vertikalnim paralelnim plitkim plastičnim rebrima. Na prvi pogled, to je jasan primer organizovanog *barbotina*. Ako se, međutim, pogleda malo pažljivije, postaće jasno da se između rebara nalaze sasvim plitki utisci. Nažalost, rebra su izvedena toliko pažljivo da nije moguće utvrditi da li su ona aplicirana, pa su utiscima pričvršćena ili su, pak, formirana istiskivanjem vlažne gline. O kom god da se načinu radi, ova posuda predstavlja pravi hibrid dve tehnike – *impresa* i *barbotina*. Još jedan primer hibrida iz istog objekta je i fragment posude na čiju spoljnu

⁸ Radi se o objektu, verovatno zemunici koji je iskopavan u toku prvih iskopavanja na Blagotinu 1989. godine.



Sl. 2. Posuda S-profilacije sa elementima impresa i barbotina (Blagotin)

površinu je nanet sloj gline (barbotin) preko koga su izvedeni utisci bez ikakvog reda u maniru impresa (sl. 3). Ta dva primerka prava su "karika koja nedostaje" i dokazuju da su impreso i barbotin srodni i da su posledica iste ideje i koncepta.

Ostaje da odgovorimo na još jedno pitanje: zašto se neravna površina zamenjuje površinom sa paralelnim rebrima (prvo plastičnim klasom, a zatim organizovanim barbotinom)? Čini se da je odgovor sasvim jednostavan. Neravna površina zaista omogućava da posuda tokom nošenja ne isklizne iz ruku. Paralelna rebra, međutim, dodatno osiguravaju nošenje, jer predstavljaju oslonac za prste, slično drškama. "Prave" drške, koje su ergonomski prilagođene za rukovanje u ranoneolitskoj keramici zaista nedostaju. Istina, postoje kratke paralelne horizontalne ili kose rebraste drške (takođe na koničnim zdelama i posudama S-profilacije). Ipak, prekrivanje cele površine rebrima omogućava jednaku efikasnost u (pre)nošenju napunjene, teške posude ljudima različite konstitucije, te su možda praktičnije od fino modelovanih drški, za čiju izradu je po svojoj prilici potrebno više uložnog rada.



Sl. 3. Fragment posude sa nanetim slojem gline na kome su izvedeni utisci impresom (Blagotin)

Odgovor: tehnika izrade i "razvoj" zanata

Da bismo razumeli razloge smene impresa barbotinom, veoma je važno razmotriti pitanja tehnologije i organizacije proizvodnje. Keramiku ranog neolita izrađuju povremene zanatlije u okviru domaćinstva; nju ne odlikuje standardizacija, a proizvodnja se obavlja da bi se zadovoljile potrebe sopstvenog domaćinstva. Dugotrajan angažman u zanatu i akumuliranje iskustva ne samo u životnom veku jednog pojedinačnog grnčara, već i prenošenjem znanja na sledeće generacije dovodi do pojave specijalizacije zanatske proizvodnje, čije se naznake mogu identifikovati tek na keramici kasnog neolita (Vuković 2011). Dugotrajan proces kojim se od nespecijalizovane proizvodnje stiže do pojave zanatlija koji proizvode viškove za upotrebu van sopstvenog domaćinstva, praćen je nizom društvenih promena, a promene potreba pojedinaca za određenim proizvodima svakako na njih utiču.

Jedan od osnovnih preduslova specijalizacije je simplifikacija (Rice 1981, 220). To je proces kojim dolazi do smanjenja varijabilnosti grnčarije, i to u nekoliko aspekata (korišćena sirovina i standardizacija oblika i dimenzija proizvoda), ali je za nas na ovom mestu najvažniji – pojednostavljenje tehnika izrade. To znači da dugotrajnim iskustvom i poznavanjem, kako ponašanja sirovina, tako i funkcionalnih zahteva koje posuda mora da ispuni, majstori dolaze do najekonomičnije tehnike čijom primenom će izraditi posudu koja će odgovoriti na sve te zahteve. Jedna od najvažnijih posledica tog procesa je skraćivanje vremena koje je potrebno uložiti u izradu jedne posude, što istovremeno povećava broj posuda izrađenih u jedinici vremena.⁹ To je izuzetno važno za specijalizovane zanatlije, jer će učinak proizvodnje biti viši. S druge strane, jednako je važno i za one nespecijalizovane, jer im tako ostaje više vremena za druge aktivnosti. Već smo ukazali na činjenicu da su posude sa impresom, odnosno barbotinom statistički najzastupljenije u ranom neolitu; to znači da je učinak njihove proizvodnje visok. Drugim rečima, te posude se često lome, pa je zamena polomljenih posuda novima mnogo češća nego kod drugih vrsta; to dalje znači da grnčari proizvode veće količine upravo tih posuda.

