

Слободан Валовић

ТРАГОВИМА КУЛТУРЕ

Публикација »Уметност Лепенског Вира«, аутора Драгослава Срејовића и Љубинке Бабовић, је заједничко издање Издавачког завода Југославија и Народног музеја Београд. Књига је штампана 1983. год., латиницом на 283 стране, у тврдом повезу са омотом у боји, у тиражу од 7.000 примерака. Богато је опремљена са 38 табли у боји, 160 црно-белих фотографија, 141-ним цртежом, једном географском картом и једном хронолошком табелом. Поред изабране библиографије, која обухвата 67 значајних дела домаћих и страних аутора, издање је допуњено и делом који се односи на минеролошку анализу материјала.

Локалитет Лепенски Вир је био духовни центар једне културе која је цветала у Ђердапској клисури између 7000 и 6000 година пре наше ере. И сада, после више од десет година од завршетка археолошких радова на епонимном локалитету, ова култура је појава чије ће се право место и значај у историји човечанства испитивати још дуго времена, а свако ново откриће допринеће даљем осветљавању још једне, мраком времена покривене, странице историје.

У току последњих 14 година, Лепенски Вир је био предмет обраде у четири значајна издања у којима је руководиоц истраживања, проф. др Драгослав Срејовић изложио све оно што један људски ум може методом аналитичког разматрања да докучи о свету који је нестао пре осам хиљада година, а о којим духовним способностима, животу и друштвеној организацији данас сведоче само археолошки налази који су одолели зубу времена. Међу њима, по свом значају, свакако најистакнутије место заузимају монументалне скулптуре уклесане у велике речне облутке који су постали симбол једног времена.

Срејовић је представио Лепенски Вир широј читаоачкој публици пре свега истоименом монографијом у издању Српске књижевне задруге 1969. године, када је као аутор овог дела добио Октобарску награду Београда за најбољи есеј. Овај рад је потврдио још једном да је Срејовић не само један од наших водећих стручњака у области археологије, већ и то да бити изврстан научник не значи не бити истовремено и талентовани књижевник са високо изграђеним стилем који је, и поред све озбиљности теме којом се бави, доступан и разумљив сваком поштоваоцу културе.

Већ 1972. год. »Лепенски Вир« је издат у енглеском преводу од стране Sir Mortimera Wheeler-a у серији »New aspects of Antiquity«.

ПОРЕДАК

У Савезној Републици Немачкој појављује се друга у реду значајних едиција, која представља допуњено и проширено издање претходне. Њен издавач Gustav Lübbe Verlag је уврштаје у серију »Neue Entdeckungen der Archäologie« и издаје под насловом »Lepenski Vir-Eine vorgeschichtliche Geburtsstätte europäischer Kultur«. Књига доживљава толики успех да већ 1975. године бива и по други пут издата, да би читаоце немачког језичког подручја исти издавач обрадовао и трећим, ванредним издањем истог дела почетком 1981. године.

Повод овом ванредном издању била је премијерна изложба »Lepenski Vir-Menschenbilder einer früherer europäischer Kultur« којом је Народни музеј из Београда, у сарадњи са Римско-Германским музејом из Келна и Преисторијском Државном Збирком из Минхена, по први пут показао иностраној публици комплексни избор археолошког материјала из Лепенског Вира и оближњег Власца.¹

Иста изложба била је повод издавању и треће публикације у којој се, за разлику од прве две, Срејовић појављује као аутор синтетичког текста који представља уводни — општи део едиције, док други део публикације представља заправо каталог налаза.² Исти овакав принцип рада, са истим коаутором тј. аутором каталога Љубинком Бабовић, задржао је Срејовић и при формирању следећег дела — едиције »Уметност Лепенског Вира«, која се појавила истовремено са премијером истоимене изложбе у Народном музеју у Београду 1983. године.

Д. Срејовић — УМЕТНОСТ ЛЕПЕНСКОГ ВИРА

Наменивши ово своје дело не само археолозима, већ једном далеко ширем кругу љубитеља уметности и поштоваоца културе, Срејовић веома систематски приступа увођењу читаоца у место и време у коме живи култура Лепенског Вира дајући у уводном делу свога разматрања основне податке о епонимном локалитету као и преглед свих досадашњих археолошких познаница о овој значајној појави у преисторији Европе. При томе, тражећи корене јединствене уметности и архитектуре на тлу средњег Подунавља, Срејовић уноси и нове елементе који су резултат археолошких проучавања у току задњих деценија, показујући да Лепенски Вир више није »појава изолована у времену и простору«. Подвлачећи чињеницу да је преисторијска уметност уопште а тиме и уметност каменог доба средњег Подунавља, проучавана првенствено у циљу решавања археолошке проблематике као што су релативна хронологија одређених појава, питања ширења одређених популација као и њихови међусобни утицаји са једне и у циљу реконструкције других видова културе (религијско-филозофски поглед на свет и социјално-економско устројство) са друге стране, аутор на крају уводног дела са пуним правом указује на то да је за разумевање уметности Лепенског Вира потребно сагледати све чиниоце који су и данас значајни при тумачењу уметности историјских раздобља.

