III-6458

codrin-valentin chirica

ARTA ŞI RELIGIA PALEOLITICULUI SUPERIOR IN EUROPA CENTRALĂ ŞI RĂSĂRITEANĂ

EDITURA HELIOS
IAŞI • 1996

https://biblioteca-digitala.ro

Academia Română-filiala Iași
INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE
-Biblioteca-
Cota: III-4458

https://biblioteca-digitala.ro

Academia Română - Filiala Iaşi
Institutul de Arheologie
IAŞI

Codrin - Valentin CHIRICA

ARTA SI RELIGIA PALEOLITICULUI SUPERIOR ÎN EUROPA CENTRALA SI RASARITEANA. ASPECTE ISTORIOGRAFICE SI ARHEOLOGICE

Ed. HELIOS
IAŞI • 1996

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE CHIRICA - editor
BIBLIOTHECA ARCHAEOLOGICA IASSIENSIS
VI

L'ART ET LA RELIGION DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR EN EUROPE CENTRALE ET DE L'EST. ASPECTS HISTORIOGRAPHIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

par
Codrin - Valentin CHIRICA

Coperta: Waltraud **DELIBAŞ**
Tehnoredactare computerizată: Isabella **PRISTAVU**
Cireşica **CIUPERCĂ**

ISBN - 973 - 95892 - 8 - 6

https://biblioteca-digitala.ro

Părinților mei,

https://biblioteca-digitala.ro

Referenți:
Prof. dr. **A. LÁSZLÓ**
Conf. dr. **N. URSULESCU**

Lucrarea a fost realizată în cadrul Facultății de Istorie
Universitatea "Al. I. Cuza" - Iaşi

Academia Română-Filiala Iaşi
INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE
Bibliotecă
Nr. inv. 2105

https://biblioteca-digitala.ro

1. INTRODUCERE

Ca produse ale spiritului uman, arta şi religia sunt o măsură a complexităţii fiinţei umane. Studierea originilor artei şi religiei, a evoluţiei lor iniţiale, probleme care au preocupat numeroşi preistoricieni şi istorici ai artelor şi religiilor, permite nu numai înţelegerea evoluţiei lor ulterioare, istorice, moderne, dar şi o experienţă spirituală unică: înţelegerea universului spiritual al acelui om paleolitic, etichetat atât de nedrept ca „primitiv" şi, nu în ultimul rând, o călătorie spre sinele nostru, căci aşa cum spunea Kosellek „Orice discurs asupra trecutului este o reîntâlnire cu propria noastră fiintă".

Lucrarea de faţă îşi propune prezentarea manifestărilor artistice şi religioase dintr-un spaţiu mai puţin cunoscut în acest domeniu: Europa Centrală şi Răsăriteană. După un capitol de context geocronologic şi cultural, am structurat materialul arheologic pe patru capitole, după cele patru mari complexe culturale ale paleoliticului superior prezente în acest spaţiu: aurignacianul, gravettianul, epigravettianul şi magdalenianul. Am căutat să surprindem specificul manifestărilor artistice dintr-o perioadă şi dintr-o arie geografică, prezentându-le pe culturi, stiluri şi faciesuri artistice. Din acelaşi motiv nu am adoptat o schemă rigidă şi unică de prezentare a materialului, ci am insistat asupra acelor manifestări şi modalităţi de expresie artistică, determinate de diagnostice pentru o cultură sau pentru un stil. Am căutat astfel să facem abstracţie şi de realităţile geografice şi politice moderne, fără relevanţă pentru perioada studiată. După aceste patru capitole, pe care am putea să le numim „de inventar", deşi în ele am operat deja o primă clasificare şi un prim demers interpretativ, urmează două capitole de problematizare, de interpretare şi de sistematizare din punct de vedere artistic şi simbolico-religios, a materialului arheologic. Fără a avea veleităţi exhaustive, aceste două capitole propun câteva grile interpretative, o analiză a factorilor care au influenţat actul artistic şi o tipologie a manifestărilor artistice şi religioase din această parte a Europei. Un ultim capitol, de concluzii, realizează un survol asupra unei problematici de o mare complexitate şi vastitate.

https://biblioteca-digitala.ro

Am folosit aparatul critic adoptat de preistoricienii vest-europeni încă din 1970 şi generalizat, la ora actuală, în lucrările de preistorie din întreaga lume; este vorba de trimiterile plasate între paranteze, cu indicarea autorului, a anului şi, eventual, a paginii sau figurii, bibliografia găsindu-se la sfârşitul lucrării. În sfârşit, dar nu în ultimul rând, am inclus o bogată ilustraţie, indispensabilă oricărui studiu asupra artei. În scopul elaborării acestei lucrări am efectuat călătorii de documentare în Ungaria, Polonia şi Republica Moldova. Mulţumim specialiştilor I.A. Borziac, M. Cârciumaru, V. Chirica, V. T. Doboşi şi J. K. Kozlowski pentru sprijinul acordat.

1.1. ISTORICUL PROBLEMEI

Primele descoperiri de obiecte de artă paleolitică au fost făcute pe la mijlocul secolului trecut la Veyrier, în Elveţia (un harpon decorat cu figuri geometrice) şi la Chaffaud, în Franţa (un metapod de cal decorat cu două căprioare) (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.70).

În 1868 a fost descoperită Altamira, dar celebrul său plafon pictat nu a fost remarcat decât un deceniu mai târziu, în 1879, de către fiica marchizului Marcelino Sanz de Sautuola. Acesta din urmă a publicat descoperirea în 1880, sub titlul **Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander**. Studiul său s-a lovit de scepticismul şcolii franceze de arheologie de la sfârşitul secolului al XIX[lea]. Exponentul acestui criticism a fost E. Cartailhac, profesor de preistorie la Toulouse. Singurul apărător al lui Sautuola a rămas don Juan de Vilanova, autorul cărţii **Origenes del Hombre**. După 1895, au fost făcute descoperiri de artă parietală paleolitică şi în Franţa (La Mouthe, Font-de-Gaume, Les Combarelles) ceea ce l-a determinat pe E. Cartailhac să publice celebra sa **Mea culpa d'un sceptique,** în 1902, în „*L'Antropologie*" (M. Berenguer, f.a., p.32-37). Doar cinci ani mai târziu, E. Piette a propus mai multe sisteme de clasificare a industriilor paleoliticului superior, în corelaţie cu operele de artă mobiliară care le sunt asociate (**L'art pendant l'Age du Renne**, IV, Paris, 1907)

Descoperirile de artă mobiliară şi parietală au continuat, culminând în 1940 cu celebra grotă Lascaux.

În perioada interbelică au apărut primele lucrări care puneau accentul pe interpretare şi sinteză. G.H. Luquet a scris în 1934 un stu-

https://biblioteca-digitala.ro

diu, **Les Venus paléolithiques**, în care a propus trei stiluri de artă paleolitică: realismul, schematismul şi stilizarea.

O primă mare lucrare de sinteză a fost elaborată în 1952 de abatele H. Breuil: **Quatre cents siècles d'art parietal**, în care a propus şi o cronologie a evoluţiei artei paleolitice, limitată însă la aria parietală. ca şi lucrarea cercetătoarei A. Laming-Emperaire - **Signification de l'art rupestre paléolithique: métodes et applications** (1962).

André Leroi-Gourhan s-a născut în 1911 la Paris. A obţinut titlul de doctor în litere şi ştiinţe cu o teză având un subiect din domeniul arheologiei preistorice şi al paleontologiei. Ca diplomat al Şcolii naţionale de limbi orientale, a participat în 1936 la o misiune etnologică în Extremul Orient. Aici se află originea multora din concepţiile sale de mai târziu privind arta paleolitică. În 1945 obţine titlul de profesor la Facultatea de Litere din Lyon, transferându-se în 1956 la cea din Paris. Din 1963 este profesor de preistorie la Collège de France.

Clasică şi neegalată până astăzi, rămâne opera sa – **Préhistoire de l'art occidental**, în care propune o viziune interpretativă proprie şi o clasificare cronologică pe patru stiluri, atât a artei parietale cât şi mobiliare. Acestea sunt precedate de arta prefigurativă reprezentată de cupule şi incizii.

Stilul I este asimilabil cultural aurignacianului şi coboară cronologic spre 29.000 B.P. Este reprezentat de blocuri şi plachete din calcar, gravate cu reprezentări sexuale, realiste, sau zoomorfe, schematice, puncte şi bastonaşe. O parte dintre aceste manifestări artistice sunt asimilabile figurativului geometric.

Stilul II este asimilabil cultural gravettianului, fiind cuprins cronologic între 27 000 şi 20 000 B.P. Acum apar primele reprezentări parietale situate în locuri accesibile, uşor de distins prin linia lor cervicodorsală sinuoasă, specifică. Caracteristicile acestui stil se înscriu în figurativul sintetic

Stilul III este asimilabil cultural cu solutreanul şi magdalenianul vechi I şi II, şi se încadrează cronologic între 19.000 şi 15.000 B.P. Multe dintre reprezentările parietale se află în locuri mai greu accesibile, ca şi în cazul stilului IV. Artistul respectă mai mult proporţiile şi realitatea vizuală, dar tendinţa către mişcare este predominantă. Aceste caracteristici înscriu stilul III în figurativul analitic juxtapus.

https://biblioteca-digitala.ro

Stilul IV este asimilabil cultural cu magdalenianul, încadrându-se cronologic între 15.000 şi 10.000 B.P. Animalul este redat dintr-o perspectivă vizuală, realistă (figurativ, analitic înlănțuit). A. Leroi-Gourhan împarte acest stil în două perioade: stilul IV vechi (magdalenian III-IV) - în care animalele sunt redate, respectându-se proporțiile naturale, cu multe detalii; stilul IV recent (magdalenian final) - în care se manifestă „realismul fotografic", detaliile convenționale dispărând.

Esența artei paleolitice constă, după A. Leroi-Gourhan, într-o opoziție masculin-feminin: unele animale şi simboluri reprezintă principiul masculin (calul, cerbul, capra sălbatică, semnele alungite, falice), în timp ce altele reprezintă principiul feminin (bizonul, mamutul, bourul, vulvele). A. Laming-Emperaire dezvoltase un concept asemănător, dar luând în calcul alte imagini. Acest dezacord a dus la revizuirea, în mare parte, a acestei interpretări.

În perioada postbelică au apărut numeroase lucrări abordând diferite aspecte ale artei paleolitice. Studiind originile artei, E. Anati a scris **Origine dell'arte e della concettualita** (1988). Abordând probleme metodologice, A. Marshack a publicat în 1970 **Notations dans les gravures du Paléolithique supérieur. Nouvelles méthodes d'analyse**, iar în 1972, „**The Roots of Civilization**". Aparținând şcolii preistorice americane, A. Marshack dezvoltă concepte interesante, bazate însă pe o gândire esențialmente speculativă. Din acest motiv preistoricienii europeni, mai ales cei francezi, îi privesc interpretările cu circumspecție. În sfârşit, Ministerul Culturii din Franța a publicat în 1989 **Art pariétal paléolithique. Etude et conservation.**

Teme specifice au fost alese de diferiți autori: J. Alcina-Franch, **Arte y antropologia** (Madrid, 1982). E. Panofsky **El Significado en las artes visuales** (Madrid, 1979), H. Delporte - **Image de la femme dans l'art préhistorique** (Paris, 1974), şi apoi - **Image des animaux dans l'art préhistorique** (Paris, 1994), precum şi **La notion d'image dans l'art paléolithique**, A. Sieveking - **The Cave Artists** (Londra, 1974).

Apar ghiduri: D. Vialou - **Guide des grottes ornées paléolithiques ouvertes au public** (Paris, 1976), mari atlase de autor: M. Berenguer, **Prehistoric Cave Art in Northern Spain Asturias** (bilingv - engleză / spaniolă), P. Graziosi: **The Prehistoric Paintings of the Ponto Badisco cave**, Firenze, 1996, sau generale: **L'art des cavernes: atlas des grottes ornées paléolithiques françaises** (Paris,

https://biblioteca-digitala.ro

1984) şi **Arte rupestre en Espana** (Madrid, 1987), precum şi cataloage de expoziţii: **Avant les scythes** (Paris, Palais de la Découverte, 1979). **Arte et civilisation des chasseurs de la Préhistoire** (Paris, Musée de l'Homme, 1984), **Dark Caves and Bright Visions** (New York, American Museum of Natural History, 1986-1987) şi **Los Comienzos del Arte en Europa Central** (Madrid, Museo Arqueologico Nacional, 1989). Cât priveşte studiile regionale, acestea se numără cu sutele numai în Franţa.

Spre deosebire de Franţa, Spania sau Italia, unde arta paleolitică a fost studiată sistematic, elaborându-se atât monografii sau studii tematice, cât şi vaste sinteze, în Europa Centrală şi Răsăriteană acest domeniu este abordat de cele mai multe ori doar colateral, în cadrul unor monografii de aşezări. Cu excepţia lucrării lui J.K. Kozlowski - **L'art de la Préhistoire en Europe Orientale** (Paris, 1992), pentru acest spaţiu imens nu există sinteze, decât cel mult pe ţări: G. Bosinski - **Die Kunst der eiszeit in Deutschland und in der Schweiz** (Bonn, 1982), informaţia fiind extrem de dispersată şi fragmentară. Aceasta face ca orice încercare de sinteză asupra problematicii din acest spaţiu să fie o muncă de pionierat.

În ceea ce priveşte manifestările religioase propriu-zise, aici s-a realizat o viziune coerentă şi integrantă, la nivel european şi chiar mondial. Pe lângă lucrările monumentale, cu caracter general ale lui M. Eliade - **Istoria credinţelor şi ideilor religioase** (Bucureşti, 1992), există şi lucrări specifice, care studiază problematica religioasă în preistorie: A. Leroi-Gourhan, **Les religions de la Préhistoire** (Paris, 1990) şi M. Otte, **Préhistoire des religions** (Paris, 1993).

Există, în sfârşit, şi lucrări care încearcă o abordare comună a celor două problematici atât de strâns legate în preistorie: A. Leroi-Gourhan, **Cours de Préhistoire: art et religion en Paléolithique supérieur** (Paris, 1963).

1.2. TEORII CU PRIVIRE LA ORIGINEA ARTEI

Din antichitate şi până în epoca modernă, filosofi şi oameni de cultură şi artă au elaborat diferite teorii menite să explice modul în care au aparut primele opere de artă. În secolul nostru, specialişti în istoria artelor sau în preistorie generală au alcătuit clasificări ale teoriilor anterioare (I. Solcanu, 1992) şi au emis noi puncte de vedere, ba-

https://biblioteca-digitala.ro

zate pe ultimele descoperiri arheologice, pe studii de etnografie comparată şi de medicină (H. Delporte, 1990c).

1. ***Teorii hedoniste*** - pun accentul pe înclinaţia naturală a omului spre plăcere.

a. *Teoria jocului*

În esenţă, această teorie susţine că arta a apărut ca o preocupare a imaginaţiei, fiind o activitate „distractivă" şi un joc al minţii. În acest sens, poetul Schiller numeşte sfera estetică - sfera jocului. La el însă, jocul mediază între activitatea senzorială şi activitatea formală a intelectului. Inspiraţi de Schiller, englezii H. Spencer, G. Allen şi K. Lange (sec. al XIX^{lea}) au dezvoltat teoria jocului în originea artei. Astfel, arta şi jocul constituie „luxul vieţii", acestea fiind practicate ca relaxare, în pauzele unei activităţi obositoare (I. Solcanu, 1992).

b. *Teorii de natură fiziologică*

Această teorie aparţine şcolii engleze şi se reduce la aceea că arta ar fi expresia sublimă a unui instinct (frumosul care atrage).

2. ***Teoria imitării***

Conform acestei teorii, arta ar fi o „mimesis" (imitare a realităţii). Pentru Platon, arta este doar o imitare a ideilor, o umbră a lor şi, de aceea, ar trebui exclusă din cetatea greacă. Pentru Aristotel, deşi arta este o imitare a realităţii, ea are o mare putere de generalizare, mai mare chiar decât aceea a ştiinţelor exacte. Ideea a fost reluată de J.J. Rousseau, Diderot ş.a. Pentru H. Taine însă, arta nu este o imitare exactă a realităţii, ci doar a elementelor de esenţă. Esenţa lucrurilor „este o calitate din care decurg toate celelalte, sau măcar multe dintre ele, conform unor legături fixe" (I. Solcanu, 1992). Astfel, caracterul esenţial al leului este acela că e animal carnivor, din care decurg toate celelalte: dentiţie, musculatură etc. Teoria lui Taine a fost dusă mai departe de J. Grenier. „Arta imită realul, dar este vorba despre o imitaţie a idealului despre lume, ceea ce implică şi presupune creaţia, nu doar simpla apropiere. Arta apare ca o dublă transfigurare a realului, imitarea naturii fiind punctul de plecare, iar viziunea personală alăturată imitării conduce la o nouă realitate" (I. Solcanu, 1992).

https://biblioteca-digitala.ro

3. ***Teoria privind rolul magiei în originea artei***

A fost emisă de cei care au studiat arta preistorică (S. Reinach, 1903; H. Breuil, 1952), magia fiind, pentru aceştia, un punct de plecare în procesul apariţiei artei.

H. Delporte, (1990, p.224-227) crede că a existat un „catalizator" care a contribuit la naşterea actului artistic. „Răspunsul cel mai credibil este că, datorită unor cauze geografice, demografice şi socio-economice, omul a căutat un alt mijloc de comunicare decât limbajul, recurgând la forme figurative sau non-figurative. (H. Delporte, 1990, p.215).

Acest catalizator putea fi:

1. *Psihologic.* Imaginea mentală era atât de puternică încât necesita o proiecţie concretă. Este vorba despre un fenomen de transfer, care nu trebuie comparat cu desenele copiilor. Nu poate fi exclusă definitiv nici motivaţia magică, cea legată de vânătoare nefiind singura.
2. *Fiziologic.* Lorblanchet (1989) a văzut „arta apărând ca manifestarea unui progres fundamental al omenirii": dezvoltarea unei regiuni a encefalului care asigură „asocierea între imagine şi gest".
3. *Sociologic.* Această ipoteză, iniţiată de fondatorii curentului „New Archeology" (Binford), a fost apărată de M. Conkey (1983). Astfel, apariţia artei este mai ales legată de schimbări în calitatea şi cantitatea informaţiei societăţii paleolitice (C. Gamble, 1980, p.522-523). Aceste schimbări pot fi provocate de trei categorii de factori:
   a) Schimbări climatice; pot fi luate în calcul, acestea fiind prea des invocate pentru a explica modificări tehnologice, tipologice, sociologice ş.a.
   b) Dezvoltarea şi expansiunea populaţiei pun probleme de geografie socială: restructurare geografică, socială, economică, formarea de grupe mai dense, mai diferenţiate în modul de viaţă şi comportament.
   c) Elementul lingvistic. „Schimbul de informaţii se putea asigura prin limbaj, dar lipsa bogăţiei şi a nuanţării putea fi surmontată prin recursul la mesaje vizuale, codificate stilistic" (C. Gamble, 1980, p.522-523).

În sfârşit, unii cercetători cred că arta a apărut întâmplător, prin incizii în cursul procesului de tranşare a cărnii, la un moment dat aceste incizii aleatoare grupându-se într-o imagine (M. Berenger, f.a., p 79).

https://biblioteca-digitala.ro

2. ELEMENTE DE GEOCRONOLOGIE ŞI EVOLUȚIE CULTURALĂ

2.1. ELEMENTE DE GEOCRONOLOGIE

Cuaternarul este ultima dintre erele geologice, termenul fiind creat de J. Desnoyers, în 1829. Limita sa inferioară a fost fixată corespunzător cu primele indicii de deteriorare climatică înregistrate în fauna marină mediteraneană, acum 1,8 milioane de ani (Congresul geologic de la Londra, din 1948). Pe baza unor criterii geologice, Cuaternarul a fost împărțit în două epoci de o durată inegală: Pleistocen şi Holocen, limita dintre acestea plasându-se pe la 10.000 de ani B.P., între Dryas III şi Preboreal (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.877).

Pleistocenul se caracterizează printr-o răcire generală a climei în raport cu Pliocenul, printr-o alternanță de perioade reci şi secetoase (glaciațiuni), în timpul cărora calota glaciară s-a extins, şi perioade mai calde şi umede (interglaciațiuni). Glaciațiunile înşile cunosc perioade mai reci (stadii/maxime glaciare) şi perioade temperate (interstadii glaciare).

Glaciațiunile nu reprezintă un fenomen specific Cuaternarului, urme ale lor găsindu-se încă din Paleozoic (600-300 milioane de ani). Acestea puteau fi cauzate de mici variații de înclinare ale axei terestre şi ale geometriei orbitei Pământului în jurul Soarelui. (J.L. Monnier, 1992, p.93).

Ideea unei „vârste glaciare" cuaternare a apărut în prima jumătate a secolului al XIX[lea], dar abia la începutul secolului nostru Penck, Bruckner şi Du Pasquier au pus în evidență, pornind de la observarea aluviunilor fluvio-glaciare şi a morenelor alpine, cele patru glaciațiuni şi cele trei perioade intermediare. Acestea din urmă aveau o climă asemănătoare cu cea de astăzi. Glaciațiunile sistemului alpin sunt Güntz, Mindel, Riss, Würm, separate de interglaciațiunile Güntz-Mindel, Mindel-Riss şi Riss-Würm. Ulterior s-a stabilit că acestea au

https://biblioteca-digitala.ro

fost precedate de două glaciațiuni mai vechi, Biber şi Donau (J.L. Monnier, 1992, p.93) (Tabelul 1).

În Europa, fenomenele glaciare se bazează pe extinderea calotei scandinave, care a atins, în perioada maximă, o arie situată din insulele britanice până pe platourile Volgăi. În Europa de Nord au fost recunoscute trei glaciațiuni principale, prin studiul depozitelor morenice: Elster, Saale (subdivizat în Drenthe şi Warthe) şi Weichsel sau Vistula. Perioadele interglaciare sunt marcate prin depozite marine intercalate în morene: Cromerianul precede Elsterianul, Holsteinianul se intercalează între Elsterian şi Saalian, iar Eemianul - între Saalian şi Vistulian (Tabelul 1). Tot în Europa de Nord, trei perioade reci (Prétiglian, Eburonian şi Menapian) separate prin două perioade temperate (Tiglian şi Waalian) au fost puse în evidență prin studii palinologice, acestea neregăsindu-se în morene (J.L. Monnier, 1992, p.93-94).

Analizele izotopice ale oxigenului din ghețurile polare şi din sedimentele oceanice au pus în evidență mai bine de 12 curbe izotopice importante, corespunzând la tot atâtea răciri ale climei, multe neînregistrate sedimentologic sau palinologic. G.J. Kukla a propus 11 cicluri (grupate de la A la K), regrupate în trei megacicluri, în conformitate cu datele izotopice şi paleomagnetice (J.L. Monnier, 1992).

Multe din aşezările arheologice se găsesc pe terase fluviatile, prezentând numeroase probleme stratigrafice. Acestea pot fi soluționate prin înțelegerea fenomenelor geologice care au dus la formarea lor (factori lito-morfologici, climatici şi tectonici). Aluvionarea este intensă în perioada glaciară. Progresia ghețarilor şi coborârea nivelului mării au provocat o eroziune regresivă, cu formarea de terase. Vechile plaje se găsesc acum sub apă, litoralul cuaternar având o altă configurație decât astăzi: insulele britanice erau lipite de continent, Marea Neagră era o mare interioară, separată de Mediterana etc.

Studiul izotopilor stabili ai oxigenului, aflați în sedimentele profunde de pe fundul oceanului, a dus la curbe reprezentând creşterea volumului de gheață şi deci oscilații climatice. De acum 700.000 de ani, nivelul mării a oscilat de 6-7 ori între un nivel apropiat de cel actual şi un nivel regresiv de peste 100 m. Dacă retragerea mării se făcea lent, creşterea era mult mai rapidă. În Mediterana a fost elaborată schema stratigrafică a Cuaternarului marin, cuprinzând etajele: Calabrian, Emilian, Sicilian, Milazian, Thyrennian şi Versilian. Acest sistem

https://biblioteca-digitala.ro

este însă, în mare parte, abandonat astăzi, datorită impreciziei observațiilor. Puternica activitate neotectonică face imposibilă precizarea altitudinii reale atinse de mare. Studiul mediilor recifale din zona tropicală poate fi un avantaj prin aceea că este posibilă folosirea pentru datare a metodei Thoriu-Uraniu (J.L. Monnier, 1992, p.105-106). Opiniile în acest domeniu rămân însă controversate.

Avem, astfel, o măsură a complexității oricărei investigații geocronologice. Paleoliticul superior ocupă doar o mică parte a Pleistocenului - ultimii săi 30.000 de ani - situându-se geocronologic în Würmul superior, între oscilațiile climatice Hengelo şi Dryas III. Würmul (70.000 - 10.000 de ani B.P.), împărțit de preistoricienii francezi în patru stadii notate de la I la IV, despărțite de trei interstadii, se corelează cu următoarele glaciațiuni: Weichsel / Vistula în Europa de Nord, Valdai în Câmpia Rusă şi Wisconsin în America de Nord. Tot din punct de vedere climatic, această ultimă glaciațiune a Pleistocenului poate fi împărțită în două Pleniglaciare (primul pe la 60.000 B.P., cel de-al doilea - între aproximativ 20.000 şi 18.000 B.P., separate de un interpleniglaciar şi urmate de tardiglaciar) (Tabelul 2). Tardiglaciarul este subîmpărțit în Germaniglaciar, Daniglaciar şi Finiglaciar.

Würmul superior (40.000 - 10.000 B.P.) a cunoscut următoarele oscilații climatice (Tabelul 3):

1. **Hengelo** (după bazinul râului cu acelaşi nume din Olanda) marchează o perioadă de încălzire, umedă, situată după datările olandeze între 39.000 şi 37.500 B.P. acoperind însă, după mulți preistoricieni, o perioadă mai lungă (A. Leroi-Gourhan, 1988, p. 482). În Rusia se paralelizează cu Kaşino.
2. **Les Cottés** (după grota eponimă din Franța), ameliorare climatică situată cronologic între 36.000 şi 34.000 B.P., corespunde, în Europa Occidentală, cu prezența ultimilor neandertalieni şi apariția primilor oameni moderni (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.265).
3. **Arcy** - a fost stabilită pe baza analizelor palinologice ale umpluturii din Grotte du Renne de la Arcy-sur-Cure, Franța, fiind situată cronologic între 31.000 şi 30.000 B.P. (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.62).
4. **Kesselt** (de la aşezarea eponimă din Belgia), datată între 29.000 şi 25.000 B.P., a fost adesea asimilată unui complex mai larg, cuprinzând şi interstadiul Arcy plus faza rece care le separă, fiind co-

https://biblioteca-digitala.ro

relată cu Denekamp (Olanda), Stillfried B (Austria), Briansk (Rusia), PK 1 (Cehia şi Slovacia), Paudorf (Germania) şi Mende F (Ungaria) (O. Soffer, 1983, p.27-29).

5. **Tursac** (de la aşezarea L'Abri du Facteur-Tursac), datată la 23.000 B.P., este o fază de ameliorare climatică (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.1078).
6. **Bologoye** (Rusia) - **Brandenburg** (Germania), datată între 20.000 şi 19.000 B.P. marchează o perioadă de răcire accentuată.
7. **Edrovo** (Rusia) - **Frankfurt** (Germania) este o oscilaţie climatică rece aparţinând de Maximul Glaciar (19.200 - 18.200 B.P.) (O. Soffer, 1985, fig.29).
8. **Laugerie** (Laugerie Basse, Dordogne, Franţa) este o fază de ameliorare climatică (Würm III-IV), situată imediat după Maximul Glaciar şi datată între 18.000 şi 16.800 B.P. (O. Soffer, 1985, fig.29), A. Leroi-Gourhan (1988, p.610-611) o datează însă între 19.700 şi 18.500 B.P., în plin Maxim Glaciar.
9. **Lascaux** (după grota eponimă) este o fază de încălzire, situată între 17.800 şi 16.500 B.P. după A. Leroi-Gourhan (1988, p.609), şi între 18.000 şi 16.000 B.P. după Arlette Leroi-Gourhan (1992, p.121, Tabelul V). P.M. Doluhânov şi G.A. Paşkevici intercalează în intervalul 16.000 - 14.000 B.P. două interstadii: Lascaux (16.000 - 15.200 B.P.) şi Raunis (15.200 - 14.000 B.P.).

Parţial sincrone cu Lascaux sunt şi: interstadiul Somino U1a (Rusia) - Blakendorf (Germania) (16.400 - 15.700 B.P.); stadiul Vepsovo (Rusia) - Pomeranian (Polonia) (15.700 - 14.800 B.P.), interstadiul Plyussa - Raunis (Estonia) (15.000 - 14.200 B.P.), precum şi stadiul Luga (Estonia) (14.200 - 13.700 B.P.).

10. **Dryas I** (numită de la o floare, argintica, *Dryas octopetala*), este o fază rece, datată între 14.000 şi 12.800 B.P. Tundra rece cu tufişuri se stabileşte în Câmpia Germano-Polonă (J.K. Kozlowski, 1992, p.23)
11. **Bölling** (după lacul cu acelaşi nume de lângă Viborg, Danemarca) este o perioadă de ameliorare climatică, datată între 12.800 şi 12.000 B.P., şi care a introdus un parc-tundră în Câmpia Germano-Polonă, şi păduri boreale pe platourile Europei Centrale (J.K. Kozlowski, 1992, p.23)
12. **Dryas II** (12.000 - 11.800) este o fază scurtă de răcire cu revenirea condiţiilor subarctice

https://biblioteca-digitala.ro

13. **Alleröd** (de la localitatea eponimă din Danemarca), datată între 11.800 şi 10.800 B.P., este un interstadiu de ameliorare climatică, în timpul căruia vegetaţia s-a îmbogăţit: pădurile se răspândesc în toată Europa, fiind completate şi cu specii termofile. Mutaţii importante se produc şi în faună: mamutul şi renul dispar sau se retrag către nord-est, muflonii urcă în altitudine în Alpi şi Pirinei, în timp ce mistreţii şi cerbii se înmulţesc (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.29-30). Unii specialişti consideră acest interstadiu ca reprezentând începutul Holocenului.
14. **Dryas III** (10.800 - 10.000 B.P.) este ultima fază rece a Pleistocenului, în timpul căreia se restabileşte parţial tundra împădurită în Câmpia Germano-Polonă, pe fondul unui climat rece şi uscat. (J.K. Kozlowski, 1992, p.23).

Există şi o schemă geocronologică românească, dar este controversată (Tabelul 4).

În ceea ce priveşte relaţia oscilaţii climatice - temperatură - umiditate - covor vegetal - faună malacologică şi mammalogică, precizăm că în literatura de specialitate sunt semnalate astfel de corelaţii doar în cadrul aşezărilor cercetate pluridisciplinar. De altfel, tratarea amănunţită şi exhaustivă a interconexiunilor precizate nu poate avea relevanţă determinantă în cadrul temei noastre. Importante ni se par, în primul rând, asociaţiile faunistice identificate în aşezările cercetate, întrucât osul, cornul, ivoriul au constituit suportul unor obiecte de artă, iar corelarea reprezentărilor zoomorfe cu fauna prezentă în habitatul unei aşezări poate duce la observaţii interesante, legate de imagi-narul şi simbolistica omului preistoric.

Pe de altă parte, unele specii, cum ar fi calul şi marile ierbivore (bourul şi bizonul) au o mare mobilitate şi o adaptabilitate deosebită la schimbările climatice, astfel că prezenţa sau absenţa lor (foarte rar în studiile de arheologie se precizează şi procentajul) nu este relevantă pentru caracterizarea unei aşezări. De exemplu, prezenţa glutonului la Mitoc - Malu Galben, în aurignacian, a permis evidenţierea unei zone mlăştinoase în imediata apropiere a staţiunii; pentru aceeaşi aşezare, procentajele, chiar ridicate, ale oaselor de cal, bour, bizon, nu au putut caracteriza nici clima, nici vegetaţia.

Pe plan general, există o alternanţă a faunei reci - mamut, rinocer lânos, bou moscat, ren, iepure arctic, vulpe polară, marmotă - cu cea caldă - elefantul antic, rinocerul lui Merck, hipopotamul şi porcul

https://biblioteca-digitala.ro

spinos. Există şi specii neafectate, aşa cum spuneam mai sus, de schimbările climatice: marile bovidee, cervideele, calul, mistreţul, marile carnivore (C. Guérin, 1992, p.134).

Începutul Holocenului se distinge prin dispariţia mamutului, a rinocerului lânos, a cerbului gigant (*Alces alces*) şi a ursului de peşteră (*Ursus spelaeus*), în timp ce hipopotamul, leul, hiena şi boul moscat părăsesc Europa, iar renul se retrage spre nordul continentului (D. Collins, 1986, p.120).

În ceea ce priveşte vegetaţia würmiană, aceasta se prezintă ca un mozaic, cu multiple microclimate. O problemă de care trebuie să se ţină seama este deplasarea polenului pe distanţe mari, cu excepţia celui de conifere. De la 35.000 B.P., pe baza industriilor se poate stabili o cronologie relativă. Datarea cu radiocarbon aduce un plus de certitudine. Acest lucru este important pentru că palinologia nu poate stabili interstadiul sau stadiul căruia îi aparţine un nivel de locuire, aceeaşi floră putându-se găsi în perioade diferite. Odată ce amplasamentul relativ este cunoscut, polenul aduce multă precizie în cadrul cronologic al fiecărei fluctuaţii. Grotele au furnizat elemente pentru o cronologie climatică a paleoliticului superior, chiar dacă stratigrafia se prezintă redusă ca număr de niveluri de locuire şi comportă hiatusuri (Arlette Leroi-Gourhan, 1988, p.109, 124-126).

În perioadele reci şi uscate, se răspândeşte stepa ierbacee cu pâlcuri de arini şi aluni pe cursurile de apă şi în văile adăpostite sau tundra rece cu tufişuri, în Nord. În interstadii, în zonele nordice, se întâlneşte tundra cu coniferele, în timp ce la latitudinile mai scăzute proliferează o pădure compozită, cu specii mezofile sau termofile, cum ar fi stejarul, ulmul, teiul, frasinul, nucul, alături de arini şi aluni (H de Lumley - ed - 1984, p.56-58, 111, 217)

2.2. *Evoluţia culturală în paleoliticul superior*

Spre deosebire de celelalte specii de hominide, doar lui *Homo sapiens* îi putem atribui nu numai un progres tehnologic fără precedent, dar şi apariţia artei figurative şi dezvoltarea gândirii simbolice.

Utilajul litic permite reconstituirea culturilor specifice neantropilor. „Omul preistoric, făcându-şi uneltele, se găsea în situaţia de a alege între formele diferite care puteau fi atribuite unei unelte determinate funcţional [...] Asemănările în cultura materială rezultau nu numai

https://biblioteca-digitala.ro

dintr-un nivel tehnologic asemănător, dar şi dintr-o tradiție culturală comună. Această idee, larg acceptată astăzi, ne permite să interpretăm asemănările dintre obiecte ca rezultat al înrudirii dintre producătorii lor, atât sincronice (în acest caz trebuie identificate unități socio-culturale), cât şi diacronice (în acest caz trebuie trasate legături filetice între unități" (J.K. Kozlowski, 1992, p.11). Nu trebuie să neglijăm şi alte elemente care pot duce la asemănări şi care sunt de ordin funcțional, ecologic şi psihologic.

Paleoliticul superior poate fi împărțit în trei perioade:

a. Paleoliticul superior vechi, 40.000 - 28.000 B.P., cuprinzând aurignacianul, industriile cu vârfuri foliacee, precum şi alte tehnocomplexe arhaice din Europa Răsăriteană, Centrală şi Occidentală.
b. Paleoliticul superior mijlociu 28.000 - 20.000 B.P., cuprinzând gravettianul.
c Paleoliticul superior recent, 18.000 - 12/10.000 B.P., cuprinzând epigravettianul în Europa Răsăriteană, solutreanul şi magdalenianul în Europa Centrală şi Occidentală.

Potrivit altor opinii, paleoliticul superior poate fi împărțit în:

a. Paleoliticul superior vechi, cuprinzând perioada de trecere paleolitic mijlociu - paleolitic superior şi culturile anterioare gravettianului.
b. Paleoliticul superior recent (gravettianul şi culturile postgravettiene din tardiglaciar).

2.2.1. Paleoliticul superior vechi

Între 50.000 şi 40 000 B.P., într-o largă zonă europeană se manifestă o dihotomie între industriile musteriene şi cele tipic leptolitice. Acestea din urmă se caracterizează printr-o tehnică lamelară, bazată pe nuclee special pregătite, permițând desprinderea de lame standardizate. Inventarul litic (gratoare, burine, lame retuşate şi troncaturi) este de aspect aurignacian. Alte unelte specifice paleoliticului superior vechi sunt reprezentate de anumite tipuri de piese din os, corn şi fildeş (vârfuri de sulițe etc.). Astfel de ansambluri preaurignaciene sunt cunoscute în Bulgaria - nivelul 11 al grotei Bacho-Kiro (J.K. Kozlowski, 1979) şi nivelul 6 al grotei Temnata (J.K. Kozlowski, H. Laville, B. Ginter, 1992), în Ungaria - la Istállóskö (L. Vértes, 1955), în Mora-

https://biblioteca-digitala.ro

via Meridională - la Vedrovice 2 (K. Valoch, M. Oliva, 1975) şi, poate, la Ripiceni - Izvor şi Brînzeni (V. Chirica, I. Borziac, N. Chetraru, 1996).

În Europa Centrală şi Răsăriteană perioada anterioară cuprinde trei aspecte diferite:

1. Musterianul tipic, de tehnică Levallois, cu vârfuri foliacee. Grupele umane s-au răspândit între 50.000 şi 40.000 B.P., din sud-estul Europei spre bazinul mijlociu al Dunării, unde au dat naştere unei fa-ze leptolitizate - bohunician (lângă Brno - Moravia), dezvoltată între 42.000 şi 35.000 B.P. (M. Oliva, 1984). J.K. Kozlowski (1988) vede în bohunician un „fund de sac" de unde nu pleacă nici o linie evolutivă spre paleoliticul superior dezvoltat.
2. Aşa-zisul „micoquian oriental", cu bifaciale şi cuţite-racloare, a evoluat tot între 50.000 şi 40.000 B.P. în paralel cu vârfurile foliacee. Originea szeletianului, între 40.000 şi 30.000 B.P., se găseşte tot aici. Este posibil ca această aculturaţie să se fi produs pornind din mediul aurignacian (J.K. Kozlowski, 1988).
3. Musterianul denticulat, dezvoltat în perimetrul Carpaţilor Orientali, mai ales în Moldova, datat între 50.000 şi 40.000 B.P., cu vârfuri foliacee (Ripiceni - Izvor). Mai târziu, după 40.000, se dezvoltă o fază leptolitizată cu tehnică lamelară şi cu unelte specifice paleoliticului superior. După părerea cercetătorilor de la Iaşi (V. Chirica, 1988) şi Chişinău (I. Borziac, 1995), în spaţiul dintre Carpaţi şi Nistru există complexe pre-aurignaciene şi aurignaciene tipice. În prima categorie se încadrează descoperirile de la Ripiceni-Izvor, nivelurile aurignaciene I a, I b şi grota Brînzeni, nivelul III (inferior). Acestea se caracterizează prin pronunţate persistenţe de tip paleolitic mijlociu, net superioare cantitativ elementelor aurignaciene, care nu depăşesc procente de 4-6%. Astfel, racloarele, bifacialele, denticulatele sunt mult mai numeroase decât gratoarele carenate, iar burinele carenate lipsesc aproape cu desăvârşire (Al. Păunescu, 1988. p.133-147; 1993, p.131-140)

Aurignacianul tipic este reprezentat de ansamblul de la Mitoc - Malu Galben, datat între 32.000 şi 29.000 B.P. şi caracterizat prin prezenţa masivă a gratoarelor şi burinelor carenate, a burinelor diedre, în dauna pieselor de tip musterian (V. Chirica, I. Borziac, N. Chetraru, 1996).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru Europa Occidentală, unii specialişti susţin ipoteza evoluţiei tehnologice a grupelor de populaţii musteriene reprezentate de industrii cu vârfuri foliacee spre caracteristicile de tip châtelperronean şi aurignacian, cu elemente specifice unor spaţii geografice bine delimitate cronologic şi cultural.

Se consideră, de către autorii cercetărilor de la Bacho Kiro şi Temnata, că cel mai vechi aurignacian, de origine balcanică, s-a putut deplasa, prin bazinul dunărean, spre Europa Occidentală. Lipsesc însă verigile de legătură. Este posibil să fi existat şi o a doua cale de migraţie, prin provinciile Mediteranei septentrionale, ceea ce ar explica datările timpurii (40.000 - 36.000 B.P.) pentru aurignacianul spaniol şi pentru cel al Franţei Mediteraneene. Nu putem omite nici o posibilă migraţie a grupelor de aurignacieni balcanici mai întâi spre nord (Ripiceni şi Mitoc), apoi spre est (Brînzeni, Molodova). Ar putea reprezenta descoperirile recente de la Malu Roşu - Giurgiu veriga de legătură ce lipseşte în stabilirea acestei căi de pătrundere? Recenta sinteză asupra descoperirilor de aici pare să pledeze în favoarea estimărilor noastre (V. Chirica, Al. Păunescu, Em. Alexandrescu, 1996).

Coexistenţa acestor două populaţii (*Homo sapiens neandertalensis* şi *Homo sapiens sapiens*) e confirmată atât în Europa Occidentală cât şi în Europa Centrală prin coexistenţa unor ansambluri litice de aspect paleolitic mijlociu şi superior.

În Europa de Est, între 35.000 şi 30.000 B.P., industriile cu vârfuri foliacee (culturile Kostenki - Sungir sau Streleţkaia) de origine locală (Musterian cu bifaciale de tip Zaskalnaia), coexistă, de asemenea, cu o industrie tipic leptolitică - cea de la Kostenki-Spiţinskaia (Tabelul 5, Harta 1), caracterizată prin unelte *à dos* şi printr-o tehnică lamelară dezvoltată (J.K. Kozlowski, 1992, p.16). În mormintele de la Sungir s-au găsit oameni moderni cu anumite trăsături neandertaliene (P.I. Boriskovski, 1984, p.235). Europa de Est n-a cunoscut decât o relativă şi tardivă influenţă a aurignacianului (cu unele excepţii, precizate deja), care ajunge în bazinul Donului şi în Crimeea între 25.000 şi 20.000 B.P.

A doua parte a interpleniglaciarului, caracterizată prin oscilaţii temperate (Hengelo, Les Cottés, Arcy) şi absenţa transgresiunilor calotei glaciare, a favorizat repopularea Câmpiei Germano-Polone şi a insulelor britanice - pe atunci legate de continent, de către grupele „Micoquianului Oriental" şi de către culturile cu vârfuri foliacee. Între

https://biblioteca-digitala.ro

Anglia şi Polonia se formează un vast complex cultural leptolitic denumit complexul „Lincombian - Ranisian - Jermanowician" (J.B. Campbell, 1980) (Harta 1).

2.2.2. Paleoliticul superior mijlociu

A treia parte a interglaciarului (30.000 - 22.000 B.P.) a cunoscut o continuă deteriorare a climei, conducând către o avansare maximă a calotei glaciare în al doilea Pleniglaciar (20.000 - 18.000 B.P.) numit de Olga Soffer „Valdai Maximum". În acest context se dezvoltă marele complex gravettian.

Este vorba despre un tehnocomplex caracterizat printr-un standardizat nivel tehnologic în producerea suporturilor laminare şi a retuşelor abrupte. În al doilea rând, se produce o adaptare la condiţiile ecologice, la tehnicile de vânătoare şi la sistemele de aprovizionare cu materii prime. Constatăm, de asemenea, existenţa aceloraşi curente ideologice şi stilistice, care pot atesta importante legături între grupurile gravettiene.

Originea gravettianului între 30.000 şi 28.000 B.P. pare să fi fost policentrică. Printre centrele gravettiene de origine se menţionează bazinul mijlociu al Dunării, ale Nistrului, Prutului şi Donului Mijlociu (Actes du XIII Congres UISPP, Forli, Coll. XI). După alţi specialişti, originea gravettianului este doar central-europeană, întrucât, dacă se iau în consideraţie descoperirile de la Mitoc - Malu Galben, primul nivel gravettian de aici este considerat mai vechi decât acela de pe Nistru şi Don (V. Chirica, 1996; M. Otte, P. Noiret, V. Chirica, I. Borziac. 1996). Potrivit opiniilor exprimate de J.K. Kozlowski (1992, p.17-18) primul centru este legat de geneza pavlovianului, care putea proveni din szeletian (elementele foliacee din faza veche a pavlovianului), dar putea fi şi o aculturaţie a aurignacianului, mai ales a faciesului tip Krems cu retuşe marginale, adesea abrupte. Al doilea centru, din aceeaşi perioadă, este legat de geneza molodovianului (Molodova, Brinzeni, Bobuleşti, Corpaci), care putea deriva din industriile locale cu vârfuri foliacee. În sfârşit, cele mai vechi industrii *à bord abattu* din bazinul Donului au antecedente în cultura Kostenki-Spiţinskaia.

Din aceste centre, gravettianul s-a răspândit pe mai multe căi şi în mai multe direcţii. Una dintre acestea era probabil prin bazinul Dunării superioare spre Europa Occidentală. Originea exogenă a pe-

https://biblioteca-digitala.ro

rigordianului superior (Perigordianul IV) poate fi susținută atâta timp cât filiația châtelperronean - perigordian, propusă de D. Peyroni (1934), n-a fost abandonată.

În centrele de origine din Europa Centrală şi de Est se constată o mare stabilitate a locuirilor, dovedită prin descoperirile arheologice de la Dolni Vestoniče, Willendorf, Mitoc, stațiuni pluristratificate, unde se poate urmări chiar o anumită evoluție locală a culturii.

