

UMJESTO POGOVORA

Početak otkrića paleolitičke umjetnosti u 19. stoljeću ujedno je značio i početak interpretacija te izlaganja teorija o razlozima postojanja likovnih djela u vrijeme gornjeg paleolitika. Prvi pokušaji objašnjenja paleolitičke umjetnosti, temeljeni prvenstveno na onodobnim promišljanjima o užitku umjetničkog stvaralaštva, doveli su do formuliranja larpurlartističke teorije koja je u prvim likovnim djelima nastalim na tlu Europe vidjela prvenstveno estetski užitak onoga koji je ta djela radio, dakle umjetnika, ali i onoga koji je ta djela promatrao i nad njima kontemplirao. Međutim, pobornici larpurlartizma nisu vodili računa prvenstveno o mjestu na kojem su ta djela nastala, pa ostaje otvoreno pitanje zašto bi se naši preci zavlčili tako duboko pod zemlju, na mjesta do kojih su u nekim slučajevima morali i kilometrima hodati da bi tamo stvarali iz pukog užitka. Osim toga, arheološka su istraživanja pokazala da tako duboko pod zemljom ljudi nisu nikada živjeli ili duže boravili, pa je time i sama mogućnost postojanja djela kao dekoracije životnog prostora u potpunosti isključena.⁴⁷⁶

Kao reakciju na larpurlartističku teoriju Salomon Reinach je početkom 20. stoljeća razvio teoriju simpatičke magije koju će kasnije razraditi u teoriju magije lova Henri Breuil i Henri Bégouën, a sredinom 20. stoljeća nadopuniti Paolo Graziosi. Te teorije se temelje prvenstveno na opovrgavanju estetskih stremljenja paleolitičkog čovjeka u korist utilitarne funkcije samih djela. Ove teorije temeljene na pretpostavljenoj vrlo jakoj povezanosti između prikaza i njegovog motiva, zagovarale su kao osnovni motiv nastanka djela čovjekov željeni utjecaj na prirodu u svrhu preživljavanja, kako u smislu lakšeg dolaska do plijena, tj. hrane, tako i otklanjanja opasnosti. Međutim, u vrijeme postavljanja ovih teorija nije se vodilo računa o dva važna elementa. S jedne strane vrlo mala zastupljenost životinjskih prikaza na lokalitetima Srednje i Istočne Europe, a s druge strane činjenica da su paleolitički ljudi prvenstveno živjeli od sabiranja

⁴⁷⁶ J.-P. Jouary, *L'art paléolithique. Réflexions philosophiques*, Paris 2001., str. 66.

plodova te da je meso ulovljenih životinja činilo samo manji dio paleolitičkog jelovnika,⁴⁷⁷ opovrgnule bi teoriju o postojanju umjetnosti u magične svrhe.

Upravo je opreka larpurlartističke teorije i teorije magije lova dominirala prvom polovicom 20. stoljeća u istraživanjima paleolitičke umjetnosti. Larpurlatizmu valja odati priznanje za isticanje estetske specifičnosti ovih djela, ali osuditi njegov pokušaj interpretacije paleolitičke umjetnosti bez vođenja računa o materijalnim, socijalnim i mentalnim uvjetima te o kontekstu u kojem je umjetnost nastala i u kojem je neprekidno stvarana više od 20 000 godina. Teorijama magije lova pak treba zamjeriti lišavanje djela njihove estetske komponente, ali im i odati priznanje za vođenje računa o stvaralačkom kontekstu i onodobnim potrebama i svakodnevnim preokupacijama paleolitičkog čovjeka.⁴⁷⁸

Sredinom 20. stoljeća francuski znanstvenici Annette Laming-Emperaire i André Leroi-Gourhan razvili su svoje teorije prvenstveno na strukturalističkim načelima pa u njihovom slučaju možemo govoriti o »strukturalnim teorijama«. ⁴⁷⁹ Za razliku od svojih prethodnika koji su svoja stajališta dobrim dijelom temeljili na etnografskim komparacijama, ovi autori u potpunosti odbacuju bilo kakvu usporedbu s drugim zajednicama ili vremenskim razdobljima te svoja istraživanja koncentriraju isključivo na europske, prvenstveno francuske, paleolitičke lokalitete. Njihove hipoteze temeljile su se na postojanju unaprijed određenog sustava po kojem su djela raspoređivana unutar spiljskih prostora. Međutim, nedavna istraživanja provedena u Portugalu, Španjolskoj i Azerbajdžanu pokazala su da je na izradu paleolitičkih djela prvenstveno utjecao odabir mjesta, podloge i okolnog prostora u kojem su djela nastala. ⁴⁸⁰ No, treba naglasiti neospornu zaslugu francuskih autora u značajnom doprinosu metodologiji istraživanja.