Полазећи од ове кључне позиције, Срејовић се у другом поглављу »Теорија и традиција« концентрише на еколошко-географски опис подручја. Коригујући некадашње стручне предпоставке, он на основу новооткривених налазишта културе Лепенског вира прихвата запажања Дејвида Кларка и сам сматрајући да се достигнућа, чији су трагови откривени у Лепенском Виру, не могу посматрати изоловано већ да представљају резултат једног дугог процеса који се базира на традицији културе и уметности ловачко-сакупљачких заједница које су насељавале подручје средњег Подунавља већ од времена између 350.000—250.000 година пре наше ере. Одлучно потенцирајући заблуду већине истраживача да уметност као такву не треба приписивати неандерталском човеку, аутор приступа проблему са једне често запостављене стране и веома јасно показује да сигурне доказе о склоности ка уметничком доживљају треба видети већ у специфичном облику оружја и оруђа од камена, које својим »дизајном« постаје одлика читаве једне популације те је као такву и у археологији третирамо као посебну културу.

ПОВЕЉА

Водећи нас кроз календар прошлости, Срејовић прати развој уметности и показује да је за популацију средњег Подунавља у току свих тих стотина хиљада година облутак био и остао битан елемент у изграђивању мисаоног света, мада су ови крајеви крајем леденог доба ступили у контакт са Медитераном и централним Балканом чиме су унете многе новине којима су се оцртале и на материјалној култури.

Посебно се задржавајући на радовима Маршака, али наводећи и друга мишљења, аутор представља читаоцу гравираних предмета из Куине Туркули и показује да овај графизам, без обзира на исправност његовог садашњег »читања« треба сматрати садржајним уметничким изразом који није имао за циљ само украшавање предмета у смислу »уметност ради уметности« већ је у својој симболици крио далеко дубље значење порука појединих композиција. Међутим, потенцира аутор, археолошки налази показују да пред крај једног доба треба рачунати да у подручју, које окружује каснију ужу територију културе Лепенског Вира, гравура није једини уметнички израз при чему пронађени облуди бојени црвеним окером потврђују враћање дубоко укореним традицијама.

Уводећи нас на тај начин у треће поглавље — »Успостављање и развој уметности Лепенског Вира«, Срејовић оштрим контрастима слика хаос на смени две геолошке епохе, када се у смени леденог доба и холоцена гасе стари уметнички центри палеолитске уметности заједно са распадом великих ловачко-сакупљачких заједница. Управо у том периоду, по Срејовићу, опада графика као израз ликовне уметности на огромном подручју од Пиринеја до Месопотамије при чему графизам на налазима у Куина Туркули а затим и традиционално бојење облутака црвеном бојом делује далеко снажније и наговештава велику уметност Лепенског Вира.

Непосредно везујући развој уметности Лепенског Вира за социјалне и економске моменте у животу ове мезолитске заједнице која је насељавала подручје Бердапске клисуре, Срејовић врши основну поделу у њеном развоју на два поља и то архитектуру и скулптуру.

Према налазима са локалитета, аутор јасно показује да свака од ове две гране разрешава поједина елементарна филозофска питања и то архитектура — устројство космоса и света, а скулптура питања настанка и порекла. Будући да су скулптура и архитектура Лепенског Вира међусобно у уској вези, он излагањем њиховог симболизма дубоко залази у магијско-религијски контекст ове две појаве, тумачећи како се промене које се током времена запажају на споменицима уметности тако и корене ових промена који леже у друштвено-економском устројству саме заједнице.

Непобитно је да чињенице документоване археолошким налазима најадекватније говоре у прилог Срејовићевом тумачењу

ове ванредне уметничке симбиозе, која је за сада јединствена појава не само у средњем Подунављу већ и у читавој Европи седмог миленија пре наше ере.

Мада је скулптура новост у уметничком изразу популације Ђердапа, Срејовић не запоставља графизам који и даље игра значајну улогу, пружајући пре свега основну везу између новог и традиционалног, везујући у скулптури поштовање облутка као »симбола рађања из воде и камена« а затим пратећи и даље свој основни развојни пут графизма као уметничког израза који се задржава и на предметима од костију и рога.