Apar simptome de specializare a vânatului, dar fauna consumată este încă diversă (renul, calul, mamutul, bovideele), în funcție de mediul ecologic regional. Ecoclimatele platourilor loessice ale Europei Centrale şi Răsăritene, care sunt reprezentate între 30.000 şi 23.000 B.P. de stepă rece sau tundro-stepă, cu episoade mai umede, erau favorabile unei faune mai abundente, în care un loc important îl dețineau marile pachiderme. Aceste condiții au dus la un semisedentarism, formându-se grupuri regionale, caracterizate prin stilul retuşelor şi prin obiectele de podoabă şi artă. Ca urmare a deteriorării condițiilor climatice după ultima oscilație climatică Tursac, au loc mişcări de populație, în special din Câmpia Germano-Polonă. Migrând spre sud-vest, acestea au contribuit la dezvoltarea perigordianului şi, poate, la geneza protosolutreanului. Alte grupuri, migrând spre sud-est, au contribuit la dezvoltarea culturilor recente cu vârfuri foliacee din Câmpia Rusă (J.K. Kozlowski, , 1992, p.19-21).

O altă direcție (23.000 - 21.000 B.P.) este legată de deplasarea unor grupuri de populații din Europa Centrală (bazinul Dunării Mijlocii), prin Polonia de Sud, spre bazinul superior al Donului şi Seimului. Originea central-europeană a culturii Kostenki-Avdeevo este explicată atât prin *pointes à cran* cât şi prin elemente de origine pavloviană, inclusiv artistice. (O. Soffer, 1993, p.44-46, fig.6).

2.2.3. Paleoliticul superior recent

Între 17.000 şi 12.000 B.P., în Europa de Est şi îndeosebi în spațiul cuprins între bazinul Niprului şi al Donului. se formează două sisteme de adaptare diferită, a populațiilor epigravettiene: în zonele nordice, de aspect periglaciar, se constată prezența vânătorilor de mamut, care exploatează acest animal numai pentru carne, oase, fildeşi şi blană, utilizate la construcții şi/sau unelte. S-a manifestat, astfel, un fenomen de semisedentarism al grupelor regionale, bine delimitate în

https://biblioteca-digitala.ro

bazinul Donului (cultura Kostenki - Anosovka), Niprului (culturile Mezin şi Eliseevici) şi parţial, al Nistrului (cultura Molodova) (Tabelul 6). O altă zonă se află mai la sud, în stepele nord-pontice. Aceste grupuri, specializate în vânarea bizonului sau calului şi renului prezintă o mobilitate mai mare.

Din punct de vedere cultural, unele grupuri au conservat elemente aurignacoide, cu influenţe din bazinul mijlociu şi inferior al Dunării, în timpul stadiului Valdai Maximum. Aceste influenţe s-au manifestat până pe litoralul Mării Azov şi în Crimeea. O altă influenţă, provenită din Transcaucazia, se manifestă în bazinul inferior al Donului, exprimată prin grupul Kamennaia - Balka. Celelalte grupuri ale zonelor de stepă prezintă caractere gravettiene în utilajele litice, dar transformate şi adaptate condiţiilor specifice de stepă (Amvrosievka, Balşaia Akkarja, Anetovka etc.) (J.K. Kozlowski, 1992, p.22).

Epigravettianul spaţiului estic, adaptat la condiţiile de stepă şi tundro-stepă, se diferenţiază de magdalenianul occidental contemporan, dar adaptat zonelor specifice din Europa Atlantică. Ca element al unei anumite continuităţi, al unor interferenţe culturale, cele două culturi aparţinând tardiglaciarului, magdalenianul şi epigravettianul reprezintă o sinteză de elemente gravettiene şi aurignaciene (J.Ph. Rigaud, 1985). În această împărţire a Europei se află originea diferenţelor fundamentale între realismul artei magdaleniene şi schematismul artei abstracte şi simbolice epigravettiene.

Schimbările climatice într-un ritm accelerat, specifice tardiglaciarului, au provocat mişcări ale faunei şi grupurilor umane pe axa nord-sud, în cursul oscilatiilor reci. Aceste deplasări sunt cauzate de migraţiile sezoniere ale turmelor de reni. Colonizarea Câmpiei Germano-Polone, la începutul oscilaţiei climatice Dryas I, ar putea aparţine magdalenianului occidental, fiind precedată de alte migraţii magdaleniene clasice din sud-vestul Frantei, precum şi cele de pe platourile Europei Centrale. Este, în schimb, puţin cunoscut rolul epigravettianului oriental în reocuparea nord-estului european. (J.K. Kozlowski, 1992, p.23-24)

Pe parcursul tardiglaciarului, magdalenianul şi epigravettianul coexistă cu grupuri epipaleolitice. Astfel la începutul tardiglaciarului (Dryas I - Bölling) s-a format complexul Creswellian - Hamburgian, caracterizat de industrii cu *pointes à cran* ocupând o largă zonă geografică, din Marea Britanie până în Polonia de astăzi. (J.M. Burdu-

https://biblioteca-digitala.ro

kiewicz, 1986). În Dryas II, odată cu răcirea climei, se observă o revenire a populațiilor de la zonele de câmpie spre platformele mai înalte, determinând apariția elementelor hamburgiene autonome. Grupurile magdaleniene locale de pe platourile Europei Centrale au fost la originea noului val, care va reocupa Câmpia Germano-Polonă în Alleröd, purtători ai industriei cu *pointes à dos courbes* (Federmesser-Gruppen), care au putut cunoaşte procesul de azilianizare, ca şi alte grupuri aparținând magdalenianului şi epigravettianului. Este vorba despre un proces de unificare tehnologică în domeniul morfologiei uneltelor, marcată prin apariția gratoarelor scurte şi a *pointes à dos courbes*, unelte tipice azilianului occidental. Aceste industrii s-au dezvoltat în zone împădurite, cu o faună diversă, de unde au fost necesare identificarea şi utilizarea unor tehnici de vânătoare diferite de cele din zonele periglaciare (R. Desbrosse, J.K. Kozlowski, 1996).

Dryas III va opune din nou grupurile azilianizate cu *pointes à dos courbes*, grupurilor adaptate condițiilor periglaciare din Câmpia Germano-Polonă. Acestea din urmă, caracterizate prin vârfuri pedunculate şi prin întoarcerea la vânătoarea specializată pe ren, au apărut în mediul culturii Brommo-Lingby (pe litoralul Mării Baltice, din Lituania până în Danemarca). Purtătorii acestei culturi au dat naştere, la rândul lor, la trei culturi epipaleolitice: ahrensburgian (de pe litoralul Mării Mânecii până la Oder), swiderian (în zona dintre Oder, bazinul Nemanului şi bazinul superior al Pripetului) şi grenskian (bazinul Niprului). În ciuda armăturilor de diferite tipuri, aceste entități taxonomice prezintă numeroase caracteristici comune: tehnica de debitaj, compoziția generală a utilajului, modul de viață, specializare în vânătoarea renului şi sistemul de aprovizionare cu materii prime litice. La sfârşitul oscilației Dryas III, aceste grupuri s-au retras spre Scandinavia şi Europa de Nord-Est unde şi-au conservat modul de viață până în Holocen. Grupurile ahrensburgiene s-au adaptat la condițiile de viață din Holocen doar în partea occidentală a Câmpiei Germano-Polone, unde au dat naştere culturilor mezolitice nord-occidentale (J.K. Kozlowski, 1992, p.25-26) (Tabelul 7).

https://biblioteca-digitala.ro

3. ORIGINILE ARTEI ÎN EUROPA CENTRALĂ ŞI RĂSĂRITEANĂ

3.1. Problema manifestărilor artistice la Homo erectus şi la Homo sapiens neandertalensis

În aşezările ocupate de *Homo erectus* pot fi depistate urme considerate ca reprezentând un comportament simbolic, cu serii de incizii pe materii dure animale. La Bilzingsleben - 350.000-220.000 ani (D. Mania, ş.a., 1980), în Turingia, s-au găsit un fragment de coastă şi un fragment de os lung de elefant, cu decor incizat, gravat intenţionat Dispunerea regulată a acestor incizii a sugerat ideea unui ritm, reprezentând probabil un mesaj (B.A. Frolov, 1970, 1971, 1976). Şi la Stránská-Skála au fost descoperite oase cu linii gravate intenţionat, al căror autor a fost un *Homo erectus* din cromerian (B. Klima, 1990, p.133). Descărnarea sau alterarea naturală pot crea false reprezentări grafice (linii paralele ş.a.). Distincţia între acestea şi acele *marques de chasse*, cărora le-ar putea aparţine exemplele evocate mai sus, ţine de un anumit nivel de regularitate în repetarea inciziilor de aceeaşi lungime, echidistante în serie, adesea dispuse pe marginea unui suport osos, sau pe suprafaţa lui, dar de o manieră circulară (Y. Taborin, 1990a, p.339).

Descoperirile aparţinând unui comportament simbolic sunt mai numeroase la *Homo sapiens neandertalensis*, fiind reprezentate prin:

1. urme de materii colorate;
2. incizii pe os.
3. obiecte non-utilitare;
4. morminte şi, mai ales, ofrande funerare (J.K. Kozlowski, 1992, p 34)

Prezenţa ocrului roşu provenit, prin ardere, din ocrul galben, aflat în depunere naturală, este confirmată în aşezări musteriene din zone

https://biblioteca-digitala.ro

geografice diferite. Unele fragmente de ocru poartă urme de şlefuire în fațete. Descoperirea de pietre de tocilă şi pisăloage este şi mai semnificativă, fiind asimilate unor activități utilitare, dar şi unor preocupări de estetică. În stratul B_3 al aşezării musteriene în aer liber de la Rheindalen din Renania, datată la sfârşitul glaciațiunii Riss, înainte de 120.000 de ani, s-au descoperit o plachetă de cuarțit cu o capsulă pentru pulverizat ocrul, şi fragmente de ocru (J.K. Kozlowski, 1992, p.34)

P. Chasse şi H. Dibble (1987) au avansat ideea că ocrul a putut avea şi o funcție utilitară: argăsitul pieilor. În anumite contexte însă, este clară funcția sa simbolică (mormintele musteriene de la Djebel Qafzeh sau Chapelle-aux-Saints, în care s-au găsit plachete de ocru). În musterian, ocrul era deci folosit în scopuri non-utilitare, dar este greu de stabilit legătura între semnificația simbolică a culorii roşii şi utilizarea ca pictură corporală sau pe obiecte perisabile.

La Mołodova I s-a descoperit un omoplat de mamut cu un desen protofigurativ gravat, dar care putea să fi fost produs şi în urma operației de descărnare (fig.17/1). Aceeaşi explicație poate să fie valabilă şi în cazul desenului „zoomorf" de la Pripiatin, pe Nistru (fig.17/2). Fragmente de os cu motiv incizat în zigzag s-au descoperit şi în nivelul 12 al peşterii Bacho-Kiro (47.000 B.P.), al cărui caracter intenționat este de această dată indiscutabil (J.K. Kozlowski, 1992, p.36).

Obiecte decorate, podoabe, provin şi din châtelperroneanul francez (Grotte du Renne de la Arcy-sur-Cure - 33.000 B.P.), dar astfel de obiecte fuseseră deja produse în mediile aurignaciene cu 10.000 de ani înainte (Bacho-Kiro etc.) şi erau tipic aurignaciene ca tehnică, materie primă şi forme (R. White, 1995, p.31-32).

3.2. AURIGNACIANUL

Spre deosebire de paleoliticul mijlociu, aurignacianul, apanajul omului modern (*Homo sapiens sapiens*) reprezintă o adevărată „revoluție", atât tehnico-tipologică, cât şi artistică. În Europa Centrală, această asociere între utilajul litic şi creatorul său este confirmată prin descoperirile paleo-antropologice din grota Mladeč, în Moravia (J. Jelinek, 1983). Unii cercetători susțin o evoluție locală, pornind de la neandertalieni. Alții însă, bazându-se pe mărturii vest-europene şi pe caracteristicile anatomice, sunt adepții apariției omului modern prin

https://biblioteca-digitala.ro

migrație, din Africa şi Orientul apropiat - teoria Evei africane (R. Leakey, 1995).

Diferența esențială dintre aurignacian şi întreaga perioadă anterioară, de peste două milioane de ani, se bazează pe apariția simbolurilor şi a artei figurative. Primele obiecte de artă, ca şi podoabele, apar încă din faza cea mai veche a aurignacianului, pe la 36.000 ani B.P.. În nivelul 11 al grotei Bacho-Kiro (mai vechi de 42.000 ani B.P.), s-au descoperit dinți de vulpe şi de urs, perforați intenționat (J.K. Kozlowski, 1979). Urmele de uzură de la nivelul perforației atestă faptul că erau purtați suspendați sau cusuți. În nivelul 1 al grotei Istálóskő (datat între 44.300 ± 1.900 B.P. GrN 4659 şi 39.800 ± 900 B.P. GrN 4658), s-au descoperit două pandantive perforate: o imitație de dinte de cerb, dar din corn de cerb, şi o lamelă pentagonală din fildeş, decupată (L. Vértes, 1955, pl.38: 9-10). Interesant este că, din mai bine de 5.000 de resturi osoase găsite la acest nivel, doar cinci fragmente aparțin mamutului, la care se adaugă câteva obiecte din fildeş (baghete) şi cinci oase de cerb, aparținând aceluiaşi individ. Restul oaselor aparțin vânatului obişnuit: ren, muflon, capră sălbatică, lup şi urs de peşteră. (J.K. Kozlowski, 1992, p.37). Pandantive din oase de animale s-au descoperit şi în alte aşezări aurignaciene din Europa, mai ales Occidentală. La Trou Magrite (Belgia), un pandantiv din calcar imită (exact) un canin de cerb (R. White, 1989, p.95).

În aşezările aurignaciene târzii, numărul pandantivelor din dinți perforați creşte (grota Mladeč, în Moravia, şi grota Mamutowa, în Polonia). Numărul mediu de exemplare variază de la 4 la 6 piese în fiecare din cele două stațiuni.

La Mladeč s-au găsit şi trei obiecte de os, considerate străpungătoare, cu unul din capete rotunjit, mai larg decât partea alungită, bine fasonat şi perforat. S-au găsit şi 22 de dinți perforați, din care 9 de castor, 10 incisivi de ren, restul fiind de urs, cal şi lup (J. Skutil, 1938, planşa 51) Numărul restrâns de artefacte litice a dus la concluzia că este vorba de o tabără sezonieră de vânătoare S-au descoperit şi resturi umane de la şapte indivizi: două cranii într-o grotă laterală, restul în sala principală. Această descoperire poate evoca un mic grup exterminat sau un sacrificiu ritual, nefiind vorba despre morminte (J.K. Kozlowski, 1992, p.38).

În grota Mamutowa s-au descoperit numeroase obiecte de podoabă. Amintim 13 dinți perforați: 4 de lup, 3 de vulpe, 3 de urs de

https://biblioteca-digitala.ro

peşteră, câte unul de cal, cerb şi bovideu. Din cauza incertitudinilor stratigrafice, este dificil de stabilit, în fauna vânată, care sunt speciile mai frecvente; doar despre lup şi cerb se cunoaşte că sunt specii mai rare (J.K. Kozlowski, 1992, p.38). S-au descoperit şi opt pandantive de fildeş, de tipuri variate, faţă de cele din aurignacianul occidental, care sunt standardizate. Astfel, cinci piese mici, de circa un cm, sunt relativ apropiate de „mărgelele" din Franţa; văzute din profil, ele apar plan-convexe şi nu biconvexe sau în formă de paner, ca în occident (R. White, 1989). Aceste cinci pandantive sunt fabricate oblic din lamele de fildeş, extrase din baghete diferite. Celelalte trei pandantive sunt mai mari, făcute din plachete de fildeş, cu o perforaţie în planul plachetelor.

Nivelul gravettian nu a furnizat obiecte de podoabă, deci pandantivele provin din nivelul aurignacian, aceasta corelându-se şi cu vârfurile de fildeş, de tip Mladeč, găsite în context. Grota reprezenta probabil o tabără de vânătoare vizitată sezonier. Se apreciază că aceste obiecte făceau parte din îmbrăcămintea obişnuită a vânătorilor, lucru confirmat şi de lustrul identificat la nivelul perforaţiei (J.K. Kozlowski, 1992, p.39).

Interesant este că aceste podoabe nu au fost descoperite în contexte indiscutabil funerare (cu excepţia descoperirilor clasice de la Crô-Magnon). Ele sugerează căutarea de către purtător a unor mijloace de identificare, cărora li se atribuie adesea o semnificaţie magică: caninul de urs putea să aibă rolul de a conferi purtătorului său forţa vitală a animalului. Este exclusă funcţia pur estetică, pentru că este vorba de dinţi aparţinând unor anumite animale, adesea rare, iar când acestea nu pot fi găsite, dinţii sunt imitaţi adesea tot din materii dure animale. Constatăm, deci, o activitate obişnuită de selectare.

Foarte adesea, cochiliile sunt folosite pentru podoabe diverse, ca de exemplu în aşezarea aurignaciană de la Krems-Hundsteig din Austria de Jos, datată la 35.000 ± 2.000 B.P., unde s-a descoperit un mare număr de moluşte de proveniență foarte îndepărtată, cum ar fi litoralul mediteranean, probabil adriatic (450 km). În alte aşezări din Austria de Jos, cum ar fi Langmannersdorf, s-au găsit moluşte fosile din Terţiar, iar în cel de-al treilea nivel aurignacian de la Kostenki I, s-au identificat specii care trăiesc doar pe litoralul Mării Negre (O. Soffer, 1985, p.373, 454-457). Toate acestea confirmă tendinţa de

https://biblioteca-digitala.ro

utilizare a unor materii prime alogene pentru podoabe, având şi calitatea de a oferi posibilitatea de stabilire a originii unor populaţii.

Este aproape cert că nu toate pandantivele au fost utilizate în scopul pentru care au fost create: piesa perforată din gresie (sau şist) de la Zlutavy IV (Moravia) pare să fi fost utilizată apoi şi ca retuşor (fig.1/2) (M. Oliva, 1987).

Din aurignacianul zonelor răsăritene şi est-central europene nu cunoaştem piese de gravură sau sculptură schematizată ori realistă. Liniile gravate pe cortex, din aşezările aurignaciene Zlutova I, Nova Dedina, Kvasice, Otaslavic din Moravia (M. Oliva 1987) ar putea avea şi altă interpretare.

În ceea ce priveşte originile artei figurative din prima etapă (cultură) a paleoliticului superior, perioada 35.000 - 30.000 ani B.P. a produs schimbări importante în bazinul superior al Dunării. Ne referim la grotele din Jura suabă: Vogelherd, Hohlenstein-Stadel, pe valea Lonei şi Geissenklösterle, pe valea Ach-ului. Grupul Aurignacian German este cel mai vechi cunoscut până în prezent cu o datare relativ sigură şi cu o tematică interpretabilă. De la Vogelherd provine şi un schelet de *Homo sapiens sapiens*, cel mai vechi descoperit într-un context arheologic controlat şi clasificat (H. Müller-Beck, 1989, p.12-13). În afara acestor trei aşezări, există şi altele, care nu au furnizat reprezentări figurative, ci doar obiecte de podoabă: Sirgenstein şi Bockstein, Lommersum, Breitenbach, Willendorf, Krems-Hundssteig, Getzerdorf şi Wildscheuer (J. Hahn, 1989, p.28).

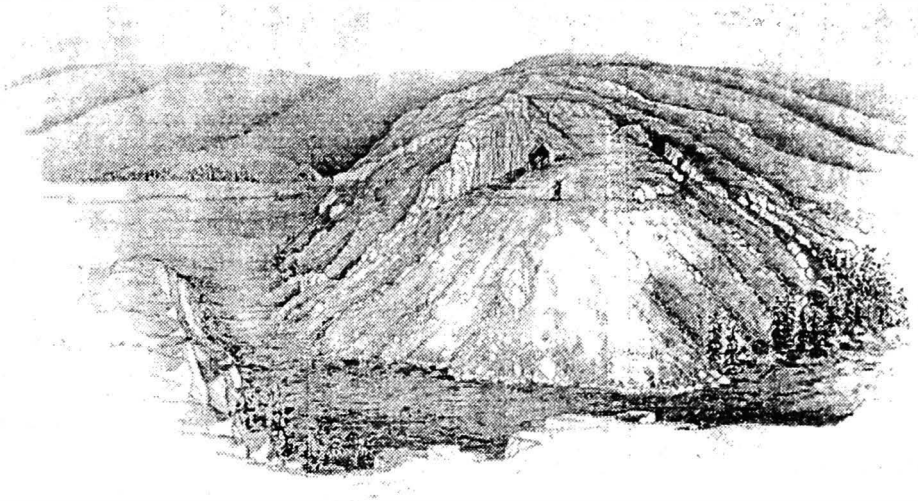
Fauna vânată era constituită din mamut, rinocer lânos, cal sălbatic, ren, capră de munte, iepure, vulpe. Perioada de ocupaţie este compusă din 3-5 intervale mari de timp la Vogelherd, şi 2-3 intervale la Hohlenstein-Stadel şi Geissenklösterle. Unitatea socială de bază se compunea din 5-10 persoane (1-2 familii), iar un grup regional trebuia să aibă 500 de indivizi cu o arie de mişcare de 7.000 km^2 pe valea Dunării (axă N-S) (J. Hahn, 1989, p.29-30).

Caracteristicile principale ale Grupului Aurignacian German ar fi următoarele:

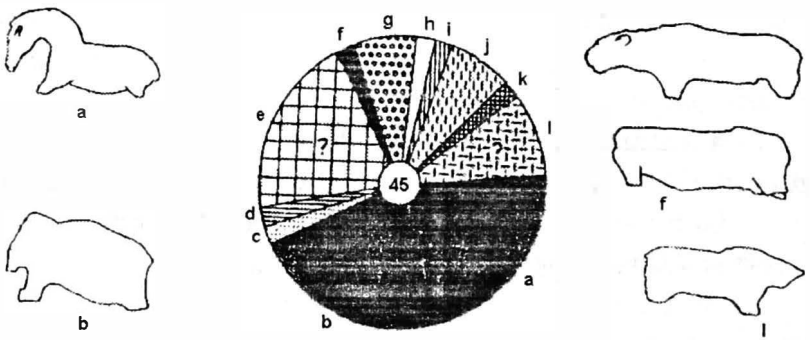
- s-au descoperit podoabe la Geissenklösterle şi Hohlenstein-Stadel, dar nu şi la Vogelherd;
- prezenţa bastoanelor perforate la Vogelherd şi Geissenklösterle;

https://biblioteca-digitala.ro

resturi umane la Vogelherd şi Hohlenstein-Stadel.



Aşezarea de la Vogelherd în timpul aurignacianului



Grota Vogelherd, aproape de Ulm, Germania. Structura faunei vânate din nivelul aurignacian (IV) şi animalele reprezentate în arta mobiliară: a. cal; b. mamut; c. bursuc; d. vulpe; e. urs; f. feline; g. lup; h. capră de munte; i. bizon; j. ren; k. cerb; l. rinocer (după J. Hahn).

Se pare că obiectele de artă de la Geissenklösterle sunt în legătură cu vestimentaţia. Este posibil să fi existat o depunere intenţionată a figurilor de fildeş: la Hohlenstein-Stadel o figurină este depusă într-o zonă mai profundă a grotei, împreună cu podoabe: dinţi de vulpe, pandantive mari de fildeş şi un premolar uman; la

https://biblioteca-digitala.ro

Geissenklösterle, figurinele sunt grupate în jurul unei gropi mari cu cenuşă (J. Hahn, 1989, p.32).

Statuetele sunt antropomorfe sau zoomorfe, făcute din fildeş (J. Hahn, 1995, p.128). Dintre cele zoomorfe, patru sunt reprezentări de mamuți, alte patru de feline (fig.2/2), două de bizoni (fig.2/1), câte una de urs, cal şi rinocer (fig.1/1). Toate aceste specii, redate în atitudini agresive, sunt foarte răspândite în nivelele 4 şi 5 de la Vogelherd, mai ales mamutul şi calul (J. Hahn, 1986, p.157-159). Statuetele prezintă urme de colorare în roşu şi semne care par specifice diferitelor specii. Se adaugă câteva figurine antropomorfe: o statuetă în *ronde bosse* schematică (Vogelherd, nivelul IV; J. Hahn, 1986), precum şi cunoscuta figurină cu cap de leu de la Hohlenstein-Stadel reconstituită din peste 200 de fragmente (H. Delporte, 1995, p.11). Acesta poartă pe braţul stâng o serie de semne lineare, paralele, gravate, care ar putea reprezenta un tatuaj. Prezența figurinei demonstrează lunga tradiție a acelor reprezentări magdaleniene, considerate ca „vrăjitori" purtând măşti şi piei de animale (A. Marshak, 1990, p.145). În aceeaşi tematică s-ar putea încadra semirelieful schematic de la Geissenklöstere, reprezentând un personaj în poziție de orant cu coadă de animal (J. Hahn, 1986, pl.19). Acestor reprezentări masculine li se adaugă una mai curând feminină, cu contur decupat din şist, găsită în Austria de Jos, la Stratzing (fig.1/2), apropiată de sculptura germană de pe Dunărea Superioară, atât prin poziția sa cronologică (32.000 B.P.), cât şi prin aerul său cultual. Pe lângă aceste reprezentări figurative, există şi numeroase alte obiecte de artă şi podoabă, cum ar fi baghete de fildeş, bastoane perforate (chiar cu mai multe perforații), pandantive de fildeş, diademe ş.a. (J. Hahn, 1995, p.127).

Arta aurignaciană a Dunării Superioare a apărut ca o expresie a unei magii destinate transferării la om a calităților animalului, asigurării succesului la vânătoare. Alegerea animalului indică şi un mod de gândire stratificat, cu un principiu de ordonare, nu neapărat egalitar, ci mai curând ierarhic. Forța şi agresivitatea sunt o mică parte a mesajului care cuprinde, fără îndoială, şi alte elemente mai complexe, imposibil de descifrat astăzi (J. Hahn, 1989, p.33). Nu este însă vorba de un sistem religios complex şi structurat.

Între 32.000 şi 30.000 B.P., s-a constituit în Franța un al doilea centru de artă aurignaciană, cu gravuri şi picturi pe blocuri de piatră,

https://biblioteca-digitala.ro

provenind probabil din pereții şi din bolțile grotelor prăbuşite (B. şi G. Delluc, 1978), dând impresia unei gravuri viguroase (linii punctate sau de secțiune recti-curbilinie), o pictură sau, mai rar, o gravură fină (linii cu secțiune unghiulară) sau puțin profundă unde reproducerile sunt aluzive (referitor la animale sau sexul feminin). Sculptura animalieră este destul de rară şi limitată la câteva figurări vagi de animale puțin comune, ca foca (R. White, 1989a). În Europa occidentală asistăm, deci, la o schimbare a funcțiilor artei, unde temele sexuale şi reprezentările zoomorfe par a fi asociate, constituind o trăsătură distinctivă a artei paleolitice, şi care va da naştere la numeroase interpretări şi speculații (A. Leroi-Gourhan, 1965a; A. Laming-Emperaire, 1962).

Motive gravate sunt cunoscute şi în grota Jenö Hillebrand (fig.1/1) (nordul munților Bükk din Ungaria). Ele apar în partea profundă, care n-a furnizat decât urme de locuire neolitică. Pe baza analizei sedimentelor şi a urmelor de argilă din gravuri, L. Vértes (1964) a ajuns la concluzia că aparțin Würmului mijlociu.

Astfel de motive decorative apar şi în medii geografice diferite, dar aparținând aurignacianului central-european. În aşezarea de la Muralovka (N.D. Praslov, A.K. Filipov, 1967), aproape de Rostov pe Don (19.630 ± 200 B.P.), în afara unei industrii cu gratoare aurignaciene şi lamele Dufour, s-au descoperit un dinte de vulpe perforat, un fragment de netezitor cu motiv oval gravat, evocând vulvele din arta occidentală, precum şi fragmente de coarne de cerb şi de oase cu incizii adânci. Utilajul litic de la Muralovka este aurignacian, dar obiectele de artă corespund cronologic artei geometrice şi abstracte a epigravettianului estic.

Pentru Europa de Est, o civilizație specifică paleoliticului superior, dar alogenă, comparabilă cu aurignacianul perioadei de 30.000 B.P., a fost descoperită în nivelul inferior de la Kostenki-Spiținskaia, datată la 32.200 + 2.000 - 1.600 ani B.P. (GrN 10512), care a furnizat circa 50 de obiecte de podoabă: pandantive de factură aurignaciană, făcute din dinți de *allopex* (37 exemplare) sau din materii fosile rare: belemnite (4 piese), moluşte şi corali. Sunt şi câteva pandantive cilindrice din calcar (J.K. Kozlowski, 1992, p.43).

https://biblioteca-digitala.ro

3.3. MANIFESTĂRI ARTISTICE ÎN INDUSTRIILE CU VÂRFURI FOLIACEE DIN PALEOLITICUL SUPERIOR VECHI

Între châtelperronean şi industriile cu vârfuri foliacee există unele diferenţe în ceea ce priveşte expresia simbolică şi arta. În châtelperronean se cunosc obiecte de podoabă, comparabile cu cele din aurignacianul central european, dar nici o manifestare de artă figurativă. În ceea ce priveşte industriile cu vârfuri foliacee, abia în staţiuni şi niveluri de locuire datate după 32.000 B.P. apar manifestări artistice comparabile cu cele aurignaciene. Astfel, la Brînzeni I, în nivelul 3, s-au descoperit un incisiv de cal perforat, şi un pandantiv de fildeş (N.A. Ketraru, 1989). Acest strat conţine o industrie cu vârfuri foliacee pe care J.K. Kozlowski (1992, p.44) o atribuie „Szeletianului moldav". Pandantivul prezintă un „corp" triunghiular şi un „gât" foarte alungit, care ar putea sugera o reprezentare antropomorfă schematizată sau una ihtiomorfă (fig.14/6). Partea triunghiulară e acoperită de un decor punctat care aminteşte unele decoruri aurignaciene (G. Bosinski, 1982, p.17-18). În ceea ce priveşte vârsta acestui nivel, precizăm că datele de cronologie absolută sunt confuze şi neconcludente (există două serii de datări: una de aproximativ 18.000 de ani şi alta de peste 45.000 de ani). Utilajul litic este, însă, foarte concludent în privinţa atribuirii sale perioadei de trecere de la paleoliticul mijlociu la cel superior sau primei faze de locuire de tip paleolitic superior (V. Chirica, I. Borziac, N. Chetraru, 1996).

La Sungir, dintr-o fază evoluată a culturii Kostenki-Streleţkaia, provine o industrie caracterizată prin burine, gratoare, racloare, alte piese de debitaj şi vârfuri foliacee triunghiulare cu baza concavă, foarte bine cioplite (O.N. Bader, 1978; B.I. Guzlitzer, P.Y. Pavlov, 1993, p.182-184). Sungir reprezintă în Europa de Est arta complexului cu vârfuri foliacee. Este datat la 24.430 ± 400 B.P. (GrN 5446, pe os de cerb) sau prin alte două analize (IGAN-5446, IGAN-5425) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.29).

Nivelul arheologic a furnizat pe 1.800m^2, 30 de mici gropi umplute cu oase care înconjurau trei grămezi de oseminte la nivelul solului, interpretate ca structuri de locuinţe

O.N Bader (1978) a descoperit un contur decupat din fildeş, reprezentând un cal, care putea şi utilizat şi ca pandantiv datorită unui orificiu în partea din spate Suprafaţa a fost colorată cu ocru roşu. R.

https://biblioteca-digitala.ro

White (1995, p.51) a observat la microscop, în 1990, că fiecare punct adâncit are pigment negru, probabil de mangan. Este vorba deci de un obiect de o mare frumusețe, pictat bicrom roşu-negru. Tot în nivelul arheologic s-a descoperit şi un disc de fildeş cu ornament punctat.

Mormintele de la Sungir:

a. Mormântul nr.1 (al unui bărbat). S-au descoperit 2936 mărgele şi fragmente de mărgele. În zona antebraţelor şi a coapselor au fost descoperite brăţări de fildeş lustruite (25 în total), unele cu urme de pictură neagră. Acestea erau perforate la capete cu unul sau două orificii, pentru a le ţine legate în cerc. La gâtul bărbatului era legat un pandantiv din şist pictat în roşu, cu câte un punct negru pe fiecare faţă. S-au mai descoperit dinţi de vulpe, un alt pandantiv fragmentar zoomorf, cu pete negre pe fiecare faţă, precum şi un disc din fildeş, cu perforaţii pe ambele feţe, radiind către perforaţia centrală (R. White, 1995, p.50-51).

b_1. Mormântul nr.2: băieţelul. Resturile umane erau acoperite cu 4903 mărgele, mai mici decât cele ale bărbatului (2/3), dar de aceeaşi formă, şi cu 250 de canini de vulpe polară, perforaţi. Pe piept avea un pandantiv de fildeş în formă de animal, iar la gât un ac de fildeş, care probabil încheia un fel de mantie. Sub umărul stâng se afla o sculptură de mamut din fildeş şi tot pe partea stângă se găsea un segment medial dintr-un femur uman robust, foarte bine lustruit, a cărui cavitate medulară a fost umplută cu ocru roşu. Pe partea dreaptă a fost descoperită o „suliţă" lungă de fildeş de mamut (2,40 m lungime, peste 20 de kg), şi alături, un disc din fildeş cu o perforaţie centrală şi cu spiţe (R. White, 1995, p.51).

b_2. fetiţa. Aceasta era dispusă în continuarea băieţelului, cap la cap şi conţinea 5274 mărgele de fildeş, întregi sau fragmentare, identice cu ale băieţelului. De fiecare parte se găseau suliţe de fildeş, două bastoane din corn, perforate, dintre care unul decorat cu şiruri de puncte adâncite, precum şi trei discuri cu perforaţie centrală şi spiţe radiale (R. White, 1995, p.51).

Resturile antropice arată că e vorba de oameni moderni, cu câteva trăsături mongoloide: copiii din mormântul nr.2 prezintă unele caracteristici neandertaliene, deşi aparţin Omului de Crô-Magnon (P.I. Boriskovski, 1984, p.235).

https://biblioteca-digitala.ro

Podoabe sungiriene:

1. mărgele din fildeş, cu perforaţie centrală;
2. mărgele din fildeş în formă de picătură, cu perforaţie proximală;
3. mărgele netede plate, din fildeş;
4. pandantive triunghiulare, mari, din fildeş;
5. pandantive din şist, plate, ca cele de la Kostenki XVII;
6. pandantive zoomorfe din fildeş;
7. canini de vulpe, perforaţi.

La acestea se adaugă discurile din fildeş, perforate central, cu şiruri de puncte adâncite sau spiţe radiale, precum şi bastoane perforate.

Experimental, s-a constatat că mărgelele bărbatului însumează 2.000 de ore de muncă, iar ale fiecărui copil - 3.500 ore de muncă. La acestea se adaugă celelalte podoabe. Aceasta demonstrează existenţa unei ierarhii sociale, cu o poziţie mai curând atribuită, decât câştigată. După R. White (1995, p.58), descoperirile de la Sungir ar reafirma faptul că sisteme sociale complexe au apărut independent de sistemele economice bazate pe agricultură şi cu mult înainte de acestea (chiar înainte de ultimul maxim glaciar).

Arta sungirianului, deşi evoluată local din paleoliticul superior vechi, este contemporană cu dezvoltarea artei gravettiene în Europa Centrală. Paralelismele propuse de G. Bosinski (1982, p.17-21) cu arta aurignacianului pot comporta discuţii datorită decalajului cronologic, dar în faza veche a sungirianului, aşezările din regiunea Kostenki (Kostenki-Streleţkaia, Kostenki I, nivelul 5) n-au furnizat, până în prezent, manifestări artistice, cu excepţia unui pandantiv rectangular din calcar, cu perforaţie neterminată (J.K. Kozlowski, 1992, p.45).

3.4. ARTA ALTOR TEHNOCOMPLEXE RĂSĂRITENE DIN PALEOLITICUL SUPERIOR VECHI

Independent de aria culturilor cu vârfuri foliacee din paleoliticul superior vechi, şi de aurignacian, există în Estul Europei şi alte culturi care au manifestat preocupări artistice.

Cultura Gorodţovskaia (Kostenki XV) se caracterizează litic printr-o tehnică de aşchiere, cu o pondere dominantă a lamelor. Printre uneltele retuşate, cele mai răspândite sunt gratoarele pe lame cu

https://biblioteca-digitala.ro

laturile retuşate, racloarele şi piesele *esquillé* (piese fără o formă specifică, dar cu bulb şi plan de percuţie) (A.N. Rogaciov, A.A. Siniţin, 1982, p.167).

Această cultură ocupă o perioadă lungă de timp:

Kostenki XII, nivelul 1a:	32.700 ± 700 (GIN 7758)
	30.240 ± 400 (LE 1428B)
	28.700 ± 400 (LE 1428A)
Kostenki XV, nivelul 2:	28.200 ± 700 (LU 59B)
	26.400 ± 660 (LU 59A)
	25.909 ± 310 (LE 1400)
	(Y.S. Svezhentsev, 1993, p.29)
Kostenki XV:	21.750 ± 570 (J.K. Kozlowski, 1992, p.29).

Printre obiectele decorate amintim: mânere de os, unelte litice şi spatule. decorate cu motive geometrice gravate: zig-zaguri, benzi oblice haşurate, romburi sau linii paralele multiple, iar ca piese de podoabă: un pandantiv la Kostenki XIV, nivelul 2, de formă alungită, plan-convexă, cu o serie de linii paralele, asemănător pieselor de la Kostenki VIII, precum şi un ac incizat cu un cap în formă de pasăre. S-au găsit şi un număr important de oase de pasăre cu linii şi incizii fin gravate. Mormântul unui copil de 5-6 ani de la Kostenki XV, a cărui groapă era vopsită cu ocru (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.578) a furnizat 200 de dinţi perforaţi de *allopex*.

Caracteristicile industriei litice şi unele obiecte din os, ca mânerele unor unelte indică legătura cu paleoliticul superior din Siberia (poate prin Uralii Mijlocii, prin aşezarea Taliţki). Aceasta constituie o primă mărturie a unei intruziuni siberiene în Europa, dând naştere unui stil decorativ aparte (J.K. Kozlowski, 1992, p.69).

3.5. CARACTERISTICILE ARTEI AURIGNACIENE

Aurignacianul prezintă următoarele caracteristici (R. White, 1985, *apud* R. Leakey, 1995, p.158-159):

1. Înmormântarea intenţionată, rituală a celor morţi, obicei care începe să se contureze în musterian, dar devine mai complex odată cu depunerea de bunuri funerare (sungirian - industriile cu vârfuri foliacee);

https://biblioteca-digitala.ro

2. accelerarea bruscă în ritmul inovației tehnice şi al schimburilor culturale;
3. diferențe regionale între culturi, ca expresie a unor caracteristici de mediu ecologic;
4. mărimea suprafețelor zonelor de locuit;
5. alături de piatră, sunt utilizate ca materii prime şi materiile dure animale (os, fildeş etc.);
6. apare limbajul, ca mărturie a relațiilor economice, sociale, poate chiar emoțional-artistice;
7. consecință a tuturor acestor aspecte, care acționează în strânsă interdependență, expresia artistică a cunoscut o evoluție uimitoare, devenind figurativă, naturalistă şi tridimensională.

Putem distinge patru fenomene diferite în timp şi spațiu:

1. Pentru perioada anterioară vârstei de 35.000 de ani B.P., cunoaştem doar obiecte de podoabă personală, cu rol de identificare socială. O componentă magică putea fi, de asemenea, prezentă în scopul de a-şi apropia forța animalului şi de a-şi asigura succesul la vânătoare.
2. Între 35.000 şi 32.000 de ani B.P., în bazinul superior al Dunării, arta realistă figurativă se manifestă pentru prima dată sub forma unor sculpturi zoomorfe şi antropomorfe, cu o semnificație esențial magică.
3. Între 32.000 şi 28.000 de ani B.P., în sud-vestul Franței apar reprezentări zoomorfe şi sexuale feminine, gravate pe blocuri de piatră (J.K. Kozlowski, 1992, p.42).
4. După 28.000 B.P., în Rusia, la Sungir, se manifestă o artă figurativă zoomorfă statuară, de o mare expresivitate.

Este posibil ca în aurignacian să se fi utilizat şi materii prime perisabile la producerea operelor de artă, lemnul de exemplu, dar nu se pot cunoaşte aceste reprezentări, nu se pot enunța nici măcar opinii acceptabile cu privire la interpretarea culturală şi artistică a acestor creații estetice.

https://biblioteca-digitala.ro

4. GRAVETTIANUL

Din punct de vedere artistic se apreciază că „gravettianul se caracterizează printr-un evident progres în sensibilitatea estetică" (B. Klima, 1989b, p.38), accentuat parțial şi de noile condiții de viață ale celei de a treia părți a interpleniglaciarului.

Pe fondul cultural comun au apărut numeroase faciesuri locale, caracterizate prin stiluri specifice în arta mobiliară. În acelaşi timp, anumite forme de unelte şi motive artistice se răspândesc pe vaste arii geografice. Întrucât gravettianul reprezintă singurul complex în care componenta tehnologică se îmbină într-o manieră deosebită cu cea artistică, creindu-se o tematică specifică la nivel continental, considerăm necesară prezentarea descoperirilor de artă în paralel cu sistematizarea lor, tematică şi regională, propusă de diferiți specialişti.

4.1. ELEMENTE SUPRAREGIONALE: STATUETELE FEMININE REALISTE

Alături de uneltele *à bord abbatu*, statuetele feminine fac parte din elementele constitutive ale „unității gravettiene". A. Leroi-Gourhan (1965a, 1970) a definit caracteristicile comune ale acestor reprezentări incluse în ceea ce el a caracterizat ca fiind stilul II, cu referiri la perigordianul superior. Ultima sistematizare îi aparține lui J.K. Kozlowski (1992):

1. Construcția rombică: în care sânii, abdomenul, pubisul şi şoldurile se înscriu sumar într-un cerc. Acesta se prelungeşte prin subțiere, reprezentând torsul şi picioarele. Sunt deci două axe ortogonale: una verticală şi alta orizontală, care se intersectează la nivelul diametrului maxim, către centrul abdomenului (fig.4/5-12).
2. Construcția izometrică este rezultată dintr-o repetare ritmică a segmentelor verticale corespunzătoare diferitelor părți ale corpului (fig.4/4), ceea ce dă impresia de armonie.

https://biblioteca-digitala.ro

H. Delporte (1979, p.259) a arătat că aceste caracteristici nu sunt respectate la toate figurinele gravettiene, cu atât mai mult cu cât, alături de reprezentări figurative realiste, cu elemente sintetice şi analitice, există şi un mare număr de reprezentări stilizate şi hiperstilizate.

Referitor la reprezentările *en ronde bosse*, se observă unele diferenţe regionale:

1. Statuetele occidentale se caracterizează prin accentuarea coapselor şi feselor, celelalte părţi ale corpului fiind mai reduse şi mai schematice, corpul putându-se înscrie într-un romb (Lespugnes, Brassempouy, Grimaldi, Savignano şi basorelieful de la Laussel) (fig.4/5,8; 28/1-3).
2. Statuetele răsăritene (din estul Europei - Câmpia Rusă), deşi pot fi diferenţiate, prezintă, în general, o hipertrofiere a abdomenului şi sânilor. Celelalte părţi ale corpului: picioarele, mâinile şi capul sunt bine reprezentate, ceea ce permite înscrierea într-un dreptunghi (Kostenki, Avdeevo) (fig.28/9).
3. Statuetele central europene ocupă o poziţie intermediară între cele occidentale şi cele din Câmpia Rusă.

Studiul proporţiilor între părţile corpului şi a unghiurilor dintre axele principale şi suprafeţele reprezentate de piept, fese şi spate a permis lui M. Gvozdorev (1985) să subdivizeze statuetele răsăritene în patru tipuri:

1. Statuetele de tip Kostenki, caracterizate prin profile foarte articulate: picioare îndoite, fese şi spate protuberante. Unghiurile dintre părţile anatomice au valori medii cuprinse între 15° şi 25° (Kostenki I, nivelul 1, Avdeevo şi Gagarino) (fig.4/1).
2. Statuetele de tip Avdeevo se caracterizează printr-un profil mai drept, deci prin unghiuri mai ascuţite (Avdeevo, Kostenki I, nivelul 1) (fig.4/2 a,b).
3. Statuetele de tip Gagarino, au suprafaţa pieptului şi a spatelui foarte oblice faţă de axe, ceea ce a dat unghiuri superioare valorii de 35°. Abdomenul şi pieptul sunt hipertrofiate (Gagarino, Kotilevo 2 şi Kostenki I, nivelul 1) (fig.4/3).
4. Statuete schematice (Kostenki I, nivelul 1 şi Avdeevo)

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste caracteristici nu pot fi determinate de materile prime utilizate (fildeş, roci diverse şi lut ars).

O altă clasificare se poate face în funcţie de diferenţele stilistice dintre reprezentările realiste:

1. Cea mai mare parte a statuetelor vest-europene, aparţinând perigordianului superior, prezintă forme rombice, cu hipertrofierea şoldurilor, a coapselor şi a feselor, şi cu schematizarea celorlalte părţi ale corpului, cu excepţia sânilor.
2. Statuetele central-europene, încadrate în pavlovian, sunt datate între 28.000 şi 24.000 B.P.; Dolni Vestoniče („Venus" de lut ars - fig.28/6, descoperită în 1925, cea mai mare parte a fragmentelor de statuete din lut ars. statuetele din fildeş reprezentând partea inferioară a corpului) şi Pavlov (reprezentări destul de grosolane din fildeş) se apropie de tipul occidental, rombic.
3. Statueta din calcar de la Willendorf are caracteristici comune cu reprezentările de la Gagarino. De altfel şi industria litică a nivelului 9, de unde provine statueta, posterioară datei de 25.000 B.P., conţine aceleaşi *pointes à cran,* ca şi piesele similare din Câmpia Rusă, dar mai vechi.
4. Aşezarea Moravany-Podkovica din Slovacia, caracterizată tot printr-un utilaj cu *pointes à cran*, a furnizat o statuetă din fildeş apropiată de tipul Kostenki.
5. Statuetele din Câmpia Rusă, datate între 24.000 şi 21.000 B.P. aparţin la două entităţi distincte:
    a. Kostenki I - Advedeevo (aceste două tipuri fiind reciproc asociate) (fig.5/2-3).
    b. Gagarino-Kotilevo II (care reprezintă doar tipul Gagarino (J.K. Kozlowski, 1992, p.50-51).

