

KNJIŽNA IN DRUGA POROČILA

Abbé H. Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Paris 1952, str. 415, slik 551 (od tega 5 barvnih).

Avtor tega dela je toliko znan in spoštovan, da že zaradi njegovega imena radi vzamemo v roke vsako njegovo delo. V svojem petdesetletnem znanstvenem delu se je vedno v glavnem posvečal paleolitski umetnosti. Rezultat tega dolgoletnega dela je knjiga, ki že na prvi pogled naredi na bralca velik vtis. Knjiga je velikega formata in tako bogato ilustrirana, da odpade na tekst precej manj prostora kakor na slike. Že iz naslova je razvidno, da avtor ni imel namena obravnavati celotno paleolitsko umetnost, ampak da se je omejil samo na stensko umetnost. Razen nekaj skulptur, ki jih mimogrede tudi obravnava, se tega dosledno drži.

Po poetičnem uvodu preide na kratko zgodovino odkrivanja in proučevanja poslikanih jam. Izraža tudi upanje, da bodo temu delu postopoma sledile monografije večjega števila jam.

»Izvor umetnosti« je naslov naslednjega poglavja. Avtor je mnenja, da je prvotna stopnja posnemanje drugega bitja, to je neke vrste dramatika. Od tu izhaja posnemanje živali, ki je človeku praktično koristilo pri lovu. Preko magičnih ceremonij, ki so imele namen doseči oblast nad živalmi, je prišlo do risanja in slikanja živali, ki naj bi tako ostale trajno pod oblastjo tistega, ki jih je upodobil. Druga možnost, ki prav tako izhaja iz magije, je ta, da so napotili človeka k risanju, živalski sledovi na zemlji in odtiski njegovih lastnih rok. Živalski sledovi so mu dajali možnost zasledovati divjačino; če jih je imel upodobljene, si je tako zagotovil stalno možnost zasledovanja. Risanje samo pa izvaja iz potegov roke po ilovici, kjer so prsti pustili sledove. To se je dogajalo spočetka po naključju in nehoteno. Pozneje se je morda tako igral in že skušal doseči določene oblike. Zanimivo je, da avtor dopušča prve začetke umetnosti že v starejšem paleolitiku, čeprav ni nobenih tovrstnih najdb. Bili so pa očitno potrebni možgani *Homo sapiens*a, da so ustvarili to umetnost, in še to le tistih človeških krdel, ki so imela stalno opravka z lovom na veliko divjačino. Samo te vrste lov je dajal dovolj močne dinamične in vizualne vtise, ki so lahko privedli do ustvaritve in razvoja umetnosti.

V odstavku o geografski razširjenosti poslikanih jam ugotavlja njihovo majhno področje: nahajajo se samo v Evropi, in še to samo v Franciji, Španiji in Italiji. Za nas je posebno važna opazka, da se tudi v Jugoslaviji nahaja jamska umetnost. Ko se je avtor mudil leta 1923 na Češkoslovaškem in iskal po čeških jamah stenske slikarje, mu je omenil dr. Absolon, da je pri vходу velike jame pri Kotorju v Jugoslaviji vgravidirana figura velike ribe, ki je pa on ni nikoli objavil. Tako smo precej pozno in po dolgi poti zvedeli za važen podatek, ki nam pa nalaga nalogo, da to jamo in sliko v njej tudi poiščemo.

V naslednjem poglavju razpravlja avtor o pogojih konservacije. Po ugotovitvi, da so zelo mnogovrstni, opiše nekatere od njih.

1. Vpliv teže. Veliki bloki na stropu ali tudi previsi na stenah mnogokrat odpadejo. To povzročajo temperaturne spremembe in včasih tudi potresi. Pri

tem pa ni nujno, da so okrašene ploskve uničene. V splošnem je zgornja ploskev ležečega bloka bolj podvržena razpadanju, medtem ko se na spodnji ploskvi bloka slike mnogokrat izvrstno ohranijo. Pri počasnem kršenju stropa je seveda vse uničeno.

2. Kemični in organski vplivi. Do skrajnih mej svetlobnega območja v vhodnem delu jame se naselijo lišaji in alge, ki povzročijo uničenje slikarij. Povsod v jami pa deluje na skalno površino oksidacija, ki lahko toliko spremeni barvo osnove, da postanejo figure slabo vidne.

3. Vpliv sedimentov. V mnogih primerih so bile jamske slikarije zakrite s poznejšimi sedimenti. Od kemične sestave teh sedimentov je odvisno, koliko se slike ohranijo. Možni so vsi primeri od uničenja do popolne ohranitve. V splošnem pa zelo trpijo barve.