Ukoliko je cilj grnčara da proizvede posude sa neravnim površinama, pri čemu su se paralelna rebra pokazala pogodnijim od površine koja je samo ogrubljena, sasvim je razumno pretpostaviti da je upravo na tim posudama, koje se često koriste i lome, došlo do promene u tehnici izrade. U čemu je, u tehničkom smislu, prednost organizovanog barbotina u odnosu na jednostavan impreso, a zatim i plastični klas? Odgovor je jednostavan: brže se izvodi, tj. potrebna je manja količina uloženog vremena i utrošenog rada za njegovu izradu.

Da bi se izveo impreso, potrebno je da posuda bude još vlažna. Pritiskanje instrumentom, i to ne samo na određene zone, već na posudu u celini, zahteva dosta vremena. Činjenica da su njeni zidovi još uvek meki dodatno otežava taj posao, jer opasnost od urušavanja posude postaje još veća. Nanošenje formiranih rebara koji se instrumentom pritiskaju (reljefni klas) donekle taj proces ubrzava, ali uslov da zidovi moraju biti vlažni još uvek predstavlja ozbiljnu pretnju za "preživljavanje" posude. S druge strane, da bi se naneo sloj gline (barbotin) na posudu, njeni zidovi ne moraju biti meki i vlažni, već mogu biti prosušeni, tj. čvrsti, što značajno smanjuje rizik od urušavanja. Činjenica da se posle tog postupka ne mora više ničim intervenisati izradu čini još bržom. Takođe, prevlačenje prstima preko nanetog sloja može biti potrebno, jer olakšava rukovanje posudom. Ipak, ni taj postupak nije zahtevan, niti dugotrajan – dovoljno je preći rukom preko nanetog sloja. Tako je za neuporedivo kraće vreme, uz manju koncentraciju grnčara i manji rizik od propadanja dobijena

⁹ To je istovremeno i definicija intenziteta proizvodnje, kao jednog od glavnih parametara kojima se definiše organizacija proizvodnje (Costin 2007, Mills and Crown 1995, 3-4).

posuda sa istim karakteristikama, koja sasvim dobro zadovoljava funkcionalne zahteve. Logično je da barbotin postepeno preuzima primat.

Zaključak: od prostog ka složenom ili obrnuto?

U interpretacijama tradicionalne arheologije često ćemo naići na formulacije u kojima su neizbežni termini poput "evolucije" ili "razvoja". Formulisanje relativnohronoloških sistema zasniva se upravo na pretpostavci o razvitku pojedinih pojava na keramici, pri čemu se podrazumeva da on uvek ide od sasvim jednostavnih oblika, tehnika ukrašavanja i motiva, ka sve složenijim. Tako se čitavi sistemi zasnivaju na pretpostavci o uslozljavanju slikanog ukrasa koji uvek počinje od sasvim jednostavnog, pravolinijskog, a finalne faze odlikuje razuđeni, krivolinijski ornament (Dimitrijević 1974, Garašanin 1979). U skladu sa tim, nije čudno kad se naiđe na mahom nejasne formulacije kao što su "barbotin deluje razvijenije" (Benac 1979, 378) i sl. Takođe, ne možemo da preskočimo ni veoma česte opaske autora u kojima se u nekom obliku pominje "kvalitet" keramike. Tako, na primer, M. Garašanin kaže da "kvalitetom izrade materijal starčevačke grupe u celini znatno zaostaje za keramikom grupe Anzabegovo-Vršnik" (Garašanin 1979, 124), a B. Jovanović da je "upadljiva grublja i tehnički slabija izrada keramike sa Padine" (Jovanović 1974, 38). Opisi kao što su "loše prečišćena zemlja", gruba keramika čija je spoljna strana "ostavljena neobrađena" ili "gruba keramika je pretežna kroz celu evoluciju" ne samo da odražavaju elementarno nepoznavanje tehnologije keramike, već namerno ili nenamerno impliciraju formiranje nekakvog vrednosnog suda kojim se procenjuju neolitski majstori-grnčari. Tako se stiče utisak da se radi o nezalicama koje još uvek nisu ovladale sopstvenim zanatom, koje iz neznanja ne umeju da izrade posudu glatkih zidova ili da pripreme masu koja će biti fine teksture, a ne puna krupnozrnih primesa; zaboravlja se da grnčariju koriste ljudi, te da ona služi tome da zadovolji njihove mnogobrojne potrebe – da se u njoj čuva, priprema, prenosi ili konzumira hrana i piće, između ostalih. Gruba keramika, stoga, nije odraz nemoći, već naprotiv, dugotrajnog iskustva i akumuliranog znanja.