Alte teme specifice pot fi considerate ca fiind determinate de reprezentările feminine, dar apar dispersate în „lumea gravettiană":

1. Reprezentări realiste de capete şi feţe feminine, specific fiind cunoscutul *tete à la capuche* de la Bressempouy, datat în perigordianul superior, apoi „Venus a lui Leonardo Da Vinci" de la Dolni Vestoniče, din pavlovian (B. Klima, 1983, fig.37:2), ambele din fildeş, de un mare realism. La acestea se adaugă două reprezentări schematice de feţe - Dolni Vestoniče şi Předmosti.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Statuete reprezentând femei aşezate: una din lut ars, de la Pavlov (B. Klima, 1958, fig.121), alta, din calcar, de la Kostenki XVII (N.D. Praslov. A.N. Rogaciov, 1982, fig.45:4) (fig.5/5), apropiate ca stil, deşi picioarele sunt reprezentate diferit: alungite la Pavlov, îndoite la Kostenki.
3. Unica reprezentare gravată pe un fildeş de mamut provine de la Předmosti. Este vorba de o reprezentare feminină schematică: capul triunghiular, cu ochii şi nasul foarte stilizate; sânii sunt redaţi ca două ovale, iar abdomenul - printr-un cerc incomplet (fig.6/5/2). Este acesta şi singurul exemplar de proiecţie bidimensională a corpului uman din gravettian (M. Oliva, 1995, p.197).

4.2. GRAVETTIANUL GERMAN

Rarele aşezări gravettiene din Germania se grupează în trei regiuni: Valea Rinului, Jura Suabă şi Jura Bavareză, şi au livrat - pe tărâmul manifestărilor artistice - aproape exclusiv obiecte de podoabă. Este vorba despre pandantive din fildeş, de mici dimensiuni, de formă ovală (de picătură), cu perforaţia la extremitatea proximală (fig.3). La Geissenklösterle s-au găsit 93 de pandantive (nivelele Is, It, Ia-c), la Brillenhöhle - 36 de exemplare (nivelul gravettian VII), iar la Hohler Fels - 13 exemplare (A. Scheer, 1995, p.138). B. Klima (1968, p.270) a arătat că 18 pandantive găsite în grotele de la Weinberghöhle prezintă asemănări cu piesele similare de la Mamutowa (Polonia).

Aceste aşezări se situează cronologic înaintea ultimului Pleniglaciar.

- Bockstein Törle VI: 20.400 ± 200 (H 4058-3355); 23.440 ± 290 (H 4055-3526);
- Hohler Fels IIb: 21 160 ± 500 (H 5314-4899); 23.000 ± 70 (P t a-2746);
- Geissenklösterle Ia: 23.625 ± 290 (H 5117-4568);
- Weinberghöhle C: 28.265 ± 325 (GrN 6059);
- Brillenhöhle VII: > 25 000 (B 492)

Toate aceste datări reprezintă vârste B.P. (A. Scheer, 1995, p.141).

Procentul de pandantive întregi variază de la 38% la Geissenklösterle, la 64% la Brillenhöhle. Marea majoritate sunt din

https://biblioteca-digitala.ro

fildeş, dar există şi exemplare din piatră (Bockstein Törle, Brillenhöhle) sau os (Brillenhöhle) (A. Scheer, 1995, p.142-144).

Pandantivele au fost descoperite aproape întotdeauna lângă vetre sau în alte zone de activitate, asociate cu unelte: *micrograveţte*, lamele *à dos*, burine, piese *esquillées* (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.138, 1122). La Geissenklösterle se disting 3-4 concentraţii de pandantive: una la intrare, în jurul unei mici vetre, o alta în centrul suprafeţei săpate şi alte două în jurul unei vetre mari, în mijlocul grotei. Câteva exemplare sunt răspândite în apropierea peretelui de sud-est. La intrare se găseau doar pandantive finite, în timp ce în centru piesele erau în diferite stadii de fabricaţie (inclusiv numeroase eboşe). În jurul vetrei mari sunt, de asemenea, produse finite (A. Scheer, 1995, p.155-156).

Unele pandantive, mai ales de la Brillenhöhle, prezintă urme de ocru roşu, probabil de la veşmintele pe care erau aplicate (A. Scheer, 1995, p.158), nefiind indicii că ar fi fost pictate intenţionat, ca cele de la Abri Blanchard (R. White, 1995, p.38).

Morfologia pandantivelor din fildeş evocă intenţia de a imita caninii de cerb. În ceea ce priveşte funcţia lor, G. Riek (1973, p.111), comparându-le cu mărgelele inuiţilor, crede că erau aplicaţii pe veşminte; L.F. Zots (1995, p.81) opinează că erau amulete, iar L. Kozlowski (1924, tab. X, 18-19) le interpretează ca trofee de vânătoare.

Există şi pandantive din alte materii prime: dinţi, canini, moluşte, tuburi din os, amonite, piatră, vertebre de peşte.

Caninii perforaţi provin de la următoarele animale: vulpe (Geissenklösterle, Brillenhöhle, Hohler Fels, Weinberghöhle), lup (Geissenklösterle, Weinberghöhle), muflon (Geissenklösterle), urs şi ren (Weinberghöhle), cerb (doar două exemplare: Geissenklösterle şi Hohler Fels). Incisivi de cal provin de la Hohler Fels. Printre moluştele fosile se găsesc bivalve (Geissenklösterle şi Brillenhöhle) şi gasteropode (Brillenhöhle, Hohler Fels). Tuburile de oase sunt fragmente de oase lungi de iepure. Un mic tub din fildeş, descoperit la Hohler Fels este unic şi seamănă cu cele de la Pavlov şi Dolni Vestoniče, care însă sunt mai mari. Amonitele (Geissenklösterle, Hohler Fels) provin din Jura Suabă şi perforaţia este probabil naturală (A. Scheer, 1995, p.161-162).

Cele 33 de pandantive de la Pavlov II prezintă similitudini cu cele studiate, în special de la Bockstein Törle (A. Scheer, 1995, p.165).

https://biblioteca-digitala.ro

În final, să mai menționăm că la Weinberghöhle s-a descoperit şi o statuetă feminină din piatră, stilizată (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.1122).

4.3. STILUL PAVLOVIAN ŞI ALTE ELEMENTE STILISTICE CONEXE

Aşezările gravettiene din Moravia, mai ales Dolni Vestoniče, Pavlov şi Předmosti formează un grup aparte, având o industrie litică, tipuri de habitat şi manifestări artistice cu caracteristici comune.

Dolni Vestoniče prezintă un complex de locuire situat pe versantul loessic al Muntelui Pavlov, de la bază - aşezarea inferioară, mai veche, datată la 29.300 + 750 - 690 B.P. (GrN 18187) şi 27.250 + 590 -550 B.P. (GrN 18188) (J. Svoboda, 1991, p.14), trecând prin partea centrală - aşezarea mijlocie, datată la 25.600 ± 170 B.P. şi 22.250 ± 570 B.P. (B. Klima, 1981), până pe culme - aşezarea superioară, datată la 25.950 + 630 - 580 B.P. (GrN 18189) (J. Svoboda, 1991, p.14).

Aşezarea de la Dolni Vestoniče în timpul pavlovianului

La Pavlov, aproape de Dolni Vestoniče s-a descoperit un complex cu 11 nivele de locuire, situat între 24.630 ± 460 şi 26.730 ± 250 B.P. (J.K. Kozlowski, 1992, p.52).

https://biblioteca-digitala.ro

La Předmosti, săpat încă din secolul trecut, nivelul principal gravettian se află la baza ultimului loess şi este datat la 26.870 ± 250 B.P. (J. Svoboda, 1991, p.14).

În general, pavlovianul poate fi plasat într-o perioadă de timp cuprinsă între 29.000 şi 22.000 B.P., fiind contemporan cu o serie de aşezări din bazinul carpatic, printre care Nemšová (28.570 ± 1.345 B.P.), Grota Slaninova (27.950 ± 270 B.P.), Bodrogkeresztúr - Henye Hegy (pe la 28.000 B.P.), din sudul Poloniei - Spadzista C_2 - nivelul IV şi din Austria - Willendorf nivelele 5-9 (J. Svoboda, 1991, p.14).

Beneficiind de o umiditate constantă a solului, în aşezările pavloviene s-au conservat într-o stare excelentă obiecte din os, fildeş sau lut.

a. Obiectele plastice figurative sunt realizate în două mărimi diferite: cele mai mari, autentice opere de artă bine executate, realiste, apropiate de cele din perigordianul francez, ar putea reprezenta personaje feminine importante, reale; cele mai mici, schematizate, ar putea fi personaje mitice, aparţinând unei lumi spirituale necunoscute, după părerea lui B. Klima (1989b, p.40).

La multe figurine, caracterele primare ale sexului nu sunt recognoscibile datorită abstractizării. Uneori, figurinele din lut ars poartă şi podoabe, redate prin incizii liniare punctiforme sau în formă de bandă. În unele cazuri, decorul poate sugera pieptănătura sau accesorii vestimentare. Există figurine feminine care nu pot fi diferenţiate de cele de păsări. Se manifestă poate aici, opinează B. Klima (1989b, p.40), o idee completă, care străbate mitologiile multor culturi, conform căreia sufletul vine în om dintr-o pasăre, iar în momentul morţii zboară ca o pasăre.

b. Reprezentările schematice pot fi împărţite în trei categorii:

1. figurine antropomorfe rudimentare, realizate pe metacarpiene de mamut şi reprezentând doar capul şi corpul; au fost produse în serie la Předmosti. Câteva forme similare, din lut ars, provin de la Pavlov I, la care se adaugă o formă mai simplă, din fildeş, de la Dolni Vestoniče;
2. reprezentări feminine foarte schematizate, cu corpul redus la un baston şi sâni hipertrofiaţi, dar realist sculptaţi, sub formă de pandantiv. Astfel de figurine puteau forma un colier (fig.6/4/2);

https://biblioteca-digitala.ro

3. un alt tip de reprezentări feminine din fildeş redau partea superioară a corpului, redusă la un baston, în timp ce picioarele sunt redate depărtate, sexul fiind marcat printr-o incizie (Dolni Vestoniče - aşezarea mijlocie); un obiect asemănător provine de la Předmosti (J.K. Kozlowski, 1992, p.52-53);

În ceea ce priveşte figurinele zoomorfe de lut ars de la Dolni Vestoniče (aşezările mijlocie şi superioară) (fig.7/2) şi de la Pavlov I, remarcăm realismul acestora. Reprezentările cele mai frecvente la Dolni Vestoniče sunt cele de urs (12 exemplare) şi leu (7), urmate de cele de mamut (3), *Vulpes* sau *Lagopex* (3), lup (3), iepure, gluton, bizon şi rinocer - câte una, păsări, mai ales cucuvele (5) (J.K. Kozlowski, 1992, p.53). La Pavlov, din 38 de animale din lut ars, predomină ursul şi mamutul, urmate de rinocer, lup, cal etc. Dacă se iau în consideraţie şi cele 100 de fragmente de labe de mamut atunci acest animal ar ocupa, de departe, primul loc (B. Klima, 1989b, p.41).

Toate aceste figurine au un corp schematizat şi un cap cu multe detalii, aproape naturalist. În cea mai mare parte s-au păstrat doar fragmente, datorită pastei compuse doar din loess şi joasei temperaturi de ardere (J. Hahn, 1990a, p.219-221). Reprezentările zoomorfe au fost executate şi după alte tehnici: la Pavlov şi Předmosti s-au găsit figurine de mamut cu contur decupat din fildeş, şi tot de la Pavlov I provine o statuetă de leu în mişcare, tot din fildeş (M. Oliva, 1995, p.194).

Stilul pavlovian se caracterizează şi prin decoraţii gravate pe obiecte utilitare şi nonutilitare. Este vorba doar de motive geometrice:

1 semicercuri concentrice, compuse din linii paralele incizate, pe diademe (Dolni Vestoniče, Pavlov I), pe agrafe de păr şi pe pandantive alungite şi plate;
2 linii în zig-zag, dispuse pe marginile diademelor şi, în serii, pe fildeşi sau pe omoplaţi de mamut (Předmosti) (J.K. Kozlowski, 1992, p.54).

Un motiv interesant se găseşte pe un fildeş de mamut de la Pavlov I (fig.6/5/1), interpretate de B. Klima (1989a, p.82) ca fiind un peisaj din Munţii Pavlov. Poziţia taberei ar fi fost indicată de un cerc dublu. Această explicaţie pare plauzibilă dacă privim piesa în sine. Dacă examinăm însă semnificaţia semantică a gravurilor gravettiene în ge-

https://biblioteca-digitala.ro

neral, observăm că, doar cu o excepție, acestea nu reprezintă lucruri concrete. Excepția este superba gravură reprezentând o femeie, redată prin intermediul ovalurilor, triunghiurilor şi liniilor incizate, de la Předmosti. „Este o sinteză genială a motivelor geometrice şi a artei figurative" (M. Oliva, 1995, p.197).

Pavlovianul a furnizat şi obiecte de podoabă: există un mare număr de pandantive, purtate în colier sau ataşate de veşminte; dinții perforați sunt numeroşi (39 - în aşezarea mijlocie de la Dolni Vestoniče, 24 - în cea superioară) şi aproape exclusiv canini de vulpe şi lup. Dinții de urs şi om sunt rar utilizați. În fauna vânată, lupul şi vulpea ocupă locul al patrulea după mamut, ren şi cal (J.K. Kozlowski, 1992, p.54-55).

Între alte piese purtate în colier, remarcăm mărgelele cilindrice goale în interior şi incizate (fig.8/1c), sferice, ovaloide sau bilobate; frecvente sunt şi pandantivele din plachete sau galete din şist, dar mai ales din moluşte fosile (fig.8/1a,b) - cochilii tubulare (*Dentalium Bandensee*) adesea retăiate în formă de mici inele; bivalvele (*Pecten, Glicymeris*) ce prezintă o perforație realizată prin uzură; celelalte specii (*Turitella, Melanopsis, Conus, Natica* etc.) sunt perforate în ultimul inel. Fosilele provin din munții Pavlov, unde se găseau alături de corali şi *lilias*, de asemenea fosile (J.K. Kozlowski, 1992, p.55).

S-au găsit şi pandantive mai elaborate, din os (fig.6/4/4), unele considerate ca zoomorfe (cucuvelele de la Pavlov I) (fig.6/2) sau în formă de sâni. Celelalte obiecte de podoabă sunt diademe (fig.6/4/5-7) şi ace de fildeş sau plachete de os alungite şi perforate la cele două extremități, adesea incizate (fig.6/2). Plachetele mai scurte, cu perforații marginale, fuseseră probabil ataşate la veşminte (Pavlov I). Menționăm că inelele din fildeş (fig.6/4/3) (7 piese în structura 4 de la Pavlov I) (M. Oliva, 1995, p.193; B. Klima, 1989b, p.42). Absența elementelor iconografice sau a obiectelor de podoabă în morminte face dificilă interpretarea acestor obiecte.

Interesant este că la Dolni Vestoniče s-a descoperit şi „Locuința unui artist", de o formă constructivă aparte. În cenuşa vetrei s-au găsit peste 2200 de mici figurine de lut ars, întregi sau fragmentare. Se pare că acesta era şi locul de celebrare a unor ceremonii magice (B. Klima, 1989b, p.43).

În ceea ce priveşte elementele stilistice în legătură cu pavlovianul, de la Ostrava - Petrkovice provine o statuetă feminină din he-

https://biblioteca-digitala.ro

matit, lucrată fără deformările obişnuite ale statuetelor paleolitice, prezentând unele asemănări cu statueta de la Pechialet (Dordogne) (H. Delporte, 1979, p.149). Contextul descoperirii şi încadrării aparţine fazei vechi a pavlovianului, cu unele elemente szeletiene (J.K. Kozlowski, 1992, p.56).

Între cele mai interesante descoperiri se situează şi mormântul Brno II, situat într-un loess de sub stratul geologic PK I (interstadiul Stillfried B) (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.158). Aici s-au găsit peste 600 de mărgele de *Dentalium*, grupate în apropierea craniului şi acoperite cu ocru roşu, 30 de discuri din os, fildeş şi calcar, având adesea crestături şi câte o canelură gravată formând raza cercului, două mari inele de calcar şi o statuetă masculină din fildeş formată din trei părţi: capul (cu o lungime de 66 mm), trunchiul (137,5 mm) şi braţul stâng (96 mm). Capul şi trunchiul sunt perforate longitudinal, iar extremitatea proximală a fost aplatizată pentru a se fixa pe figurină (A. Leroi-Gourhan, 1988, p. 158). Figurina se asamblează prin tehnica cepului. Detaliile anatomice, tipic masculine, au fost dispuse, în mod curios, pe malformaţiile patologice ale fildeşului, cum ar fi canalul nervos, foarte larg, axial pe obiect (M. Oliva, 1995, p.193).

Ansamblul, contemporan cu pavlovianul este curios, neexistând în aşezările aparţinând acestui stil artistic vreo altă statuetă cert masculină, nici chiar fragmentară. Cât priveşte celelalte piese, la Předmosti s-au descoperit inele din piatră, asemănătoare, iar discuri similare au fost găsite şi la Pavlov I şi în gravettianul cel mai vechi din Ungaria (Bodrogkeresztúr - Henye Hegy).

Elemente pavloviene au fost descoperite şi în grota Kulna din karstul morav, într-un nivel cu faună temperată (bovidee), datat radiometric între 23.000 şi 21.000 B.P. (patru fragmente de obiecte cilindrice, ornate cu un decor punctat), în grota Krizova (un fragment de disc cu o perforaţie biconică), (M. Oliva, 1995, p.194), precum şi în grota Oblazowa din sudul Poloniei. În această din urmă locuire s-au descoperit: un fragment de unealtă din corn, ascuţită la extremitatea de susţinere, cu un decor în semicercuri, ca pe diademele pavloviene, un ac cu ureche, incizat (fig.6/1b), o cochilie de *Conus* probabil fosilă, perforată (fig.6/1a), precum şi un obiect arcuit, din fildeş, cu secţiune plan-convexă, în care se poate recunoaşte un bumerang (J.K. Kozlowski, 1992, p.58).

https://biblioteca-digitala.ro

Avem, astfel, o măsură a diversității manifestărilor artistice din pavlovian. În încheiere vom prezenta câteva concluzii asupra acestui stil, deosebit de interesant, al artei paleolitice:

1. În timp ce sculpturile văzute din față trădează o preocupare pentru simetrie, decorul geometric este întotdeauna asimetric, chiar şi atunci când se găseşte pe obiecte de podoabă simetrice (diademele de la Pavlov).
2. Interesant este că sculpturile zoomorfe din fildeş nu sunt gravate. *Horor vacui*, evident, pentru obiectele non-figurative nu funcționează aici. În schimb, statuetele ginecomorfe hiperstilizate de la Dolni Vestoniče sunt ornate cu striuri, fără raport cu anatomia sau veşmintele. Creația artistică a fost deci supusă unor reglementări severe, incomprehensibile astăzi.
3. Nu există diferențe fundamentale între utilizarea osului şi a fildeşului ca suport pentru gravuri, sau a fildeşului şi a pietrei ca suport pentru sculpturi. O singură temă este specifică fildeşului: reprezentările de sâni pentru coliere, M. Oliva (1995, p.197) crezând însă că este vorba doar de o preferință de ordin tehnic.
4. Pentru vânătorii de mamut, „statutul social" al fildeşului nu e comparabil cu cel din societățile ulterioare, când a devenit mai rar şi, deci, mai important din toate punctele de vedere (M. Oliva, 1995, p.196-197).

4.4. Stilul aşezărilor de tip Kostenki

Aşezările de pe valea Donului (Kostenki I, nivelul 1, Kostenki XIII şi XVIII) şi a Seimului (Avdeevo) au furnizat un material arheologic de o valoare artistică incontestabilă, aproape identice ca stil şi tehnici de realizare, de unde a izvorât şi ideea unei unități culturale cu totul deosebite. Cronologic, este vorba de o secvență situată între pavlovian şi maximul ultimului Pleniglaciar. Aşezările kostenkiene preced transgresiunea maximă a stadiului Brandenburg-Belogovo. Prin datări radiometrice, Kostenki I, nivelul 1 se situează între 23.770 ± 200 (LE 2951) şi 20.100 ± 680 (LE 3277), iar Avdeevo între 22.700 ± 700 (GIN 1571) şi 20.100 ± 500 (GIN 1746). Un laborator american avansează însă pentru Avdeevo două date mult mai recente: 16.565 ± 270 (QC 886) şi 16.960 ± 420 (QC 621) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.27-28).

https://biblioteca-digitala.ro

Aşezările sunt compuse din mai multe locuinţe semiîngropate, grupate într-un spaţiu oval, în al cărui centru se găseau mai multe vetre. Aceasta indică pentru prima dată, nu numai o structurare a spaţiului locuit, dar şi un plan predeterminat. Este vorba deci de „tabere rezidenţiale" care funcţionează tot timpul anului, cu o anumită mobilitate estivală (J.K. Kozlowski, 1992, p.59). Alimentele erau stocate pe parcursul verii în gropi săpate în permafrost (O. Soffer, 1985, p.253-258; 1989, p.726). La Kostenki I, nivelul 1, regăsim toate stadiile cioplirii statuetelor menţionate mai înainte (subcapitolul 4.1), realizate mai ales din calcar cu o singură excepţie (Z.A. Abramova, 1962). În afara statuetelor realiste, există şi reprezentări schematice din fildeş, cunoscute sub denumirea de „sterije" (pivoţi) şi adesea interpretate ca imagini masculine din cauza zvelteţii şi a lipsei caracterelor sexuale distincte (N.D. Praslov, A.N. Rogaciov, 1982). Unele reprezentări schematice, pe metatars de mamut, le evocă pe cele de la Předmosti. De la Avdeevo provin, de asemenea, statuete schematice din fildeş (fig.5/2-3) şi naturaliste, din marnă.

O singură dată corpul uman este reprezentat gravat, pe o plachetă de calcar de la Kostenki I, nivelul 1, structura 1 (Z.A. Abramova, 1962). Cât despre reprezentările realiste de vulve, pe calcar, acestea prezintă analogii cu vulvele gravate din aurignacianul occidental (A. Leroi-Gourhan, 1965a).

Kostenkianul manifestă o mare bogăţie stilistică şi prin reprezentările zoomorfe, acestea din urmă împărţite în două grupe:

1 statuetele de mamut în *ronde-bosse* (16 exemplare la Kostenki I, nivelul 1; unul la Avdeevo). Acestea sunt realiste, deşi sunt simple şi schematizate, şi prezintă asemănări cu figurinele din lut ars din pavlovian. Sunt realizate aproape exclusiv din calcar, şi multe nu au cap, îndepărtat intenţionat.
2. capete, realizate în *ronde-bosse*, mai ales din calcar. La Kostenki I, nivelul 1, structura 1 s-au descoperit 11 capete de pasăre, câte 5 de leu şi urs, două de cal, unul de lup precum şi un număr de capete provenind de la animale neidentificate (J.K. Kozlowski, 1992, p.60).

Decoraţia geometrică gravată este obişnuită pe diferite obiecte kostenkiene. M.D. Gvozdover (1985) a identificat următoarele motive: incizii încrucişate, zig-zaguri, motive în os de peşte, incizii profunde

https://biblioteca-digitala.ro

triunghiulare asociate cu linii gravate şi cu grile. Motivele în os de peşte diferă de cele din pavlovian, cu două excepţii, pe două fragmente de diademe provenind de la Avdeevo (M.D. Gvozdover, 1989, fig.2:3,4) (fig.9/3).

Aceste motive sunt prezente pe spatule (26 de piese în ambele aşezări) (fig.9/1-2), pe diademe (19 exemplare), pe metapode şi falange (13 exemplare), pe pene şi cazmale de fildeş. Amintim şi plachetele din os sau fildeş, trapezoidale, susceptibile de a reprezenta şi capete de animale stilizate (fig.9/4) (bovidee - una la Kostenki I, nivelul 1, trei la Avdeevo), împungătoarele cu cap (fig.9/5-7) şi acele din os de pasăre (9 exemplare la Avdeevo) (J.K. Kozlowski, 1992, p.60).

Statuetele antropomorfe de la Kostenki I, nivelul 1 şi Avdeevo, spre deosebire de cele din pavlovian, prezintă pe corp reprezentarea podoabelor. Pe două statuete din fildeş, deasupra sânilor şi pe spate, este o bandă în relief cu o decoraţie incizată (Z.A. Abramova, 1962, planşa I/1, III/1), iar altă statuetă din calcar poartă un colier bogat: două brăţări pe braţ şi două pe încheietura mâinii (N.D. Praslov, 1985b, fig.6), şi pe un exemplar de la Kostenki I, nivelul 1, unde aceleaşi motive redau mai curând detalii de coafură (fig.17/5) (N.D. Praslov, N.A. Rogaciov, 1982). Multe statuete au fost găsite în gropi cu obiecte de podoabă, cum ar fi la Avdeevo (G.P. Grigoriev, 1995, p.211).

Obiecte de podoabă - pandantivele - sunt de două tipuri: din calcar, de formă circulară, cu o perforaţie asimetrică, şi celelalte din os, în formă de „paner" (Z.A. Abramova, 1962, pl.XVIII). Numărul dinţilor perforaţi se apropie de cel din pavlovian. La Avdeevo s-au găsit 13 incisivi de lup, 8 de *Alopex* şi doi de urs; în schimb, la Kostenki I, nivelul 1 doar *Alopex* şi vulpea sunt reprezentate. Diademe şi ace făceau parte, de asemenea, dintre obiectele de podoabă, dar absenţa surselor iconografice funerare împiedică reconstituirea (J.K. Kozlowski, 1992, p.62).

Stilul kostenkian, omogen în ceea ce priveşte manifestările artistice, se corelează şi cu un utilaj litic şi cu structuri de locuire omogene, ceea ce permite aserţiunea că este vorba despre o entitate socioculturală de origine central europeană, ajunsă aici printr-o migraţie directă pornind din orizontul cu *pointes à cran* aparţinând fondului pavlovian. Pentru aceasta pledează şi numeroasele asemănări artistice şi tehnico-tipologice cu pavlovianul (O. Soffer, 1993, p.44-46). Aşe-

https://biblioteca-digitala.ro

zările de tranzit, care marchează această migrație spre est a grupelor cu *pointes à cran*, cunoscute în sudul Poloniei (Cracovia - Strada Spadzista, nivelul 6b - J.K. Kozlowski ş.a., 1974) şi în Belarus (Berdyzh) (O. Soffer, 1985, p.41-43) nu au oferit decât foarte rar mărturii artistice. Astfel, la Cracovia - Spadzista s-a descoperit un obiect interesant din piatră, în formă de topor, probabil de ceremonie, cu incizii pe margine, precum şi câteva baghete din os incizate, ca şi câteva oase de mamut, pictate cu ocru, dar fără motive decorative bine delimitate (J.K. Kozlowski, 1992, p.62).

În Câmpia Rusă, aşezările de la Kotilevo II lângă Briansk, în bazinul superior al Desnei şi Gagarino, în bazinul superior al Donului, au în comun un stil artistic diferențiat de al culturii Kostenki - Avdeevo. Prin datări radiometrice, Kotilevo II se plasează între 24.960 ± 400 (IGAN 73) şi 23.660 ± 270 (LU 359), iar Gagarino între 21.800 ± 300 (GIN 1872) şi 20.150 ± 300 (LE 1432B) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.26-27). Este deci un fenomen paralel cronologic cu stilul kostenkian.

Locuințele sunt semiîngropate, cu o structură de rezistență în care, alături de oase şi fildeşi de mamut, se întâlnesc şi dale de piatră. Acestea sunt grupate în jurul unei vetre centrale, cu mai multe cercuri de vetre secundare, gropi de provizii, zone cu cenuşă etc. (O. Soffer, 1985, p.62-63, 402).

Statuetelor de tip Venus (O. Soffer, 1985, p.63), prezentate în subcapitolul 4.1, li se adaugă reprezentări schematice în formă de baston; unele prezintă două corpuri umane sculptate cap la picioare. La Kotilevo II, aceste bastoane au doar capete antropomorfe (O. Soffer, 1985, fig.2.51). Săgețile conice, având adesea caneluri ornate cu o decorație incizată sau excizată, compusă din mai multe benzi paralele, sunt un alt element caracteristic pentru acest stil (J.K. Kozlowski, 1992, p.63).

Printre obiectele de podoabă se găsesc numeroşi dinți perforați de *Alopex* şi vulpe, precum şi câteva imitații de incisivi de cerb din fildeş (J.K. Kozlowski, 1992, p.63).

Remarcăm asemănările care există între acest stil şi kostenkian, mai ales în ceea ce priveşte spatulele şi statuetele tip „sterije". La Gagarino s-a descoperit o statuetă din fildeş, apropiată de tipul „Venus" kostenkian (fig.5/4), iar la Kostenki I, nivelul 1 s-a găsit o statuetă apropiată de cele de la Gagarino (N.D. Praslov, 1985, fig.2). Pe de

https://biblioteca-digitala.ro

altă parte, industria litică de la Kotilevo II are afinități cu cele din Europa Centrală gravettiană, dar mult mai slabe decât în cazul culturii Kostenki - Avdeevo. J.K. Kozlowski (1992, p.64) propune interpretarea stilului Kotilevo II - Gagarino ca rezultatul influenței central-europene, prin kostenkian, asupra fondului local al culturii gravetoide din Câmpia Rusă.

Săpăturile recente de la Kostenki XXI, nivelul 3, cunoscut şi sub denumirea de „aşezarea Gmelin" (după numele primului arheolog care a săpat-o în a doua jumătate a secolului al XVIII[lea]) a scos la iveală o aglomerare de locuințe, asociate cu mai multe vetre şi concentrări de material litic (burine, piese *à dos*, *pointes à cran*) datate între 22.900 ± 150 (LE 1437) şi 20.250 ± 100 (LE 1437B), cu o dotare izolată mai recentă - 19.100 ± 150 (LE 1437A) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.29). Stilul de cioplire a utilajului litic diferă de cel al culturii Kostenki - Avdeevo, deşi este vorba de o populație care vâna mamut, cal, iepure, ren şi bizon.

Aici au fost descoperite primele reprezentări zoomorfe realiste, gravate pe galete de gresie şi pe plachete de şist. Printre cele mai semnificative, se menționează o galetă de gresie având gravați doi mamuți, unul profund, celălalt mai fin, foarte reuşit (N.D. Praslov, N. Rogaciov, 1982). Aceasta demonstrează că noua expresie a artei - realismul zoomorf - atât de răspândit în Occident, nu era total necunoscută în răsărit, asemănări existând cu stilul II occidental mai ales în ceea ce priveşte redarea corpului şi a picioarelor (A. Leroi-Gourhan, 1965a, fig.275-283).

De la Gmelin provin şi alte obiecte decorate, cum ar fi un baston perforat, decorat cu un motiv gravat în os de peşte şi batoane din hematit cu caroiaj fin gravat. Printre obiectele de podoabă se găsesc, pe lângă caninii de cerb, perforați şi pandantivele din belemnit, plachete fine elipsoidale din fildeş, perforate, fără analogii în gravettian, precum şi un mâner din os, probabil de pumnal, diferit de formele cunoscute. Toate aceste elemente permit identificarea „gmelinianului" ca un stil aparte în Câmpia Rusă (J.K. Kozlowski, 1992, p.64).

Nivelul 2 al aşezării Kostenki XI (Anosovka), caracterizat printr-o industrie cu *pointes à bord abattu* şi cu unele elemente foliacee, datat între 22.760 ± 340 (LE1638) şi 21.800 ± 200 (GIN 2531) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.28), a furnizat sculpturi miniaturale (3,4 × 2,2 × 1,9 cm - 2,0 × 1,3 × 1,3 cm) reprezentând 15 mamuți şi 5 rinoceri

https://biblioteca-digitala.ro

(fig.10/3). Sunt figurări destul de sumare, dar armonioase, mai ales prin linia profilului, fără detalii ale picioarelor. Partea inferioară este bine şlefuită, statuetele având o bună stabilitate. Analogii stilistice există la Kostenki I, nivelul 1, anterioare lor, şi la Kostenki - Alexandrovskaia, posterioare (J.K. Kozlowski, 1992, p.65).

La Kostenki XI, nivelul 2, s-au descoperit şi câteva mărgele plate sau plan-convexe, din calcar, cu perforaţie centrală (fig.10/3) şi alte semifabricate, precum şi două împungătoare din os cu capete zoomorfe, dintre care unul pare a fi de cerb (J.K. Kozlowski, 1992, p.65-66).

În nivelul 2 al aşezării Kostenki VIII (Telmanskaia), datat la 27.700 ± 750 (LE 1509) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.28), s-au descoperit, de asemenea, obiecte de podoabă - pandantive din fildeş în formă de picătură, perforate, cu secţiune plan-convexă, decorate cu gravuri din linii paralele; unele prezintă un caracter antropomorfizat stilizat, altele sunt mici discuri plate de 7-9 mm în diametru, cu una sau două perforaţii. Acestea din urmă puteau servi şi ca mărgele cusute pe veşmânt. Alte obiecte interesante sunt oase de pasăre cu fine incizii paralele (fig.10.2), fără analogii în gravettian.

Nu putem încheia acest capitol fără să amintim amuleta-pandantiv din cortex, de la Mitoc - Malu Galben (C. Chirica, 1995b, p.104) descoperită în careurile B 3-5 (complexul 27, datată la 26.400 ± 1.040 B.P. (Gx9418) şi ornată cu un decor incizat stilizat, foarte interesant (fig.11/4) (M. Cârciumaru, V. Chirica, 1987, p.66-70). Acest decor a fost interpretat ca reprezentând un cap de bovideu sau o siluetă umană alergând. De la Mitoc provine şi un pandantiv nedecorat, din os. Tot din nord-estul României de astăzi, provin bastoane perforate, nedecorate, din metatars de cal (Crasnaleuca), sau decorate cu incizii longitudinale, din corn de ren (Cotu Miculinţi) (M. Brudiu, 1987)

4.5. CARACTERISTICILE ARTEI GRAVETTIENE

„Operele de artă gravettiene, mai ales cele aparţinând stilului pavlovian şi kostenkian, sunt mărturia unui comportament simbolic complex, care ar putea fi interpretat în categoriile unui sistem religios coerent" (J.K. Kozlowski, 1992, p.66)

Profesorul J.K. Kozlowski consideră că prezenţa statuetelor feminine ar constitui primul element al acestui sistem care, transgresând

https://biblioteca-digitala.ro

diferențele stilistice, depăşeşte idealul estetic feminin. El opinează că aceste statuete se leagă mai curând de ideea fecundității decât de a existenței unei preotese, punând în legătură aceasta şi cu caracterul semisedentar al grupelor gravettiene, atât în Moravia, cât şi de pe Don. Modul de viață al acestor colectivități s-ar apropia mai mult de cel neolitic (mărturie stau planurile bine structurate ale aşezărilor de la Kostenki I, nivelul 1 şi Avdeevo) decât de cel al altor grupe paleolitice. Remarcăm şi simbolismul corelării între fecunditatea umană şi cea animală. Asocierea vulvelor cu figurările de feline de la Kostenki I sau a femeii cu coarne de bizon pe basorelieful de la Laussel poate fi dovada că unele credințe din neoliticul balcano-anatolian îşi au originile în gravettian (J.K. Kozlowski, 1992, p.66-67).

Aşa cum s-a observat, în cele două sate structurate în nivelul 1, Kostenki I, fiecărei unități sociale care trăia într-o locuință îi corespundea una sau mai multe statuete. La Kostenki I, nivelul 1, într-o groapă de 10 cm adâncime, a fost descoperită o statuetă plasată în picioare, adosată peretelui şi acoperită cu un omoplat de mamut. Groapa era acoperită cu nămol stropit cu ocru roşu şi cu trei blocuri mari de cărbune de os (N.D. Praslov, 1985b, p.183).

Fabricarea acestor obiecte magice era monopolul unor personaje care puteau îndeplini şi funcții magico-rituale. La Dolni Vestoniče s-a găsit şi locuința unui astfel de „artist" (B. Klima, 1985b, p.43).

Multe obiecte de podoabă au un simbolism sexual, dar mai abstract: pandantive în formă de sâni, discuri-vulve.

Comportamentul simbolic îşi găseşte o expresie semnificativă şi în ritualurile funerare. La Dolni Vestoniče, în aşezarea superioară, s-a descoperit scheletul unei femei de 40 de ani, în poziție chircită, acoperită de doi omoplați de mamut, dintre care unul decorat cu incizii. Craniul prezintă deformări patologice, care au putut afecta nervul facial. În aceeaşi aşezare, şi alte morminte cu mobilier funerar şi cu ocru sunt rezervate unor persoane cu deficiențe fizice, ceea ce sugerează că acestea ocupau o poziție socială specială (J.K. Kozlowski, 1992, p.68).

Sunt acestea doar câteva reflexe ale esteticii şi simbolisticii gravettiene. Asupra acestor aspecte ne vom apleca mai pe larg în capitolele 8 şi 9.

https://biblioteca-digitala.ro

5. EPIGRAVETTIANUL

În Europa Centrală, după deplasarea spre Câmpia Rusă a purtătorilor culturii kostenkiene, se poate constata o scădere a numărului aşezărilor umane, mai ales în Cehia, Slovacia şi Polonia meridională. În bazinul Dunării Mijlocii apar noi centre culturale legate de vânătorii de reni din epigravettian, care se deplasează dinspre Câmpia Germano-Polonă. După circulaţia materiei prime, putem presupune că aceştia se deplasau în timpul verii spre nord, pe văile râurilor Váh (Vág), Morava şi Hornad (Hernád) şi, poate, către nord-vest, în direcţia bazinului Dunării Superioare.

În Europa de Est, populaţiile epigravettiene sunt repartizate în trei zone ecologice diferite (J.K. Kozlowski, 1992, p.71-72):

1. la est de Carpaţi, în bazinele Siretului, Prutului şi Nistrului, vânători de ren, dar şi de cal şi alte animale stepice, aveau acelaşi habitat ca şi populaţiile din bazinul Dunării Mijlocii;
2. în partea mijlocie a Câmpiei Ruse, vânătorii de mamut au rămas la preferinţele lor anterioare;
3. în partea meridională a Câmpiei Ruse, până la litoralul Mării Negre, grupele de epigravettieni erau specializate în vânarea bizonului. Această preferinţă cinegetică a determinat o mai mare mobilitate a populaţiilor, cu locuiri de mai scurtă durată. S-au descoperit tabere de vară, sub formă de simple campamente: Amvrosievka, Bolşaia Akkarja, Anetovka 2 (A.A. Krotova, N.G. Belan, 1993; P.I. Boriskovski, 1993) sau, din contra, tabere de iarnă, în stepele nord-pontice, cu o faună mult mai bogată, incluzând calul şi renul - Kamennaia Balka II (N.B. Leonova, 1993). Din punct de vedere cultural, această zonă este mai omogenă decât cea din nordul Câmpiei Ruse. Absenţa fildeşului şi mobilitatea sporită au afectat producerea obiectelor de podoabă şi a obiectelor simbolice în general.

https://biblioteca-digitala.ro

5.1. ARTA EPIGRAVETTIANĂ PE DUNĂREA MIJLOCIE ŞI INFERIOARĂ

Aşezările epigravettiene din bazinul mijlociu al Dunării sunt mai sărace în manifestări artistice. În staţiunile ságváriene, datate între 18.000 şi 14.000 ani B.P. nu au fost descoperite manifestări de artă figurativă, nici sculptată, nici gravată. Unele obiecte simbolice non-utilitare şi unele obiecte de podoabă sunt luate din natură. Aşezarea de la Pilismarót - Palrét, aproape de Esztergom, pe Dunăre, datată la 16.000 B.P., a furnizat două galete incizate, a căror formă naturală poate evoca un corp uman aşezat (fig. 17/4).

Grupele epigravettiene confecţionau adesea obiecte de podoabă din materii fosile. La Szob, pe celălalt mal al Dunării, în faţa localităţii Pilismarót. s-au găsit trei depozite de cochilii fosile de *Turitella*, de câte 100 de piese fiecare. De altfel, cochilii fosile ca *Pirenella, Clavatula* şi *Dentalium* au fost descoperite şi la Pilismarót - Palrét, precum şi la Ságvár, şi chiar în nord-estul Ungariei (Tarcal), toate foarte puţin prelucrate, unele doar cu urme de perforare (J.K. Kozlowski, 1992, p.72).

Pandantive şi mici galete perforate provin şi de la Arka, în nord-estul Ungariei, iar la Csákvár s-au găsit dinţi perforaţi şi patru fragmente de brăţări din fildeş. În epigravettian, cornul de ren înlocuieşte fildeşul, atât în construcţie, cât şi în confecţionarea de obiecte utilitare şi non-utilitare. La Ságvár, datat între 18.900 ± 100 şi 17.760 ± 150 B.P., s-au descoperit târnăcoape, ciocane şi bastoane perforate, toate din corn de ren (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.927-928). Aceste din urmă obiecte, puţin frecvente în perioada precedentă (Pavlov, Předmosti, Molodova V, nivelul 7), au devenit caracteristice pentru epigravettian şi magdalenian.

Tot în bazinul Dunării, dar în partea sa inferioară, în zona Porţilor de Fier, se află aşezările epigravettiene Dubova - Cuina Turcului, nivelele I-II, Dubova - Climente II, Ogradena - Icoana, nivelul I; Ogradena - Răzvrata, nivelul I; Veterani - Terasă, nivelul I, care au furnizat un bogat inventar de obiecte utilitare şi non-utilitare importante, precum şi obiecte de podoabă, mai ales pe materii dure animale: fragmente de plachete şi netezitoare din os sau corn de cerb, decorate cu motive geometrice gravate, o falangă de equideu, ornată pe toată suprafaţa cu un romb, două triunghiuri şi mici linii oblice gravate, o

https://biblioteca-digitala.ro

spatulă fragmentară, din os, gravată cu o bandă haşurată, pandantive din os, din dinți perforați sau din cochilii, mărgele din vertebre de peşti mari (M. Otte, V. Chirica, C. Beldiman, 1995, p.127).

La Dubova - Cuina Turcului s-au descoperit două pandantive din os, de tip lung. Unul dintre ele, fragmentar, provenind din nivelul I, datat între 12.600 ± 120 B.P. (Bln 803) şi 11.960 ± 60 B.P. (GrN 12665), este decorat cu incizii oblice scurte, în timp ce celălalt, descoperit în nivelul II, datat la 10.125 ± 200 B.P. (Bln 802), este rectangular şi prezintă pe suprafața plană fascicule de linii gravate, dispuse longitudinal şi oblic. Două exemplare identice au fost semnalate şi pe celălalt mal al Dunării, în Serbia, în aşezările I şi III de la Vlasac (M. Otte, V. Chirica, C. Beldiman, 1995, p.126).

Repertoriul motivelor geometrice gravate din epigravettianul acestei regiuni (zig-zaguri, meandre, haşuri, triunghiuri, rectangule) prezintă analogii strânse cu epigravettianul final - romanellianul Italiei Centrale (C. Chirica, 1995c).

5.2. ARTA EPIGRAVETTIANĂ ÎN SPAȚIUL EST - CARPATIC

Dezvoltarea epigravettianului la est de Carpați poate fi urmărită în cadrul unei unități regionale bazate pe elemente litice molodoviene şi bine atestată în secvențele de la Molodova V, nivelele 6-3 şi Cosăuți, care acoperă o perioadă cuprinsă între 17.000 şi 13.000 B.P. Dife-rite aşezări din această perioadă prezintă un mod de viață similar celui din zona carpatică, inclusiv deplasări sezoniere între Nistrul Mijlociu şi Volhynia. Acesta este motivul pentru care, susține J.K. Kozlowski (1992, p.73), manifestările artistice ale acestei faze a molodovianului prezintă aceleaşi aspecte ca ságvárianul. O trăsătură este absența artei figurative, cu excepția unor obiecte naturale, sumar prelucrate, care aduc a statuete: Molodova V, nivelul 3 (fig.14/1) şi Cosăuți, nivelul 2 (fig.16/4). „Statueta" de la Cosăuți este un galet sculptat, care redă imaginea din profil a unui bizon (fig.16/5) (I. Borziac, C. Chirica, 1996). Nivelul II de la Cosăuți este datat între 19.020 ± 925 B.P. (SOAN 2462) şi 15.520 ± 800 B.P. (LE 3305), iar nivelele 6-3 de la Molodova V sunt datate astfel:

- nivelul 6: 16.750 ± 250 B.P. (GIN 105);
- nivelul 5: 17.100 ± 180 B.P. (GIN 52);
- nivelul 4: 17.100 ± 1 400 B.P. (GIN 147);

https://biblioteca-digitala.ro

- nivelul 3: 13.370 ± 540 B.P. (GIN 9).
(Y.S. Svezhentsev, 1993, p.25)

În nivelul 3 de la Molodova V, s-au descoperit două fragmente de sulițe din fildeş, cu incizii bilaterale şi cu urme de retezare. După A.P. Cerniş şi M. Otte, această piesă ar reprezenta o figurină antropomorfă schematizată (M. Otte, 1981, p.484-489). Din nivelul 6 provine o figurină antropomorfă - pandantiv, din fildeş (fig.17/3).

Din staţiunea cu două niveluri de locuire Climăuţi II, nivelul superior, provine o cochilie de arici de mare, în scobitura căreia se găseşte o concreţiune de marnă. Obiectul se aseamănă cu un cap uman (I. Borziac, C. Chirica, 1996).

La Cosăuţi, Climăuţi II şi Molodova V nivelele 6-3 s-au descoperit numeroase galete şi plachete gravate (fig.11/5, 16/3). De la Cosăuţi provin vârfuri din fildeş şi corn şi harpoane decorate cu incizii, meandre şi spirale (fig.11/1-3,6; 12/5,7,10,11; 14/3,7; 15/1-7). Există şi obiecte interesante, cu destinaţie controversată, cum este cel din nivelul III de la Cosăuţi (fig.14/4) sau osul tubular cu perforaţii de la Molodova V nivelul 4, interpretat ca flaut (D. Collins, 1886, p.264).

Obiectele de podoabă sunt numeroase şi diversificate. Pe lângă pandantivele din dinţi de animale (fig.13/1-2,5-16,19) şi cochilii fosile, şi mărgele (fig.13/3-4) s-au descoperit şi fragmente de brăţări din fildeş, decorate cu incizii, sau fără decor.

Duruitoarea Veche - nivelul II a furnizat un fragment de brăţară - o lamă din fildeş, perforată şi şlefuită pe ambele feţe, cu dimensiunile de 3,6 × 18 × 5 cm (V. Chirica, I. Borziac, 1995, p.204).