Пажљивом читаоцу и познаваоцу материје, неће измаћи и један веома важан детаљ који Срејовића карактерише у читавом његовом раду на истраживању културе Лепенског Вира. И у овом свом делу од даје нове податке који су резултат археолошких и интердисциплинарних наука које су основни елеменат за проучавање духовне надградње било које културе у прошлости. Тако нам на овом месту аутор саопштава и то да је поред пса у култури Лепенског Вира доместифицирана и свиња, те да је приступљено гајењу проса и пшенице.

ПОРТАЛА

Изванредну допуну сагледавању целокупне уметности културе Лепенског Вира представљају до сада непубликовани налази као и чињеница да су, поред уметничких споменика из самог Лепенског Вира, у овој општој студији обухваћена и уметничка деда из осталих локалитета као што су Падина, Хајдучка Воденица, Власац, као и налази са локалитета на румунској обали Ђердапа.

Најзад морамо да истакнемо да аутор у овом делу иступа и као врсни познавалац историје уметности, како оне која припада периодима којима се бави претежно археолошка наука тако и новије, успешно повезујући континуитет у развоју људске мисли кроз хиљаде година постојања ове биолошке врсте.

Студиозно урађене аналитичке табеле са приказима основних орнаменталних мотива на скулптурама, као и елемената графизма са појединих локалитета и из различитих периода развоја графичке уметности каменог доба уопште, један су од битних елемената без којих би овај значајни допринос археологији и историји уметности у многама изгубио.

Задржавајући своју основну поставку о континуитету развоја уметничког израза, Срејовић у закључном делу своје изванредне студије о уметности Лепенског Вира — »Наслеђе«, приступа даљој дедукцији и анализи указујући на непосредну везу између уметности прве земљорадничке културе средњег Подунавља са традицијама мезолитика. Сагледавајући све елементе који су довели до рушења стабилног и конзервативног света мезолитског Лепенског Вира, он открива даљи живот старих идеја које пренете у нови материјал — земљу, односно керамику, истовремено саопштавају велике измене у космогоничком схватању заједнице, која уместо за велику реку сада своју егзистенцију везују за прамажку земљу.

Љубинка Бабовић — Уметнички споменици Лепенског Вира

Изванредну допуну Срејовићевом делу несумњиво представља до сада најдетаљније урађени каталог скулптура, »жртвеника« и култно-магијских предмета. При томе је аутор стриктно следила не само класификацију већ и разврставање уметничких предмета по њиховом хронолошком реду, чиме је читаоцу заиста омогућено да прати генезу »садржаја и форми уметничких предмета у времену«.

Говорећи о објектима кудта, Љубинка Бабовић врши неколико sukcesивних класификација и то пре свега скулптуре, како по њеном значењу тако и по месту налаза, указујући при томе и на све детаље који нам више говоре о њиховој практичној намени приликом култних радњи и везујући њихова основна зна-

чења за поједине врсте култова. Исту концепсију аутор задржава и при анализи »жртвеника« који се и овде третирају као предмети за приношење тачне жртве (либацију) мада у новијој стручној литератури има и других мишљења.³

Најзад аутор излаже предмете који се по својим особинама могу сврстати у култно-магијске инструменте.

У целини узевши, овај каталог има све особине једног узорног дела ове врсте. При томе, не мислимо само на, местимично, веома детаљне описе појединих експоната већ и на његову документациону опремљеност, при чему не само да су испоштовани сви захтеви музеолошке обраде, већ су у многоме и превазиђени. Велики број скулптура и жртвеника добио је много у свом значењу фотографијама истих »in situ« односно на месту налаза на самом терену, као и тлоцртима грађевинских објеката са назнаком места на коме су ова уметничка дела нађена. Због тога овај каталог представља изузетан доказ о високом нивоу методолошког приступа самом археолошком истраживању овог локалитета. Богато илустрован и са великим бројем до сада непубликованих налаза, овај каталог ће захваљујући педантном раду Љубинке Бабовић учинити да једна изванредна изложба (нажалост присутна у Народном музеју у Београду још увек само као привремена тематска поставка) настави да живи у библиотеци сваког љубитеља уметности и поштоваоца културе.

ПОВЕЉА
ОКТОБРА

Напомена:

1) Више о Власцу види: Срејовић, Д. — Летица, З. Власац I—II, САНУ Београд 1978.

2) О овој публикацији биће више речи у »Старинару«, рукопис је у штампи.

3) Види: Н. Љамић — Валовић, Један непознати налаз из области Бердана и његов значај у решавању питања жртвеника културе Леписког Вира, Повеља Октобра 2/3 1983. стр. 53-62.