4. Vpliv vode. Voda deluje na dva načina, to je z infiltracijo in kondenzacijo na stenah. Infiltracija povzroča odlaganje sigastih skorij, ki lahko deloma ali pa popolnoma pokrijejo okrašene stene. Važno pa je, da pri tem slike ali gravure niso uničene. Drugače je s kondenzno vodo. Ta je polna ogljikovega dvokisa in korodira stene. Pri tem seveda uniči vse, kar je bilo na steni.

V poglavju o starosti okrašenih jam navaja avtor nekaj podatkov o trajanju posameznih dob. Pri tem omenja tudi metodo radioaktivnega ogljika, ki pa zaenkrat za določevanje paleolitskih starosti še ne pride v poštev.

Nekoliko obsežnejše je poglavje o kronologiji in razvoju umetnosti. Avtor pravi, da je prvotno pripisoval ves poznani material enemu samemu razvojnemu ciklu. Šele globoko poznanje tega materiala in pa nova odkritja so ga pripeljala do tega, da dopušča dva zaporedna in samostojna cikla: prvi se sklada z auriignacienom in périgordienom, drugi pa s solutréenom in magdalénienom v vsem obsegu. Na prvo mesto, kot najstarejše, postavlja avtor odtiske človeških rok z razprtimi prsti, ki so obrobjeni z različnimi barvami. Sem spadajo tudi precej redke skupine obarvanih pik. Skoraj enako starost imajo tudi rdečebarne pozitivne slike rok in rdeče ali rumene vijuge, potegnjene z več prsti. Tem se pridružujejo že prve zelo enostavne in v isti tehniki izdelane živalske slike. Slede linearne risbe, ki so najpogostejše rumene, potem rdeče in redko črne. Končno nastopijo ploskovne slike, najprej nepopolne in pozneje popolne. V tem prvem ciklu paleolitske umetnosti se z barvanimi slikami razvija vzporedno tudi graviranje. Kot prve opazimo brazde in vijuge v ilovici, ki so potegnjene s prsti. Prste kmalu nadomestijo nekakšne grabljice, orodje z več zobmi, s katerim so delali isto. Kmalu se pojavijo že primitivne živalske oblike, katerih upodobitev je izpopolnjena z novo tehniko vrezovanja v skalnato steno s sileksom.

Za drugi, solutréenско-magdalénienški, cikel je značilen, da ni nikjer nobene slikarije, ki bi jo lahko z gotovostjo uvrstili v solutréen. Za najstarejši magdalénien so spet značilne enostavne linearne risbe v črni barvi. Razvoj prehaja nato preko enostavnih ploskovnih do popolnih in večbarvnih slikarij. Višek doseže v magdalénienu 6. Temu sledi propad, o katerem pričajo redke proto-azilenske najdbe. Vzporedno se razvija tudi graviranje. Omeniti je treba krasne reliefe, ki se pojavljajo od srednjega solutréena do konca starega magdaléniena. Perspektiva ni več zveržena kakor v prvem ciklu. V mlajšem magdalénienu so barvni sliki dali vrezano osnovo. Neodvisno od barve so izdelovali tudi izredno popolne risbe.

V naslednjem poglavju daje avtor v glavnih črtah kulturno sliko mlajšega paleolitika, dalje opis in razdelitev posameznih kulturnih stopenj.

Posebno poglavje je posvečeno upodobljeni favni. Skupno je v vsej stenski umetnosti upodobljenih do 30 živalskih vrst. Ta favna je pa zelo neenakomerno razdeljena po posameznih jamah kakor tudi po starostnih dobah. Vzrok je lahko v okusu umetnika ali pa plemena, za katerega je delal. Po drugi strani pa je zelo verjetno, da so živalske vrste nastopale različno pogosto v različnih pokrajinah, dobah in letnih časih. Precej jih je tudi izumrlo v teku mlajšega paleolitika. Za posamezne živalske vrste je navedena geografska in časovna pogostost upodobitev.

Sledi zadnje poglavje, v katerem razpravlja avtor o orodju in tehniki. Ker so stenske slikarije večinoma v temnih predelih jam in včasih zelo oddaljene od vhoda, je prvo vprašanje, ki se zastavlja, kako si je tedanji človek jamo razsvetlil, zlasti ker so marsikje tudi nevarni prehodi, ki jih je moral prečkati.

Avtor navaja več načinov, točnega odgovora pa ni mogoče dati. Gotovo je le to, da so takratni ljudje znali jamo razsvetliti in so bili tudi sposobni ogenj takoj spet zanetiti, če je v jami nenadoma ugasnil.