Cosăuţi - nivelul IV, datat între 17.640 ± 830 B.P. (LE 3308) şi 17.100 ± 250 B.P. (GIN 4150) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.25), a furnizat două fragmente de brăţări mari, cu decor incizat, de 32 şi 24 mm lăţime, de secţiune biconcavă. Nivelul III datat între 17.840 ± 550 B.P. (SOAN 1462) şi 16.160 ± 250 B.P. (GIN 4149) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.25) a furnizat trei fragmente de brăţări cu grosimea între 50 şi 70 mm, dintre care unul cu o perforaţie bilaterală (fig.13/17-18,20-21,23-24) (V. Chirica, I. Borziac, 1995, p.207).

Climăuţi II a livrat, de asemenea, patru fragmente de brăţări din fildeş (V. Chirica, I. Borziac, 1995, p.209).

Să mai amintim că din nivelul II de la Cosăuţi mai provin: un disc rotund, din fildeş, cu diametrul de 3,5 cm şi grosimea de 7 mm, es-

https://biblioteca-digitala.ro

timat ca reprezentând eboşa unui pandantiv (fig.13/22), precum şi o amuletă-pandantiv din piatră rotunjită, decorată cu ornament punctat şi cu crestături pe margini (fig.16/2). Amuleta prezintă unele similitudini cu cea gravettiană de la Mitoc (V. Chirica, I Borziac, 1995, p.208; I. Borziac, 1990, p.61).

5.3. ARTA EPIGRAVETTIANĂ DIN SPAȚIUL NISTRU - DON

În zona mijlocie a Câmpiei Ruse, mamutul continuă să fie vânat pe scară largă şi în perioada de după Maximum Valdai (post 18.000 B.P.). Cele mai importante aşezări sunt Mezin, pe Desna, Mezirici şi Dobranicevka, pe Nipru.

La Mezin, datat la 15.100 ± 200 B.P. (OxA 719) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.26), s-au descoperit cinci locuințe înconjurate de numeroase vetre şi ateliere de cioplire (O. Soffer, 1985, p.80-84). La Mezirici, datat între 15.245 ± 1.080 (QC 900) şi 14.300 ± 300 (GIN 2596) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.26), au fost descoperite patru structuri de locuit, din oase de mamut (O. Soffer, 1985, p.69-80), iar la Dobranicevka, datată la 12.700 ± 200 (OxA 700) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.26), tot patru structuri, dar mai modeste, înconjurate de gropi de provizii (O. Soffer, 1995, p.48-51).

Manifestările artistice sunt numeroase, dar în mare parte, abstracte şi geometrice. Statuetele antropomorfe există, dar sunt schematice şi decorate cu motive geometrice gravate. Specificul zonei şi al perioadei este dat de descoperirile de la Mezin, statuetele cu partea superioară dreaptă şi zveltă, partea inferioară fiind mai voluminoasă, cu o uşoară exagerare a feselor şi a şoldurilor (O. Soffer, 1985). Fiecare din cele două zone are decorații specifice: pe partea superioară se află linii oblice în interiorul unui dreptunghi, ceea ce a fost interpretat ca o imagine stilizată de fețe acoperite cu glugi (S.N. Bibikov, 1981); partea inferioară este ornată cu un triunghi care simbolizează sexul. Aceste statuete au fost clasificate de L.A. Yakovleva în patru tipuri. „cele mai zvelte", „cele mai scurte şi îndesate", „cele care au partea superioară foarte plată" şi „cele mai schematice" (J.K Kozlowski, 1992, p.74-75). Statuetele de la Mezirici au un decor mai variat, dar întotdeauna apare un dreptunghi la partea superioară şi un triunghi la cea inferioară. Ca decor, este prezent şi zig-zagul multiplicat, pe o spatulă (I.G. Pidopliciko, 1976). A. Marshack (1979) con-

https://biblioteca-digitala.ro

sideră acest motiv ca reprezentând imaginea simbolică a apei. Meandrele şi scările sunt alte motive întâlnite frecvent. Cele mai reuşite reprezentări de meandre se găsesc pe brăţările din fildeş.

La Mezin s-au descoperit şi compoziţii geometrice pictate cu ocru roşu pe oase mari de mamut (cranii, omoplaţi, maxilare şi tibii). Printre motivele geometrice se remarcă zig-zaguri multiple, linii oblice paralele, dreptunghiuri, linii în „V" etc. (O. Soffer, 1985, fig.2.73). S.N. Bibikov (1981) crede că obiectele provenite din structura de locuit nr.1 de la Mezin sunt instrumente muzicale. După J.K. Kozlowski, (1992, p.75), acestea sunt mai degrabă elemente de decoraţie interioară a locuinţei. Ipoteza lui S.N. Bibikov este respinsă chiar şi de O. Soffer (1985, p.468-469), care o consideră „anecdotică". L.A. Yakovleva susţine că însăşi arhitectura locuinţei se baza pe criterii estetice. Fiecare structură avea motive specifice, diferite de ale celorlalte. Ea îşi bazează observaţia pe placa gravată din structura 1, unde patru elemente haşurate sunt considerate ca imagini schematice ale celor patru locuinţe (J.K. Kozlowski, 1992, p.75; A. Marshack, 1990, fig.15). A. Marshack (1979) a respins această interpretare datorită concavităţii „acoperişurilor". Sunt trei motive diferite: o serie de structuri geometrice, o serie de motive în zig-zag şi o serie de motive în scară. Acestea din urmă sunt unite printr-o linie. A. Marshack (1990, p.149) este de părere că organizarea internă şi acumularea motivelor ar indica faptul că secvenţa trebuie „citită" de la stânga la dreapta. O altă reprezentare gravată se găseşte pe un baston spart la nivelul perforaţiei. Motivul este compus din mai multe şiruri de linii paralele orientate diferit, legate între ele printr-o altă linie, astfel că secvenţa este, vizual, continuă (A. Marshack, 1990, p.149, fig.14).

Obiectele de podoabă sunt numeroase şi prezintă o notă caracteristică. Aşa cum am precizat deja, brăţările de la Mezin, masive din fildeş, sau formate din cinci inele de fildeş, ornate, ar putea proveni din brăţări realizate din inele suprapuse dar şi din diademe. Au fost descoperite pandantive şi mărgele din fildeş, în diferite stadii de prelucrare.

La Mezirici s-au descoperit câteva zeci de dinţi perforaţi, mai ales de vulpe şi *Alopex*. Chihlimbarul reprezintă o materie primă importan-tă pentru confecţionarea mărgelelor, atât la Mezin cât şi la Mezirici. Acesta provine probabil din depozitele de nisipuri din Paleogen, situate la 100 km distanţă. Prezenţa cochiliilor marine (*Buccinum,*

https://biblioteca-digitala.ro

Certhium, Nassa şi *Cardium*) necesită o explicaţie mai detaliată, întrucât Marea Neagră este la o distanţa de câteva sute de kilometri, interpunându-se şi o altă zonă ecologică (J.K. Kozlowski, 1992, p.76). Nu sunt excluse şi unele elemente incipiente de schimburi între comunităţile umane contemporane.

Pe cursul superior al Desnei a fost identificat un grup de vânători de mamut, cu un utilaj sărac dar omogen (burine, gratoare, lame *à bord abattu*) şi cu structuri de locuit din oase de mamut (O. Soffer, 1985, p.52-57). Cioplirea osului şi a fildeşului este mai puţin dezvoltată decât la celelalte grupuri epigravettiene din Câmpia Rusă.

Aşezările sunt: Eliseevici, lângă Briansk, datată între 15.600 ± 1.350 (QC 889) şi 14.470 ± 100 (LU 126), cu o datare izolată la 12.970 ± 140 (LU 102); Iudinovo, datat între 14.650 ± 105 (AA 4802) şi 13.300 ± 200 (OxA 695), Suponievo şi Timonovka, datate între 15.300 ± 700 (GIN 2003) şi 12.200 ± 300 (IGAN 86) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.26-27).

Cercetările lui K.M. Polikarpovici la Eliseevici, în 1935, au permis degajarea unor structuri de locuire de tip „Kostenki - Anosovka" precum şi a unei „chiuvete" - o adâncitură uşoară în sol, înconjurată de oase lungi, plasate vertical, alături de o aglomerare de cranii de mamut, în perimetrul căreia s-a descoperit cea mai mare parte a obiectelor de artă, printre care şi o statuetă feminină, modelată realist, unica reprezentare antropomorfă naturalistă din epigravettianul zonei, precum şi mai multe plachete din fildeş cu motive gravate. Figurinele se remarcă prin zveltețe şi prin proporţia realizată între părţile corpului, partea inferioară fiind alungită. Elementul cel mai caracteristic îl constituie modelarea naturalistă a picioarelor, necunoscută însă în paleoliticul superior (J.K. Kozlowski, 1992, p.77).

O colecţie de 13 plachete din fildeş, descoperite la Eliseevici, toate decorate, este unică în paleoliticul superior. Aceste obiecte non-utilitare au fost adesea desemnate drept *chouringas*, de către Z.A. Abramova, pornindu-se de la o piesă ce pare a fi completă, şi care are formă de semilună. A. Marshack (1979) a demonstrat că această plachetă a fost decorată după utilizare, fapt evidenţiat prin şlefuirea sa şi prin detaşarea unor aşchii, ceea ce a deteriorat suprafaţa şi marginile obiectului. Acumularea de ornamente pe fragmentele altor plachete a avut loc după spargerea acestora Toate acestea demonstrează că nu toate decoraţiile de pe fragmentele de fildeş aveau

https://biblioteca-digitala.ro

o semnificație estetică, unele servind drept suporturi pentru gravări de diverse semne şi motive geometrice cu caracter simbolic (zig-zaguri, linii ondulate multiple, dreptunghiuri, motive în formă de scară şi mai ales în solzi de peşte) pe obiecte rituale (J.K. Kozlowski, 1992, p.77). Marea diversitate a acestor motive face dificilă interpretarea lor. A. Marshack (1976) crede că cea mai mare parte sunt simboluri ale apei şi că s-ar putea face o paralelă cu motivul *macaroni* din arta tardiglaciară occidentală; J.K. Kozlowski, (1992, p.77) crede că ar putea fi vorba chiar de cele mai vechi „arhive" şi documente pictografice.

Şi la Timonovka, la nord de Eliseevici, a fost descoperită o serie de fragmente de plachete şi lamele din fildeş, cu motive gravate: romburi acumulate, asemănătoare structurilor în „solz de peşte" de la Eliseevici, ca şi linii în zig-zag. Motive similare apar şi pe fragmente de la extremitățile fildeşilor de mamut. S-a descoperit şi o bucată de fildeş cu incizii paralele profunde, care serveau la detaşarea lamelelor de fildeş şi pe care existau deja schițe ale motivelor gravate. S-au mai descoperit fragmente de diademe, precum şi pandantive din dinți perforați (J.K. Kozlowski, 1992, p.78).

De la Suponievo şi Iudinovo provin fragmente de fildeş: sulițe, tije, lamele, decorate cu zig-zaguri, romburi înlănțuite sau izolate, linii încrucişate, în fascicole sau izolate, motive în căprior etc. La Suponievo s-au descoperit şi obiecte de podoabă, cum ar fi plachete rectan-gulare din fildeş, perforate în unghiuri, fragmente de diademe, spatule, mărgele plate, cvadrangulare (19/3). De la Iudinovo provin pandantive perforate dar nedecorate, mărgele mici de forme variate (rotunde, ovale, rectangulare, pătrate), piese din oase lungi, coaste de mamut, oase de vulpe sau coarne de ren (Z.A. Abramova, G. Grigorieva, 1995, p.224-230).

Deşi mărturiile stilului eliseevician sunt rare şi neconcludente, cu excepția faimoasei „Venus", originalitatea acestui stil rezidă în geometrizarea motivelor, care nu aveau numai o funcție decorativă, ci puteau exprima o mentalitate a simbolismelor.

În cadrul zonei arheologice Kostenki, aşezarea de la Alexandrovski Log (Kostenki IV), ocupă un loc aparte. Situată cronologic între 19.000 şi 17.000 ani B.P., industria litică este grupată în două nivele: de tradiție gravettiană în nivelul inferior, care nu a furnizat obiecte de artă, asociată, în nivelul superior, cu piese foliacee foarte e-

https://biblioteca-digitala.ro

voluate, amintind de piesele solutreene occidentale, cu care erau probabil contemporane. Utilajul osos este abundent şi adesea decorat (M. Brézillon, 1969, p.27). Aici au fost descoperite obiecte de artă antropomorfă şi zoomorfă. Elementele antropomorfizate sunt trei statuete foarte schematizate, din calcar, două dintre ele fiind decorate cu un ornament punctat, geometric, în benzi orizontale şi verticale. S-au găsit şi câteva fragmente de fildeş, probabil tot de la statuete. Elementele zoomorfe sunt mai bine reprezentate prin 11 statuete din calcar foarte simple, dar cu trăsături distinctive clare, cum ar fi patru mamuţi sau cinci bizoni. S-a descoperit şi un cap de urs sau de leu. Aceste statuete aparţin tradiţiei kostenkiene, dar prezintă analogii cu cele de la Kostenki - Anosovka.

Obiectele de podoabă includ un mic baston plat, mai mulţi butoni dubli din os, cu scobitură, doi dinţi de urs, perforaţi şi zece discuri perforate din calcar.

Obiectele de artă de la Kostenki IV ne confirmă faptul că în tardiglaciar nu se mai poate stabili o relaţie clară între stilul artistic şi entităţile taxonomice recunoscute pe baza industriei litice: stilul reprezentărilor zoomorfe de la Kostenki IV le apropie mai ales de cel al culturii Kostenki - Anosovka, chiar dacă industriile litice sunt diferite. În gravettianul antepleniglaciar, stilul artistic corespundea, în general, industriilor litice (J.K. Kozlowski, 1992, p.79-81).

Zona sudică a Câmpiei Ruse se caracterizează prin persistenţe gravettiene, cu lame *à bord abattu*, situate cronologic între 17.000 şi 13.000 B.P. (Amvrosievka - 15.250 ± 150 B.P. (LE 1637), Kamennaia Balka II - 13.650 ± 180 B.P.). Ele sunt mai recente decât unele industrii aurignaciene întârziate, situate imediat după Valdai Maximum (Muralovka 19.630 ± 200 B.P. (LE 1601) şi 18.780 ± 300 B.P. (LE 1438), Zolotovka I - 17 400 ± 150 B.P. (GIN 1938), poate şi Siuren, în Crimeea) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.29-30)

Există şi o aşezare de tip gravettian (antepleniglaciar) - probabil Sagaidak I, datată între 21.240 ± 200 B.P. (LE 1602A) şi 20.300 ± 200 (LE 1602B) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.29-30), care cuprinde rinocer lânos şi mamut, faţă de aşezările epigravettiene, care au livrat doar bizoni (Amvrosievka), rareori în asociere cu cal şi ren (Kamennaia Balka II)

Datorită marii mobilităţi a comunităţilor vânătoreşti, manifestările artistice sunt rare, chiar şi în aşezările cu o industrie din os bogată

https://biblioteca-digitala.ro

(Anetovka 2 - 400 de obiecte din os din care doar un dinte perforat de urs).

Utilizarea moluştelor fosile, în general marine, este destul de răspândită. Staţiunea de la Amvrosievka (un osuar de bizon şi o locuire contemporană cu magdalenianul vechi occidental) a oferit patru mărgele minuscule, tăiate din *lilias* marine fosile şi perforate, un pandantiv sau o mărgică din calcar, asimetrică, perforată, şi o cochilie de *Cardium*, toate din zona vânătorilor de mamut, precum şi o cochilie de *Ceritium* din zona vânătorilor de bizoni (fig.19/1) (Z.A. Abramova, 1962, p.61).

Cochilii marine (*Nassa reticulata* şi *Ditahna* sp.) provin şi din regiunea Nadporoje, pe Nipru (Dubovaia, Kaistrovaia Balka). În această din urmă aşezare s-a descoperit şi chihlimbar lucrat (J.K. Kozlowski, 1992, p.81).

Aşezările epigravettiene din zona stepelor confirmă procesul de sărăcire a manifestărilor artistice, ca efect al mobilităţii populaţiilor, al lipsei de stabilitate care oferă întotdeauna timp de gândire şi de creaţie.

La Kostenki mai există şi o altă entitate culturală, reprezentată de un utilaj litic fără unelte *à dos*, dar cu gratoare, burine, persoare, trunchieri şi piese *esquillé*. Aceasta corespunde vânătorilor de mamut, care au apărut în bazinul mijlociu al Donului între 19.000 şi 14.000 de ani B.P., în aşezări cum ar fi: Kostenki II - Zamiatin, datat la 16.190 ± 150 B.P. (LE 1599), Kostenki III - Glinicici, Kostenki XI, nivelul I a, cu datări între 19.900 ± 350 B.P. (GIN 2532) şi 12.000 ± 100 B.P. (LE 1403) şi Kostenki XIX - Vakulinski, cu datări între 18.900 ± 300 B.P. (LE 1705 B) şi 17.420 ± 150 B.P. (LE 1705 A) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.28-29).

De la Kostenki II provine o statuetă antropomorfă din os, destul de schematică, alungită (9,1 cm), cu capul plat, partea superioară fiind separată de cea inferioară printr-o adâncitură (fig.19/2). S-au descoperit şi lamele din os cu linii paralele incizate, drepte sau convexe (J.K. Kozlowski, 1992, p.82).

Aşezarea Kostenki XI - nivelul I a a oferit doar câteva obiecte de podoabă, între care un pandantiv perforat şi o decoraţie gravată.

Grotele din Ural ocupă un loc aparte între celelalte entităţi culturale ale Europei Răsăritene. Utilajul litic, puţin numeros, prezintă influenţe siberiene. Arta mobiliară este prezentă sporadic, oferind, în

https://biblioteca-digitala.ro

schimb, singurele exemple de artă parietală din această parte a Europei.

În grota Bezimianaia, pe versantul estic al Uralului, într-un nivel din perioada postpleniglaciară, care conține oase de rinocer lânos, antilopă saiga şi *Alopex*, precum şi câteva unelte din os, s-a descoperit o reprezentare zoomorfă cu contur decupat dintr-o plachetă de fildeş, care reprezintă o hermină după O.N. Bader, sau un leu după J.K. Kozlowski, (1992, p.83).

5.4. ARTA PARIETALĂ EPIGRAVETTIANĂ

5.4.1. Grota Kapova

Situată pe râul Bielaia, în Urali, grota Kapova prezintă un sistem carstic cu două etaje suprapuse: etajul inferior se deschide la 7-8 m deasupra nivelului râului şi formează o rețea lungă de 250 m, legată de etajul superior, lung de 500 de m, printr-un puț vertical, de 14 m (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.544-555).

În etajul inferior nu s-au observat decât semne geometrice pictate pe pereți şi pe plafonul a trei săli („Dom", „Sala Semnelor" şi „Sala Haosului"), la 170 m de intrare. „Sala picturilor", din etajul superior, regrupează cvasitotalitatea reprezentărilor realiste zoomorfe, cele mai îndepărtate fiind la 300 m de intrare. Accesul dificil prin puțul vertical de 14 m lasă de presupus că ar fi existat o altă intrare, astăzi astupată (O.N. Bader, 1965).

S-au descoperit circa 50 de picturi în stare precară de conservare. Doar cele care au fost acoperite cu un strat subțire de calcit sunt mai clar vizibile. Pictura a fost executată cu ocru roşu pe suprafața de calcar devonian, pregătită în unele cazuri prin răzuire sau şlefuire. Cele mai mari reprezentări ating 1,06 m, cele mai mici - 58 cm Dintre semne, cele mai mici sunt de 6 cm (J K. Kozlowski, 1992, p.87)

Picturile zoomorfe au fost realizate adesea cu un singur contur. O reprezentare de rinocer, cu contur, are suprafața verticală acoperită cu linii verticale uşor oblice. În multe cazuri figurările au fost parțial umplute cu pictură, aceasta contribuind la crearea unei impresii de volum.

https://biblioteca-digitala.ro

Panoul de est al „Sălii picturilor" cuprinde opt reprezentări: patru mamuți, doi cai, un rinocer şi un semn geometric - un trapez vertical, ha-şurat (Shchelinsky, 1989, fig.4). Panoul de vest conține patru reprezentări: trei mamuți şi un bizon. interpretat de Bader, ca rinocer (J K. Kozlowski, 1992, p.88). Toate aceste figuri sunt realiste, chiar dacă sunt lipsite de detalii şi, deci, destul de schematice.

Dintre semnele etajului inferior, cele mai caracteristice sunt triunghiurile, trapezele umplute cu linii verticale şi dreptunghiurile cu linii paralele sau încrucişate în interior. După V.E. Shchelinsky (1989, p.185) aceste semne nu au o analogie exactă în arta parietală occidentală. J.K. Kozlowski, (1992, p.88) susține însă că aceste asemănări există, semnele triunghiulare de la Kapova înrudindu-se cu semnele grupei B2 occidentale, chiar dacă decorul este diferit (A. Leroi-Gourhan, 1965a, p.453). Semnele trapezoidale de la Kapova au analogii cu unele semne triunghiulare derivate. În ceea ce priveşte semnele rectangulare, acestea au analogii precise cu semnele rectangulare derivate, din grupa D1 a lui A. Leroi-Gourhan. Este deci posibil ca aceste semne să aibă la bază o idee comună şi o semnificație similară, care să depăşească o simplă opoziție masculin - feminin. Semnele triunghiulare de la Kapova ar putea reprezenta triunghiuri pubiene, în timp ce cele trapezoidale ar putea reprezenta colibe schematizate (J.K. Kozlowski, 1992, p.88).

V.E. Shchelinsky şi J.K. Kozlowski susțin contemporaneitatea dintre cele două tipuri de semne din cele două etaje; proba ar constitui-o semnul trapezoidal haşurat de pe peretele etajului superior, din apropierea marelui rinocer.

Reprezentările zoomorfe se aseamănă cu cele din stilul II (perigordian) al Europei Occidentale (A. Leroi-Gourhan, 1965a, p.455-457). Mai ales caii, mamuții şi rinocerii se apropie de reprezentările de la Gargas, Pair-non-Pair sau Croze à Gontran, chiar dacă acestea din urmă sunt gravate, marcând un anumit schematism al labelor. În schimb, arta parietală de stil occidental, aparținând stilurilor III-IV (A. Leroi-Gourhan, 1965a, p.460-461) este foarte diferită. Este interesant că asemănările între semnele geometrice de la Kapova şi arta occidentală privesc tocmai stilul III. Există, astfel, o contradicție între asemănările globale ale reprezentărilor zoomorfe cu stilul II (perigordian - gravettian) şi similitudinile cu tehnica de pictură

https://biblioteca-digitala.ro

şi cu semnele stilului III occidental, de care este mai apropiat cronologic (J.K. Kozlowski, 1992, p.88).

În ceea ce priveşte contextul, V.E. Shchelinsky (1989) a descoperit un nivel arheologic la 0,5 m adâncime, datat prin radiocarbon între 14.680 ± 150 B.P. şi 13.930 ± 300 B.P. Prin studii de palinologie s-a constatat că mediul ecologic era reprezentat de o stepă rece cu pâlcuri de copaci (pini). Clima rece este atestată şi de prezenţa rozătoarelor (lemming). Industria litică se caracterizează printr-o tehnică lamelară dezvoltată, dar nu a furnizat decât puţine unelte retuşate (lame arcuite *à dos*, lamele cu retuşe marginale, gratoare). Mediul cultural al locuitorilor grotei Kapova trebuie căutat în epigravettianul oriental, chiar dacă lipsesc legăturile între Valea Donului şi Urali (J.K. Kozlowski, 1992, p.89).

5.4.2. Peştera Cuciulat

Peştera Cuciulat se găseşte în comuna Leţca, judeţul Sălaj. A fost descoperită în 1978 de un grup de speologi amatori aparţinând clubului „Emil Racoviţă" şi a fost cercetată de M. Bitiri-Ciortescu şi M. Cârciumaru. Picturile sunt concentrate într-o singură sală de 3,70 × 2,50 m, deşi peştera are peste 1,5 km de galerii. Sala picturilor se găseşte la 70 m de intrarea actuală, dar partea anterioară a grotei a fost distrusă pe o distanţă de 200-300 m prin exploatarea calcarului (M. Cârciumaru, V. Chirica, 1987, p.63).

Reprezentarea cea mai clară este a unui cal oprit în plină cursă. Imaginea este monocromă de un roşu cărămiziu, fără contur incizat sau subliniat prin tentă îngroşată (24,5 cm × 12,5 cm). Interesantă este amplasarea sa într-un loc uşor accesibil, de unde atrage privirile. O altă pictură, dar nu aşa de bine realizată, este a unei feline mari (80 × 45 cm). Labele din spate se disting încordate, gata de atac (M. Cârciumaru, V. Chirica, 1987, p.63-64).

Se remarcă realismul acestor reprezentări în contrast cu o siluetă umană aflată lângă felină, greu de decelat datorită schematismului său. Corpul este aplecat înainte, faţa este lipsită de detalii, iar torsul este curbat, sugerând o cocoaşă. Asemănări există cu cele şase siluete umane alături de un cal şi alte animale, din grota La Vache (Franţa). Schematismul acestei reprezentări duce la pre-

https://biblioteca-digitala.ro

supunerea că imaginea omului în paleolitic era lovită de un tabu, de o interdicție de ordin spiritual.

O altă imagine, sugerând o siluetă de pasăre (21 × 14 cm), este bizară, ştiută fiind raritatea acestei reprezentări în paleolitic. În imediata apropiere a peşterii se află aşezările de la Ileanda - Perii Vadului şi Buşag - Baia Mare, care confirmă apartenența la paleoliticul superior a ansamblului în care sala picturilor de la Cuciulat juca rolul de sanctuar. Legăturile cu ságvárianul ar putea fi susținute de industria litică şi de prezența obsidianului provenind din bazinul Tisei.

„Aceste prime descoperiri de artă parietală din Europa de Est confirmă existența unui fond gravettian comun, întins de la Atlantic la Urali, dar păstrat mai ales în complexele epigravettiene ale Europei de Est şi lumii mediteraneene, deci în zonele care nu au cunoscut nici episodul solutrean, nici magdalenianul". Acest fond „ideologic" comun explică prezența aceloraşi teme zoomorfe şi tendințe stilistice (J.K. Kozlowski, 1992, p 40).

5.5. CARACTERISTICILE ARTEI EPIGRAVETTIENE

Evoluția artei epigravettiene rămâne în legătură cu modul de viață a grupelor umane: săracă la vânătorii de ren şi bizon, mai mobili decât grupele gravettiene; dezvoltată la vânătorii de mamut, care se deplasau la fel de puțin ca cei din gravettian.

Ierarhizarea socială a populațiilor epigravettiene nu este cunoscută. Obiectele cu funcție rituală sau semnificație simbolică erau probabil produse în cadrul clanurilor. Mormintele epigravettiene lipsesc, cu excepția celor găsite la Kostenki II (11.000 ± 200 B.P.), şi la Cosăuți, pe Nistru, fără mobilier funerar.

Transformările în organizarea socială par să fie în legătură cu dispariția artei figurative şi evoluția artei abstracte. Se poate admite dispariția unei ierarhii sociale (legată de accesul diferențiat la practicile rituale sau magice), ceea ce a permis o difuziune mai largă a cunoştințelor legate de semnificația simbolică a motivelor abstracte. Realizarea acestor obiecte simbolice în cadrul unor unități sociale mai restrânse a impus forme mai simple şi mai uşor de enunțat. Semnele grafice şi formele abstracte devin un element important de identificare a grupelor socio-culturale, a căror arii culturale sunt mult

https://biblioteca-digitala.ro

mai restrânse decât în perioada antepleniglaciară (J.K. Kozlowski, 1992, p.84).

Grupele umane epigravettiene s-au inspirat din natură pentru crearea semnelor şi a motivelor stilizate asimilând formele naturale ale galetelor, formelor zoomorfe sau antropomorfe; pe de altă parte, ele au conceput unele semne pe baza motivelor zoomorfe. Cum a arătat L.A. Yacovleva, unele elemente realiste din aceste motive ar putea fi recunoscute în compoziţiile non-figurative de pe extremităţile fildeşilor de mamut din aşezarea Kiev - Kirilovskaia (O. Soffer, 1985. p.64-67).

Acelaşi interes pentru natură s-ar regăsi în simbolizarea forţelor naturii: apa este exprimată prin linii ondulate, reprezentări schematice de peşti şi solzi de peşti, cum susţine A. Marshack (1974).

Spre deosebire de O. Soffer, care observă că „obiectele conservate în aşezările recente sunt nedistincte stilistic şi nu transmit nici un mesaj", J.K. Kozlowski crede că „vânătorii de mamut postpleniglaciari şi-au exprimat identitatea pentru prima dată simultan prin diferite aspecte ale culturii lor materiale şi spirituale" (J.K. Kozlowski, 1992. p.85).

Arta parietală epigravettiană, despre care multă vreme s-a crezut că nu există în această parte a Europei, aduce un plus de varietate artei tardiglaciare, în ansamblu.

https://biblioteca-digitala.ro

6. MAGDALENIANUL

Numele acestui complex cultural provine de la grota La Madeleine din Dordogne (Franța), săpată încă din 1863 de E. Lartet. Magdalenianul este cunoscut şi sub numele de „Epoca renului" (G. Albrecht, 1989, p.45) deşi, în Europa Centrală, acest animal este treptat înlocuit, în fauna vânată, cu calul.

Din punct de vedere geo-climatic, ghețarii s-au retras până la coasta actuală a Mării Baltice, în locul lor formându-se un covor vegetal de ierbacee din toate speciile, perioada fiind una de încălzire, cu oscilații climatice care se succed cu repeziciune.

Tehnico-tipologic, magdalenianul se caracterizează printr-un debitaj lamelar foarte evoluat şi standardizat, şi prin retuşe abrupte, moştenite din gravettian. Pentru magdalenianul vechi şi mijlociu, trei faciesuri sunt importante: faciesul cu microlite geometrice (fostul magdalenian II), faciesul *à navette* şi faciesul *à sagaies de Lussac-Angles* (fostul magdalenian III). Toate acestea evoluează în Dryas I, cel dintâi prelungindu-se până în Dryas II. Magdalenianul superior clasic, situat între Bölling şi Alleröd, (care cuprinde stadiile IV - VI ale culturii) pare mai omogen. Utilajul este compus din lame, numeroase burine şi unelte din os (J.K. Kozlowski, 1992, p.91-92; A. Leroi-Gourhan, 1988, p.644-646).

Arta mobiliară şi parietală a cunoscut o dezvoltare extraordinară în zona franco-cantabrică, grație unei rețele de aşezări stabile, concentrate în jurul unei mari aşezări, care a jucat un rol important, regulator. Arealul magdalenianului se întinde din Spania până în vestul Ungariei şi sudul Poloniei, cuprinzând Franța, Belgia, Elveția, Germania, Austria şi Moravia de astăzi.

6.1. FACIESUL MASZYCKA

Grota Maszycka, aproape de Cracovia, în sudul Poloniei, este datată radiometric între 17.490 ± 310 şi 16.250 ± 240 B.P. (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.670) şi aparține magdalenianului *à navettes* (na-

https://biblioteca-digitala.ro

veta este un obiect cioplit dintr-un fus din corn de ren sau din diafiza unui os lung; este de formă cilindrică, destul de gros şi scurt, cu extremităţile despicate, pentru a se fixa gratoare de silex). J. Allain (ş.a., 1985) a sintetizat caracteristicile acestui facies tehnico-tipologic, între care prezenţa sulițelor cu vârful retuşat simplu sau bifacial şi a navetelor. Pe plan artistic, se remarcă realitatea artei zoomorfe naturaliste, reprezentările sexuale frecvente, o preferinţă pentru tema feţei umane, decor în capsule (*cupules*).

Navetele, ca fosile directoare, sunt reprezentate la Maszycka de şase exemplare, între care două eboşe şi alte două piese decorate: una pictată cu ocru roşu, cu un motiv pisciform cu o capsulă în interior, care ar putea fi reprezentarea unei vulve, cealaltă, tot cu un motiv pisciform, haşurat oblic. Decoraţii similare se întâlnesc şi pe sulițe. Există patru tipuri de motive: pisciforme cu capsule, pisciforme haşurate, pisciforme cuplate şi capsule singure în secvenţă. Acestea sunt executate pe faţa dorsală a săgeţii, de secţiune cvadrangulară. Semnele pisciforme au analogie în aşezările din Franţa: La Placard (Charente), Le Roc du Marcamps (Gironde), La Garenne (Indre) şi Arlay (Jura) (J.K. Kozlowski, 1992, p.93).

Printre obiectele descoperite la Maszycka, se află şi un baston perforat, cu o extremitate falică, având analogii cu piesele de la Le Roc du Marcamps, La Garenne şi Laugerie Basse (J. Allain ş.a., 1985).

Pe o coastă de cal, cu crestături pe margine, se află un motiv gravat, compus din mai multe incizi scurte, formând şiruri şi zig-zaguri, în interiorul unor sectoare separate prin linii transversale şi paralele. Aceste motive, necunoscute în magdalenian, evocă epigravettianul oriental. Contactele cu acest din urmă mediu cultural nu sunt excluse. la Maszycka fiind găsite şi silexuri de vârstă cretacică din platoul volhynian (500 km distanţă), dintr-o regiune apropiată de molodovian (J.K. Kozlowski, 1992, p.94)

S-au descoperit şi resturi umane aparţinând la 16 indivizi, pe care urmele de tranşare a cărnii şi de arsură pot indica practici de canibalism (A. Leroi-Gourhan 1988, p 671).

Descoperirile din această aşezare infirmă opiniile potrivit cărora arta magdaleniană ar evolua de la naturalism la schematism. La Maszycka, într-o fază iniţială a magdalenianului, se manifestă doar un schematism al simbolurilor sexuale şi a feţei umane.

https://biblioteca-digitala.ro

6.2. FACIESUL KNIEGROTTE

Este vorba despre o grotă situată în masivul Zechstein, pe valea râului Orla, în estul Germaniei. R. Feustel (1974) o consideră ca adăpostind o variantă regională a Grupului Oelknitz. Industria litică este bogată în microlite geometrice, mai ales triunghiuri scalene (9,5%) care, după R. Feustel (1974), demonstrează relații culturale cu așezările de la Hranice (Moravia), Schweizersbild și Birseck-Ermitage (Elveția), și Puy-de Lacan și Crabillat (Franța). Există și o bogată industrie a osului. fildeșului și cornului de ren, cu peste o sută de piese. Datările ^{14}C se situează între 13.582 ± 165 B.P. (pe os) și 10.175 ± 90 B.P. (pe cărbune), iar analizele de polen indică un peisaj descoperit, cu ierbacee; fauna dovedește preponderența calului în cadrul animalelor vânate.

Arta este eterogenă, fiecare obiect prezentând un element stilistic diferit. Motivul pisciform dublu, gravat pe un fragment de corn de ren și reprezentând probabil o vulvă schematizată, se apropie de motivele din magdalenianul *à navettes*. Semnele pisciforme compuse sunt realizate din mai multe linii concentrice, (gravate pe spatele unui mâner din corn de ren, perforat longitudinal) și asociate cu desenele zoomorfe realiste: un cal cu cap realist, desenat cu finețe printr-o linie continuă și cu corpul marcat printr-o serie de linii verticale paralele, și un rinocer - căruia îi sunt schițate doar capul și spatele (G. Albrecht, 1989, p.51, fig.123). Tehnica acestor gravuri o evocă pe cea de la Gönnersdorf, fără a atinge nivelul naturalismului magdalenian tardiv. Un alt cal, gravat pe o daltă din corn de ren, este trasat printr-o linie discontinuă destul de profundă (R. Feustel, 1989, p.64).

Două sulițe prezintă o decorație cu capsule și nervuri, de asemenea în legătură cu magdalenianul *à navettes* (J.K. Kozlowski, 1992, p.95).

Un alt obiect se prezintă ca o plachetă de fildeș, în formă de talpă de picior. cu o extremitate denticulată și cu cealaltă perforată de două ori. Decorul geometric, realizat din gravuri fine, prezent pe ambele fețe, este compus din linii continui, zig-zaguri și linii duble punctate, care amintesc de ornamentele de pe coasta de la Maszycka. De altfel, și la Kniegrotte, aceste motive se găsesc și pe un fragment de coastă, pe care G. Bosinski (1982) le pune în legătură și cu idolii din structura nr.2 de la Mezirici.

https://biblioteca-digitala.ro

Un ultim obiect din fildeş a fost considerat de specialişti ca fiind un harpon cu două rânduri de barbeluri (G. Bosinski, 1982, p.44). J.K. Kozlowski (1992, p.95) crede că ar putea fi vorba despre un pumnal de fildeş cu dublu şir de armături litice şi întărit prin ligaturi încrucişate, marcate prin desenul gravat.

Printre obiectele de podoabă se află şi numeroşi dinţi perforaţi, pandantive şi mărgele, precum şi cochilii fosile perforate (R. Feustel, 1974)

6.3. Stilul Gönnersdorf - Nebra

6.3.1. Faciesul Nebra

Nebra este o aşezare de pe valea râului Unstrut în estul Germaniei, compusă din locuinţe de tip colibe circulare, înconjurate de vetre şi gropi, acestea din urmă cu o destinaţie probabil rituală, deoarece conţin oase de ren şi cal, precum şi numeroase unelte, suporturi litice şi opere de artă. Au fost găsite peste 7.000 de artefacte, între care burine-gratoare, gratoare pe lamă, burine pe troncatură oblică concavă, piese *esquillées*, lame şi lamele *à dos abattu*. Este atribuită oscilaţiei Dryas II de către H. Hanitzsch şi V. Toepfer (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.741)

Manifestările artistice de la Nebra se prezintă numai sub forma statuetelor antropomorfe din fildeş şi corn de ren. Prima statuetă, din fildeş, are partea superioară plată şi alungită, iar partea inferioară cu fesele bine marcate. O a doua statuetă, tot din fildeş, provenind din groapa nr.7 - cu umplutura stropită cu ocru roşu, este realizată în aceeaşi manieră, dar este mai scundă, iar în partea superioară are sânii bine marcaţi. A treia statuetă, din corn de ren, găsită în groapa nr.33 - de asemenea cu umplutura stropită cu ocru roşu - are aceleaşi proporţii cu cea dintâi, dar sânii sunt bine marcaţi. Această statuetă se corelează cu tipul de reprezentări de la Gönnersdorf, definit de G. Bosinski (1982, p.46).

Reprezentări gravate din profil, cu fesele bine conturate, sunt atestate şi în magdalenianul superior din Aquitania (Lalinde, Gare de Couze, Teyjat) şi din Bazinul Rhonului (Rond du Barry, Saut du Perron), precum şi de la Dunărea Superioară (Petersfels, Felstalle şi

https://biblioteca-digitala.ro

Hohlenstein) (J.K. Kozlowski, 1992, p.96). La Petersfels s-au descoperit şi pandantive din lignit, cu acelaşi decor. Din aceeaşi aşezare provine şi o statuetă antropomorfă care seamănă cu al treilea exemplar de la Nebra (G. Bosinski, 1982, p.33-36).

Alte sculpturi de aceeaşi formă, dar geometrizate la extrem, au fost descoperite şi la Gönnersdorf şi Andernach (G. Bosinski, 1982, p.40-41).

J.K. Kozlowski, (1992, p.97) nu împărtăşeşte opinia lui G. Bosinski (1982, p.65), care corelează stilul antropomorf Gönnersdorf-Nebra cu stilul schematizat mezinian, din cauza decalajului cronologic şi a diferenței de context în care apar cele două tipuri de reprezentări.

6.3.2. Faciesul renan

Aşa cum am arătat, în legătură cu faciesul Nebra se află şi reprezentările artistice aparținând magdalenianului din Renania: Gönnersdorf, Andernach şi Oberkassel. Deşi Renania se află în afara Europei Centrale şi Răsăritene, arta magdalenianului din estul Germaniei nu poate fi înțeleasă fără studierea manifestărilor artistice din Renania, aflate în raport de complementaritate cu cele dintâi.

Datorită erupției vulcanului din lacul Laach pe la 11.080 B.P., Andernach şi Gönnersdorf au fost acoperite de lavă, ceea ce a permis o conservare perfectă a obiectelor (G. Bosinski, 1989, p.55). Utilajul litic este identic cu cel de la Nebra.

În ceea ce priveşte reprezentările zoomorfe, se remarcă realismul detaliilor şi surprinderea mişcării. Sunt figurate mai ales calul şi mamutul, dar şi rinocerul lânos, cerbul, caprideele (capra de munte, antilopa saiga), bizonul, foca (deşi marea se află la 550 km distanță), păsări (acvatice şi călătoare), peşti.

La Oberkassel s-a descoperit în 1914 un mormânt dublu - bărbat şi femeie - în care se găsesc şi oasele unui câine, precum şi două obiecte de artă. Primul este un baston din os, de 20 cm lungime, terminat cu un cap zoomorf şi decorat cu incizii unghiulare. Al doilea constituie reprezentarea unui corp de animal, din os sau corn. Lipsesc capul şi labele. Ambele sunt realizate prin contur decupat şi sunt decorate cu incizii.

https://biblioteca-digitala.ro

La Gönnersdorf, reprezentările de păsări se întâlnesc doar într-o zonă de ocupație estivală, în contrast cu cele de mamut, descoperite doar în zona de locuire de iarnă. O piesă foarte frumoasă este sculptată în rozeta unui corn de ren, fiind folosite deformările naturale (G. Bosinski, 1989, p.57, pl.72). Şi de la Andernach provine o pasăre sculptată în corn de ren (G. Albrecht, 1989, p.50).

În ceea ce priveşte reprezentările antropomorfe, pe lângă statuetele deja menționate, s-au descoperit în jur de 400 de plăcuțe din şist, în mare parte fragmentare, cu gravuri realizate prin linii fine, inițial colorate. G. Bosinski (1989, p.58-60) a propus următoarea clasificare a acestor gravuri feminine schematizate, acefale:

a. figurări feminine din profil, cu brațele semiridicate, cu antebrațul dublat şi cu mâinile reprezentate pe toată lungimea lor, sub brațe fiind gravat sânul;
b. mai frecvente sunt figurările feminine în care brațele ridicate sunt reprezentate doar prin două linii sau printr-un cioc, dedesubt fiind schițat sânul (fig.20/1);
c. mai schematice sunt figurările în care în dreptul pieptului este desenată o proeminență care poate fi brațul sau sânul (fig.20/2);
d. trunchiul este reprezentat doar din două linii, care se lărgesc în față, converg, sau sunt foarte apropiate una de alta (fig.20/3);
e. trunchiul este reprezentat printr-o singură linie, iar fesele sunt figurate supradimensionat, printr-un triunghi cu marginile rotunjite.

Reprezentările feminine sunt şi multiple: în perechi (fig.20/4), în şir (fig.20/6), afrontate (fig.20/5), dar întotdeauna din profil. Ele sunt asociate uneori cu triunghiuri, ovaluri şi cercuri, interpretate ca simboluri sexuale.

6.4. FACIESUL OELKNITZ - PEKARNA

J.K. Kozlowski (1992, p.97) interpretează acest facies, cel mai apropiat de magdalenianul recent (V-VI) clasic, ca o entitate etnică, având originea în bazinul Dunării Superioare. Aşezările cele mai importante sunt Oelknitz, datată între 12.542 ± 79 B.P. (pe os) şi 11.750 ± 250 B.P. (pe cărbune). Saalfeld-Teufelsbrücke datată între 13.025 ± 85 B.P. şi 12.300 ± 85 B.P şi Pekarna - nivelele G-H, datate la 12 940 ± 240 B.P (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.766-767, 819, 1040).

https://biblioteca-digitala.ro

Oelknitz este o aşezare în aer liber pe valea râului Saale, în estul Germaniei. Printre obiectele de artă se află şi două statuete din fildeş de tip Gönnersdorf - Nebra, una, destul de zveltă, cu sânii marcaţi şi cu fesele supradimensionate, cu partea superioară şi picioarele întoarse spre spate; o alta, triunghiulară, se reduce doar la marginea feselor: s-au descoperit şi trei galete plate, în formă de statuete (G. Bosinski, 1985). Întâlnim aici acelaşi fenomen: de a lua din natură obiecte evocând forme umane, fenomen prezent şi în epigravettianul Dunării Mijlocii.

La Oelknitz sunt prezente şi semne sexuale: o vulvă triunghiulară gravată pe un bloc de gresie (G. Bosinski, 1982), care se înscrie în tipul A_2 al semnelor sexuale din arta occidentală (A. Leroi-Gourhan, 1965a, fig.780), precum şi două galete alungite, considerate de unii cercetători ca reprezentări falice, unul fiind decorat. Reprezentativ este însă un galet cu un desen de cal - o reprezentare „fotografică" tipică pentru stilul IV occidental (J.K. Kozlowski, 1992, p.97).

De la Saalfeld - Teufelsbrücke, grotă situată, de asemenea, în estul Germaniei, provin harpoane cu unul sau două rânduri de barbeluri, încadrate în magdalenianul V-VI clasic. De aici provine şi un galet decorat cu gravuri suprapuse, greu de distins: pe faţa convexă sunt gravate trei reprezentări antropomorfe masculine, văzute din faţă; la dreapta se află un cap de animal pe care G. Bosinski (1982, p.79) îl recunoaşte ca fiind de mamut; în partea stângă sunt două reprezentări feminine de tip Gönnersdorf - Nebra, anterioare cronologic figurilor masculine. G. Bosinski (1982, p 79) distinge şi gravuri de cai. Pe faţa plată, cel puţin doi cai sunt gravaţi suprapuşi. Capetele au ochii ovali, tipici pentru stilul IV, ca şi pasărea reprezentată realist în partea stângă. Suprapunerea gravurilor, adesea neterminate, evocă gravurile magdaleniene pe galete din Dordogne şi din bazinul rhodanian. Tot de la Saalfeld provin un galet întreg şi trei fragmentare, cu linii gravate în dezordine, indescifrabile (G. Bosinski, 1982, pl.96).

Legăturile occidentale ale magdalenianului de la Saalfeld sunt atestate şi de prezenţa unui fragment de propulsor din corn de ren, prezentând un cap de cal gravat rudimentar. La Isturitz s-a descoperit un obiect asemănător, dar mai bine realizat (J.K. Kozlowski, 1992, p.98).

Printre obiectele de podoabă, remarcăm mai mulţi dinţi perforaţi, de vulpe şi lup, şi câteva mărgele din lignit.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste aşezări din Germania au dezvoltat relaţii cu Boemia de unde provine şi cuarţitul de Becov.