Drugu polovicu 20. stoljeća obilježile su raznovrsne interpretacije paleolitičke umjetnosti. Sedamdesetih godina 20. stoljeća u znanstvenim krugovima snažno je odjeknula teorija Marije Gimbutas o postojanju religije posvećene Velikoj Božici kojoj su likovna djela samo vizualna manifestacija. Zasluga ove teorije je stavljanje težišta na neke aspekte paleolitičke umjetnosti koji su u

⁴⁷⁷ C. Cohen, *La femme des origines*, Paris 2003., str. 59.

⁴⁷⁸ J.-P. Jouary, *L'art paléolithique. Réflexions philosophiques*, Paris 2001., str. 67.

⁴⁷⁹ E. Anati, *Aux origines de l'art*, Paris 2003., str. 49.

⁴⁸⁰ Ibid.

dotadašnjim istraživanjima bili zanemarivani, poput istovremenog podvr-gavanja djela lokaliteta Istočne i Zapadne Europe istim parametrima. Me-đutim, upravo univerzalnost u pristupu kao i jednoznačnost interpretacija veliki su nedostatak ove teorije.

Sedamdesetih godina 20. stoljeća Alexander Marshack razvio je svoju teoriju kalendara temeljenu na minucioznim pregledima paleolitičkih artefakata i pre-ciznim izračunima. Smatrao je da paleolitičku umjetnost treba dovesti u vezu s određenim računanjem lunarnih ciklusa. Iako u tom slučaju nije objašnjen razlog postojanja nekih artefakata na kojima takvog sustava markacije nema, Marshackova je prvenstvena zasluga upozoravanje na postojanje snažnije pove-zanosti između paleolitičkog čovjeka i prirodnih promjena, kao i na čestu poja-vu određenog sustava bilježenja unutar samih likovnih djela, što bi pak moglo upućivati na moguću povezanost te »numeričke aktivnosti« i značenja same umjetnosti.⁴⁸¹ Na Marshackova istraživanja nadovezuju se i istraživanja francu-ske znanstvenice Jègues-Wolkiewiez koja su prvenstveno usmjerena na prouča-vanje potencijalne veze između promatranja noćnog neba i njegovih fenomena i velikih umjetničkih djela. Njezin nam je rad od naročite koristi za spoznavanje okružja paleolitičkog čovjeka u vremenu bez tzv. svjetlosnih onečišćenja, a time i važnosti noćnog neba u prostornom ali i vremenskom orijentiranju. Kolika je doista direktna veza između grandioznih slikanih prizora, ali i onih manjih likovnih artefakata, i putanja nebeskih tijela, ostaje dokazati.

Mithenova teorija o pohrani podataka sigurno objašnjava neke aspekte li-kovnih prikaza koji ranije, uglavnom, nisu bili doticani. Međutim, osnovno načelo na kojem se teorija temelji, a to je edukativna vrijednost paleolitičkih prizora, poput stoljeće ranije iznesene larpurlartističke teorije, ne vodi raču-na o lokaciji samih djela, pa bi se i u ovom slučaju s razlogom mogli zapitati: »Zašto bi netko vodio djecu stotinama metara pod zemlju i u mraku im odr-žavao lekcije o svijetu koji ih okružuje na danjem svjetlu?«

Teorija šamanizma koju su razvili Lewis-Williams i Clottes trenutno je jedna od najaktualnijih teorija iako se i u njezinom slučaju sami autori ograđuju od isključivo šamanističke interpretacije paleolitičke umjetnosti.⁴⁸²

⁴⁸¹ J.-P. Jouary, *L'art paléolithique. Réflexions philosophiques*, Paris 2001., str. 123.

⁴⁸² J. Clottes – D. Lewis-Williams, *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, Paris 2001.

U dosadašnjim istraživanjima paleolitičke umjetnosti još nije formulirana teorija koja bi ravnopravno uzimala u obzir sve aspekte paleolitičke umjetnosti a da pri tome ne bi bila sama pobijena. Međutim, ipak je važno naglasiti da su sve iznesene teorije utjecale na promišljanja o paleolitičkoj likovnoj kulturi, pa i unaprijedile sama znanstvena istraživanja. U trenutnom pluralizmu postojećih teorija jednoznačnog odgovora na postavljeno pitanje o razlozima postojanja te i baš takve umjetnosti još uvijek nema. Međutim, prihvatimo li tezu Louisa-Renéa Nougiera o paleolitičkoj umjetnosti kao konkretnom obliku komunikacije koji nam iz davnine prenosi nebrojena svjedočanstva,⁴⁸³ tada ćemo kroz likovna ostvarenja paleolitičkog čovjeka, iako ih možda u potpunosti nećemo nikada odgonetnuti, moći barem naslutiti život i stremljenja našega dalekog pretka. I na kraju, čak u potpunosti lišeni znanstveno utemeljene hipoteze o razlozima postojanja paleolitičke umjetnosti, uvijek ćemo moći, na tragu larpur-lartističkih težnji, uživati u njihovim djelima, s tom razlikom da sada estetski sladokusci u tami postajemo mi a ne više čovjek ledenog doba.

⁴⁸³ L.-R. Nougier, *L'art de la préhistoire*, Paris 1993., str. 13.