Od konca moustériena dalje se nahaja v kulturnih plasteh mnogo kosov raznobarnih kamenin. Na nekaterih se poznajo sledovi strganja. Iz njih so dobivali barvni prah, ki so ga nato pripravili z mastjo. Nastalo je nekakšno testo, ki so ga nanašali na steno s prsti ali s čopičem iz lesa, perja ali dlake. Mogoče je pa še drug način barvanja, toda le s finim prahom. S pihanjem so nanašali prah na steno in tako ustvarili negativne slike rok, ki so le obrobljene z različnimi barvami. Ker so to tehniko uporabljali tudi pri drugih slikah, včasih zelo precizno izdelanih, misli avtor, da so za pihanje morali imeti cev (trs, kost itd.). Pristavlja pa, da o tej tehniki ne vemo mnogo.

Že od 49. strani naprej sledi slikovni dokumentarni material, razdeljen po posameznih jamah in abrijih. Kot posebno skupino objavlja na prvem mestu »Sest velikanov«, Altamira, Font de Gaume, Les Combarelles, Lascaux, Les Trois Frères in Niaux. Sledijo francoska najdišča, urejena po pokrajinah, dalje španska in končno obe italijanski. Vsako jamo spremlja tekst z geografskimi podatki, kulturnimi pojasnili in pri večjih tudi kratek historiat. V pripadajočih napisih pod slikami je povsod označena tudi velikost naslikanih predmetov. Od slik je približno polovica črno-belih rekonstrukcij, polovica pa fotografij. Večkrat je isti predmet podan na oba načina, kar je zelo poučno. Barvnih reprodukcij na žalost ni mnogo, so pa zelo lepe.

Na koncu knjige je še poskus kronološke klasifikacije. Tabelarično je prikazano za vsako jamo, katerim kulturnim stopnjam pripadajo njene stenske slikarije.

V seznamu literature je navedenih preko sto temeljnih del in je za nas nekoliko porazna ugotovitev, da razen nekaj izjem teh del sploh nimamo.

M. Brodar

Convegno Internazionale di paleontologia in occasione del 10° Centenario della scoperta della scoperia delle palafitte preistoriche.

Od 29. do 31. avgusta 1954 je bil v Varese mednarodni kongres predzgodovinarjev v zvezi s prvo stoletnico začetka raziskavanj predzgodovinskih kolišč v Italiji. Kongres so organizirali: Zavod za varstvo antičnih spomenikov Lombardije, Muzej v Varese, predstavniki arheoloških inštitutov milanske univerze, mestna občina v Varese in turistični urad v Varese, ki je velik del kongresa tudi financiral in dal na razpolago vsa prevozna sredstva ter hotele. Od udeležencev kongresa so bili najmočnejše zastopani domači italijanski strokovnjaki s Pio Lavioso-Zambotti, Carlom Maviglio, Raffaelom Battaglio, Mariom Bertolone, Pierom Barocellijem i. dr. Zelo močna je bila tudi ekipa švicarskih predzgodovinarjev s Karлом Keller-Tarnuzzerjem, Emilom Vogtom, Marcom R. Sauterom, R. Laur-Belartom, Maxom Weltenom, Wernerjem Lüdiem, Speckom i. dr. Angleži, Francozi, Nemci, Jugoslovani in Danci so pa imeli le po enega, dva, največ tri predstavnike, med katerimi so bili Gordon Childe, Oscar Paret, Joachim Werner i. dr.

Skupno je bilo najavljenih 27 predavanj, ki so vsa obravnavala razna vprašanja kolišč, tako da je ves kongres imel značaj poglobitve problematike in raznih momentov s področja naselbin na koliščih. Ker so skoraj vsa predavanja bila spremljana tudi s projekcijskimi slikami, je bilo mogoče še bolj detajlno spremljati včasih tudi čisto specialna vprašanja. Vsa predavanja je pa vsebinsko mogoče razdeliti v pet skupin.

V prvo skupino moramo šteti predavanja, katerih predavatelji so se prvenstveno omejili v glavnem na poročila o najnovejših raziskavanjih novih kolišč ter o problemih, ki se sučejo okoli teh. To so bila kolišča na otoku Virginia na jezeru Varese (Bertolone, Maviglia), dalje kolišča, odkrita na Piavi (Battaglia), kolišča na jezeru Lagozza (Cornaggia Castiglioni), kolišča v kotlini Verone (Zorzi) in druga podobna najdišča. Posamezni predavatelji so poročali tudi le o posameznih objektih (Volta, Ornella Acanfora in dr.). Splošne problematike, nastale ob novih raziskavanjih kolišč, so se dotaknili tudi posamezni