La Hostim, în regiunea Karstului Morav, pe malul stâng al râului Berunka, datat prin ^{14}C la 12.470 ± 470 B.P. (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.494) s-au descoperit mai multe plachete decorate: una dintre ele prezintă un cal gravat, cu corpul şi labele trasate realist, precum şi numeroase eboşe de desen reprezentând diferite părţi ale corpurilor altor animale (fig.23/1); o altă plachetă prezintă o gravură a părţii din spate a unui animal, probabil cervideu (fig.241). Aceste reprezentări realiste se încadrează în stilul IV occidental, cu analogii în aşezările aquitaniene ale magdalenianului V, ca Teyjat sau Limeuil (J.K. Kozlowski, 1992, p.99).

Un alt ansamblu de gravuri pe plachete a fost descoperit în grota Derava. Reprezentarea cea mai remarcabilă este cea a unui muflon, cu linia spatelui şi a coarnelor multiplă, şi cu mai multe linii oblice uşor ondulate, care sugerează blana (fig.24/2). Capul, realist, se înscrie în stilul „fotografic" al magdalenianului recent. Celelalte gravuri se află doar pe fragmente de plachete: două figurări de rinocer, caricaturale, părţi de capete de cal etc. Reprezentări asemănătoare au fost descoperite şi la Isturitz (B. Klima, 1985).

Aşezările din Boemia şi Moravia sunt legate atât prin caracteristicile stilistice, cât şi prin materiile prime. Cea mai importantă locuire este cea din grota Pekarna. Aici s-a descoperit cel mai important ansamblu de gravuri zoomorfe din regiune. Remarcabile sunt cele două coaste gravate: una dintre ele prezintă trei bizoni, dintre care doi afrontaţi (fig.24/1), iar cealaltă - patru cai mergând doi câte doi unii spre alţii, reprezentaţi realist, capetele înclinate sugerând păşunatul. Desenul este realizat printr-o linie exterioară, cu numeroase linii fine reprezentând pielea, cu analogii în magdalenianul recent din Aquitania (J.K. Kozlowski, 1992, p.100).

Gravuri zoomorfe se întâlnesc şi pe două linguri din mandibule de cal. Prima prezintă pe faţa convexă un cap de cal gravat, încadrat într-un ornament compus din riduri longitudinale şi şiruri de linii oblice, iar pe faţa concavă, semne asemănătoare stilului IV occidental: două semne rectangulare de tip D_1 (A. Leroi-Gourhan, 1965a, fig.780) şi un altul derivat din semnele ovale (tip C). Astfel de semne au fost gravate şi pe un galet. Cealaltă lingură are pe faţa convexă două capete de bizoni în poziţie antagonică, întreg desenul

https://biblioteca-digitala.ro

fiind înconjurat de linii şi motive punctate, iar pe faţa concavă se găsesc două capete, de antilopă şi cal, în poziţie antagonică, între acestea aflându-se un cap mai mic de cal. S-au mai descoperit încă două fragmente de linguri ornate, dar fără desene zoomorfe (fig.22/2-3). În schimb, pe un fragment de corn, este reprezentat un cap de ren, executat în aceeaşi manieră realistă (J.K. Kozlowski, 1992, p.100).

La Pekarna s-au descoperit şi două bastoane perforate, unul decorat cu o nervură formată din mici proeminenţe rotunjite, iar celălalt, cu o gravură zoomorfă, reprezentând un urs sau un cal, precum şi un bloc de piatră, reprezentând o gravură compusă din mai multe linii, în care se poate vedea o eboşă de spate de mamut. Din aceeaşi grotă provine şi o statuetă antropomorfă din fildeş, de tip Gönnersdorf - Nebra, care însă se individualizează prin picioarele îndoite, dându-i un aspect de figurină şezândă. Pekarna se asociază astfel cu magdalenianul recent (V-VI) (J.K. Kozlowski, 1992, p.100-101).

În magdalenianul central-european există şi alte manifestări artistice. La Saaleck, pe valea râului Saale, s-au descoperit două plachete de şist gravate, pe care, într-un hăţiş de linii încrucişate, se pot distinge capete de cal, alungite, dar realiste. Analogii se găsesc în grota Mittlere Klause, în bazinul Dunării Superioare, precum şi la Petersfels. Din această din urmă aşezare provin un baston perforat reprezentând doi reni mergând unul spre celălalt, precum şi o piesă dublu perforată, cu reprezentări schematice de peşti. Interesante sunt şi două reprezentări sculptate în lignit: un scarabeu şi o scoică (G. Albrecht, 1989, p.50-51).

În Moravia există şi alte manifestări artistice, sincrone cu faciesul Pekarna-Oelknitz, dar fără a-i aparţine. În grota Krizova s-a descoperit o rondelă din os, decorată radial, cu analogii în magdalenianul VI clasic. La Keblice, în Boemia, s-a descoperit un baston din şist, ornat cu motive pisciforme, iar de la Byči Skala provin galete alungite perforate, utilizate ca pandantive şi o colecţie de galete gravate, care regrupează motive specifice magdalenianului (J.K. Kozlowski, 1992, p.101):

motive pisciforme haşurate oblic, care pot fi influenţe din magdalenianul *à navettes*. Aceste elemente decorative au

https://biblioteca-digitala.ro

persistat mult timp, fiind întâlnite şi la Petersfels (G. Bosinski, 1982, pl.30);

- triunghiuri haşurate radial;
- linii tăiate transversal prin incizii scurte;
- zig-zaguri multiple;
- motive falice, reprezentate pe galete alungite.

6.5. CARACTERISTICILE ARTEI MAGDALENIENE

„Stabilitatea sistemelor de ocupaţie, fără migraţii sistematice pe distanţă lungă, a favorizat dezvoltarea artei. În schimb, faptul că partea septentrională a Europei Centrale a fost repopulată în tardiglaciar, pornind de la diverse centre vest-europene, şi prin mai multe valuri, a contribuit la diversificarea faciesurilor culturale, reprezentate în zone geografice diferite" (J.K. Kozlowski, 1992, p.102). Remarcăm faptul că există o opoziţie stilistică între manifestările artistice aparţinând magdalenianului *à navettes* ca prim val occidental, şi cele ale magdalenianului recent, adică între elementele figurative, semnele grafice şi reprezentările sexuale, pe de o parte, şi arta naturalistă, pe de altă parte. O semnificaţie sexuală poate fi atribuită şi semnelor gravate de la Byči Skala, într-o perioadă mai recentă.

Manifestările artistice ale magdalenianului recent se caracterizează prin trei elemente esenţiale (J.K. Kozlowski, 1992, p.102-103):

1. Reprezentări realiste de animale gravate: cai, bizoni, reni, corespunzând principalelor specii vânate. Pe corpurile acestor animale se află uneori reprezentări de arme de vânătoare sau urme de răni, ceea ce sugerează o funcţie magică (calul de pe un galet de la Oelknitz, cu patru săgeţi, calul gravat pe corn de ren de la Kniegrotte, cu două săgeţi şi şase urme de răni).
2. Semne rectangulare, triunghiulare şi tectiforme, asociate reprezentărilor zoomorfe, sunt expresia aceleiaşi gândiri simbolice ca şi în cazul stilului IV occidental
3. Gravuri şi statuete de tip Nebra - Gönnersdorf. Prezenţa gravurilor în serii (Gönnersdorf: cinci reprezentări de „Venus" haşurate, formând un cerc, poate sugera un dans ritual) (G. Bosinski, 1982).

https://biblioteca-digitala.ro

În concluzie, în magdalenianul central european există două mari orizonturi cronologice şi stilistice:

- magdalenianul *à navettes*, anterior oscilației Bölling, care propagă o artă abstractă, cu simboluri identice celor întâlnite în Dordogne;
- magdalenianul recent, situat între Bölling şi Alleröd, care se caracterizează printr-o artă naturalistă, zoomorfă, prin reprezentări feminine de tip Nebra - Gönnersdorf şi prin semne întâlnite şi în stilul IV franco-cantabric.

https://biblioteca-digitala.ro

7. TIPOLOGIA ARTEI PALEOLITICE. ELEMENTE DE SEMIOTICĂ ŞI ESTETICĂ

7.1. TIPOLOGIA ARTEI MOBILIARE PALEOLITICE ÎN CENTRUL ŞI RĂSĂRITUL EUROPEI

Acest subcapitol nu îşi propune o prezentare tipologică exhaustivă a materialului structurat până acum după criterii cronologice şi regionale, ci doar evidenţierea unor aspecte generale, sintetice, care să permită urmărirea cu mai multă uşurinţă a evoluţiei fenomenului artistic în această parte a Europei.

7.1.1. Statuete

Prin statuete se înţeleg reprezentările figurative mobile *en ronde-bosse* sau *ronde-bosse aplatie*, din care excludem propulsoarele şi contururile decupate. Reprezentările schematice pun probleme, fiind dificil de deosebit de pandantive şi de alte obiecte neclasificate.

Cronologic, statuetele cele mai vechi sunt din aurignacianul Germaniei de Sud, şi din industriile cu vârfuri foliacee din Rusia (Sungir). Arta statuară cunoaşte o perioadă de înflorire în gravettian (mai ales în pavlovian şi kostenkian), pentru ca în magdalenian să joace un rol secundar, alături de gravuri, care devin mult mai numeroase.

Materia primă curentă este fildeşul (pentru aurignacian), fildeşul, piatra şi argila (pentru gravettian), fildeşul şi marna (pentru epigravettian), gresia, fildeşul, cornul de ren şi jaisul (pentru magdalenian). Statuete din argilă arsă au fost produse în gravettian (pavlovian), epigravettian (ságvárian) şi magdalenian Însă, cu excepţia pavlovianului, acestea se găsesc în număr mic şi de o manieră discontinuă în timp şi spaţiu (J. Hahn, 1990a, p.219). O distincţie trebuie să se facă între statuetele din materii litice şi cele din materii dure animale, acestea din urmă impunând determinări asupra formei şi decorului

https://biblioteca-digitala.ro

datorită morfologiei specifice (partea spongioasă, friabilă, cavum dentar). O altă distincție, mai deosebită, trebuie făcută între sculpturile din fildeş şi cele din corn de ren (vezi 7.4).

În ceea ce priveşte tematica, s-a observat că fildeşul este utilizat cu precădere la statuetele antropomorfe feminine, marna, la statuetele reprezentând mamuți, lutul ars, la urşi, lei, mamuți, gresia, la bizoni şi cai. Cu excepția fildeşului, marna domină, geografic, sud-vestul Franței, regiunea Kostenki - Avdeevo şi regiunea nistreană. Dimensiunile statuetelor sunt cuprinse între 10 şi 300 mm, cele mai multe între 50 şi 100 mm. Figurinele pavloviene din lut ars nu depăşesc 80 mm. Grotele şi adăposturile n-au furnizat decât statuete mici, cele mari au fost descoperite în aşezări deschise (J. Hahn, 1990b, p.174-175, Tab.2).

În ceea ce priveşte modalitatea de utilizare, numărul de statuete perforate, care puteau fi suspendate în locuință, sau purtate sub formă de pandantive, este relativ redus, raportat la total. Magdalenianul şi industriile cu vârfuri foliacee (Sungir, Brînzeni) au furnizat cele mai multe exemple, în timp ce în aurignacian şi în cultura Kostenki - Streletkaia se întâlnesc cele mai puține. Tematic, statuetele perforate întâlnite cel mai frecvent sunt cele feminine, precum şi cele reprezentând mamuți, feline şi cai. Numeroase statuete, mai ales cele feminine din gravettian, au extremități conice (19 exemplare), care nu permit stabilitatea pe o suprafață plană. Acestea erau probabil înfipte în suporturi (altare) de lemn sau lut. Alte statuete, cum sunt cele zoomorfe din cultura Kostenki - Avdeevo, au suprafața inferioară perfect plană, realizând o bună stabilitate. Studiul traseologic poate aduce precizări edificatoare în acest sens.

Contextul spațial al descoperirilor nu trebuie să fie neglijat, acestea furnizând adesea indicii interesante asupra destinației operelor de artă.

Cea mai mare parte a statuetelor au fost găsite la periferia acumulărilor de artefacte, aproape de pereți, atât ai locuințelor (în cazul aşezărilor deschise), cât şi ai grotelor (în cazul aşezărilor de grotă). Adesea, statuetele se află aproape de vetre, sau depuse în gropi (probabil cu destinație rituală). Există însă şi statuete plasate în acumulările de silex şi os: la Mezin, două figurine se găsesc într-o grămadă de silex, moluşte, galete şi oseminte de mamut, pictate cu ocru roşu; la Mezirici, două statuete erau plasate la intrarea în lo-

https://biblioteca-digitala.ro

cuința numărul 1, împreună cu câteva silexuri, oase cioplite şi bucăți de ocru roşu.

Uneori statuetele sunt asociate cu obiecte de podoabă sau cu alte obiecte decorate: la Geissenklösterle şi Hohlenstein - Stadel, în preajma statuetelor s-au găsit pandantive din fildeş sau canini de vulpe, perforați, iar la Vogelherd şi tot la Geissenklösterle, apar şi bastoane perforate lângă statuete.

În medie, numărul de statuete pe aşezare variază de la unu la cinci exemplare; aşezările locuite o perioadă scurtă de timp nu au furnizat astfel de reprezentări.

Mormintele conțin arareori statuete (Brno II, Oberkassel şi Sungir). La Sungir, o figurină de cal şi una de mamut au fost găsite pe pieptul, respectiv sub umărul stâng al individului mai în vârstă. La Vogelherd şi Hohlenstein - Stadel, resturi umane se găsesc în apropierea statuetelor, dar o asociere intențională este dificil de susținut.

În ceea ce priveşte temele tratate, remarcăm, în cazul statuetelor zoomorfe, că mamutul şi felinele, poate şi ursul, sunt mai frecvente decât rinocerul lânos, calul, bizonul sau renul; păsările şi peştii sunt rare. Mamutul şi felinele par să fi fost preferate în aurignacian; ursul şi felinele în pavlovian; bovideele şi renul în magdalenian. Există proporții specifice pe faciesuri şi chiar pe aşezări, aşa cum am arătat în capitolele precedente.

7.1.2. Contururi decupate

Conturul decupat este o formă de tranziție de la sculptură la gravură, deoarece conturul există în volum, dar detaliile sunt reprezentate gravat (H. Delporte, 1989, p.14). Unele reprezentări perforate puteau fi purtate şi ca pandantive (calul de la Sungir).

Materia primă este şistul şi fildeşul, iar temele predilecte sunt reprezentările antropomorfe feminine şi zoomorfe - cal şi mamut.

Cronologic şi cultural, contururile decupate datează încă din aurignacian (Stratzing) şi din industriile cu vârfuri foliacee (Sungir), fiind întâlnite şi în pavlovian. Remarcăm exemplarul în formă de cal de la Sungir, pictat bicrom roşu-negru, cu ornament punctat adâncit. Aceasta este una dintre cele mai frumoase opere de artă paleolitice.

https://biblioteca-digitala.ro

7.1.3. Plachete şi galete

Putem defini plachetele ca fragmente de piatră, os, ramificaţie a coarnelor de cerb, sau fildeş, a căror suprafaţă este suficient de plană pentru a putea fi gravată; forma este angulară, ovală sau rotundă, iar grosimea este inferioară celorlalte dimensiuni. Nu sunt utilizate în scopuri practice (A. Sieveking, 1990, p.7).

A. Leroi-Gourhan, în clasificarea sa a obiectelor în grupuri tehnice şi relioase, includea plachetele în cel de-al doilea grup. Dintr-un alt punct de vedere, putem considera plachetele ca intermediare între arta mobiliară şi cea parietlă. Ideea avansată de H. Breuil că ar fi „sanctuare mobile" a fost contestată de numeroşi specialişti. Adesea, plachetele formează mari ansamble, greu transportabile (A. Sieveking, 1990, p.13-17).

Decorul poate fi antropomorf, zoomorf sau descriptiv (peisajul de la Pavlov). Aceste obiecte sunt prezente în toate marile culturi paleolitice, dar cunosc o înflorire deosebită în magdalenian (Oelknitz - Pekarna, Gönnersdorf etc.). Unele plachete perforate au putut fi purtate ca pandantive (pavlovian).

Galetele sunt pietre de râu, folosite ca materie primă pentru confecţionarea uneltelor (*pebble culture*, de exemplu). Atunci când prezintă o formă mai deosebită, evocând corpul uman (Oelknitz, Cosăuţi) sau animal (Cosăuţi - mamut), sau o suprafaţă mai plană, pot fi decorate, încadrându-se, astfel, printre manifestările artistice. Unele galete alungite, decorate (Oelknitz), au fost considerate ca fiind reprezentări falice. Galetele decorate sunt prezente în număr mare în epigravettian (ságvárian, molodovian) şi magdalenian (Oelknitz - Pekarna).

7.1.4. Obiecte de podoabă

Podoaba a cărei prezenţă în paleolitic este dovedită şi de inventarul mormintelor, de decorul statuetelor şi de reprezentările umane gravate, este un semn social care transmite un mesaj legat de recunoaşterea tribală, ierarhie, situaţie personală în sânul grupului, adeziune la valorile grupului (Y. Taborin, 1995, p.64).

Orice obiect creat şi folosit ca podoabă reprezintă expresia dezvoltării a două domenii: al gândirii reflexive, al lumii ideilor şi sim-

https://biblioteca-digitala.ro

bolurilor şi al domeniului tehnicilor aplicate pe materii diverse. Cel dintâi este produsul gândirii de grup, al unei dezvoltări lente a cărei etape nu pot fi percepute decât individual. Podoaba este prima exteriorizare a universului mental de grup, ajungându-se la o fixare a simbolurilor, o coerenţă a expresiei grafice, o alegere a formelor (Y. Taborin, 1990a, p.335).

Obiectele de podoabă sunt făcute, la început, din materii dure animale, dar ulterior, acest tip de suport va fi parţial abandonat. Materiile prime sunt deosebit de diverse: calcar, şist, steatit, dinţi de mamifere, os, corn, fildeş, scoici fosile şi contemporane, marine sau de apă curgătoare, coral fosil, belemnit, cărbune negru, lignit, hematit, pirită (R. White, 1995, p.33). La început sunt utilizate formele naturale (dinţi), ulterior fiind obţinute forme elaborate, odată cu perfecţionarea tehnicilor de şlefuire (pandantive, mărgele, contururi decupate, diademe, brăţări).

Obiectele de podoabă sunt întâlnite în toate culturile paleolitice, începând cu châtelperronean (Grotte du Renne de la Arcy-sur-Cure) şi în toate aşezările în discuţie, fiind manifestarea artistică cea mai „rudimentară".

Este dificil de spus care obiecte erau cu adevărat de podoabă. S-a convenit ca orice obiect de dimensiuni rezonabile, având un mijloc de suspensie şi lipsit de utilitate practică, să fie considerat obiect de podoabă. Unele dintre acestea însă, pot avea un dublu rol: utilitar şi simbolic (bastoanele perforate decorate), iar altele pot fi simboluri religioase de folosinţă colectivă (unele statuete perforate). Printre mijloacele de identificare, sigure rămân mormintele, defunctul fiind îngropat cu podoabele sale. Acestea sunt, în special, dinţi de animale, perforaţi, cochilii, mărgele, pandantive. Mormintele sunt, din păcate, descoperiri rare pentru paleoliticul superior (Brno II, Sungir, Oberkassel) şi, de aceea, acolo unde este cazul, ca mijloace de identificare pot fi folosite şi statuetele şi gravurile

7.1.4.1. Pandantive

Pandantivele reprezintă cea mai importantă şi mai interesantă categorie de obiecte de podoabă. Sunt, în general, obiecte perforate, de dimensiuni relativ mici, purtate atârnate la gât sau aplicate pe

https://biblioteca-digitala.ro

veşminte. Această categorie include şi obiecte mici crestate (suspendate prin ligatură) şi cochilii de moluşte fosile cu găuri naturale.

Categoria cea mai simplă de pandantive sunt dinţii perforaţi. Smalţul friabil impune însă utilizarea unor tehnici de perforare avansate, care nu se mai cunosc astăzi. Alegerea dinţilor pare strictă: canini de vulpe (*Alopex lagopus, Vulpes vulpes, Vulpes corsack*) şi cerb, dar şi incisivii de bovidee sunt cei mai frecvenţi; incisivii de muflon, precum şi incisivii şi caninii de cal sunt mai puţin frecvenţi, iar caninii de lup, urs ş.a. sunt rari (Y. Taborin, 1992, p.453). Există şi diferenţe regionale şi chiar de la aşezare la aşezare. În Franţa, Belgia, Germania şi Rusia de astăzi, predomină caninii de vulpe, urmaţi la distanţă, de cei de cervidee (mai ales de căprioară); în Spania şi Italia în schimb, aproape toţi dinţii perforaţi provin de la căprioară. La Mladec, domină incisivii de castor, urmaţi de cei de *Alces americanus* şi de bovidee.

Decorul constă în mici incizii paralele, grupate pe faţa convexă a dintelui sau pe marginea laterală.

Celelalte categorii de pandantive au forme variate: alungite, ovale, rectangulare, triunghiulare, zoomorfe sau antropomorfe. O posibilă clasificare ar fi următoarea:

a. galete perforate, decorate sau nu (Pavlov);
b. triunghiulare, mari, din fildeş (Sungir);
c. plate, din şist (Sungir, Kostenki XVII);
d. de secţiune plan-convexă, din fildeş, în formă de „picătură" (Kostenki VIII, gravettianul german), sau tăiate oblic, din lamele de fildeş (Mladec);
e. circulare, din calcar (Kostenki I) sau din cortex, decorate (Mitoc - Malu Galben, Cosăuţi);
f. în formă de „paner", din os (Kostenki I);
g. plachete elipsoidale din fildeş (Gmelin), rectangulare (Pavlov), sau în formă de talpă de picior (Kniegrotte);
h. zoomorfe, din fildeş (cal - Sungir), sau os (cucuvea - Pavlov, peşte - Brînzeni);
i. antropomorfe, din fildeş (sâni, statuetă schematizată - Pavlov).

https://biblioteca-digitala.ro

Decorul este deosebit de variat: geometric sau figurativ. Cel geometric cuprinde o multitudine de semne: linii paralele sau încrucişate, roiuri de puncte, semne în formă de „X", „V" sau „Y". incizii curbe (cf. J. Hahn, 1972, p.253-257), „macaroni" (A. Marshack, 1976, p.118); cel figurativ cuprinde reprezentări naturaliste sau schematice, antropomorfe (siluete feminine sau masculine), sau zoomorfe (şerpi, peşti, păsări). Pe amuleta - pandantiv de la Mitoc - Malu Galben este posibil să fie reprezentată schematic o scenă de vânătoare.

Expresia grafică permite recunoaşterea şi conservarea simbolurilor de care grupul are nevoie pentru a-şi asigura şi perpetua integritatea mentală (Y. Taborin, 1990a, p.340).

7.1.4.2. Mărgele

Mărgelele sunt obiecte de mici dimensiuni, mai mult sau mai puțin sferice, decupate în serie din baghete de os sau fildeş, din corn de ren sau din piatră. Există următoarele categorii mai importante din punctul de vedere al formei:

a. în formă de „picătură", din fildeş (Grupul Aurignacian German, Sungir);
b. sferice, din fildeş (pavlovian), sau din chihlimbar (Mezin);
c. cilindrice, din fildeş sau os, goale în interior şi incizate (pavlovian);
d. plate, din fildeş (Sungir), din calcar - în secțiune plan-convexă (Kostenki XI, Suponievo), sau din belemnit (Kostenki XVII).

Mărgelele din mormintele de la Sungir. însumând 9.000 de ore de muncă (calculate experimental), demonstrează importanța conferită acestor obiecte de podoabă, şi purtătorilor lor (R. White, 1995. p.58). În acest context, A. Appadurai (1986) vorbea de „viața socială a lucrurilor".

7.1.4.3. Brățări, diademe, inele şi ace de păr

Materia primă utilizată la confecționarea acestor obiecte de podoabă este fildeşul. Adesea, datorită stării fragmentare în care ne-au parvenit, şi a asemănării formale, nu se pot diferenția cu certitudine diademele de brățări.

https://biblioteca-digitala.ro

Brățările pot fi decorate sau nedecorate, simple (Cosăuți, Csakvari) sau multiple (Mezin - cinci brățări suprapuse, lipite una de alta şi perforate la extremitățile fiecărui rând). Decorul este exclusiv geometric.

Diademe provin şi din pavlovian şi mezinian, iar inele doar din pavlovian.

Acele de păr, decorate incizat, provin din pavlovian. Unele au capătul proximal sculptat de o manieră realistă, în formă de cap de animal sau pasăre (cultura Gorodțovkaia).

7.1.5. Obiecte utilitare decorate

Obiectele utilitare decorate formează o categorie aparte, diferită de obiectele cu caracter social (podoabele) sau religios (statuetele şi plachetele).

Fondul figurativ al artei obiectelor utilitare este asemănător celui al artei mobiliare în general. Se întâlnesc însă şi animale mai rar reprezentate pe obiectele non-utilitare: ren, capra neagră, lup, antilopă saiga, peşti, şerpi. Coexistă figuri elaborate cu altele schematizate şi cu decor geometric. Uneltele de uz prelungit au o ornamentație minuțioasă şi adesea figurativă, în timp ce cele de uz scurt prezintă un decor simplificat, geometric (B et G. Delluc, 1990, p.40).

Forma obiectelor utilitare influențează decorul mai mult decât în cazul obiectelor non-utilitare. Este posibil ca decorul să se coreleze uneori cu scopul pentru care a fost fabricată unealta.

Materia primă este piatra (calcar, silex, gresie) sau materiile dure animale (os, corn de ren, fildeş).

7.1.5.1. Obiectele de folosință îndelungată

a. **Pietre inelare de gresie**

Aceste obiecte, destul de rare în Europa Centrală şi Răsăriteană, spre deosebire de Europa Occidentală unde sunt întâlnite mai frecvent (Abri du Poisson, Fongal, Castanet - Franța: B. et G. Delluc, 1978, p.263-265, 268-270, 333), erau utilizate probabil la ascuțitul uneltelor şi la prelucrarea pieilor. Decorul este incizat.

https://biblioteca-digitala.ro

b. **Galete cu urme de utilizare** (Kostenki XXI)

Aceste obiecte erau utilizate ca percutoare. Decorul este gravat, figurativ sau non-figurativ.

c. **Propulsoare**

Propulsoarele sunt cioplite din coarne de cervidee şi sunt utilizate pentru mărirea forţei de propulsie a săgeţilor. A. Leroi-Gourhan (1988, p.866) a propus o tipologie sexuală: propulsoare masculine (terminate cu un colţ), propulsoare feminine (terminate cu o concavitate) şi propulsoare androgene (marginea superioară a concavităţii prezintă un pinten). Se întâlnesc frecvent în sud-vestul Franţei; în Europa Centrală şi Răsăriteană apar doar în magdalenianul german (Petersfels, Kesslerloch). La Kesserloch s-au descoperit şase propulsoare terminate cu capete de cal sau bou moscat, sculptate *en ronde-bosse* (G. Bosinski, 1982, p.11-13).

d. **Bastoane perforate**

Aceasta este clasa cea mai interesantă de obiecte utilitare decorate. Multă vreme au fost considerate ca fiind „bastoane de comandant" - un fel de sceptre paleolitice. Ulterior, prin studii traseologice, s-a observat că perforaţia prezintă urme de utilizare: striuri, deformări, fracturi. S-a avansat ipoteza, acceptată astăzi de marea majoritate a specialiştilor, că aceste obiecte erau folosite ca redresoare de săgeţi, perforaţia fiind utilizată pentru „redresarea" săgeţilor la cald, printr-o mişcare de pârghie.

Bastoanele perforate apar în aurignacian (Grupul Aurignacian German), se multiplică în gravettian (Crasnaleuca, Cotu Miculinţi, Gmelin), atingând apogeul în epigravettian (Molodova) şi magdalenianul mijlociu şi recent (Maszycka, Pekarna, Mittlere Klause, Kesslerloch, Petersfels). Extensiunea geografică se însoţeşte cu bogăţia excepţională a decorului.

În magdalenian, aspectul faliform al mânerului este frecvent (Maszycka); opus acestuia, orificiul poate simboliza vulva (A. Leroi-Gourhan, 1965a, p.49). Tehnicile folosite la decor sunt gravura, basorelieful sau sculptura *en ronde-bosse* (P. Noiret, 1991, p.157).

Dintre reprezentările cele mai frumoase, amintim „renul păscând" pe un baston perforat de la Kesslerloch, sau doi reni mergând unul spre celălalt pe un obiect similar provenind de la Petersfels (G.

https://biblioteca-digitala.ro

Albrecht 1989, p.51). La Molodova V, nivelul 7 (gravettian), au fost descoperite şase bastoane perforate, din corn de ren, dintre care cinci dispuse unul lângă altul. Unul dintre acestea prezintă o siluetă umană în relief (M. Otte, 1981, p.484, fig.249).

e. **Spatule, netezitoare şi linguri**

Spatulele sunt obiecte din os alungite, drepte sau curbate, cu o extremitate în formă de lopăţică. Netezitoarele sunt mai groase, drepte, cu o extremitate mai mult sau mai puţin despicată. Pentru A. Leroi-Gourhan, (1965a, p.415) termenul de spatulă desemnează „toate obiectele lucrate în os care îndeplinesc rolul spatulelor, netezitoarelor şi lingurilor plate (palete)".

Cu excepţia unor palete cu mânerul decorat de la Kostenki I, Kotilevo II, Mezirici, Pavlov, Suponievo şi a unui netezitor din os de la Muralovka, aceste obiecte provin din magdalenian. Pluralitatea lor funcţională, pentru aceeaşi epocă şi chiar pentru aceeaşi aşezare, a influenţat decorul, dând naştere la „două tipuri de decor opuse: unul foarte realist şi altul abstract" (A. Leroi-Gourhan, 1965a, p.415).

Se remarcă cozile de linguri de la Pekarna, decorate cu motive în căprior sau cu reprezentări zoomorfe (cai şi peşti). Una dintre acestea prezintă un decor simbolic de tip mixt, compus din bastonaşe şi trei cai, pe o faţă, şi dintr-un muflon şi un bizon, pe cealaltă. Pentru A. Leroi-Gourhan (1965a, p.415), această lingură „este de o importanţă excepţională pentru că demonstrează existenţa în Europa Centrală a aceluiaşi sistem de simboluri, ca în arta franco-cantabrică".

f. **Baghete semirotunde**

Decuparea a două baghete din partea compactă a unui corn de ren permite obţinerea unor obiecte rezistente şi elastice (A. Leroi-Gourhan, 1965a, p.53).

Decorul este foarte variat, întâlnindu-se toate categoriile de teme: abstracte, schematizate sau realiste. Interesantă este bagheta de fildeş din nivelul 3 de la Cosăuţi, cu ornament excizat.

g. **„Navete"**

„Naveta" este un obiect cioplit dintr-un fus de corn de ren sau din diafiza unui os lung, de formă cilindrică, destul de gros şi scurt, cu

https://biblioteca-digitala.ro

extremitățile despicate pentru a se fixa gratoare. Este fosila directoare al unui facies al magdalenianului.

Decorul gravat este geometric. La Maszycka, o „navetă" este decorată cu un motiv asemănător unei vulve, iar o eboşă - cu un motiv pisciform.

h. **Alte obiecte, de folosință îndelungată, decorate: împungătoare, pene, cazmale, dăltițe**

Aceste obiecte sunt realizate, în general, din fildeş. Decorul lor este adesea funcțional (B. et G. Delluc, 1990, p.61).

Pene şi cazmale din fildeş, decorate, au fost descoperite la Kostenki I. Împungătoare din os cu capete zoomorfe, provin de la Kostenki XI şi Avdeevo, iar la Kniegrotte a fost găsită o dăltiță din corn de ren, care prezintă un cal gravat, de o mare frumusețe.

7.1.5.2. Obiecte de folosință scurtă

a. **Sulițe**

Sulițele sunt obiecte fabricate în serie, din fildeş, os sau corn de cervideu, cu o durată de viață scurtă, cel mai adesea nedecorate. Când sunt decorate, motivele sunt exclusiv abstracte: incizii şi meandre (Cosăuți), capsule şi nervuri (Kniegrotte), motive pisciforme haşurate sau cuplate, capsule singure sau în secvență (Maszycka), caneluri (Crasnaleuca).

b. **Harpoane**

Harponul este un vârf alungit, din os sau corn de cervideu, cu unul sau două rânduri de barbeluri, şi comportând la partea proximală diferite sisteme de fixare. După morfologia acestei extremități proximale, A. Leroi-Gourhan (1988, p.474) propune împărțirea lor în harpoane masculine sau feminine. Decorul este incizat, simplu sau geometric (Cosăuți, Kniegrotte, Teufelsbrücke - Saalfeld). Sunt şi harpoane nedecorate (Cotu Miculinți).

https://biblioteca-digitala.ro

7.2. ELEMENTE DE STILISTICĂ

7.2.1. Stilul şi elementele sale

Noţiunea de stil este o noţiune prea vastă şi prea profundă pentru a fi cuprinsă într-o definiţie; doar relevându-i elementele, condiţionările şi noţiunile cu care operează putem avea o imagine a complexităţii sale. Totuşi, pentru a ne conforma modalităţilor clasice de expunere, vom da două definiţii: cea dintâi a fost preluată din *Dicţionarul explicativ al limbii române* (p. 893) şi sună în felul următor: „Mod specific de exprimare într-un anumit domeniu al activităţii omeneşti, pentru anumite scopuri ale comunicării", iar cea de-a doua - din *Dictionnaire actuel de la langue française* (p.1097-1098): „manieră de compunere şi de execuţie". În această lucrare, prin stil, am înţeles totalitatea manifestărilor srtistice şi simbolice asemănătoare, apropiate în timp şi spaţiu, care provin din contexte arheologice asemănătoare şi alcătuiesc un complex original (stilul kostenkian, stilul pavlovian). Un stil poate avea mai multe faciesuri stilistice (Nebra, Gönnersdorf).

Una din preocupările majore ale preistoricienilor a fost elaborarea unor sisteme de clasificare a elementelor componente ale stilului, a unor grile interpretative, pe baza cărora să poată fi înţeleasă evoluţia particulară şi generală a fenomenului artistic în paleolitic. O primă clasificare generală aparţine lui G.H. Luquet (1934), care distinge trei stiluri: realismul, schematismul şi stilizarea. Acest sistem nu ţine însă cont de variaţiile specifice ale artei paleolitice. Clasice au rămas clasificările propuse de H. Breuil (1952), limitate însă la arta parietală, şi de A. Leroi-Gourhan (1965a), aceasta din urmă acceptată şi astăzi, cu anumite amendamente, de marea majoritate a specialiştilor. A. Leroi-Gourhan propune patru stiluri: Stilul I (aurignacian), Stilul II (gravettian), Stilul III (solutrean şi magdalenian vechi) şi Stilul IV (magdalenian mijlociu şi recent).

Un sistem interesant este cel al „atributelor", propus de J. Sackett şi de preistoricienii americani. În sfârşit, sistemul cel mai recent şi mai detaliat îi aparţine lui H. Delporte (1988/1989). Pe acesta îl vom prezenta în cele ce urmează:

https://biblioteca-digitala.ro

7.2.1.1. Elemente structurale ale stilului

a. **Localizarea**

Se manifestă o diferență fundamentală între arta parietală și cea mobiliară: cea dintâi dispune de suprafețe relativ vaste pe care se poate extinde și structura, în timp ce cea din urmă trebuie să se adapteze formei suportului. A. Leroi-Gourhan a insistat asupra deformărilor și mutilărilor astfel impuse.

b. **Compunerea tematică**

De cele mai multe ori sunt preferate anumite animale sau semne și acest lucru nu este întâmplător.

c. **Articularea**

Articularea este „modul în care se îmbină părțile corpului, în particular membrele cu trunghiul și segmentele de membre între ele" (H. Delporte, 1988/1989, p.29).

d. **Animația**

Aceasta este o trăsătură care se corelează cu cea anterioară și reprezintă modul în care este sugerată mișcarea. Studierea acestui element stilistic poate duce la observații deosebit de interesante asupra motivației acestui tip de figurări.

e. **Construcția**

Construcția reprezentării zoomorfe dar și antropomorfe este, de asemenea, în strânsă corelație cu articulația. Axa oricărei reprezentări este linia cervico-dorsală, cu inflexiuni specifice, de care se atașează celelalte părți ale corpului.

f. **Proporția și disproporția**

Disproporția poate fi involuntară (datorită stângăciei operei de artă) sau voluntară. Aceasta din urmă își găsește expresia clasică în cazul statuetelor gravettiene, prezentând o hipertrofiere a regiunii bazinului și/sau sânilor în contrast cu capul și picioarele, prezentate naturalist, dar la o scară mai redusă. Astfel de statuete se pot înscrie într-un romb, fiind structurate după un sistem precis de raporturi izometrice. În cazul reprezentărilor zoomorfe, sesizăm, de asemenea, supradimensionarea unor părți ale corpului: coarne (cervidee), cocoașe (bizon), coamă (cal)

https://biblioteca-digitala.ro

7.2.1.2. Elemente descriptive ale stilului

a. Natura figurării: animal întreg sau părți ale corpului (cap). Pentru arta parietală poate fi apreciat, cu mai multă siguranță, dacă omul paleolitic a intenționat să prezinte animalul întreg sau parțial; pentru arta mobiliară, însă, ea însăşi o „artă a fragmentelor", este mai dificil de precizat originea exactă a fragmentării.

b. Alegerea detaliilor figurate nu este întâmplătoare, aceasta fiind influențată de gândirea simbolică a omului preistoric. Se manifestă aici concepția *pars pro toto*, întâlnită şi la populații contemporane, aflate în stare de primitivitate.

c. Distorsiunea detaliilor are, de asemenea, o cauză simbolică.

d. Decorul asociat este reprezentat, de regulă, de motive geometrice sau de semne cu valoare sexuală (vulve).

Judecarea operelor de artă paleolitică sub toate aceste aspecte poate duce la o înțelegere mai exactă a evoluției şi semnificației fenomenului artistic în paleolitic.

7.2.2. Noțiunea de imagine în arta paleolitică

Imaginea este, alături de semnul figurativ, obiectul de studiu al stilisticii şi poate fi tridimensională sau bidimensională.

Omul paleolitic nu dispunea de modele atunci când reprezenta animale pe pereții grotelor sau pe obiectele mobile, recurgând la imagini intermediare, adesea realiste şi uneori dinamice. Interesant este că atunci când avea un model - bărbat sau femeie - îl reprezenta schematic. Operațiunile de descărnare a vânatului au contribuit la constituirea unor imagini mentale şi la precizia detaliilor anatomice (J. Clottes, 1989).

Imaginea artistică era diferită de cele mai multe ori de cea reală, omul paleolitic introducând elemente şi combinații care reprezentau un reflex al universului său simbolic.

1. „**Mutilarea"** presupune două aspecte:

a. Voită sau nu, suprimarea unei dimensiuni este o formă de mutilare (H. Delporte, 1990c, p.217). În aurignacian, omul şi-a tradus imaginea sa mentală atât prin gravură, cât şi prin sculptură. După un

https://biblioteca-digitala.ro

recul înregistrat în gravettian, în favoarea sculpturii, gravura cunoaşte o înflorire fără precedent în magdalenian.

b. Mutilarea propriu-zisă presupune suprimarea unei părți a corpului (extremități, labe - gravurile zoomorfe de la Pekarna - sau chiar corpul în întregime, păstrându-se doar capul - bastoanele cu cap zoomorf de la Oberkassel). Tot aici intră şi reprezentările de organe izolate: vulve, falusuri etc. (L. Mons, 1990, p.73).

2. Opusă mutilării este **adăugirea**. Se manifestă un „realism intelectual", opus de Luquet „realismului vizual". Exemplul clasic este cel al păstrăvului de la Lortet, realizat în contur decupat, fiindu-i reprezentate incizat organele interne; procedeul aminteşte de „stilul radioscopic" australian (M. Lorblanchet, 1988, fig.8, p.302). Tot aici intră şi un procedeu necunoscut în arta paleolitică a Europei Centrale şi Răsăritene: perspectiva contorsionată (J. Clottes, 1989).

3. **Exagerarea unor trăsături morfologice**.
Nu mai insistăm, exemplele sunt binecunoscute.

4 **O modă**
Această ipoteză, care vine în contradicție oarecum cu teoriile ritualiste, nu poate fi exclusă.

5. **„Stilizarea lui Luquet"**
Adesea figurarea nu este mutilată ci simplificată, fiind suprimate detaliile, pentru a nu conserva decât esențialul (statuetele de la Nebra).

6. **Asocierea**
Asocierile pot fi elemente non-figurative, de elemente figurative şi de elemente mixte - figurative şi non-figurative. H. Delporte (1990b, p.80-81) a alcătuit o clasificare a acestora:

a. Asocieri aleatoare. Aceste asocieri de natură variată reunesc, pe acelaşi obiect, prin juxtapunere sau suprapunere, mai multe reprezentări diferite, atât în ceea ce priveşte specia sau regnul, cât şi caracteristicile stilistice şi tehnice.

L. Mons (1990, p.75) consideră că atunci când tehnica de redare este identică, asocierea nu este aleatoare, aceasta urmărind poate refacerea unui „haos primordial", din care să se recreeze ordinea (galete şi plachete de la Saalfeld - Teufelsbrücke)

https://biblioteca-digitala.ro

b. Asocierea „geometrică" prezintă mai multe animale, adesea din aceeaşi specie, cu aceeaşi talie şi figurate identic, dispuse într-un ansamblu cu o structură unilaterală. Această dispunere poate fi în şir (cal pe o coastă de la Pekarna), afrontată (bizoni pe o coastă de la Pekarna), sau adosată (plachetele de şist de la Hostim).
c. Suprapunerea repetitivă (galetele de la Saalfeld - Teufelsbrücke).
d. Asocierea narativă. Comportă scene de vânătoare (un galet de la Saalfeld - Teufelsbrücke), de acuplare (Saalfeld - Teufelsbrücke), materne (un copil şi un grup de figurări feminine gravate pe o plachetă de la Gönnersdorf), naturaliste (Saalfeld - Teufelsbrücke).
e. Asocierea tematică este mai mult mitologică decât narativă (grota Kapova).

7.2.3. Ritmul în arta paleolitică

Ritmul caracterizează şi aduce precizări interesante unor elemente ale stilului (compunere tematică şi altele). Cum scria A. Leroi-Gourhan (1983, p.121) „ritmurile sunt creatoare ale spaţiului şi timpului, cel puţin pentru subiect; spaţiul şi timpul nu sunt trăite decât în măsura în care sunt materializate într-un înveliş ritmic. Ritmurile sunt totodată creatoare de forme". Deşi formele au apărut după ritmuri în grafismul artei paleolitice, astăzi cunoaştem mai bine formele imaginilor decât tipurile de ritmuri (A. Leroi-Gourhan, 1965b, p.265). Structurile ritmice au însoţit manifestările cele mai vechi ale creaţiei artistice.

O problemă interesantă este cea a raportului dintre ritmuri şi imagini în curentele stilistice ale artei paleoliticului superior (B. Frolov, 1970, 1971, 1976).

B. Frolov (1976, p.13) a observat predominanţa următoarelor ritmuri în unele aşezări ruseşti şi ucrainiene, prezentate în ordinea descrescătoare.

Mezin	5, 7, 10, 6, 3.
Avdeevo	5, 7, 10, 8, 4.
Kostenki I	7, 4, 5, 10, 8.
Mitoc	3, 5, 7, 9, 9.

Aceste ritmuri se clasifică în două categorii:

https://biblioteca-digitala.ro

a. generale 5, 7, 10;

b. complementare 4, 8 - Kostenki I şi Avdeevo; 3, 6 - Mezin.

Pornind de la observaţiile lor asupra ritmurilor, B. Frolov (1976b, p.12) şi A.P. Okladnikov (1967, p.113) au fundamentat o mitologie paleolitică. Ei au observat că, în timp ce la Mezin există numeroase sculpturi *en ronde-bosse* de păsări, dar mamiferele lipsesc, la Kostenki I şi Avdeevo s-au descoperit numai reprezentări de mamifere (mamut, feline etc.), păsările şi şerpii lipsind. Şerpii reprezentaţi la Mezin sunt locuitorii „lumii inferioare" (subterane, acvatice), în timp ce păsările, ale căror figurări s-au descoperit în aceeaşi aşezare, populează cerul „lumea superioară". Universul simbolic omului paleolitic, cred cei doi cercetători ruşi, era structurat pe două axe (*axis mundi*): una verticală şi una orizontală. Axa verticală cuprinde trei lumi, cea inferioară, cea superioară şi cea de mijloc (umană, terestră). S-ar găsi aici începuturile unor mitologii şi cosmogonii. Dacă la Mezin sunt reprezentate cele două lumi extreme, la Kostenki I şi Avdeevo imaginile mamiferelor sunt variaţii pe orizontală (pe axa orizontală) a lumii de mijloc, cea terestră. Ritmul 3 se asociază cu axa verticală, iar ritmul 4, cu cea orizontală.

K. Absolon a subliniat, pentru aşezările morave, repetarea inciziilor pe os în multipli de 5 (10), corelând aceasta cu utilizarea degetelor de la cele două mâini în calculul primar; el a indicat şi predominanţa cifrelor 4 şi 8 fără alte explicaţii (K. Absolon, 1957, p.137-147; fig.27 a,b; 28; 30; 32; 34; 39).

Pe spatulele sau plachetele de la Pekarna, gravurile de cal, bizon şi muflon se asociază cu ritmul 4 (K. Absolon, 1957, p.143-144, fig.32-34).