Pokazali smo da naizgled sasvim obična pojava smene dve vrste ukrašavanja/tretmana površina zapravo odražava dugotrajan proces u kome grnčar ovladava svojim zanatom, što je dovelo do usavršavanja tehnika izrade. Sve to deo je jednog mnogo šireg i dugotrajnijeg procesa koji će dovesti do specijalizacije zanata, a time i značajnih promena u socijalnim odnosima. Zaključak po kome "evolucija" ne mora nužno da vodi od prostog ka složenom, već može da se manifestuje i sasvim suprotnom pojavom, od složenog ka prostom, posledica je vraćanja u centar razmatranja čoveka koji nešto izrađuje, koristi i odbacuje. Pripadnici kulturno-istorijske škole, toliko obuzeti formiranjem relativnohronološ-

kih sistema i detaljnim razmatranjima tipologije, keramiku su, čini se, počeli da posmatraju kao sam sebi dovoljan, "mrtav" predmet. Ipak, ne smemo biti previše kritični; zahvaljujući velikim naporima tradicionalne arheologije druge polovine XX veka danas imamo hronološku osnovu, što nam ostavlja veoma širok prostor za bavljenje nizom tema koje nameću savremene studije keramike.

Literatura

- Arandelović-Garašanin, Draga. 1954. *Starčevačka kultura*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.
- Batović, Šime. 1979. "Jadranska zona". U *Praistorija jugoslavenskih zemalja II*, urednik Alojz Benac, 473-634. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Svjetlost.
- Benac, Alojz. 1979. "Prelazna zona". U *Praistorija jugoslavenskih zemalja II*, urednik Alojz Benac, 363-470. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Svjetlost.
- Bogdanović, Milenko. 2004. *Grivac – naselja protostarčevačke i vinčanske kulture*. Kragujevac: Centar za naučna istraživanja Srpske akademije nauka i umetnosti Univerziteta u Kragujevcu – Narodni muzej u Kragujevcu.
- Costin, Cathy L. 2007. "Craft Production Systems". In *Archaeology at the Millenium: A Sourcebook*, eds. Gary M. Feinman and Douglas T. Price, 273-327. New York: Springer.
- Dimitrijević, Stojan. 1974. Problem stupnjevanja starčevačke kulture s posebnim obzirom na doprinos južnopanonskih nalazišta rešavanju ovih problema. *Materijali X*: 59-122.
- Garašanin, Milutin. 1979. "Centralnobalkanska zona". U *Praistorija jugoslavenskih zemalja II*, urednik Alojz Benac, 79-212. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine – Svjetlost.
- Jovanović, Borislav. 1974. Relativno hronološki odnos starijeg neolita Đerdapa i Vojvodine. *Materijali X*: 31-49.
- Mills, Barbara J. and Patricia M. Crown. 1995. "Ceramic Production in the American Southwest: An Introduction". In *Ceramic production in the American Southwest*, eds. Barbara J. Mills and Patricia L. Crown, 1-29. Tucson: The University of Arizona Press.
- Pierce, Christopher. 2005. Reverse Engineering the Ceramic Cooking Pot: Cost and Performance Properties of Plain and Textured Vessels. *Journal of Archaeological Method and Theory* 12 (2): 117-157.
- Rice, Prudence M. 1981. Evolution of Specialized Pottery Production: A Trial Model. *Current Anthropology* 22(3): 219-240.
- Rice, Prudence M. 1987. *Pottery Analysis: A Sourcebook*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Schiffer, Michael B. and James O. Skibo. 1997. The Explanation of Artifact Variability. *American Antiquity* 62 (1): 27-50.