Şi la Vogelherd statuetele de mamut, din fildeş, au pe abdomen patru incizii, iar la Lourdes, ca şi la Mezin, seria păsări - spirale -; peşti se asociază cu ritmul 3, în ciuda diferenţelor stilistice. B. Frolov (1976, p.15) crede că aceste asemănări ar certifica „existenţa unor anumite tradiţii semantice generale". Cercetările de etnografie la populaţiile indigene au pus în evidenţă corelaţia dintre cifra 3 şi sistemul simbolic peşti - păsări - şerpi.

https://biblioteca-digitala.ro

7.3. ELEMENTE DE SEMIOTICĂ

7.3.1. Semn, simbol, icoană

După F. de Saussure (1915) semnul este un proces convențional, care implică un conținut (semnificatul) şi o expresie (semnificantul). Semiotica, ştiința care se ocupă cu studiul sistemelor de semne, s-a constituit mai târziu, iar progresele sale recente au elucidat o serie de aspecte:

a. Funcția principală a semnului este de a servi la comunicare, ceea ce implică existența unei relații stabile şi convenționale între semnificant şi semnificat.

b. Această relație poate fi arbitrară (cazul semnelor lingvistice), sau motivată. În acest din urmă caz, F. de Saussure propune termenul de „simbol" pentru semn arbitrar, introducând noțiunea de „icoană" pentru a desemna semnele motivate (G. Sauvet, 1990, p.83). Antropologul Ed. Leach (1976) precizează că, într-un semn, relația care există între semnificantul A, purtătorul mesajului, şi B mesajul însuşi, este intrinsecă şi preexistentă, pentru că A şi B aparțin aceluiaşi context cultural. În schimb, într-un simbol, A şi B aparțin unor contexte diferite, relația lor fiind arbitrară. „Un simbol este deci afirmarea arbitrară a unei similitudini" (G. Sauvet, 1990, p.83).

c. Pentru a-şi îndeplini funcția de comunicare, semnele se constituie în sisteme. Sistemele cele mai simple se prezintă ca ansambluri de semne stabile, constante şi independente unele de altele. Există şi sisteme complexe, cu reguli morfologice, regrupând semnele în clase de semne. În sfârşit, sistemele cele mai elaborate au reguli sintactice, care valorizează raporturile dintre semne. Există sintaxe temporale (limbi vorbite, muzică), sintaxe spațiale (sisteme grafice - inclusiv cele paleolitice, pictură), şi chiar sintaxe mixte (ritualuri magice).

Un semn implică şi existența unor coduri de recunoaştere şi convenții grafice între emițător şi destinatarul mesajului. Nu orice linie e un semn (G. Sauvet, 1940, p.84).

https://biblioteca-digitala.ro

7.3.2. Semnele paleolitice

Realitatea grafică paleolitică este dificil de caracterizat prin prisma categoriilor actuale: folosim cuvinte pentru a descrie clase morfologice create convențional în scopul facilitării analizei.

Omul paleolitic pare a fi creat forme situate între structurile grafice clar diferențiate (oval, elipsă, fus, romb). Singura atitudine obiectivă ar fi să renunțăm la a crea clase, dar aceasta ar implica renunțarea la orice discurs asupra semnelor, deoarece cuvintele nu se pot raporta decât la clase de obiecte. „Pericolul e mare pentru orice preistorician, de a uza de abstracție, chiar de semne, pentru a stabili tipuri generale cu prețul unei anumite cantități de distorsiuni ale faptelor grafice" (D. Vialou, 1986, p.347). S-a încercat o descriere „obiectivă" a realității grafice, dar o astfel de descriere analitică, dusă la extrem, se exercită în detrimentul unității semnului.

Omul paleolitic a trăit, ca şi noi, o dublă experiență individuală, prin stimuli senzoriali, şi experiența colectivă, prin concepte ideologice (normele sociale sau credințele religioase). Reprezentările simbolice sunt primele, pentru că fac posibile „interacțiunile de gândire între indivizi şi, prin urmare, constituirea [...] de semnificații colective" (J. Piaget, 1945, p.23). Expresia orală şi cea grafică sunt într-o strânsă corelație: „cuvânt şi figurație sunt cimentul care leagă elementele celulei etnice" (A. Leroi-Gourhan, 1983, vol.II, *apud* G. Sauvet, 1990, p.85). Etnologul V Turner (1967) a arătat că simbolurile, mai ales cele rituale, sunt polimorfe şi polisemantice, şi gama câmpurilor lor semantice se întinde de la un pol senzorial, psihologic, individual, la un pol ideologic, social, colectiv.

Din paleoliticul superior, singura formă a expresiei simbolice, care s-a păstrat până la noi, este cea grafică.

Primul element al artei grafice este punctul. W. Kandinsky (1926) consideră că „punctul e forma temporală ce mai concisă". Absența mişcării, trăsătură care îl caracterizează, îi conferă „tensiune concentrică", este „introvertit".

Linia geometrică este definită ca urma lăsată de punct în mişcare, sub acțiunea unei forțe. „Linia dreaptă este forma cea mai concisă din infinitatea posibilităților de mişcare" şi se obține sub acțiunea unei singure forțe. Sub acțiunea a două forțe alternative se obține o linie întreruptă, iar dacă cele două forțe acționează

https://biblioteca-digitala.ro

concomitent, linia este curbă. „Linia dreaptă şi linia curbă formează perechea de linii originar opuse [...]. Linia curbă poartă în ea substanța planului". Cercul şi triunghiul sunt „perechea de plane originar opuse" (W Kandinsky, 1926). Elementul timp are un rol esențial, dând naştere ritmului.

7.3.3. Elemente ale unei „gramatici a formelor paleolitice" (G. Sauvet, 1990, p.87-93)

I. Puncte şi linii elementare

I.a. Punctul

Gravat pe piatră sau os, determină o capsulă (*cupule*).

I.b. Linia dreaptă

Segmentele de linie dreaptă se numesc bastonaşe. Acestea sunt întâlnite de la originea artei paleolitice (Bilzingsleben). Aşa cum am arătat, nu orice incizie este un semn.

I.c. Linia întreruptă simplă

Dacă se limitează la două segmente, obținem un semn unghiular (*en chevron*); când cele două segmente sunt de lungime inegală, obținem un semn în formă de cârlig (*en crochet*).

I.d. Linia curbată simplă

Dă naştere unor motive în arc de cerc.

I.e. Linia curbată, deviată regulat

O linie curbată, supusă unor forțe interne şi externe, care variază în mod continuu şi constant, defineşte o spirală.

I.f. Linia curbată, ondulată geometric

O linie curbă, supusă acțiunii unei alternanțe de forțe pozitive şi negative, produce o figură ondulată sau serpentiformă.

II. Planele elementare

II.a. Planele constituite din *n* linii drepte

Acestea dau naştere unor figuri geometrice simple: $n = 3$: triunghi; $n = 4$: pătrat etc.

II.b. Planele constituite din linii curbe

Este vorba despre cercuri şi ovale (sau elipse).

II.c. Plane mixte (alcătuite din linii curbe şi unghiuri)

https://biblioteca-digitala.ro

Două arce de cerc opuse, intersectate în unghiuri ascuțite, formează un semn fusiform, în timp ce o elipsă intersectată cu o linie dă naştere unui semn „în solz" sau scutiform.

III. Elemente de compoziție

III.a_1. Compunerea bastonaşelor în jurul unui centru

Aplicarea acestui concept conduce la figuri cu aspect foarte diferit: cruce, stea, semn „în Y", semn ca o săgeată sau fascicole de linii convergente. Unitatea este asigurată de o „tensiune concentrică" (G. Sauvet, 1990, p.87). Faptul că centrul este elementul cheie al acestei figurări este confirmat de existența figurilor disjuncte - constituite din segmente liniare discontinui (A. Leroi-Gourhan, 1979, p.358).

III.a_2. Compunerea bastonaşelor în jurul unei linii

Atunci când repartiția bastonaşelor este unilaterală, semnul este pectiniform, iar când este bilaterală, semnul este ramiform. Focalizarea se face pe axa centrală.

III.a_3. Compunerea bastonaşelor în interiorul unui plan elementar (semne patrulatere cu umplutură diversă)

Este dificil de precizat dacă elementele liniare adiționale (haşuri etc.) au o funcție distinctivă sau nu joacă decât un rol decorativ - variante estetice (G. Sauvet, 1990, p.89).

III.b. Ritmul

III.b_1. Repetiția punctelor şi figurilor liniare

- duplicarea: bastonaşe duble, perechi de şevroni sau de arce;
- aliniamentul (juxtapunerea fără contact): aliniamente de capsule sau de cruci, liniuțe transversale sau oblice, semne unghiulare, arcuite ş.a.;
- concatenarea (juxtapunerea cu contact): zig-zaguri sau festoane.

III.b_2. Repetiția planelor elementare (rectangule, romburi, ovale închise)

Un ritm propriu figurilor plane este cel „în tablă de şah".

III.c. Organizarea spațiului

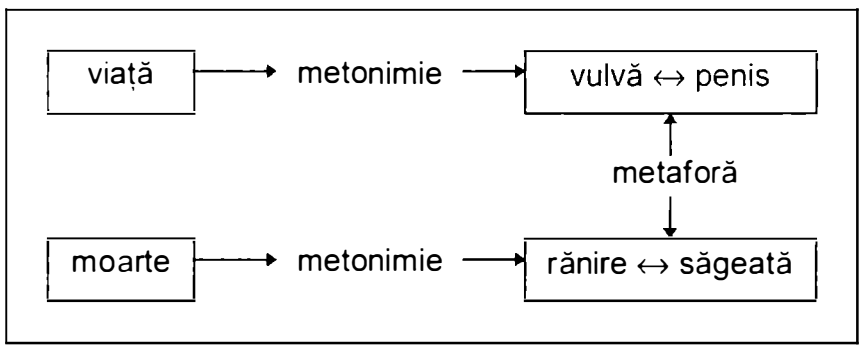
Există două concepte majore: simetria şi divizarea planului în registre. Simetria poate fi axială (axă longitudinală), sau transversală

https://biblioteca-digitala.ro

(axă perpendiculară). În cazul haşurilor transversale, se poate ajunge la o figurare „în scară".

Pare plauzibil că mare parte din aceste semne au o origine figurativă şi nu una abstractă. Există şi reprezentări duble (gen peşte-vulvă).

În ceea ce priveşte procedeele stilistice de organizare a spațiului, se disting: metonimia - când între semne este o legătură naturală, şi metafora - când semnele aparțin unor contexte diferite, între ele neexistând nici un raport intrinsec. Limbajul însuşi are o structură bipolară: axa sintagmatică a lanțului vorbit se opune axei paradigmatice a alegerilor potențiale. Într-un proces simbolic, axei sintagmatice îi corespunde metonimia, iar celei paradigmatice - metafora. Cele două mari categorii de rituri magice descrise de Fraser sunt: magia simpatetică (proces metaforic) şi magia „prin contagiune" (proces metonimic).



7.3.4. Abstracție şi schematizare în arta paleolitică

Schematismul a dus la homografie - semnificații inițial distincte ale căror semnificanți au suferit un proces de convergență - şi polisemie - un semn unic ce a achiziționat noi semnificații (G. Sauvet, 1990, p.95-96).

Procesele de abstracție şi schematizare presupun o abreviere a contururilor şi implică o concepție de tipul *pars pro toto*. Sunt câteva teme majore (J. Alcina-Franch, 1982):

1. temă naturală şi formă naturalistă (portretul sau reprezentarea scenică);

https://biblioteca-digitala.ro

2. temă naturală şi formă geometrică (geometrizarea rezultă uneori din constrângeri tehnice);
3. temă abstractă şi formă naturalistă (alegoria „care permite vărsarea simbolică a unei semnificaţii abstracte într-un semnificant natural" - J. Alcina-Franch, 1982, p.26);
4. temă abstractă şi formă geometrică (poate fi rezultatul schematizării unei forme naturaliste, sau al creaţiei *ex nihilo*).

Distincţia între prima temă şi cea de a treia este de ordin interpretativ. După E. Panofsky (1979), interpretarea unei opere de artă se situează pe trei nivele:
1. unul preiconografic, constă în identificarea de motive figurate;
2. unul iconografic, care permite recunoaşterea temelor şi concepţiilor unei culturi;
3. unul iconologic, în care se analizează conţinutul specific al operei de artă în funcţie de „mentalitatea proprie unei naţiuni, unei epoci, unei clase sociale, unei credinţe religioase sau filosofice" (E. Panofsky, 1979, p.57).

Pentru arta paleolitică, doar primul nivel este accesibil. Astăzi este clar că realismul şi schematismul sunt două curente paralele în arta paleolitică, fără valoare cronologică.

7.4. CÂTEVA PRECIZĂRI ASUPRA DETERMINISMULUI MATERIEI PRIME ÎN ARTA MOBILIARĂ PALEOLITICĂ

7.4.1. Materia primă însăşi

Materia primă însăşi introduce o primă determinaţie, de cele mai multe ori simbolică: anumite culturi sau faciesuri preferă o materie primă în detrimentul alteia: în pavlovian, statuetele realiste, de dimen-siuni mai mari, autentice opere de artă, sunt făcute din fildeş, în timp ce acelea schematizate, mai mici, produse în serie, sunt modela-te din lut ars sau sunt lucrate pe metacarpiene de mamut (B. Klima, 1990 p 139). La Kostenki I, de asemenea, statuetele întregi, dispuse în gropi special amenajate (cazul statuetei 83-1 şi a altor opt statuete) sunt din fildeş, în timp ce acelea din calcar sunt fragmentare (sparte intenţionat, probabil în cursul ritualurilor magice) N.D.

https://biblioteca-digitala.ro

Praslov (1985) a emis ipoteza că statuetele din fildeş au fost im-portate, iar cele din calcar au fost produse pe loc.

7.4.2. Caracteristicile şi calităţile materiei prime

Acestea au exercitat o influenţă importantă asupra operei de artă.

a. Natura, forma şi calităţile fizice ale materialului au condiţionat genul artistic adoptat: osul şi şistul sunt preferate pentru gravură, cornul de ren, fildeşul şi materiile litice omogene (mai ales calcarul) - pentru sculptură (H. Delporte, 1976, p.39). Spre exemplu, calităţile cornului de ren: secţiunea sa cilindrică, subcilindrică şi ovalară, existenţa unei zone periferice compacte, masive şi omogene, fără a fi, însă, foarte dură, şi axul spongios relativ dens, au condiţionat utilizarea sa pentru sculptură, atât *en ronde-bosse*, cât şi în relief. Fildeşii de mamut, pe de altă parte, sunt foarte mari: aceştia depăşesc frecvent trei metri în lungime, şi au un diametru al părţii proximale de 30 cm, putând atinge o greutate de 400 kg. În stare proaspătă, fildeşul se pretează la realizarea unor statuete de mari dimensiuni - între 150 şi 200 mm, pentru cele de la Kostenki I şi Avdeevo (J. Hahn, 1990b, p.174-175). În stare fosilă însă, prelucrarea fildeşului este foarte dificilă datorită friabilităţii sale. Cavum dentar important influenţează, de asemenea, sculptura. Plachetele de fildeş pot fi folosite şi la gravură. Într-un alt domeniu, oasele plate (omoplat, hioid) se pretează la contururi decupate şi gravură.

b. Forma materiei prime, sau a bucăţii de material de care dispune „artistul", a condiţionat întinderea şi / sau tema figurării; este vorba de volum - pentru sculptură, şi de suprafaţa utilizată - pentru gravură. Dacă în arta parietală imaginile se pot dispune pe două dimensiuni - una orizontală (lungime) şi alta verticală (înălţime) - în arta mobiliară există o singură dimensiune - lungimea - rezultând reprezentări de şiruri (Oelknitz - Pekarna).

c. Natura şi proprietăţile materialului favorizează suprapunerea. La Gönnersdorf, pe anumite plachete de şist sau calcar, gravurile s-au putut „şterge", liniile acestora suprapunându-se (H. Delporte, 1976, p.41).

d. Calităţile fizice ale materialului au condiţionat „modelarea" şi forma figurării. Fildeşul poate fi cu uşurinţă prelucrat în sensul

https://biblioteca-digitala.ro

fibrelor, dar operațiunea perpendiculară pe acestea este dificilă, ducând la fisuri şi la spargerea materialului. Pe cornul de ren, unealta „alunecă" de asemenea în sensul fibrelor. Prelucrarea şistului duce la desprinderea involuntară de aşchii, acest fenomen punându-şi amprenta asupra preciziei formei.

e. În ultimul rând, natura materiei prime condiționează conservarea operei de artă: materiile litice se păstrează mai bine decât cele organice, osul se păstrează mai bine decât cornul. O influență o are şi compoziția solului. La Gönnersdorf, erupția unui vulcan a permis păstrarea perfectă a operelor de artă. Luarea în calcul a acestor aspecte este importantă, pentru că fragmentarea este un element stilistic ce poate fi definitoriu pentru o cultură sau tendință stilistică, şi este important să se stabilească în ce măsură s-a produs - de o manieră intențională sau pe cale naturală.

https://biblioteca-digitala.ro

8. MANIFESTĂRI MAGICO-RELIGIOASE ÎN PALEOLITICUL SUPERIOR AL EUROPEI CENTRALE ŞI RĂSĂRITENE

8.1. MAGIE, RELIGIE, MIT

Omul din toate timpurile a reacționat la fel în fața inexplicabilului. El a creat şi a dezvoltat „reflexia, adică aptitudinea de a traduce prin simboluri realitatea materială a lumii înconjurătoare. Limbajul este o formă de manifestare a reflexiei. Proprietatea fundamentală a limbii este de a crea, în paralel cu lumea exterioară, o lume atotputernică de simboluri, fără de care inteligența nu se poate dezvolta" (A. Leroi-Gourhan, 1990, p.6). Inteligența tehnică a evoluat în paralel cu limba. „Dacă arta se împleteşte strâns cu religia, acest fenomen are loc pentru că exprimarea grafică restituie limbajului dimensiunea inexprimabilului, posibilitatea de a multiplica dimensiunile acestui fenomen în simbolurile vizuale imediat accesibile. Relația fundamentală dintre artă şi religie este emoțională" (A. Leroi-Gourhan, 1983, vol.1, p.269-270).

Conştiința religioasă este marcată de dublul sentiment de frică şi de stăpânire de sine, creat prin mijlocirea simbolurilor limbii. Omul paleolitic se simțea „aruncat" într-o lume ostilă şi nelimitată; el simte nevoia elaborării unor moduri de *orientatio*, de ordonare a spațiului (M. Eliade, 1991, p.13). Religia şi forma sa de exprimare artistică sunt cele mai importante. „Comportamentul religios, pe un alt plan, este la fel de practic ca şi cel tehnic; el asigură, ca şi acesta, integrarea omului într-o lume care îl depăşeşte şi cu care negociază fizic sau metafizic" (A. Leroi-Gourhan, 1990, p.6). Fiecărei etape de integrare îi corespunde un stadiu al comportamentului religios.

Dar ce este magia, ce este religia, în ce măsură se poate vorbi de aceasta din urmă în paleolitic? Conform *Dicționarului de mitologie generală* al lui V. Kernbach, magia este un „sistem de ceremonii şi

https://biblioteca-digitala.ro

acțiuni determinate de credința în puterea magului de a acționa asupra realității obiective cu ajutorul forțelor supranaturale şi prin alte mijloace, oculte sau paranormale. Magia se bazează pe credința în existența unor forțe în sine în natură, pe care invocația magică le poate obliga să acționeze în favoarea omului sau împotriva lui" (V. Kernbach, 1989, p.314). Conform aceleiaşi surse, religia este „încercarea omului de a cunoaşte [...] forțele cosmice de care se simte dominat şi de a li se supune apoi în mod conştient" (V. Kernbach, 1989, p.504), iar mitul este o „narațiune tradițională complexă, născută în unghiul de incidență între planul cosmic şi planul uman, al cărei conținut specific, emanând în forme sacralizate de la o societate primitivă (uneori de la o societate numai întârziată cultural...), imaginează explicarea concretă a fenomenelor şi evenimentelor enigmatice de caracter spațial sau temporal, petrecute în existența psiho-fizică a omului, în natura ambiantă şi în univers, în legătură cu destinul condiției cosmice şi umane, şi care le atribuia tuturor acestora origini supranaturale din vremea creației primordiale, şi le consideră sacre şi revelate de ființe supranaturale (V. Kernbach, 1989, p.346). A. Leroi-Gourhan (1990, p.5) consideră că în paleolitic nu există diferențe între aceste două manifestări spirituale. De altfel religia era privită, într-un sens restrâns, ca reprezentând acele „manifestări şi preocupări, care par să depăşească ordinul material". D. Zampetti (1989/1990, p.20-23) consideră că „religia" în paleolitic se manifesta sub forma unui sincretism între aspectele magice şi religioase prezente în societățile primitive contemporane nouă: „Una din proprietățile fundamentale ale miturilor, riturilor şi artei, manifestări ale religiei paleolitice, constă în reliefarea obiectelor, faptelor şi persoanelor, sustrăgându-le din fluxul indistinct şi continuu al experienței". M. Otte (1993, p.15-16) face însă, distincția între noțiunea de sacru, ca sentiment individual de o „vitalitate anarhică" şi religie, caracterizată de un comportament simbolic instituționalizat. Religia implică practici care au ca punct final noțiunea de morală şi care sunt determinate de tradiție. Specialistul belgian nu neagă existența religiei la „vânătorii" paleolitici. Comportamentul religios, în viziunea sa, se explică prin trei comportamente: convergența (reacții analoage în situații analoage), imanența (concepte fundamentale proprii spiritului) şi tradiția (transmisia „dogmatică")

https://biblioteca-digitala.ro

Componenta mitologică a artei preistorice nu poate fi neglijată. A. Leroi-Gourhan (1983, vol.II, p.139-140) consideră că „Până de curând ea a fost considerată drept o artă esențialmente magică, dar se pare că este vorba de un sistem figurativ mai general, o adevărată asamblare mitologică" şi că „Mitologia vânătorilor-culegători comportă, în esență, imagini de trasee - traseele aştrilor, traseele eroilor organizatori".

Existența a două mecanisme stă la baza oricărui proces simbolic: unul în practica legată de contextul real (oasele din cultul morților, de exemplu), celălalt, mai abstract, care transferă date reale pe un alt plan, al imaginației şi „invenției" (dispoziția defunctului în mormânt, de exemplu) (D. Zampetti, 1989/1990, p.30). În continuarea demersului nostru, însă, şi acest lucru nu putem să-l negăm, că într-un domeniu în care datele sunt atât de puține şi atât de disparate, orice interpretare îşi are doza sa de speculație. Etnoarheologia poate aduce precizări interesante în acest sens.

8.2. CULTUL OSEMINTELOR

Cultul osemintelor reprezintă acele fapte cu caracter religios, bazate pe dispunerea sau gruparea intenționată a oaselor umane sau de animale.

8.2.1. Depozite de oase în conexiune anatomică

Depozitele de oase de animale în conexiune anatomică sunt foarte rar considerate ca având un rol magic. Este cunoscut faptul că anumite specii de animale (mamut, urs) se retrag spre a muri în „osuare" naturale. Totuşi, la Stellmoor, în Germania de Nord, pe fundul unui fost lac, au fost descoperite schelete întregi de ren a căror cavitate toracică şi abdomen au fost umplute cu pietre, înainte ca animalele să fie aruncate în apă. Este vorba probabil de un ritual, mai ales că toate scheletele sunt de femele (A. Leroi-Gourhan, 1990, p.149).

https://biblioteca-digitala.ro

8.2.2. Depozite de oase în grămezi

În loessul din Moravia, Ucraina şi Rusia au fost descoperite mari zone de locuire, cu colibe alungite sau circulare, înconjurate de gropi umplute cu oase. Majoritatea specialiştilor le consideră gropi de provizii sau deşeuri. Prima explicaţie a fost infirmată de analiza oaselor (constatându-se că acestea au fost depuse descărnate). Prin comparaţie cu obiceiuri ale eschimoşilor actuali, este posibil ca aceste grămezi de oase în gropi să fi avut un caracter ritual, mai ales acelea care se asociază cu statuete sau cu alte obiecte cu o funcţie magică plauzibilă.

8.2.3. Cercuri de oseminte

În Ucraina şi Rusia există numeroase descoperiri de cranii de mamut aşezate circular. Unii specialişti consideră însă că, în aceste zone de loess unde pietrele sunt rare, craniile puteau avea o funcţie exclusiv utilitară, servind la fixarea corturilor. La Molodova, pe Nistru, în nivelul musterian, a fost descoperit un cerc de oseminte de 8 m în diametru, în interiorul căruia se află şi în acest caz, deşeuri alimentare sau depuneri intenţionale, în scopuri magice. Nu poate fi exclusă, însă, nici o structură de locuit.

8.2.4. Oase decorate

În Ucraina, la Mezirici şi Mezin au fost descoperite locuinţe, mandibule şi omoplaţi de mamut decoraţi cu benzi în zig-zag, trasate cu ocru roşu, simbolul sângelui, al vieţii. La Avdeevo, fildeşii şi oasele mari de mamut prezintă un decor incizat abstract. D. Lewis-Williams a ajuns la o concluzie interesantă asupra acestui tip de decor, studiind arta populaţiei San din sudul Africii. Este vorba, scrie specialistul american, despre coduri ale artei şamanice, imagini din mintea aflată în stare halucinatorie. Acestea se numesc imagini entoptice („vedere în interior"), pentru că sunt produse de arhitectura de bază a creierului (D. Lewis-Williams, 1988, apud R. Leakey, 1995, p.145-146).

https://biblioteca-digitala.ro

8.2.5. Trofee

Acestea sunt prezente, sub forma cea mai simplă a dinților perforați, descoperiți în majoritatea așezărilor paleolitice. Au existat și coliere de gheare, dar s-au păstrat foarte puține. Este posibil să fie vorba de credința, constatată la unele populații primitive, contemporane nouă, în transferul forței vitale de la animal la om. Dinții perforați, ca obiecte de podoabă, sunt semne de distincție socială, de ierarhizare a meritelor, dar și mărturia unor procedee de inițiere.

La Kostenki I a fost descoperit un craniu de bovideu într-o poziție care indică amplasarea sa inițială în vârful cortului. Semnificația magico-religioasă poate fi una apotropaică. Coarne de rumegătoare au fost găsite și în interiorul locuințelor, îndeplinind, probabil același rol de protecție și ilustrând credința omului paleolitic în *pars pro toto* (C. Chirica, 1995d, p.207).

8.2.6. Cultul ursului

Depozitele de oase de urs de peșteră (*Ursus spelaeus*) constituie documentele cele mai interesante, dar și cele mai controversate, care atestă un cult al osemintelor. Descoperirile sunt numeroase, mai ales în Elveția și Franța, dar și în Europa Centrală. La Zots, în Silezia, s-a găsit un craniu de urs plasat într-o nișă; la Petershöhle, K. Hoermann a descoperit cranii de urși la adâncimea de 1,20 m față de sol, iar la Salzsofenhöhle, în Alpii Austrieci, trei cranii de urs au fost așezate în nișe naturale ale peretelui, alături de oase lungi, orientate est-vest (M. Eliade, 1991, p.23). L. Vértes și J. Vörös au susținut că ponderea osemintelor de urs în cele două nivele de la Istállóskö este de 88%, respectiv 71% din total. J.K. Kozlowski apreciază ca exagerate aceste procente, dat fiind că într-un context similar, la Bacho-Kiro, s-a constatat că cea mai mare parte a oaselor de urs provine din straturile sterile situate între nivelele arheologice. Această specializare cinegetică a constituit pentru L. Vértes încă un argument în favoarea ipotezei cultului ursului în aurignacian, a cărui probă o vedea în depozitul de cranii aparținând acestui animal din grota Kolyük situată în Munții Bükk. În acest caz, este însă probabil vorba de structuri naturale, grota nefiind locuită de om niciodată (J.K. Kozlowski, 1992, p.42-43). A. Leroi-Gourhan (1990, p.32) explică de

https://biblioteca-digitala.ro

asemenea, formarea depozitelor de oase de urs prin criterii geologice şi prin comportamentul natural al urşilor. Aceste animale fac periodic „curăţenie" în peşteră, împingând oasele urşilor morţi spre pereţi sau nişe. Totuşi, este surprinzător ca acelaşi tip de depozit să se regăsească, în unele peşteri, în nişe plasate la mai mult de un metru înălţime. „Întotdeauna trebuie să se ţină seama de multiplicitatea interpretărilor posibile ale unui document a cărui intenţionalitate magico-religioasă este plauzibilă" (M. Eliade, 1991, p.25).

8.3. PRACTICI MORTUARE

Moartea a fost întotdeauna privită cu teamă de către om. S-au format astfel numeroase ritualuri menite să împiedice revenirea celui decedat, între cei vii, sau să-i asigure viaţa după moarte. Şi astăzi, aceste practici legate de cei morţi sunt cele mai conservatoare, cuprinzând numeroase aspecte arhaice.

8.3.1. Cultul mandibulelor

Frecvenţa acestor descoperiri exprimă probabil un respect cultual al omului preistoric pentru această parte, uşor transportabilă, aparţinând foştilor prieteni, rude sau duşmani. Cercetările etnografice sprijină această ipoteză. Urmărind însă procentele de mandibule de animale raportate la cantitatea totală de oase, s-a constatat că acestea sunt apropiate de procentul de mandibule umane. 20 % la om, 19 % la lup, 15 % la vulpe. A. Leroi-Gourhan, (1990, p.39-40) crede că aceste procente se explică nu printr-o colecţionare, ci prin rezistenţa dovedită a acestei părţi a scheletului la acţiunea agenţilor fizico-chimici; în cazul mandibulelor perforate şi/sau decorate, ipoteza cultuală pare certă.

8.3.2. Cultul craniilor

În Europa Centrală (Cehia) s-au descoperit cranii decupate cu silexul şi incizate. Nu există, însă, osuare numai de cranii, sau cranii care să fi fost aşezate în poziţii specifice.

https://biblioteca-digitala.ro

8.3.3. Canibalism ritual

Existența unui canibalism ritual în paleolitic este credibilă, dar nu poate şi demonstrată cu certitudine prin vestigiile materiale de care dispunem. Etnografia a furnizat exemple de populații la care războinicii mâncau inima duşmanului învins pentru a-i capta forța.

Urme de antropofagie există. S-au descoperit cranii tăiate şi incizate la Předmosti (Moravia) şi la Ciulatovo (Ucraina). Este posibil să fi existat şi practica descărnării, asociate sau nu cu canibalismul.

8.3.4. Înmormântarea

Înmormântarea voluntară sau rituală este considerată un argument important în favoarea existenței religiei în paleolitic (A. Leroi-Gourhan, 1990, p.53). Trei aspecte sunt luate în considerație:

a. mobilierul funerar - când acesta este bogat, semnifică prezența credințelor în viața de apoi;
b. coloritul - ocrul este considerat simbolul sângelui, al vieții;
c. poziția - când este chircită, se crede că a fost amplasat în pământ ca într-o matrice pentru o nouă naştere, sau că a fost legat pentru a preveni întoarcerea mortului printre cei vii.

Sunt binecunoscute mormintele de la Sungir sau de la Brno II, care întrunesc, parțial, aceste condiții. La Předmosti s-au descoperit 14 schelete protejate cu plăci de calcar şi omoplați de mamut.

S-au descoperit până acum, în paleoliticul superior, resturile a 60 de indivizi din 30 de aşezări, grupate în 5 regiuni: zona Kostenki, zona Sungir, sudul Moraviei, Liguria, sud-vestul Franței. Adesea este aplicat ocru, chiar în mari cantități. Orientarea scheletelor este variabilă: 16 cu capul către sud, 12 - către nord etc. (D. Collins, 1986, p.226-270).

8.4. ALTE ELEMENTE ALE COMPORTAMENTULUI RELIGIOS

Toate obiectele şi reprezentările expuse în capitolele anterioare sunt manifestări magico-religioase sau mitologice. Pentru a da un singur exemplu, semnalăm faptul că în Franța se păstrează până în ziua de astăzi obiceiul de a trece nou-născuții prin pietre inelare, identice cu cele prezentate în subcapitolul 7.1.5.1. Este aici poate

https://biblioteca-digitala.ro

credința în regenerarea prin intermediul principiului cosmic feminin (M. Eliade, 1992, p.215).

Omul paleolitic a manifestat, probabil, o serie de credințe întâlnite şi la populații primitive contemporane nouă:

a. animismul - implică existența unor spirite proprii lucrurilor, naturii, vieții. Presupune un ritual, un simbolism material şi un cler intercesor (M. Otte, 1993, p.17);
b. fetişismul - presupune o „consubstanțialitate a materiei şi divinului", expresie simbolică în forma unui obiect (M. Otte, 1993, p.17);
c. şamanismul - presupune existența spiritelor „maestre" ale naturii, cu care se poate comunica. Statueta cu cap de leu de la Hohlenstein-Stadel este susceptibilă de a fi reprezentat un zeu felin mitologic sau un şaman purtând o mască de felină, prin care putea să comunice cu lumea spiritelor. Funcția simbolică este întărită de faptul că leul nu era un vânat (A. Marshack, 1990, p.145);
d. totemismul - presupune existența unui strămoş comun al clanului. „Omul paleolitic includea şi animalul între rudele sale, în scopul de a-l integra în cercul său, de a obține influență asupra lui; el chiar crede că este un om cerb, mama sa originară fiind o căprioară, care poate acționa în realitatea prezentă - consecința este om-animal în părți egale" (L. Schott, 1993, p.2). Amuleta-pandantiv de la Mitoc - Malu Galben, în care pe o față poate fi reprezentarea unui bovideu, iar pe cealaltă a unui vânător stilizat, este o expresie a acestei credințe. Imagini şi ceremonii sunt intim legate şi, cum remarca Lucien Lévy-Bruhl, planul mistic îl condiționează pe cel utilitar. Ele nu se confundă şi, imaginea şi figurile hibride nu reprezintă în mod necesar morți sau deghizări, ci realizări directe ale ființei mitice, căreia îi asigură prezența şi acțiunea, proiectând în actual comuniunea grupului cu strămoşul, căruia îi împart esența (R. Lantier, 1965, p.133);
e. magie simpatetică - reprezintă o clasă foarte largă de manifestări simbolice. Omul „primitiv" credea că „ucigând" reprezentarea animalului, pictată sau sculptată succesul vânătorii este asigurat. Mărturie stau statuetele de mamuți de la Vogelherd. Leo Frobenius descrie un ritual de vânătoare la pigmeii din pădurea

https://biblioteca-digitala.ro

Kongur, care poate să fi existat şi la oamenii din paleoliticul superior;

f. ritualuri fertilizante - fertilitatea mamei este esențială pentru perpetuarea şi puterea clanului. Prin analogie, aceasta influențează şi reproducerea animalelor vânate. Cea mai mare parte a statuetelor feminine din gravettian, cu hipertrofiere a bazinului sau sânilor, sunt o expresie a acestor ritualuri şi credințe.

Manifestările magico-religioase în paleoliticul superior erau, fără îndoială, bogate şi pline de semnificații. Obiectele de artă şi simbolice care ni s-au păstrat nu sunt decât palide reflexe: „gestul" şi „cuvântul" au dispărut pentru totdeauna.

https://biblioteca-digitala.ro

9. CONCLUZII. RELAȚII TRANSCULTURALE ŞI TRANSREGIONALE ÎN ARTA PALEOLITICĂ

Ne apropiem de sfârşitul demersului nostru asupra originilor artei şi religiei. O privire retrospectivă asupra manifestărilor artistice şi religioase analizate, ne determină să sesizăm uluitoarea lor bogăție şi varietate. Înțelegem astfel cât de nedreaptă este etichetarea de „primitiv" dată omului care a creat aceste obiecte şi simboluri; universul său simbolic era cel puțin la fel de complex ca şi al nostru. Expresia artistică poate constitui un fir enigmatic în urzeala complicată de țesături culturale a unei societăți. Mitologia, muzica şi dansul sunt, de asemenea, părți ale acestei țesături: fiecare fir contribuie la înțelesul întregului, dar aceste fire în sine, au în mod necesar un înțeles incomplet (D. Lewis-Williams, ş.a., 1988, apud R. Leakey, 1995, p.132). Din nefericire toată această țesătură s-a pierdut, iar obiectele care, sfidând timpul, s-au păstrat până astăzi, sunt doar „fire" disparate. Doar imaginația noastră mai poate reconstitui modelul uitat al acestei țesături, de o frumusețe „sălbatică".

Primele reprezentări iconografice au apărut în Jura Suabă, între 35.000 şi 30.000 B.P. Statuetele sculptate în fildeş, zoomorfe sau antropomorfe, sunt realizate de o manieră expresionistă. „Arta primitivă, reflexul unei gândiri mitice imperioase şi riguroase, nu lasă loc improvizației individuale, fanteziei originale" (M. Otte, 1990, p.185).

Sud-vestul Franței, cealaltă zonă bogată în manifestări artistice, a livrat dale de piatră gravate cu frecvente motive vulvare şi câteva capete de animale. Deşi aparțin aceluiaşi complex cultural, aurignacianul francez şi cel german au creat două moduri de expresie simbolică total diferite (fig.26).

În a doua parte a paleoliticului superior, centrele bavareze, austriece şi morave par a constitui principalul foaier al tehnicilor gravettiene. Relații, a căror natură rămâne confuză (difuziune,

https://biblioteca-digitala.ro

aculturație, convergență), se mențin cu sud-vestul Franței, începând cu faza veche a perigordianului superior („Bayacian" după F. Lacorre, 1960), atestate prin procedee tehnice asemănătoare. (M. Otte, 1990, p.185).

În Europa Răsăriteană, se observă, ca şi în aurignacian, adoptarea expresiei tridimensionale, tema dominantă fiind cea a reprezentării antropomorfe feminine (fig.28), registrul iconografic şi statuar zoomorf este asemănător cu cel din restul Europei: domină reprezentările de feline, urs şi mamut (fig.27). Fildeşul este utilizat paralel cu calcarul (kostenkian) şi lutul ars (pavlovian), iar statuete masculine sunt cunoscute din pavlovian (Brno II).

Figurări sexuale feminine, gravate pe blocuri de piatră din aurignacian ori perigordian (fig.27/12) se întâlnesc fără intermediar cunoscut, în gravettianul morav (Brno - fig.27/13) şi rus (Kostenki I, fig.27/14). Tematica gravettiană a integrat ariile precedente ale aurignacianului într-o vastă unitate culturală, care avea la bază o imagine a femeii completă şi realistă.

Statuetele feminine de tip „Venus" au cunoscut un proces de difuziune atât pe verticală (cronologică) cât şi pe orizontală (geografic). Statuetele din lut ars de la Dolni Vestoniče (Cehia), sau din piatră de la Mauern (Bavaria) şi Willendorf II, Nivelul 9 (Austria), prezente din fazele mai vechi ale gravettianului, sunt cunoscute şi în fazele mai recente - Moravani (Slovacia) sau Cracovia - Spadzista (Polonia) (fig.28).

Modelul este difuzat atât de la este la vest, unde rămâne realist, cât şi invers, de la est la vest, unde frizează expresionismul (Lespugnes - fig.28/1) (M. Otte, 1990, p.187).

Pe de altă parte, în timp ce în est reprezentările feminine conservă aspectul statuetelor de talie redusă, în occident, consecință poate a unei semi-sedentarizări, cele dintâi se întâlnesc pe pereții grotelor sau pe blocuri de piatră voluminoase. Imaginea îşi pierde mobilitatea şi, progresiv, şi volumul, devenind parietală: trece de la *ronde-bosse* la relief, apoi la contur pictat sau gravat. Apare astfel „arta cavernelor" franco-cantabrică, ale cărei origini par a fi exterioare (M. Otte, 1990, p.187). Modelul şi formele basoreliefului de la Laussel conservă încă trăsături ale statuetelor răsăritene. Redarea cailor de la Pair-non-Pair, cu accentuarea liniei dorsale, este specifică. Stilul II al lui A. Leroi-Gourhan, corespunde tendinței expresioniste manifes-

https://biblioteca-digitala.ro

tate de statuetele aurignaciene din Suabi şi gravettiene din Moravia, dar transpuse în bidimensionalitate. Deconectată de sursele răsăritene începând cu solutreanul, probabil din raţiuni ecologice, această tendinţă se va accentua, dând naştere unei tematici originale. Totuşi, caracterul sexual feminin al sacrului se menţine, exprimat însă din ce în ce mai aluziv, după cum o demonstrează lucrările lui A. Laming-Emperaire (1962) şi A. Leroi-Gourhan (1965a).

În diferite părţi ale Europei, separate de condiţiile climatice ale celui de-al doilea pleniglaciar, evoluţii aparent autonome conduc la aceeaşi schematizare a imaginii femeii. Iconografia zoomorfă câştigă teren (Bédeilhac, Pech-Merle, Combarelles). Ulterior, printr-o mişcare inversă, imaginea reapare şi pe blocuri gravate (Lalinde, Gare de Couzé), apoi şi pe plachete. La Laugerie, imaginea feminină regăseşte cea de-a treia dimensiune şi redevine mobilă sub formă de statuete (H. de Lumley, 1984, fig.154).

Expresia schematică se regăseşte şi în Estul Europei, figurinele de la Mezin având un aspect ambiguu, intermediar între pasăre, femeie şi semn abstract (fig.29/2). „Diluţia imaginii feminine nu e compensată de o multiplicare a figurilor zoomorfe, ea tinde către abstracţie, către semn, într-un fel de preludiu al grafismului mezolitic" (M. Otte, 1990, p.189).

Stilul realist, naturalist al figurărilor zoomorfe mobiliare din magdalenianul superior confirmă ideea unei expansiuni de la vest la est, verificată şi ecologic: odată cu retragerea gheţarilor, platourile Europei Centrale, apoi şi câmpiile din nord, sunt recucerite de grupele magdaleniene. Naturalismul figurilor zoomorfe, gravate sau decupate în lamele de fildeş, se regăsesc pe parcursul întregii Europe magdaleniene (Nebra, Oelknitz, Gönnersdorf, Andernach, Hostim, Pekarna) (fig.30).

Acestea sunt doar câteva coordonate posibile, expuse sintetic, ale legăturilor dintre manifestările artistice ale diferitelor regiuni şi perioade. Orice încercare de geografie socială în paleolitic rămâne în mod fatal ipotetică şi trebuie privită ca atare (M. Conkey, 1990).

În ceea ce priveşte manifestările religioase şi mitice, a căror expresie este arta paleolitică o concluzie se impune. La baza oricărui comportament religios, trei dimensiuni statice se articulează: cea a solidarităţii (rol sociologic), cea a personalităţii (rol psihologic) şi cea a vieţii (rol filosofic). Specialiştii de azi în preistorie şi istoria religiilor

https://biblioteca-digitala.ro

sunt chemați să descopere şi cea de-a patra dimensiune. Cea a dinamismului care le angajează pe acestea trei. Un dublu mecanism, propriu domeniului religios, se manifestă aici: inerția tradițiilor, instituțiilor, regulilor (religia) şi dinamismul inspirației, extazului, revelației (sacrul). „Din aceste două mişcări opuse provin pulsațiile istoriei religioase a umanității" (M. Otte, 1993, p.125-126). Din toate acestea nu au mai rămas astăzi decât câteva semne, câteva figurări, câteva statuete. „Concepția spațială a artei preistorice nu este însă haos. Ea se apropie mai mult de ordinea stelelor, care se mişcă în spațiul nesfârşit, neîngrădite şi universale în relațiile lor" (S. Giedion, *apud* D. Collins, 1986, p.282).

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

1. ABRAMOVA, Z.A., 1962. *Paleoliticeskoie iskustvo na teritorii SSSR*, în „Svod Arheologiceskih istocinikov", A 4-3, Moskva-Leningrad.
2. ABRAMOVA, Z.A., GRIGORIEVA, G., 1995. *Utilisation de l'ivoire du site Yudinovo sur la plaine russe*, în „Colloque Ravello", p.221-231.
3. ABSOLON, K., 1957. *Dokumente und Beweise der Fahigkeiten des fossilen Menschen zu Zahlen in mahrischen Palaeolitikum*, în „Artibus Asiae", vol.20, nr.2/3, p.123-150.
4. ALBRECHT, G., 1989. *Objetos del arte magdaleniense*, în C. Cacho, Gerd - C. Weniger (ed) „Los comiezons del arte en Europa Central", Museo Arqueologico Nacional, Madrid, p.47-53.
5. ALCINA-FRANCH, J. HAHN, 1982. *Arte y antropologia*, Madrid, Alianza.
6. ALLAIN, J., DESBROSSE, R., KOZLOWSKI, J.K., RIGAUD, J.Ph., 1985. *Le Magdalenien à navettes*, în „Gallia Préhistoire", 28/1, p.37-124.
7. APPADURAI, A., 1986. *The Social Life of Things*, Cambridge University Press.
8. BADER, O.N., 1965. *Kapovaia peşcera*, Moskva.
9. BADER, O.N., 1978. *Sungir. Vernepaleoliticeskaia stoianka*, Moskva.
10. BERENGUER, M., f.a *Prehistoric Cave Art in Northern Spain Asturias*, Frente de Afirmacion Hispanista A. C., Ciudad de Mexico.
11. BIBIKOV, S.N., 1981. *Drevneişii muzikalnii komplex iz kostei mamonta*, Kiev.
12. BORISKOVSKI, P.I., 1984. *Paleolit SSSR*, Moskva.

https://biblioteca-digitala.ro

13. BORISKOVSKI, P.I., 1993. *Determining Upper Palaeolithic Historicoculturals Regions: A Case Study*, în O. Soffer, N.D. Praslov (ed), „Form Kostenki to Clovis", p.143-147.
14. BORZIAC, I.A., 1990. *Quelques donnés préalables sur l'habitat tardipaléolithique pluristratifié de Cosseoutsy sur le Dniestre Moyen*, în V. Chirica, D. Monah (ed), „Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen", Iaşi, p.56-71.
15. BOSINSKI, G., 1982. *Die Kunst der Eiszeit in Deutchland und in der Schweiz*, Bonn.
16. BOSINSKI, G., 1989. *El arte del Magdaleniense en Renania*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comiezons del arte en Europa Central", Museo Arqueologico Nacional, Madrid, p.54-61.
17. BREUIL, H., 1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'age du Renne*, Montignac.
18. BRÉZILLON, M., 1969. *Dictionnaire de la Préhistoire*, Larousse, Paris.
19. BRUDIU, M., 1987. *Le travail de l'os et au bois de renne dans le Paléolithique supérieur de la zone du Prut Moyen*, B.A.I., II (éd. V. Chirica), Iaşi, p.73-86.
20. BURDUKIEWICZ, J.M., 1986. *The Late Pleistocene shouldered Point Assemblages in Western Europe*, Leiden.
21. CACHO, C., WENIGER, GERD-C., 1989. *Los comiezons del arte en Europa Central*, Museo Arqueologico Nacional, Madrid.
22. CAMPBELL, J.B., 1980. *Le probleme des subdivisions du Paléolithique supérieur britannique dans son cadre européen*, în „Bulletin de la Societé Royale Belge d'Anthropologie et de Préhistoire", 91, p.39-77.
23. CÂRCIUMARU, M., 1989. *Contexte stratigraphique, paléoclimatique et géochronologique des civilisations du Paléolithique moyen et supérieur en Roumanie*, în „L'Anthropologie", tome 93, nr.1, p.99-122.
24. CÂRCIUMARU, M., BITTIRI, M., 1983. *Peintures rupestres de la grotte Cuciulat (Roumanie)*, în „Bulletin de la Societé Préhistorique Française", tome 80/3, p.94-96.

https://biblioteca-digitala.ro

25. CÂRCIUMARU, M., CHIRICA, V., 1987. *Découvertes d'art paléolithique sur le territoire de la Roumanie*, în V. Chirica (ed), „La genèse et l'évolution des cultures paléolithiques sur le territoire de la Roumanie", Iaşi, p.63-71.
26. CHASSE, P.G., DIBBLE, H.L., 1987. *Middle Palaeolithic symbolism: A review of current evidence and interpretations*, în „Journal of Anthropological Archaeology", 6.
27. CHIRICA, C., 1995a. *Cu privire la trecerea de la paleoliticul mijlociu la paleoliticul superior pe teritoriul României*, în „Buletinul cercurilor ştiinţifice studenţeşti. Arheologie - Istorie", 1, Universitatea „1 Decembrie 1918", Alba Iulia, p.7-10.
28. CHIRICA, C., 1995b. *The Upper Palaeolithic Art and Religion of South-Eastern Europe*, în Pre-Actes, Santiago de Compostela, p.103-104.
29. CHIRICA, C., 1995c. *Manifestări artistice în paleoliticul superior din Europa de sud-est*, Târgovişte.
30. CHIRICA, C., 1995d. *Les vases anthropomorphes du Néolithique - Eneolithique de la Roumanie*, în „Préhistoire Européene", vol.7, p.203-224.
31. CHIRICA, V., 1988. *Unele observaţii cu privire la începuturile paleoliticului superior în zona Prutului Mijlociu;* în „Arheologia Moldovei", XII, Iaşi, p.11-23.
32. CHIRICA, V., BORZIAC, I., 1995. *Les ivoires du Sud-Est de l'Europe: Bulgarie, Grèce, Yugoslavie et Roumanie jusqu'au Dniestr*, în „Colloque Ravello" (1992), p.199-210.
33. CHIRICA, V., PĂUNESCU, Al., ALEXANDRESCU, Em., 1996. *Le Paléolithique supérieur en Roumanie* (1991-1996), ERAUL, 76, Liège.
34. CHIRICA, V., BORZIAC, I., CHETRARU, N., 1996. *Gisements du Paléolithique supérieur ancien entre le Dniestr et la Tissa*, B.A.I., V, Iaşi (éd. V. Chirica).
35. CLOTTES, J., 1989. *The Identification of human and animal Figures in European Palaeolithic Art*, în „One World Achaeology", 7, p.21-56.
36. CLOTTES, J. (ed), 1990. *L'Art des objets au Paléolithique*, tome 2, „Les voies de la recherche", Colloque International, Foix-le Mas d'Azil (1987).

https://biblioteca-digitala.ro

37. COLLINS, D., 1986. *Palaeolithic Europe*, Clayhanger Books, p.250-283.
38. CONKEY, M., 1983. *On the Origins of Palaeolithic Art. A Review of some critical Throughts*, în „The Mousterian Legacy", B.A.R. International Series, 164, p.201-227.
39. CONKEY, M., 1990. *L'art mobilier et l'établissement des géographies sociales*, în „Colloque Foix" (1987), vol.2, p.163-172.
40. CORDY, J.M. (ed), *La génie de l'homme. Des origines à l'écriture*. Abbaye Saint-Gerard de Brogne.
41. DELLUC, B. et G., 1978. *Les manifestations graphiques aurignaciens sur des supports rocheux des environs des Eyzies (Dordogne)*, în „Gallia Préhistoire", 21, p.213-438.
42. DELLUC, B. et G., 1990. *Le décor des objets utilitaires du Paléolithique superieur,* în „Colloques Foix" (1987), vol.2, p.39-72.
43. DELPORTE, H., 1976. *Typologie et technologie de l'art paléolithique mobilier*, în „Les courants stylistiques dans l'art mobilier au Paléolithique supérieur", IX Congres UISPP, Colloque XIV, Nice, p.37-53.
44. DELPORTE, H., 1979. *L'image de la femme dans l'art préhistorique*, Picard, Paris.
45. DELPORTE, H., 1988/1989. *Sur la notion de style dans l'art paléolithique*, în „Ars Praehistorica", t.VII/VIII, p.27-32.
46. DELPORTE, H., 1989. *Rapports entre l'art mobilier et l'art pariétal*, în „L'art pariétal paléolithique", Périgueux - Le Thot (1984), p.7-19.
47. DELPORTE, H., 1990a. *L'image des animaux dans l'art préhistorique*, Picard, Paris.
48. DELPORTE, H., 1990b. *Les associations et les scénes*, în „Colloques Foix" (1987), p.79-82.
49. DELPORTE, H., 1990c. *La notion d'image dans l'art paléolithique*, în „115e Congres National des Societés Savantes", Avignon, p.215-229.
50. DELPORTE, H., 1995. *Statuettes en ivoire du Paléolithique supérieur*, în „Colloque Ravello", p.7-17.

https://biblioteca-digitala.ro

51. DESBROSSE, R., KOZLOWSKI, J.K., 1986. *Homme et climats à l'âge du mammouthe*, Paris.
52. DOBOSI, V.T., VOROS, I., KROLOPP, E., SZABO, J., RINGER, A., SCHWEITZER, F., *Upper Palaeolithic Settlement in Pilismarot-Palret*, în „Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest, p.288-311.
53. ELIADE, M., 1991. *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti.
54. ELIADE, M., 1992. *Tratat de istoria religiilor*, Humanitas, Bucureşti.
55. FEUSTEL, R., 1974. *Die Kniegrotte, eine Magdalenien-station in Thüringen*, Weimar.
56. FEUSTEL, R., 1989. *El arte de la epoca glacial in Turingia*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comienzos del arte en Europa Central", Museo Arqueologico Nacional, Madrid, p.62-65.
57. FROLOV, B.A., 1970. *Aspects mathématiques dans l'art préhistorique*, în „Valcamonica Symposium", Capo di Ponte (Brescia), p.475-478.
58. FROLOV, B.A., 1971. *Die magische Sieben in der Altsteinzeit*, în „Bild der Wissenschaft", 3, Stuttgart, p.258-265.
59. FROLOV, B.A., 1976. *Variations cognitives et créatrices dans l'art mobilier au Paléolithique supérieur rythmes, nombres, images*, în Actes IX Congres UISPP, Colloque XIV, Nice, p.8-23.
60. GAMBLE, C., 1980. *Information exchange in the Palaeolithic*, în „Nature", 283, february, p.522-523.
61. GARANGER, J. (ed), 1992. *La Préhistoire dans le monde*, Nouvelle Clio, PUF, Paris.
62. GIEDION, S., 1963. *The Eternal Present*, vol.I, Oxford University Press.
63. GRIGORIEV, G.P., 1995. *Ivory working in Avdeevo*, în „Colloque Ravello" (1992), p.211-220
64. GUÉRIN, C., 1992. *Le monde animal*, în J. Garanger (ed), „La Préhistoire dans le monde", PUF, p.128-141.
65. GUSLITZER, B.I., PAVLOV, P Y., 1993. *Man and Nature in Northeastern Europe in the Middle and Late Pleistocene*, în O.

https://biblioteca-digitala.ro

Soffer & N.D. Praslov, „From Kostenki to Clovis. Upper Paleolithic - Paleo-Indian Adaptations", Plenum Press, New York, p.175-188.

66. GVOZDOVER, M.D., 1985. *The typology of female figurines of the Kostenki Palaeolithic Culture*, în „Soviet Anthropology and Archaeology", 27, nr.4, New York.

67. GVOZDOVER, M.D., 1989. *Ornamental decoration of artefacts of the Kostenki culture. Female imagery in Palaeolithic*, New York.

68. HAHN, J., 1972. *Aurignacian signs, pendants and art objets in Central and Eastern Europe*, în „World Archaeology", vol.3, February, p.252-266.

69. HAHN, J., 1986. *Kraft und Agression. Botschaft der Eiszeit-Kunst in Aurignacian Süddeutschlands*, în „Archaeologica Venatoria". Tübingen.

70. HAHN, J., 1989. *Las primeras figuras: las representaciones aurignacienses*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comienzos del arte en Europa Central", Museo Arqueologico Nacional, Madrid, p.27-35.

71. HAHN, J., 1990a. *Modelage et peinture dans l'art mobilier*, în „Colloque Foix" (1987), vol.2, p.217-222.

72. HAHN, J., 1990b. *Fonction et signification des statuettes du Paléolithique supérieur européen*, în „Colloque Foix" (1987), vol.2, p.173-183.

73. HAHN, J., 1995. *Les ivoires en Allemagne: débitage, façonnage et débitage au Paléolithique supérieur*, în „Colloque Ravello" (1992), p.115-135.

74. JELINEK, J., 1983. *The Mladeč finds and their evolutionary importance*, în „Anthropos", 21, Brno.

75. KANDINSKY, W., 1926. *Point - Ligne - Plan: contribution a l'analogie des éléments picturaux*, Paris.

76. KERNBACH, V., 1989. *Dicționar de mitologie generală*, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti.

77. KETRARU, N., 1989. *Amulet iz pozden paleoliticeskoi stoianki v grote Brînzeni*, în „Pamiatniki drevneişego iskustva na Teritorii Moldovii", Chişinău.

https://biblioteca-digitala.ro

78. KLIMA, B., 1958. *Upper Palaeolithic Art in Moravia*, în „Antiquity", 32.
79. KLIMA, B., 1962. *The first ground - plan of an Upper Palaeolithic settlement in Middle Europe and its meaning*, în „Courses Toward Urban Life", Chicago, p.193-210.
80. KLIMA, B., 1968. *Das Pavlovian in der Weinberghöhlen von Mauern*, în „Quartär", 19, p.263-273.
81. KLIMA, B., 1981. *Stredni cast paleoliticke stanice u Dolnich Vestonic*, în „Pamatky Archeologicke", 72, p.5-92.
82. KLIMA, B., 1983. *Dolni Vestoniče - taboriste lovcu mamutu*, Praha.
83. KLIMA, B., 1985. *Gravierte Tierbilder aus der Derava-Hohle in Bohmen*, Bern.
84. KLIMA, B., 1989a. *Figürliche Plastiken aus der paläolitischen Siedlung von Pavlov. Religion und Kult in ur- und frühgeschichter Zeit*, Berlin.
85. KLIMA, B., 1989b. *El arte del Gravetiense*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comienzos del arte en Europa Central", Museo Arqueologico Nacional, Madrid, p.36-43.
86. KLIMA, B., 1990. *Chronologie de l'art mobilier paléolithique en Europe Centrale*, în „Colloque Foix", vol.1, p.131-141.
87. KOZLOWSKI, J.K., 1979. *Le Bachokirien - la plus ancienne industrie du Paléolithique supérieur en Europe*, în „Middle and Early Upper Palaeolithic in Balkans", Krakow.
88. KOZLOWSKI, J.K., 1985. *La signification paléoethnographique des unités taxonomiques du Paléolithique supérieur" l'exemple du Gravettien oriental*, în BAR International Series, 239, p.119-121.
89. KOZLOWSKI, J.K., 1986. *The Gravettian in Central and Eastern Europe*, în „Advances in World Archaeology", vol.5, Academic Press Inc., p.180-184.
90. KOZLOWSKI, J.K., 1988. *L'apparition du Paléolithique supérieur*, în „L'Homme de Néandertal", vol.VIII, „La Mutation", Liege, p.11-21.
91. KOZLOWSKI, J.K., 1992. *L'art de la Préhistoire en Europe Orientale*, C.N.R.S., Paris.

https://biblioteca-digitala.ro

92. KOZLOWSKI, J.K., VAN CLIET, B., SACHSE-KOZLOWSKA, E., KUBIAK, E., ZAKRZEWA, G., 1974. *Upper Paleolithic site with dwellings of mammoth bones - Krakow, Spadzista Street B*, în „Folia Quaternaria", 44, p.1-110.
93. KOZLOWSKI, J.K., LAVILLE, H., GINTER, B., 1992, 1994. *Temnata Cave. Excavations in Karlukovo Karst Area, Bulgaria*, Krakow, vol.I_1 (1992), I_2 (1994).
94. KOZLOWSKI, I., 1924. *Die altere Steinzeit in Polen*, în „Die Eiszeit", 1, p.112-168.
95. KROTOVA, A.A., BELAN, N.G., 1993. *Amvrosievka: A Unique Upper Paleolithic Site in Eastern Europe*, în O. Soffer, N.D. Praslov (ed), „From Kostenki to Clovis", Plenum Press, New York, p.125-141.
96. KUKLA, G.J., 1977. *Pleistocene land-sea correlations in Europe*, în „Earth Science Reviews", 13, p.307-374.
97. LACORRE, F., 1960. *La Gravette, le Gravettien et le Bayacien*, C.N.R.S., Paris.
98. LAMING-EMPERAIRE, A., 1962. *Signification de l'art rupestre paléolithique méthodes et applications*, Paris.
99. LANTIER, R., 1965. *La vie préhistorique*, PUF, Paris.
100. LEACH, E., 1976. *Culture and communication: the logic by which symbols are connected*, Cambridge University Press.
101. LEAKEY, R., *Originea omului*, Humanitas, Bucureşti.
102. LEONOVA, N.B., 1993. *Criteria for Estimating the Duration of Occupation at Paleolithic Sites: An Example from Kamennaia Balka II*, în O. Soffer, N.D. Praslov (ed), „From Kostenki to Clovis", p.149-157.
103. LEROI-GOURHAN, A., 1965a. *Préhistoire de l'art occidental*, Mazenod, Paris.
104. LEROI-GOURHAN, A., 1965B. *La mémoire et les rythmes*, Paris.
105. LEROI-GOURHAN, A., 1970. *Observations technologiques sur le rythme statuaire*, Mélanges Levi-Strauss, La Haye.
106. LEROI-GOURHAN, A., 1979. *Les animaux et les signes*, în Arl. Leroi-Gourhan, J. Allain, „Lacaux inconnu", XIIe suppl. „Gallia - Préhistoire", p.343-366.

https://biblioteca-digitala.ro

107. LEROI-GOURHAN, A., 1983. *Gestul şi cuvântul*, Meridiane, Bucureşti.
108. LEROI-GOURHAN, A., 1988. *Dictionnaire de la Préhistoire*, PUF, Paris.
109. LEROI-GOURHAN, A., 1990. *Les religions de la Préhistoire*, Quadrige PUF, Paris.
110. LEROI-GOURHAN, Arlette, 1992. *Le monde végétal*, în J. Garanger (coord), „La Préhistoire dans le monde", PUF, p.106-128.
111. LEWIS-WILLIAMS, J.D., DOWSON, Th.A., 1988. *The Signes of All Times*, în „Current Anthropology", 29, p.202-245.
112. LORBLANCHET, M., 1980. *De l'art parietal des chasseurs de rennes a l'art rupestre des chasseurs de kangourous*, în „L'Anthropologie", 92-1, p.271-316.
113. LORBLANCHET, M., 1989. *Problemes épistémologiques posés par l'établissement d'una chronologie d'art rupestre*, în „Préhistoire ariégeoise", 49, p.131-152.
114. LUMLEY, H. (ed), 1984. *Art et civilisation des chasseurs de la Préhistoire*, Paris.
115. LUQUET, G.H., 1934. *Les Venus paléolithiques*, în „Journal de psychologie", T.31, p.429-460.
116. MANIA, D., 1980. *Bilzingsleben I. Homo erectus - seine Kultur und Umwelt*, Berlin.
117. MARSHACK, A., 1976. *Use versus Style in the Analysis and interpretation of Upper Paleolithic Image and Symbolism*, în Actes IXe Congres UISPP, Colloque XIV, Nice, p.118-146.
118. MARSHACK, A., 1979. *Ukrainian Upper Palaeolithic Symbol Systems*, în „Current Anthropology", 20, 2.
119. MARSHACK, A., 1990. *L'Evolution et la transformation du décor du début de l'Aurignacien au Magdalenien Final*, în „Colloques Foix" (1987), p.137-162.
120. MARSHACK, A., 1991. *Response to Davidson*, în „Rock Art Research", 8, p.47-58.
121. MONNIER, J.L., 1992. *Le milieu physique,* în J. Garanger (coord), „La Préhistoire dans le monde", PUF, Paris, p.89-106.

https://biblioteca-digitala.ro

122. MONS, L., 1990. *Les figures animales incompletes dans l'art paléolithique: leur particularismes techniques et graphiques*, în „Colloque Foix" (1987), T.2, p.73-77.
123. MORGAN, J., 1937. *L'Humanité préhistorique*, Paris.
124. MÜLLER-BECK, H., 1989. *Los comienzos del arte en Centroeuropa*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comienzos del arte en Europa Central", Museo Arqueologico Nacional, Madrid, p.11-25.
125. NOIRET, P., 1991. *Le décor des batons percés*, în „Bulletin de la Societé Préhistorique de l'Ariege", T.XLVI, p.145-159.
126. OKLADNIKOV, A.P., 1967. *A l'aube de l'art*, Leningrad.
127. OLIVA, M., 1984. *Le Bohunicien, un nouveau groupe culturel en Moravie. Quelques aspects psychotechnologiques du développement des industries paléolithiques*, în „L'Anthropologie", 88.
128. OLIVA, M., 1987. *Aurignacian na Morave*, în „Studie Muzea Kromerizska", Gottvaldov.
129. OLIVA, M., 1995. *L'Usąge de l'ivoire ao Paléolithique de la Tchéchoslovaquie*, în „Colloque Ravello", p.189-198.
130. OTTE, M., 1981. *Le Gravettien en Europe Centrale*, De Tempel, Brugge, vol.2.
131. OTTE, M.; 1990. *Rélations transculturelles et transrégionales dans l'art mobilier*, în „Colloque Foix" (1987), p.182-194.
132. OTTE, M., 1993. *Préhistoire des réligions*, Masson, Paris.
133. OTTE, M., CHIRICA, V., BELDIMAN, C., 1995. *Sur les objets paléolithique de parure et d'art en Roumanie: une pandeloque en os decouverte a Mitoc, district de Botoşani*, în „Préhistoire Européenne", vol.7, p.119-152.
134. PALMA DI CESNOLA, 1990. *Lezioni di paleontologia umana e paletnologia*, Univ. di Sienna.
135. PANOFSKY. E., 1979. *El significado en las artes visuales*, Allanza, Madrid.
136. PĂUNESCU, Al., 1988. *Le passage du Paléolithique moyen vers le Paléolithique supérieur entre les Carpates et le Prut*, în „L'Homme de Neandertal", vol.8, Liege, p.133-147.
137. PĂUNESCU, Al., 1993. *Ripiceni - Izvor. Paleolitic şi mezolitic. Studiu monografic*, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

138. PEYRONY, D., 1934. *La Ferrasie, Moustériens, Périgordiens, Aurignaciens*, în „Préhistoire", III, p.1-92.
139. PIAGET, J., 1945. *La formation du symbole chez l'enfant*, Neuchatel.
140. PIDOPLICIKO, I.G., 1976. *Meziriciskiie ziliscia iz kostei mamonta*, Kiev.
141. PRASLOV, N.D., 1985a. *Kostenskovskaia grupa paleoliticeskih stoianok*, în „Kraevie obrazovaniia materikovih oledenii", Voronej, p.24-28.
142. PRASLOV, N.D., 1985b. *L'art du Paléolithique supérieur a l'est de l'Europe*, în „L'Anthropologie", 82, 2.
143. PRASLOV, N.D., ROGACIOV, A.N. (ed), 1982. *Paleolit Kostenkovsko-Borşcevskogo raiona na Donu 1879-1979*, Leningrad.
144. PRASLOV, N.D., FILIPOV, A.K., 1967. *Prima descoperire de artă paleolitică în stepele Rusiei meridionale*, Kratkoe Svobşcenija, nr.11.
145. REINACH, S., 1903. *L'art et la magie, A propos des peintures et des gravures de l'Age du Renne*, în „L'Anthropologie", 14, p.257-266.
146. RIEK, G., 1973. *Das Paläolitikum der Brillenhöhle bei Blaubeuern (Schwäbische Alb)*, în „Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württenberg", 4, I.
147. RIGAUD, J.Ph., 1985. *Réfléxions sur la signification de la variabilité des industries lithiques paléolithiques*, BAR International Series, 239, p.374-390.
148. ROGACIOV, A.N., SINIȚIN, A.A., 1982. *Kostenki 15 (Gorodțovskaia stoianka)*, în N.D. Praslov, A.N. Rogaciov (ed), „Paleolit Kostenkovsko-Borşcevskogo raiona na Donu 1879-1979", p.162-170.
149. SAUSSURE, F., 1915. *Cours de linguistique générale*, Paris.
150. SAUVET, G., 1990. *Les signes dans l'art mobilier*, în „Colloque Foix" (1987), p.83-99.
151. SCHEER, A., 1985. *Elfenbeinanhanger des Gravettian in Süddeutschland*, în „Archäologisches Korrespondenzblatt", 15, p.269-285.

https://biblioteca-digitala.ro

152. SCHEER, A., 1995. *Pendeloques en ivoire durant le Gravettien en Allemagnede Sud; un indice chronologique et social?*, în „Colloque Ravello", p.137-171.
153. SCHOTT, L., 1993. *Reflections on Upper Palaeolithic fertility magic*, Colloque International „Nature et Culture", Liege.
154. SHCHELINSKY, V.E., 1989. *Some results of new investigations of the Kapova Cave in Southern Urals*, în „Proceeding of the Prehistoric Society", 55.
155. SIEVEKING, A., 1990. *Les plaquettes et leur role*, în „Colloque Foix" (1987), p.7-18.
156. SKUTIL, J., 1938. *Praveke nalezy v Maldci u Litovle*, Litovel Muzeum.
157. SOFFER, O., 1985. *The Upper Paleolithic of the Central Russian Plain*, Academic Press, New York.
158. SOFFER, O., 1987. *Upper Palaeolithic refugia, connupia and the archaeological record from Eastern Europe. The Old World Pleistocene*, Plenum Press, New York.
159. SOFFER, O., 1989. *Storage, sedentism and Eurasian Palaeolithic record*, în „Antiquity", 63, nr.241.
160. SOFFER, O., 1993. *Upper Palaeolithic Adaptations in Central and Eastern Europe and Man-Mammoth Interactions*, în O. Soffer, N.D. Praslov (ed), „From Kostenki to Clovis. Upper Palaeolithic - Paleo-Indians Adaptations", Plenum Press, New York, p.31-49.
161. SOLCANU, I., 1992. *Istoria artelor*, prelegeri universitare susținute la Facultatea de Istorie a Universității „Al.I. Cuza", Iaşi.
162. SVEZHENTSEV, Y.S., 1993. *Radiocarbon Chronology for the Upper Paleolithic Sites on the East European Plain*, în O. Soffer, N.D. Praslov (ed), „From Kostenki to Clovis. Upper Palaeolithic - Paleo-Indians Adaptations", Plenum Press, New York, p.23-30.
163. SVOBODA, J. (ed), 1991. *Dolni Vestoniče II. Western Slope*, ERAUL, 54, Liege.
164. TABORIN, Y., 1987. *Les coquillages dans la parure paléolithique en France. Thése de doctorat d'etat*, în „Gallia Préhistoire", 1994, 570 p.

https://biblioteca-digitala.ro

165. TABORIN, Y., 1990a. *Les prémices de la parure*, în „Colloque Nemours" (1988), p.335-344.
166. TABORIN, Y., 1990b. *Le décor des objets de parure*, în „Colloque Foix" (1987), p.116-21.
167. TABORIN, Y., 1992. *La parure préhistorique*, în J. Garanger (ed), „La Préhistoire dans le monde", PUF, Paris, p.451-456.
168. TABORIN, Y., 1995. *Formes de décor des éléments de parure en ivoire du Paléolithique français*, în „Colloque Ravello" (1992), p.63-84.
169. TURNER, V., 1967. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Cornwell University Press, London.
170. VALOCH, K., 1968. *Palaeolithic in Central and Eastern Europe*, în „Current Anthropology", 9, nr.5, p.363-364.
171. VALOCH, K., 1986/1987. *Les questions du Pavlovien*, în „Antiquités Nationales", 18-19, p.59-61.
172. VALOCH, K., 1979. *Paläolitische Artefakte aus frühen Grabungen in der Kulna Höhle im Mahrischen Karst*, în „Casopis Moravskeho Muzea", Brno.
173. VALOCH, K., OLIVA, M., 1975. *Das Frühaurignacien von Vedrovice II und Kuparovice I in Südmähren*, în „Anthropozoikum", 15.
174. VERTES, L., 1955. *Die Höhle von Istállóskő*, în „Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae", 5, Budapest.
175. VERTES, L., 1964. *Die Wandgravierungen in der Hillebrand-Jenö Höhle*, în „Folia Archaeologica, 12, Budapest.
176. VIALOU, D., 1986. *L'Art des grottes en Ariege magdalenienne*, XXIIe suppl. „Gallia Préhistoire", Paris.
177. WENIGER, G., 1989. *The Magdalenian in Western Central Europe: settlement pattern and regionality*, în „Journal of World Prehistory", 3, nr.3, New York.
178. WHITE, R., 1985. *Thoughts on Social Relationships and Languages in Hominid Evolution*, în „Journal of Social and Personal Relationships", 2, p.95-115.
179. WHITE, R., 1986. *Dark Caves, Bright Visions. Life in Ice Age Europe*, New York

https://biblioteca-digitala.ro

180. WHITE, R., 1989. *Visual Thinking in the Ice Age*, în „Scientific American", 260, 7, p.92-99.
181. WHITE, R., 1995. *Ivory personal ornaments of Aurignacian age: technological, social and symbolic perspectives*, în „Colloque Ravello" (1992), p.29-62.
182. ZAMPETTI, D., 1989-1990. *„Sanctuari" e „religioni" nel Paleolitico: le paroli e i fatti*, în „Scienze dell'Antiquitá. Storia, archeologia, antropologia", 3-4, Univ. degli Studi di Roma „La Sapienza", p.19-44.
183. ZOTS, L.F., 1955. *Das Paläolitikum in den Weinberghöhlen bei Mauern*, în „Quartärbibliothek", 2.

https://biblioteca-digitala.ro

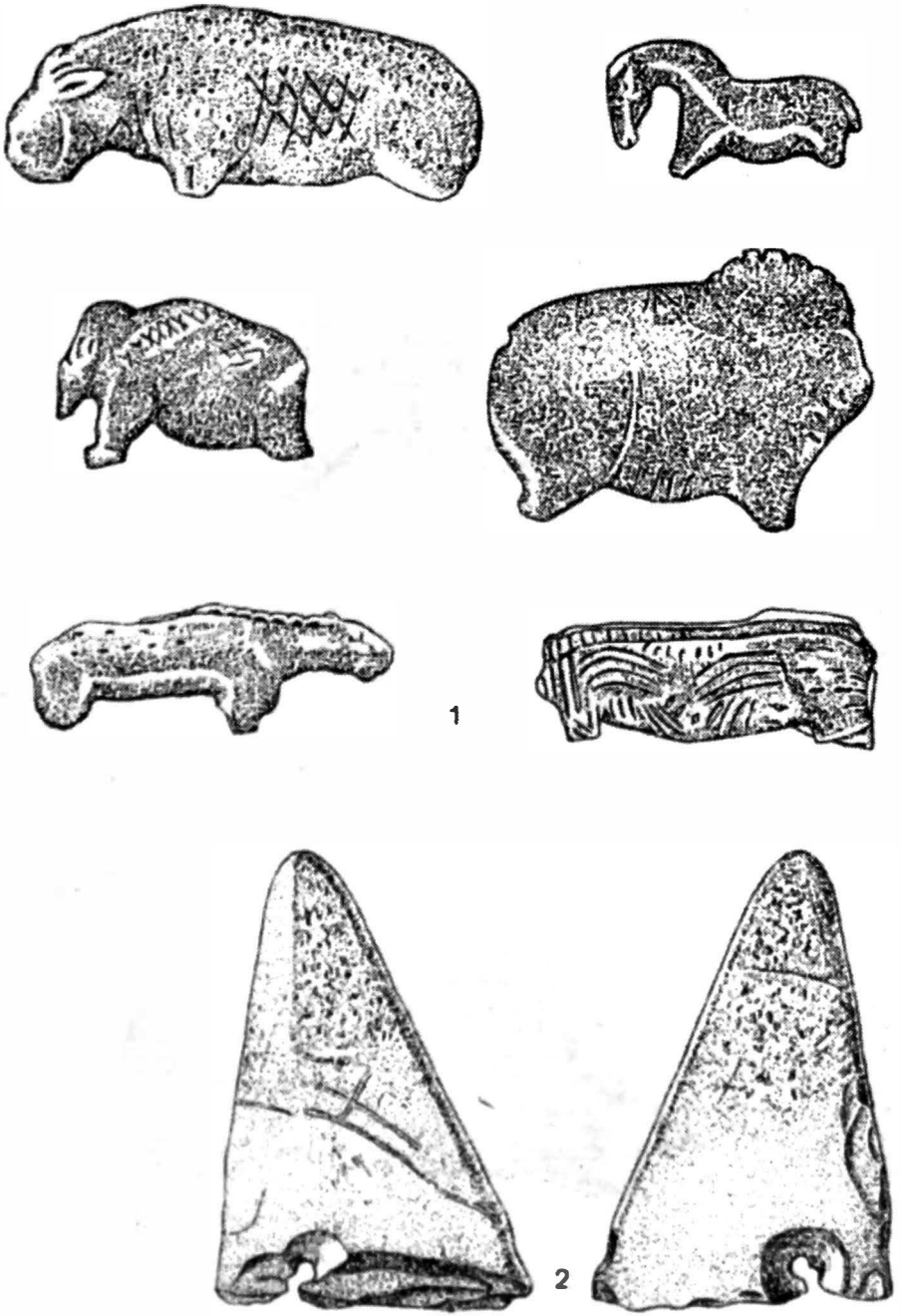
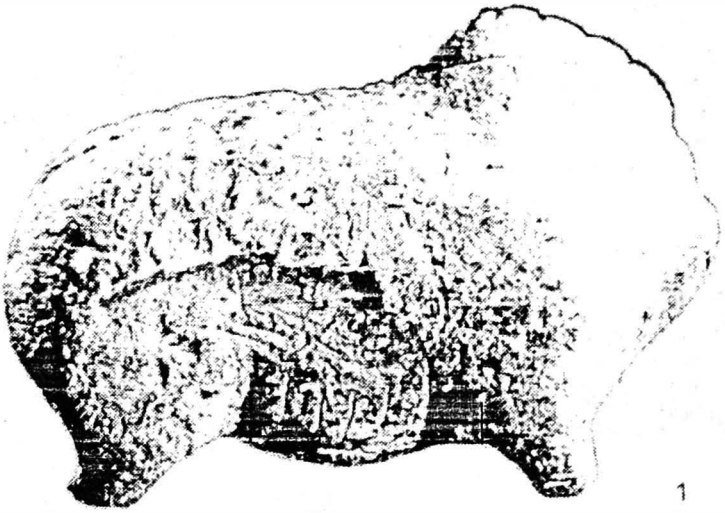


Fig.1. 1, grota Vogelherd, Germania: statuete aurignaciene, din fildeş: feline, cal, mamut, bizon; 2, Žlutavy IV, Cehia: pandantiv-plachetă din gresie sau şist, servind şi ca retuşor (după J. K. Kozlowski)

https://biblioteca-digitala.ro



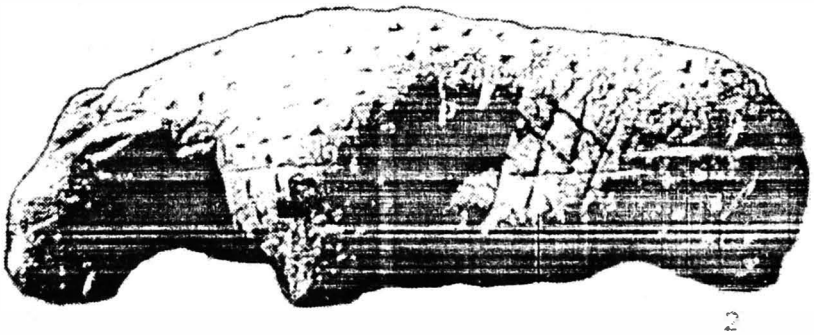


Fig.2. 1, bizon; 2, leu de peşteră. 1-2, grota Vodelherd (după J. Hahn).

https://biblioteca-digitala.ro

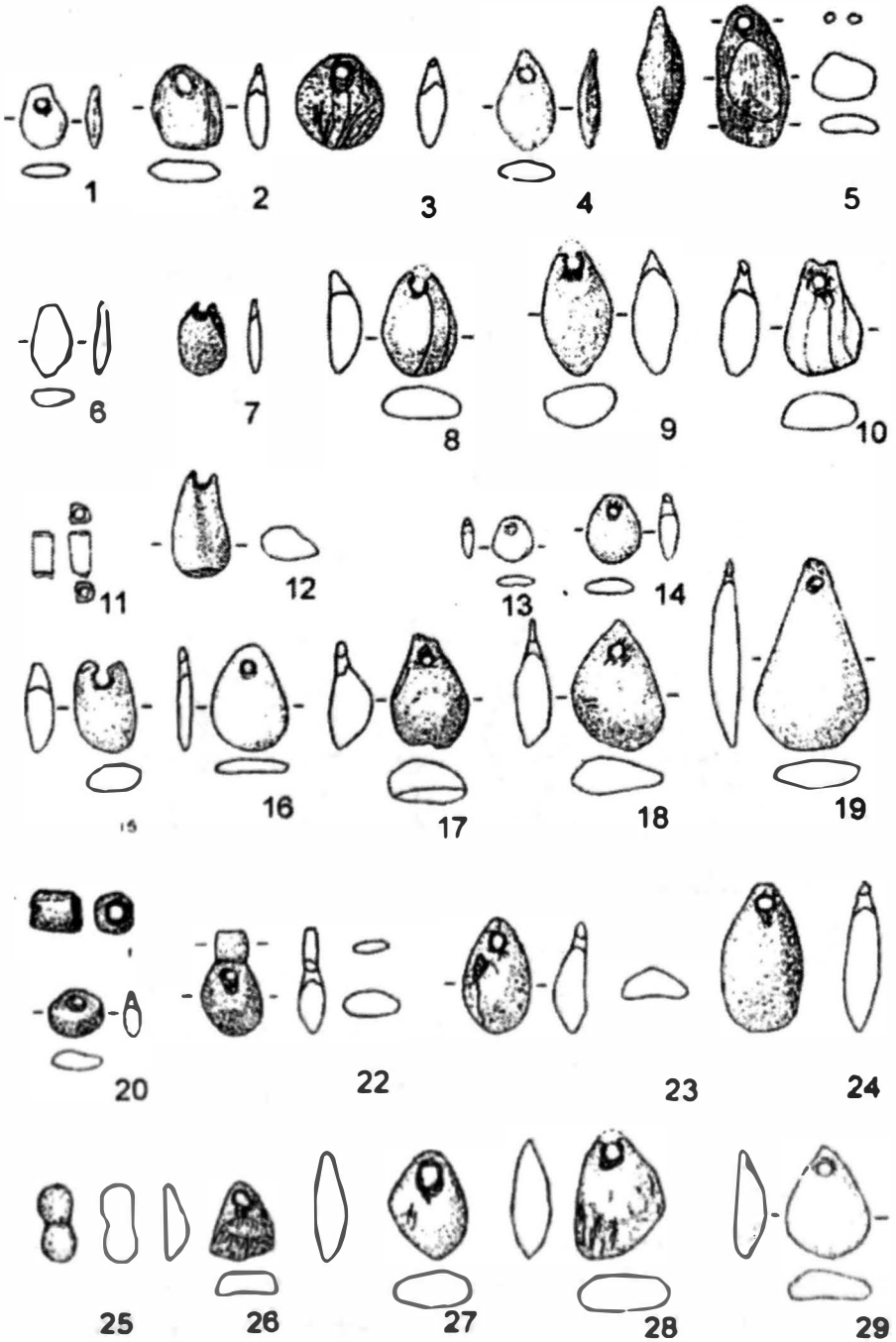


Fig.3. 1-29, pandantive gravettiene din fildeş; 1-12, Geissenklösterle; 13-19, Brillenhöhle; 20-24, Hohler Fels; 25-28, Weinberghöhle; 29, Obere Klause (după A. Scheer).

https://biblioteca-digitala.ro

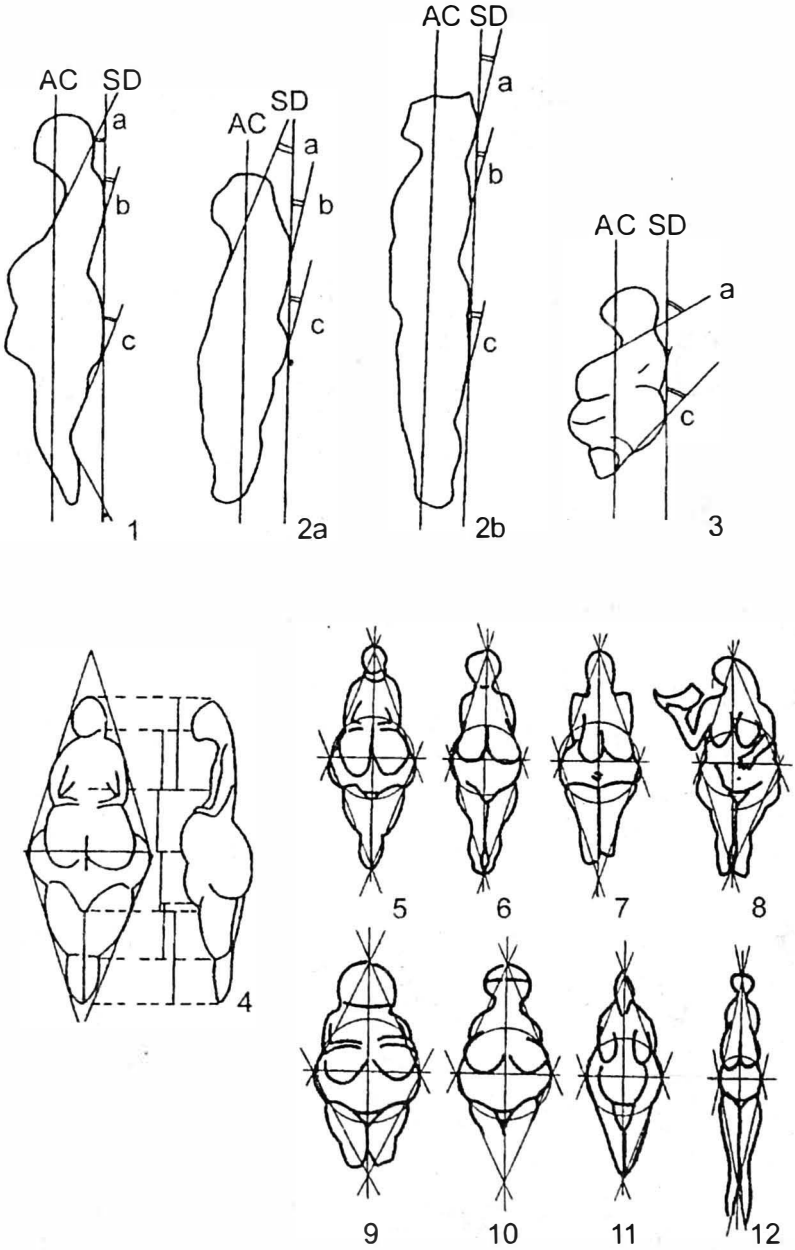


Fig.4. 1-3, construcția diferitelor tipuri de statuete răsăritene: 1, tipul kostenkian; 2 a-b, tipul Avdeevo; 3, tipul Gagarino (după M. Gvozdover); 4, construcția rombică şi izometrică a statuetelor occidentale (după A. Leroi-Gourhan); 5-12, forme stereotipe de „Venus" gravettiene; 5, Lespugue; 6, Kostenki; 7, Dolni Vestoniče; 8, Lausel; 9, Willendorf; 10,12, Gagarino; 11, Grimaldi (după H. de Lumley).

https://biblioteca-digitala.ro

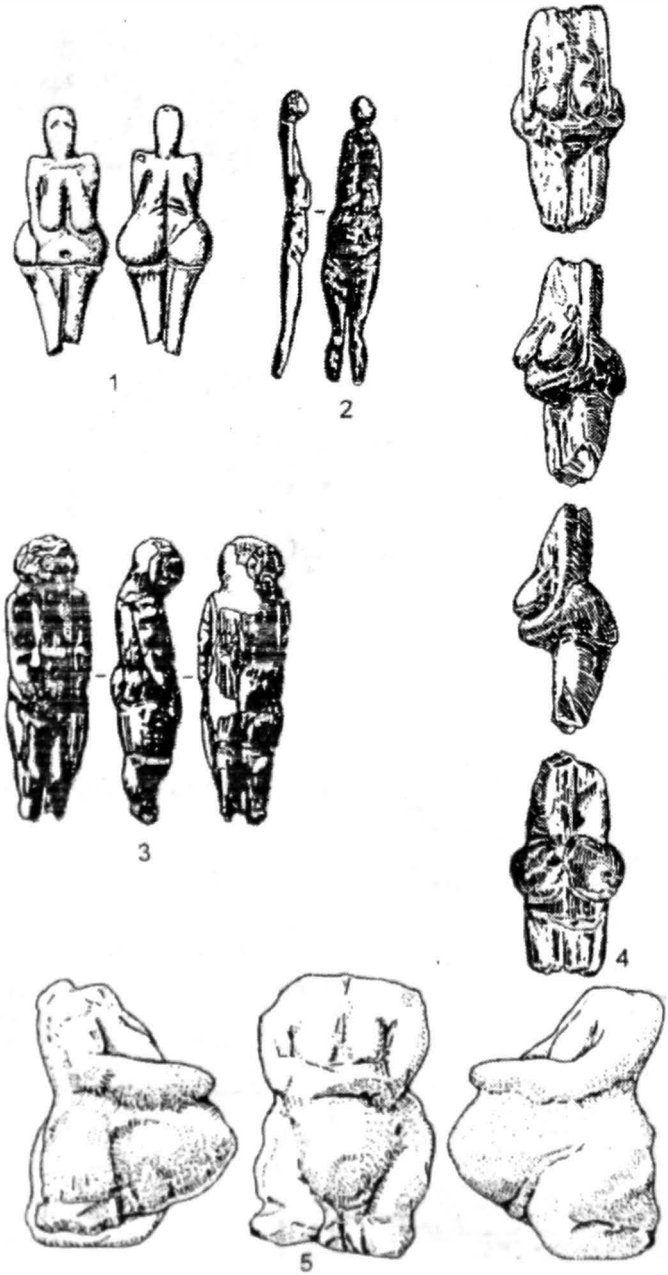


Fig.5. 1, statuetă feminină din lut ars de la Dolni Vestoniče (după J. K. Kozlowski); 2-3, statuete feminine din fildeş, tip Avdeevo (după M. D. Gvozdover); 4, statuete nr.5 din fildeş, de tip Kostenki (după J. K. Kozlowski); 5, statuetă din calcar, reprezentând o femeie aşezată, de la Kostenki XIII (după Z. A. Abramova).

https://biblioteca-digitala.ro

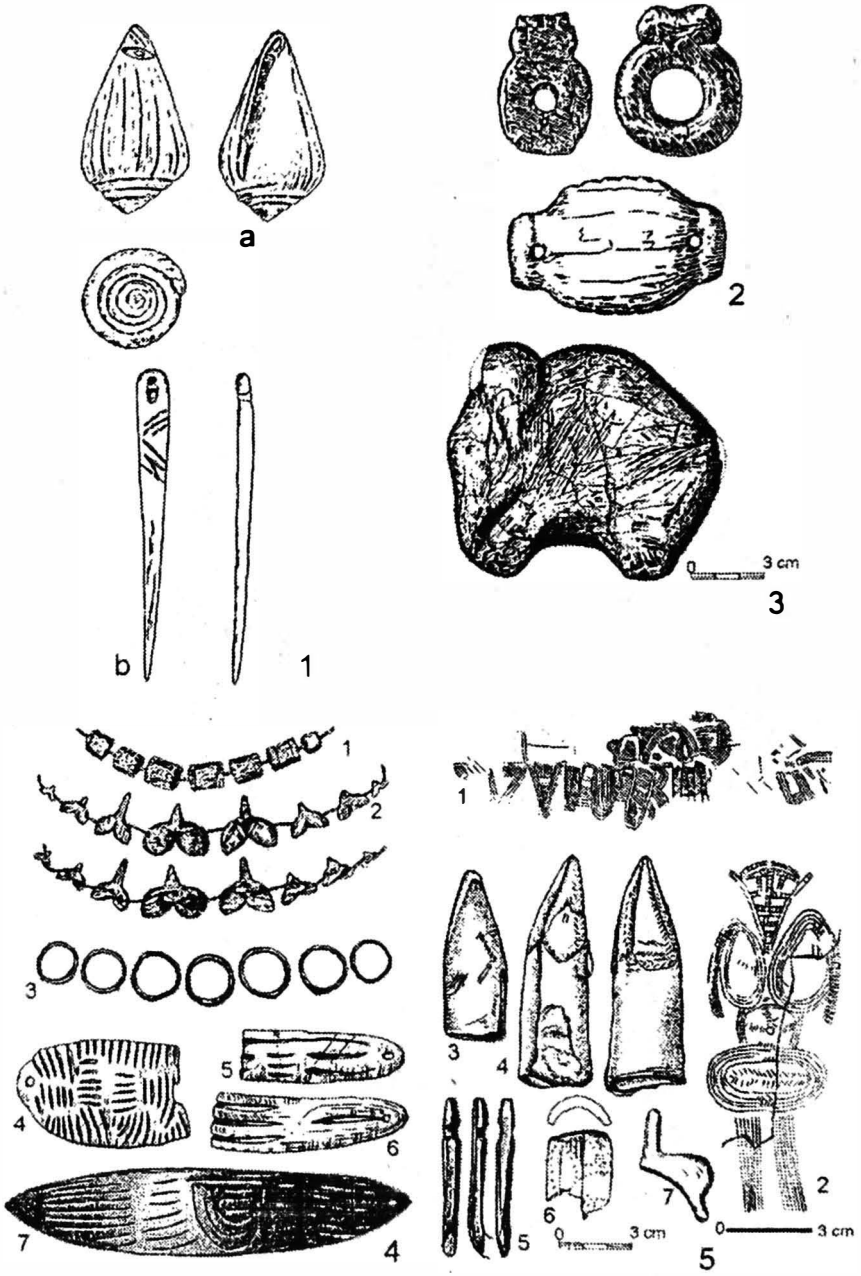


Fig.6. 1, grota Oblazova, Polonia: a, pandantiv din cochilie fosilă de *Conus*; b, ac cu decorație gravat (după J. K. Kozlowski); 2, pandantive din fildeş de la Pavlov (după B. Klima); 3, mamut din lut ars, de la Předmosti - Cehia (după M. Oliva); 4-5, manifestări artistice pavloviene (după M. Oliva).