- Sekereš, Laslo. 1974. Neki aspekti istraživanja ranog neolita u severoistočnoj Bačkoj. *Materijali X*: 189-196.
- Tasić, Nenad N. 1997. *Hronologija starčevačke kulture*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Vetnić, Savo. 1974. Počeci rada na ispitivanju kulture prvih zemljoradnika u srednjem Pomoravlju. *Materijali X*: 123-168.
- Vuković, Jasna. 2004. "Statistic and typological analyses of the Early Neolithic pottery excavated in the structure 03 at the site of Blagotin near Trstenik". In *The Neolithic in the Middle Morava Valley*, ed. Slaviša Perić, 101-168. Beograd: Arheološki institut – Zavičajni muzej Jagodina – Zavičajni muzej Paraćin.
- Vuković, Jasna. 2006. *Funkcionalna analiza neolitske grnčarije centralnog Balkana – Metodi, tehnike i primena*. Magistarski rad. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Vuković, Jasna, 2011. *Neolitska grnčarija – tehnološki i socijalni aspekti*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Vuković, Jasna. 2012. "Early Neolithic Pottery form Blagotin, Central Serbia: A Use-Alteration Analysis". In *Beginnings: New Research in the Appearance of the Neolithic between Northwestern Anatolia and the Carpathian Basin*, ed. Raiko Krauss, 205-211. Rahden: Verlag Marie Leidorf GmbH.
- Young, Lisa S. and Tammy Stone. 1990. The Thermal Properties of Textured Ceramics: An Experimental Study. *Journal of Field Archaeology* 17(2): 195-203.

*

- Ветнић, Саво. 1998. "О пореклу старчевачке културе у басену Велике Мораве". У *Рад Драгослава Срејовића на истраживању праисторије централног Балкана*, ур. Никола Тасић, 75-96. Крагујевац: Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности Универзитета у Крагујевцу.
- Николић, Дубравка. 2001. Рани неолит у Србији – културно хронолошки односи. *Гласник САД* 19: 9-20.
- Перић, Славиша. 1999. Вишеслојна неолитска насеља и проблем културне стратиграфије неолита на територији Србије. *Старинар* 49: 15-19.
- Рецић, Мирјана и Јасна Зечевић. 1995. Неолитско насеље Благодина – ископавања у 1993. години. *Гласник САД* 10: 169-180.
- Срејовић, Драгослав. 1969. *Лепенски Вир*. Београд: Српска књижевна задруга.

Jasna Vuković
Department of Archaeology
Faculty of Philosophy, Belgrade

Description vs. Interpretation:
The Attitudes of Traditional and Current
Archaeology Towards the Problem of
Impresso-Barbotine in the Early Neolithic

The problem of the relationship impresso-barbotine has been chosen here, as an excellent example to illustrate the tendencies and shortcomings of the Yugoslav/Serbian archaeology during the major part of the 20th century, as well as the results forming the base for future research and new conclusions.

The impresso-barbotine problem has been recognized as one of the important aspects of research into the Early Neolithic as early as in the 1950s, and formed the base for the formation of several relative chronological systems. However, although the culture-historical approach is based upon detailed description and stylistic-typological analyses, these phenomena are defined and described in a number of different ways (if at all), causing great confusion. The highly simplified notion about the production and usage of ceramic ware, as well as the negligence for the functional and technological aspects, resulted in the absence of a clear statement if these techniques are in fact a form of decoration or surface treatment.

On the other hand, paradoxically, these "elusive" phenomena have been taken as very precise chronological markers. The conclusions are not questionable even today, since the recent research has proven the chronological primacy of impresso over barbotine. Here, however, the shortcomings of the culture-historical method are most obvious: after the establishment of the relative chronological sequence and the identification of a change in the material culture, the reasons that induced the changes are not considered – interpretation is completely absent.

However, the current archaeological trends focus upon the processes leading to changes in the material culture, the ones that cannot be explained without considering technology – from forming techniques to modes of usage. Bearing in mind that impresso, and afterwards barbotine appear on the same functional classes of pottery (storage, transportation), it may seem that the same idea motivated both manners of surface treatment – roughening so as to facilitate handling. In order to explain the reasons for the changes it is necessary to consider the forming techniques, with the most reliable indication in the chronological sequence impresso – relief impresso (plastic wheat-grain motif) – barbotine. The production of pottery with uneven surfaces rendered by impressing an instrument (impresso) and applying plastic bands, additionally fastened by impressing

sharp instruments (relief impresso), is a time-consuming technique, requiring a lot of attention. It is therefore no wonder that the technique takes over of applying a layer of clay over a semi-dry surface and then arranging it with fingers – barbotine, since it is simpler and requires less work for the same effect.

Current archaeological analyses of technology prove that the process of improvement of pottery forming techniques (leading to craft specialization) above all leads to simplification of procedure, in order to increase the number of vessels produced. Thus the typical assumption of traditional archaeology needs to be questioned, that the "development of culture" may be seen through the "evolution" of shapes and modes of decoration (treatment of surface), inevitably leading from simpler to more complex forms.

Keywords: pottery, impresso, barbotine, Early Neolithic, culture-historical archaeology, technology, function

Description contre interprétation:
rapport de l'archéologie traditionnelle et contemporaine
envers le problème d'impresso-barbotine du
néolithique inférieur

Le problème du rapport impresso-barbotine a été choisi comme un exemple qui illustre bien les tendances et les faiblesses de l'archéologie yougoslave/serbe au cours de la plus grande partie du XX^e siècle, mais également les acquisitions qui pour l'archéologie actuelle représentent la base des recherches futures et des conclusions nouvelles.

C'est encore au début des années cinquante que le rapport entre l'impresso et la barbotine a été reconnu comme l'un des aspects importants du néolithique inférieur et a servi de base pour la formation de plusieurs systèmes de chronologie relative. Cependant, bien que la méthode historico-culturelle soit fondée sur la description détaillée et les analyses stylistico-typologiques, ces phénomènes apparaissant sur la poterie sont définis et décrits de manières tout à fait variées (quand ils le sont), ce qui fait naître une grande confusion dans la littérature scientifique. L'absence d'attitude claire quant à la question s'il s'agit d'une sorte de décoration ou de traitement de la surface découle d'une représentation tout à fait simplifiée de la fabrication et de l'utilisation de la vaisselle, et c'est ainsi que les aspects fonctionnels et technologiques ne sont même pas étudiés.

En revanche, il est paradoxal que des phénomènes aussi "insaisissables" soient fixés avec une grande certitude comme des marqueurs chronologiques. Une telle conclusion n'est pas remise en question, car de nouvelles recherches ont elles-mêmes confirmé l'antériorité de l'impresso par rapport à la barbotine. C'est à ce propos, cependant, qu'apparaissent de manière la plus voyante

les défauts de la méthode historico-culturelle: après l'établissement de l'ordre de chronologie relative et les constatations sur le changement dans le matériau archéologique, les causes des changements ne sont pas analysées – l'interprétation est totalement inexistante.

Dans l'archéologie actuelle, cependant, les recherches sont concentrées sur les processus qui conduisent à des changements dans la culture matérielle, ceux-ci ne pouvant s'expliquer sans la prise en compte de la technologie – depuis les techniques de fabrication jusqu'aux modes d'utilisation. Étant donné que l'impresso, puis la barbotine, apparaissent sur les mêmes classes fonctionnelles de vaisselle (récipients pour le stockage et le transport des aliments), il apparaît que derrière les deux sortes de traitement des surfaces se trouve la même idée – rendre la surface plus inégale en vue d'un maniement plus facile. Pour expliquer les causes de sa substitution, il est nécessaire d'analyser les techniques de fabrication, où l'indicateur le plus instructif est l'ordre chronologique suivant : impresso – impresso en relief ("épi") – barbotine. La fabrication des récipients aux surfaces rugueuses, en relief, par des procédés d'impression par un instrument (impresso) et de collage des cannelures en plastique qui sont additionnellement fixées aux parois par l'impression à l'aide d'un instrument acéré (épi de blé en relief) est exceptionnellement durable et nécessite une grande concentration et attention. C'est pourquoi il n'y a rien d'étonnant à ce que l'emporte la technique de pose d'une couche d'argile sur des parois à demi séchées qu'il est possible de travailler avec les doigts (barbotine): la technique est simple et exige moins de travail, alors que l'effet est parfaitement identique.

Les analyses archéologiques contemporaines de la technologie démontrent que le processus de perfectionnement des techniques de fabrication de la poterie (qui mène à l'apparition de la spécialisation du métier) s'oriente principalement vers la simplification des procédés de fabrication, pour ainsi augmenter le nombre de récipients fabriqués dans une unité de temps. C'est pourquoi la conviction généralisée dans l'archéologie traditionnelle que le "développement de la culture" peut être perçu à travers l'"évolution" des formes et des modes d'ornementation (autrement dit le traitement des surfaces), qui nécessairement évoluent du simple au complexe, doit être à nouveau examinée.

Mots clés: poterie, impresso, barbotine, néolithique inférieur, traitement des surfaces, fonction, ordre chronologique, archéologie historico-culturelle, technologie

Primljeno / Received: 18. 06. 2013.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 17. 07. 2013.