https://biblioteca-digitala.ro

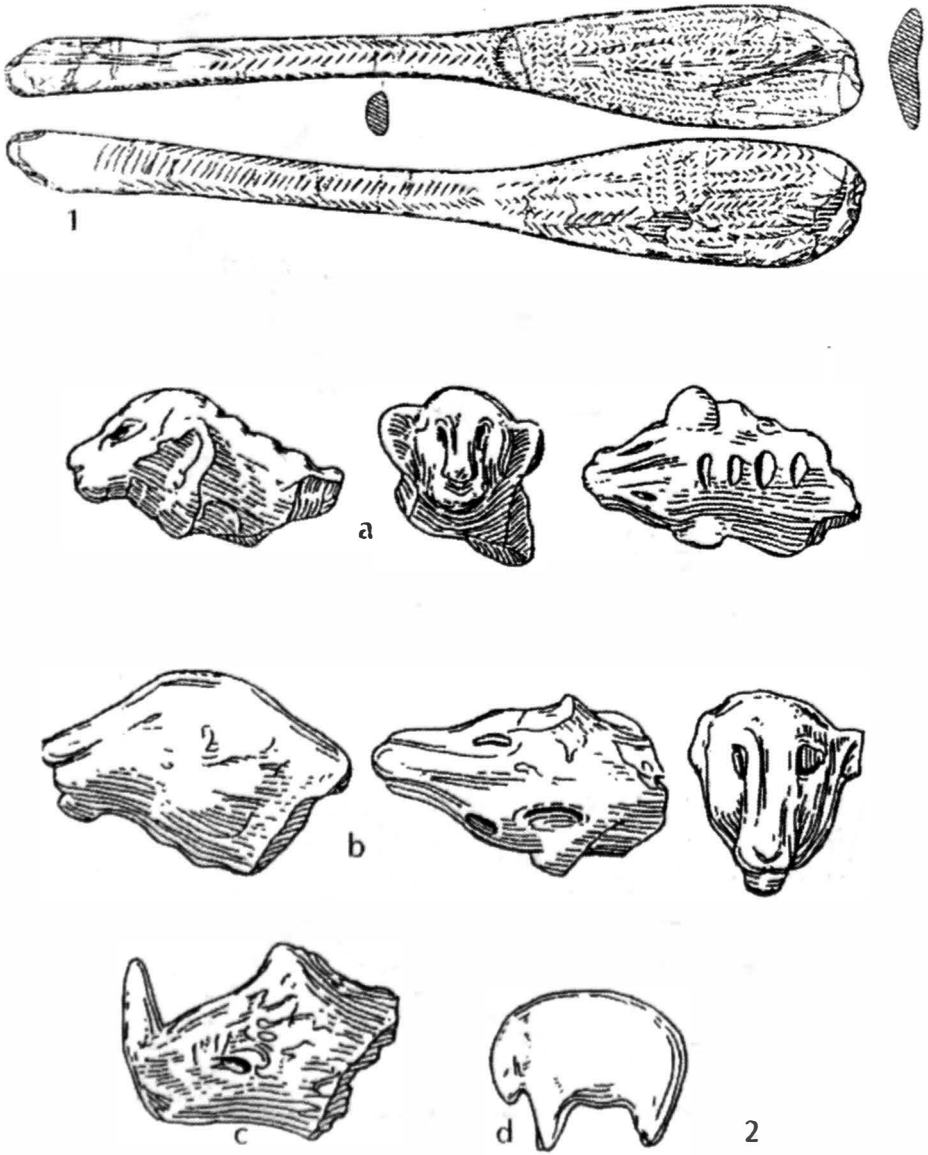
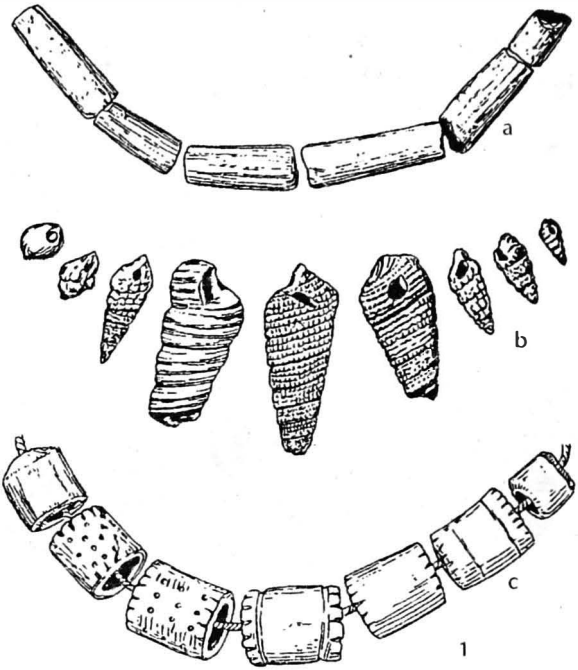


Fig.7. 1, spatulă cu decor incizat; 2, figurine zoomorfe din lut ars: a-b, feline; c, rinocer; d, mamut. 1-2 Dolni Vestoniče (după B. Klima).

https://biblioteca-digitala.ro



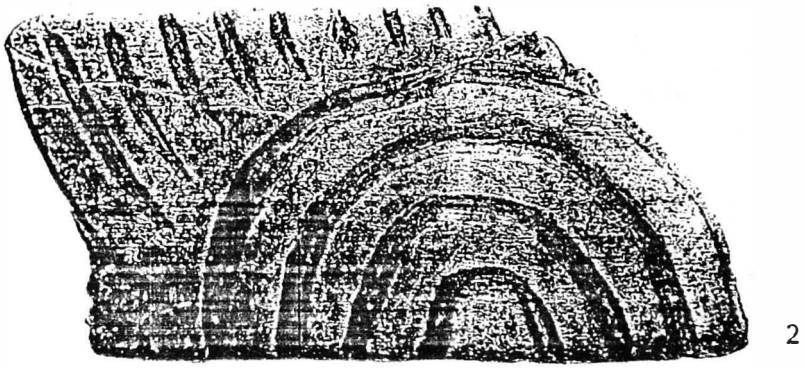


Fig.8. 1, diferite tipuri de elemente de coliere: a-b; din moluşte terțiare fosile; c, din os; 2, fragment de diademă decorată. 1, Dolni Vestoniče; 2, Pavlov (după B. Klima).

https://biblioteca-digitala.ro

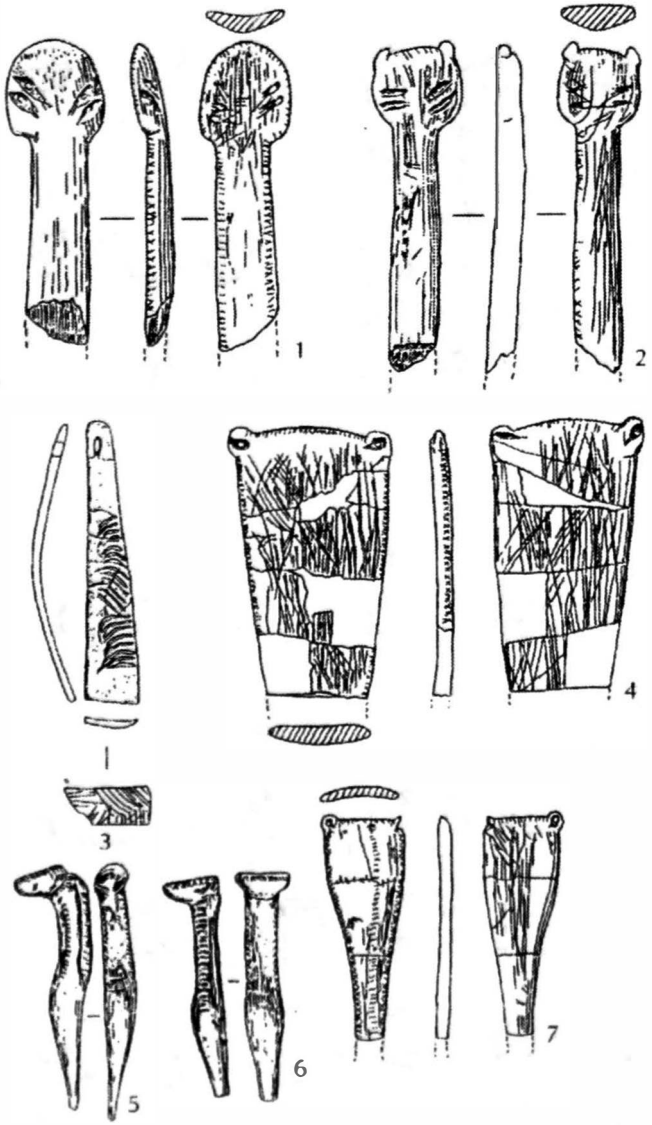


Fig.9. 1,2, spatule decorate; 3, fragment de diademă din fildeş; 4, plachete din fildeş cu decor gravat; 5-7, „împungătoare cu cap", decorate 1-7, Avdeevo, Rusia (după M. D. Gvozdover).

https://biblioteca-digitala.ro

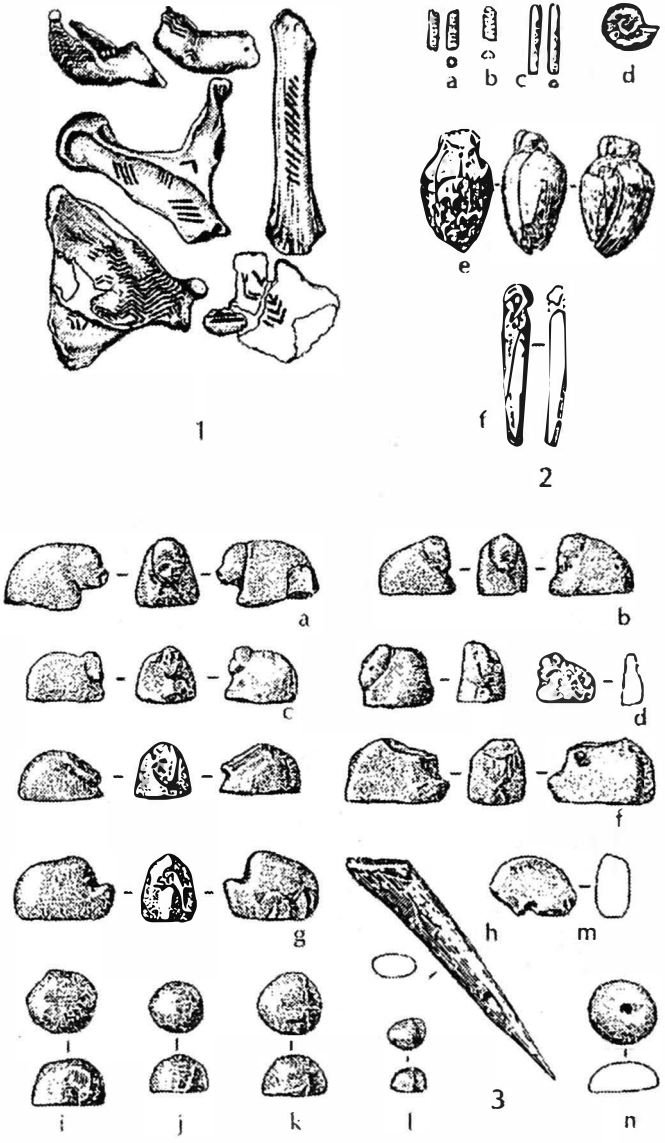


Fig.10. 1, oase de mamut, pictate cu ocru roşu; 2, obiecte de podoabă: a, c, oase de pasăre, incizate; b, fragment de baghetă din fildeş, decorată; d, moluscă fosilă; e,f, pandantive din os şi fildeş; 3, a-g statuete zoomorfe, din calcar; h, agrafă din os cu cap antropomorf; i-l, obiecte semisferice, din calcar; m-n, mărgele din calcar. 1, Mezin, Rusia; 2, Kostenki VIII; 3, Kostenki XI. 1, după O. Soffer; 2-3, după J.K. Kozlowski.

https://biblioteca-digitala.ro

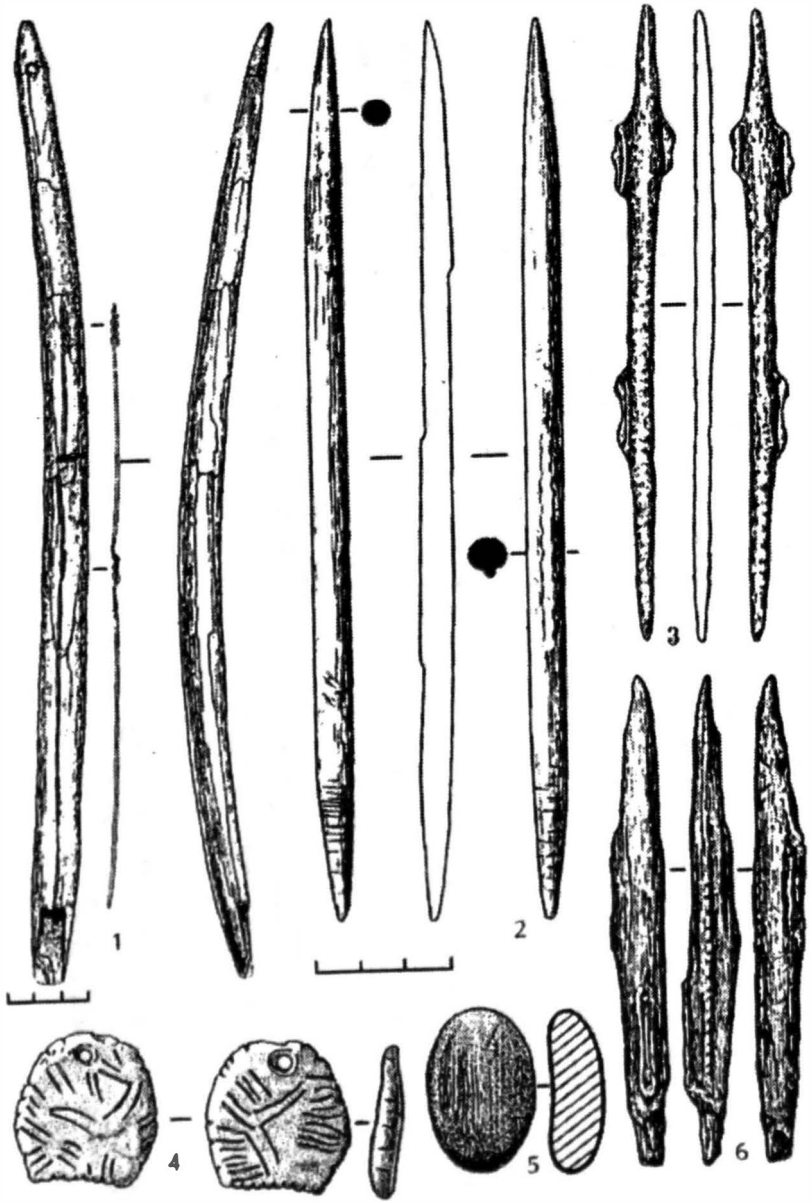


Fig.11. 1, baghetă decorată, din fildeş; 2, vârf din os, decorat; 3, harpon din os; 4, amuletă-pandantiv din cortex cu decor incizat; 5, galetă cu decor incizat, din marnă; 6, vârf din os, cu decor incizat. 1-3, 5-6, Cosăuţi, R. Moldova; 4, Mitoc - Malu Galben. 1-3, 5-6, după I. Borziac; 4, după V. Chirica.

https://biblioteca-digitala.ro

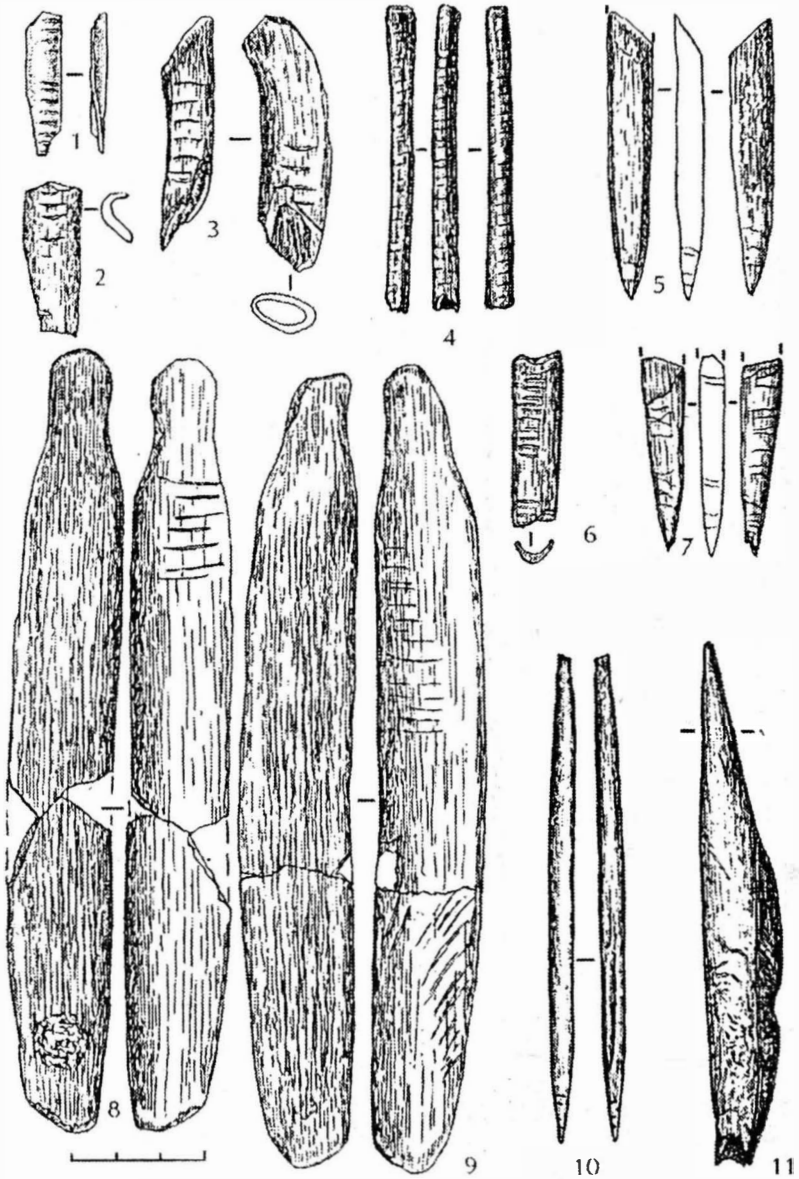


Fig.12. 1, obiecte din os, cu incizii, descoperite la Cosăuți (după I. Borziac).

https://biblioteca-digitala.ro

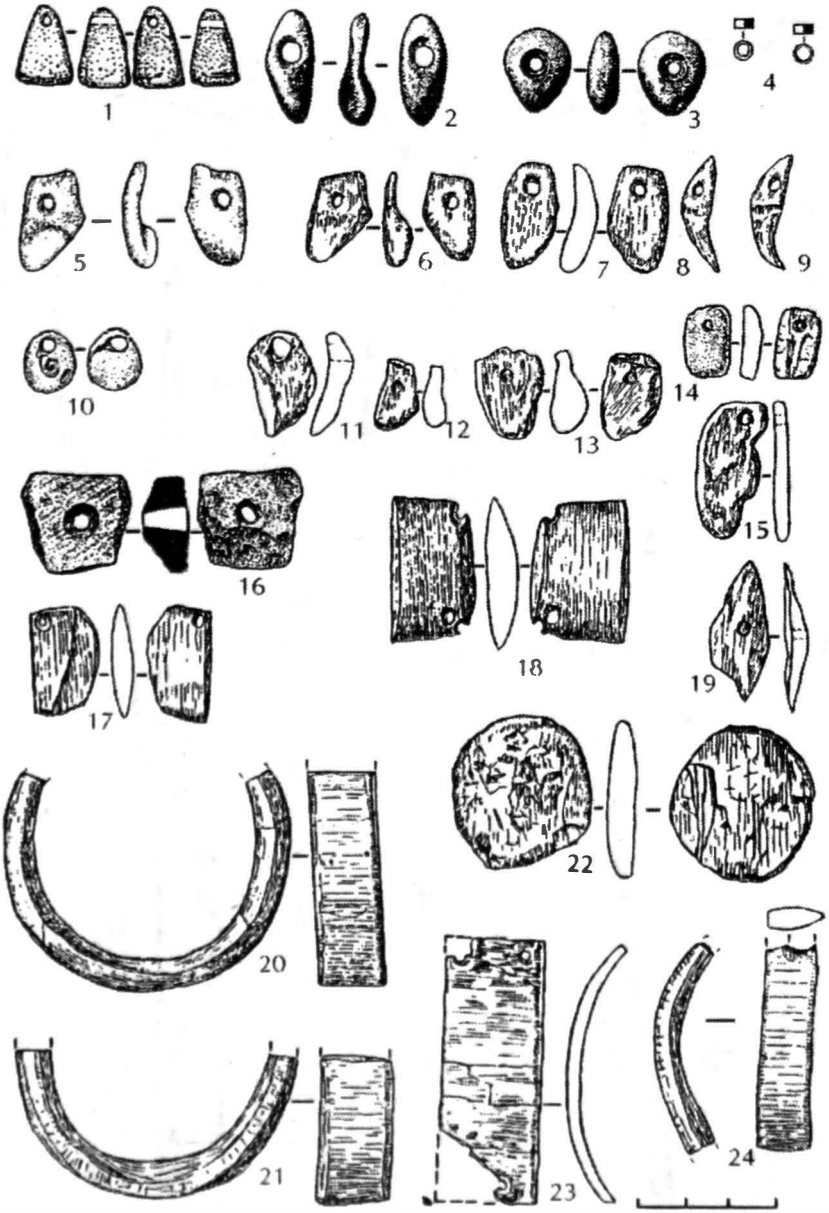


Fig.13. 1-2, 5-16, 19, pandantive din diverse materii prime; 3-4, mărgele; 17-18, 20-21, 23-24, fragmente de brăţări, din fildeş; 22, disc din fildeş. 1-24, Cosăuţi (după I. Borziac).

https://biblioteca-digitala.ro

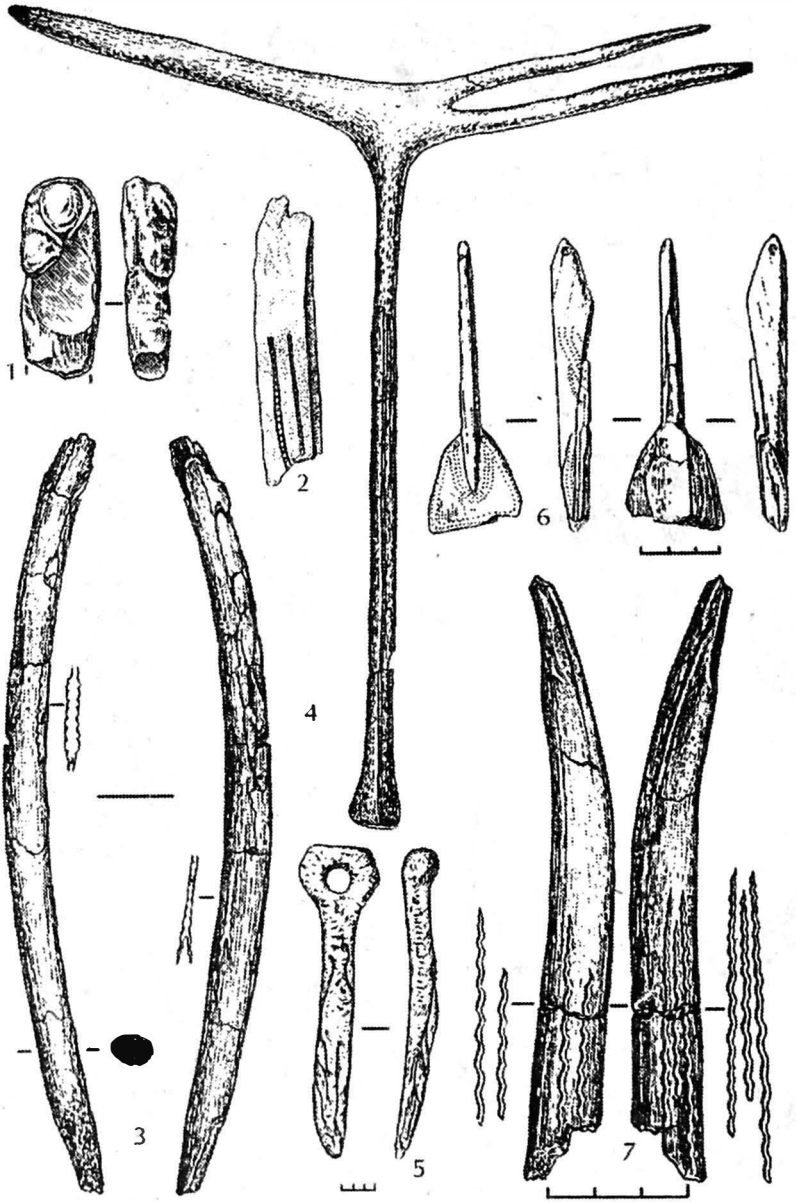


Fig.14. 1, figurină feminină, din marnă; 2, fragment de piatră, cu decor; 3-4, 7, obiecte din os sau corn, decorate; 5, „baston de comandant" cu decor antropomorf incizat; 6, pandantiv din fildeş, decorat punctiform. 1,5, Molodova V; 2, grota Jankovich, Ungaria; 3-4, 7, Cosăuți; 6, Brînzeni, R. Moldova. 1-7, după I. Borziac.

https://biblioteca-digitala.ro

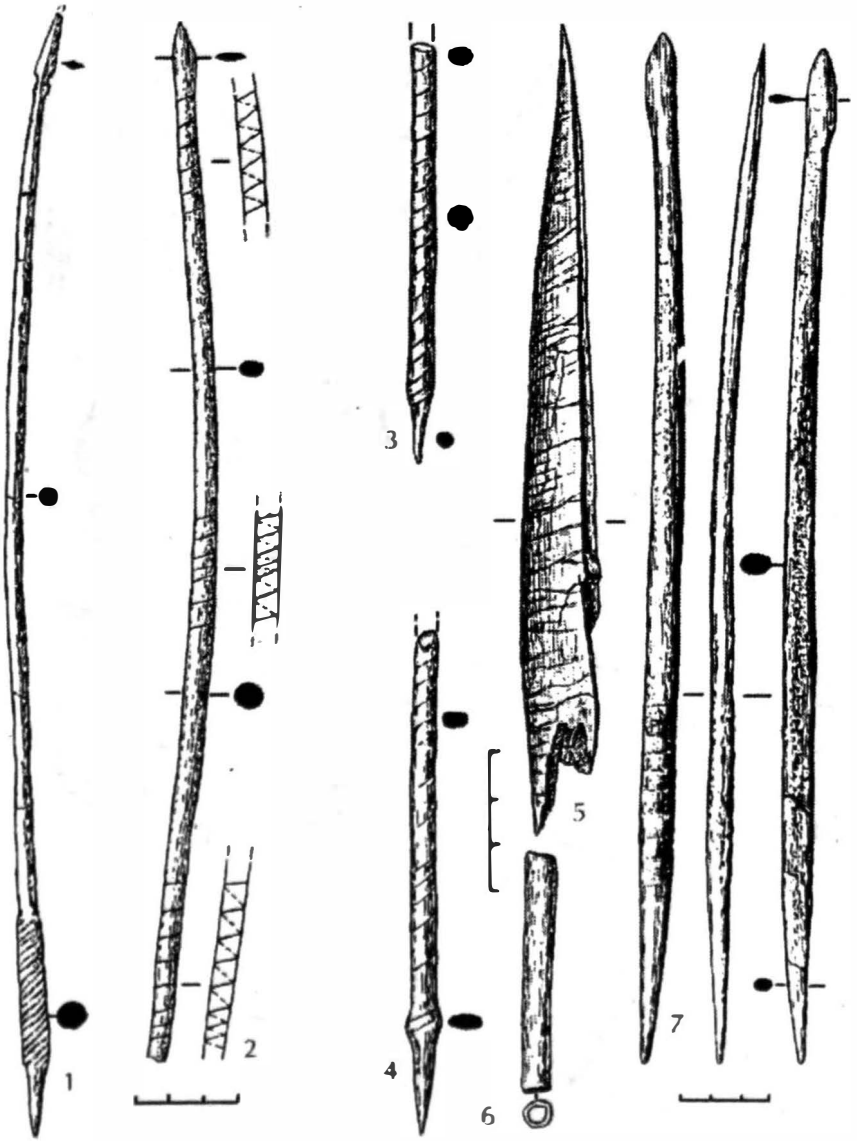


Fig.15. 1-7, obiecte din os sau corn, cu decor incizat, de la Cosăuți (după I. Borziac).

https://biblioteca-digitala.ro

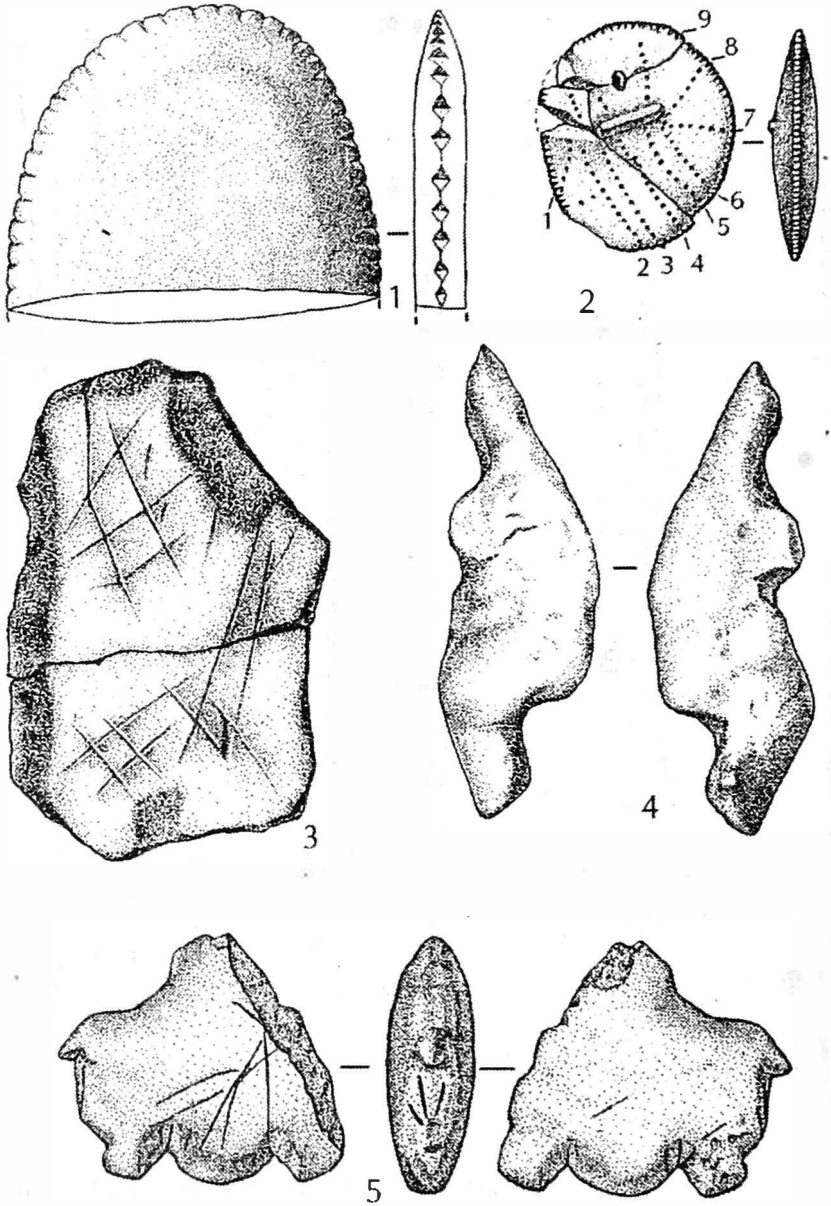


Fig.16. 1-2, pandantive din marnă; 3, plachetă din marnă cu decor incizat; 4, figurină feminină din marnă; 5, figurină zoomorfă din marnă. 1, Molodova V; 2-5, Cosăuți. 1-5, după I. Borziac, C. V. Chirica.

https://biblioteca-digitala.ro

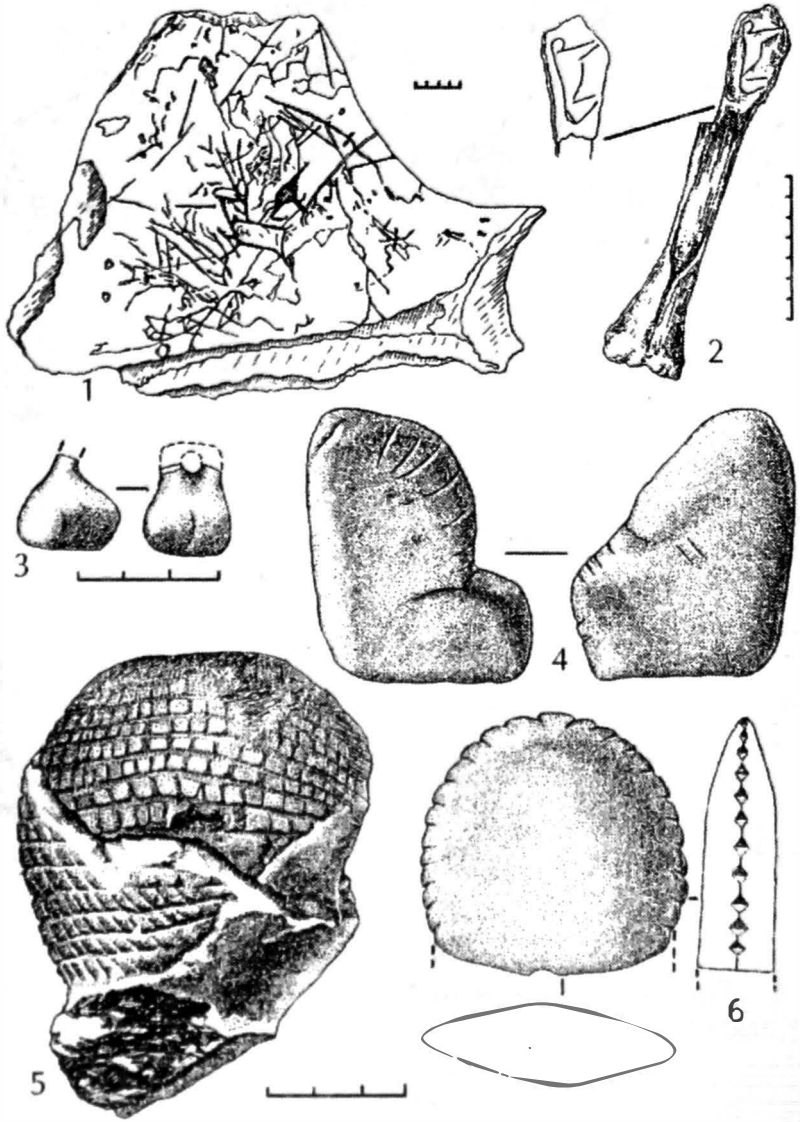


Fig.17. 1, omoplat de mamut cu incizii şi urme de pictură; 2, os de cal cu decor zoomorf incizat; 3-5, fragmente de figurine antropomorfe; 6, pandantiv cu decor incizat. 1, Molodova I; 2, Proniatin; 3, Molodova V; 4, Pilismárot, Ungaria; 5, Kostenki I; 6, Bodrogkeresztúr, Ungaria. 1-6, după I. Borziac.

https://biblioteca-digitala.ro

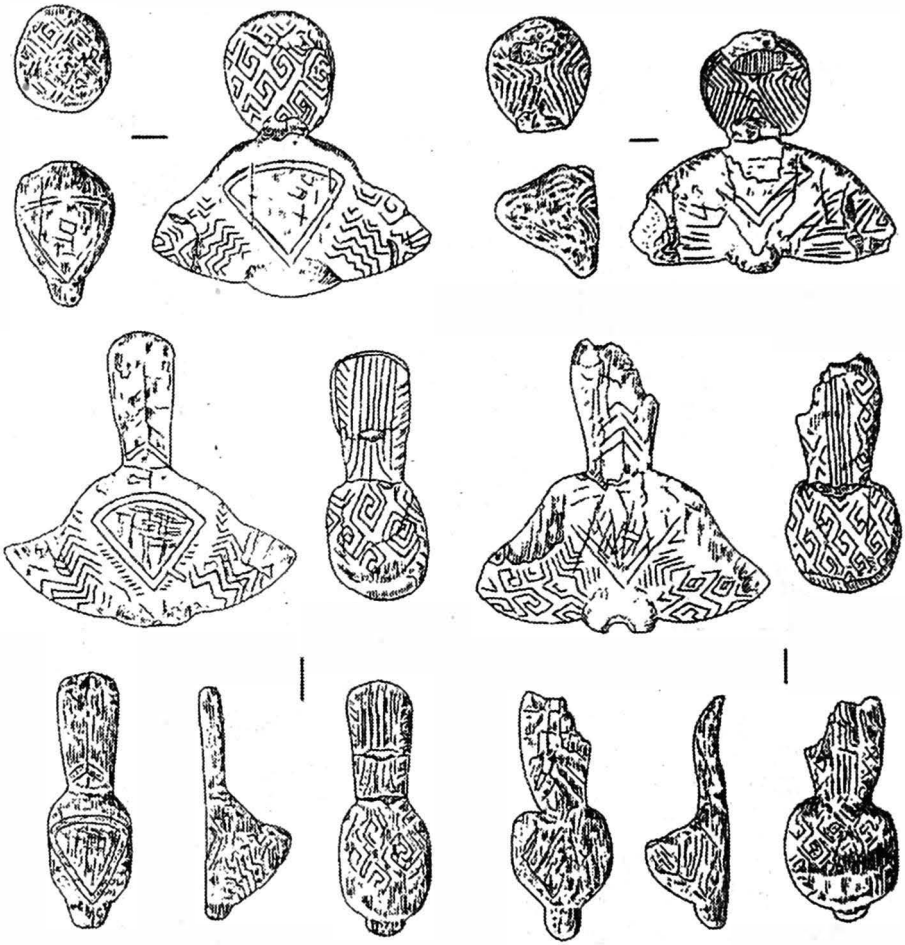


Fig.18. Statuete antropomorfe de la Mezin (după J. K. Kozlowski).

https://biblioteca-digitala.ro

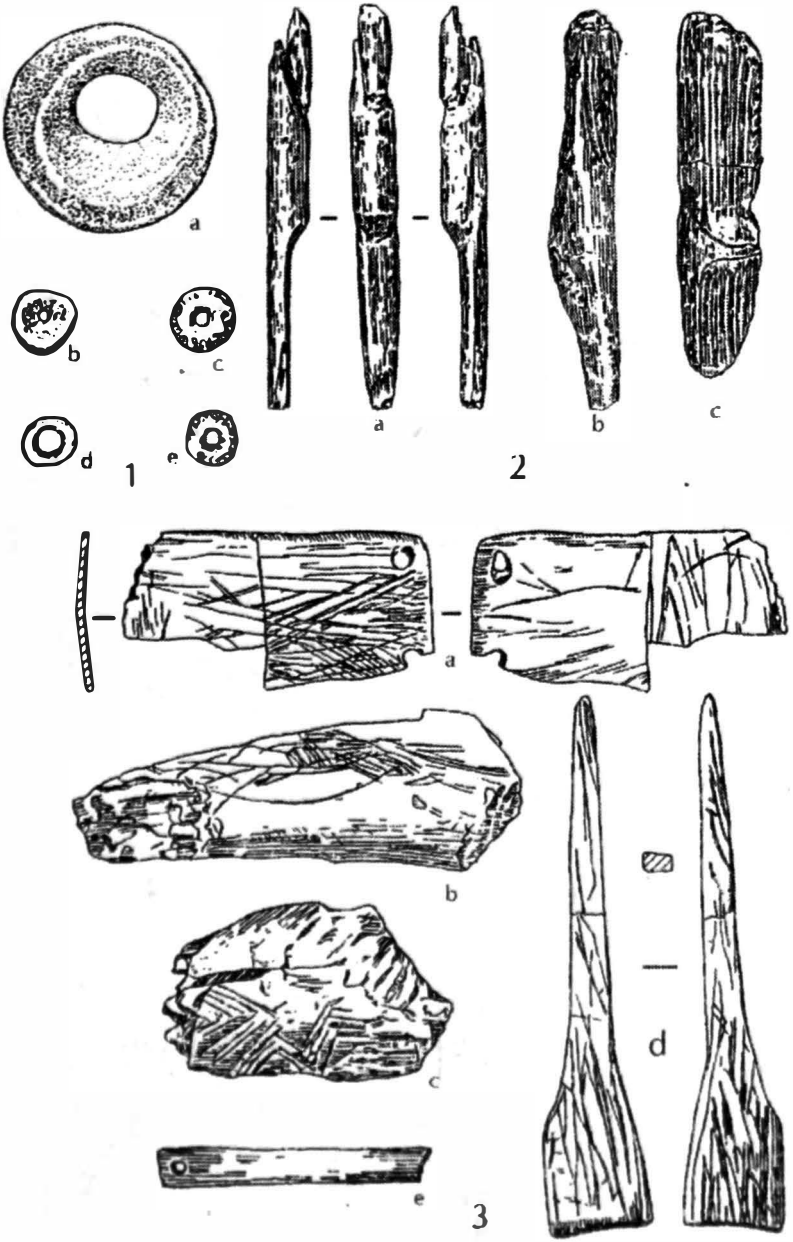


Fig.19. 1, pandantiv din piatră (a) şi mărgele (b-e); 2, statuetă antropomorfă schematizată (a) şi lamele din os cu linii gravate (b,c); 3, plachetă din fildeş, perforată (a), lamele de fildeş cu motive gravate (b-c), spatulă (d), fragment de diademă din fildeş. 1, Amvrosievka, Ucraina; 2, Kostenki II; 3, Suponievo, Rusia. 1-3, după Z. A. Abramova.

https://biblioteca-digitala.ro

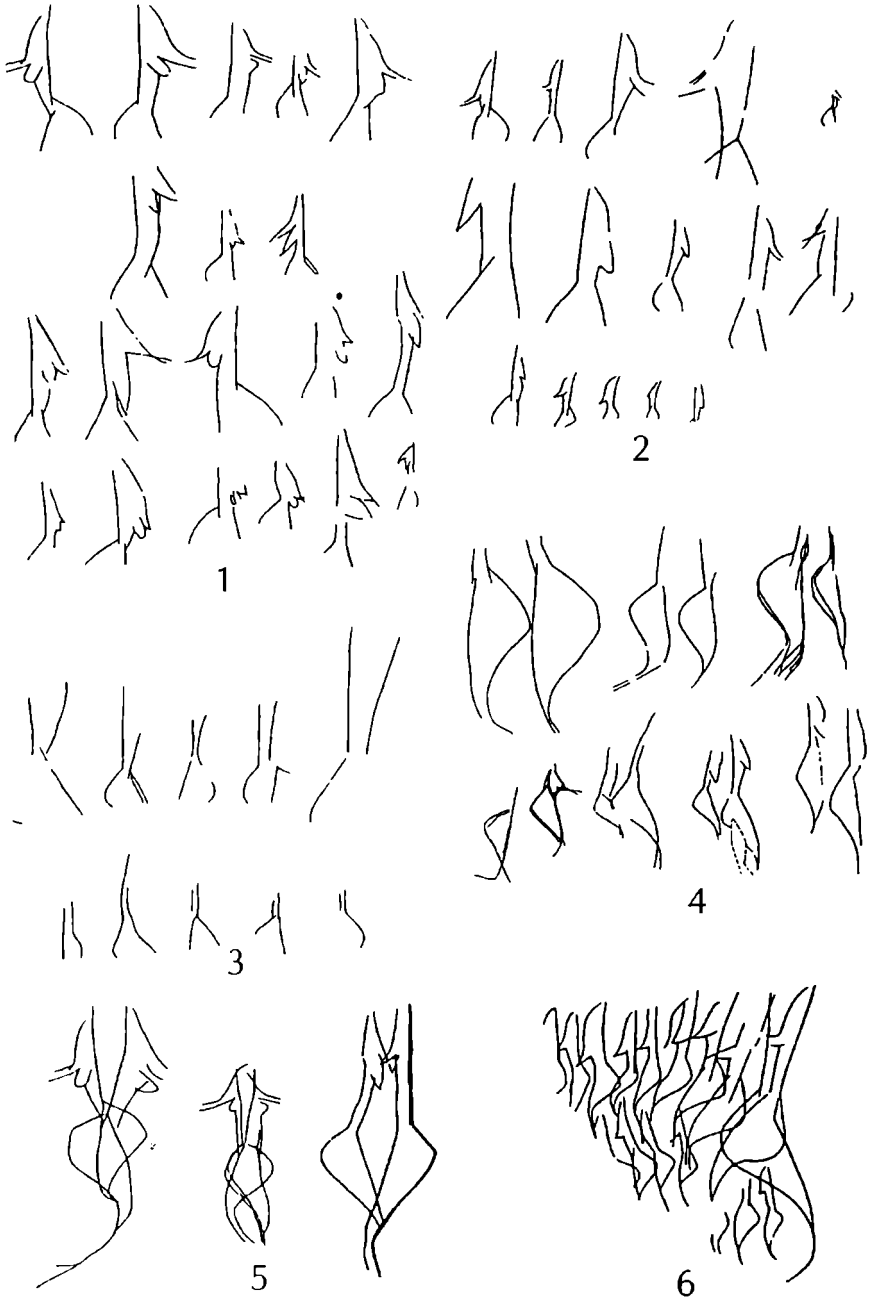


Fig.20. 1-6, gravuri feminine de la Gönnersdorf: 1, tip b; 2, tip c; 3, tip d; 4, perechi în şir; 5, afrontate; 6, în şir (după G. Bosinski).

https://biblioteca-digitala.ro

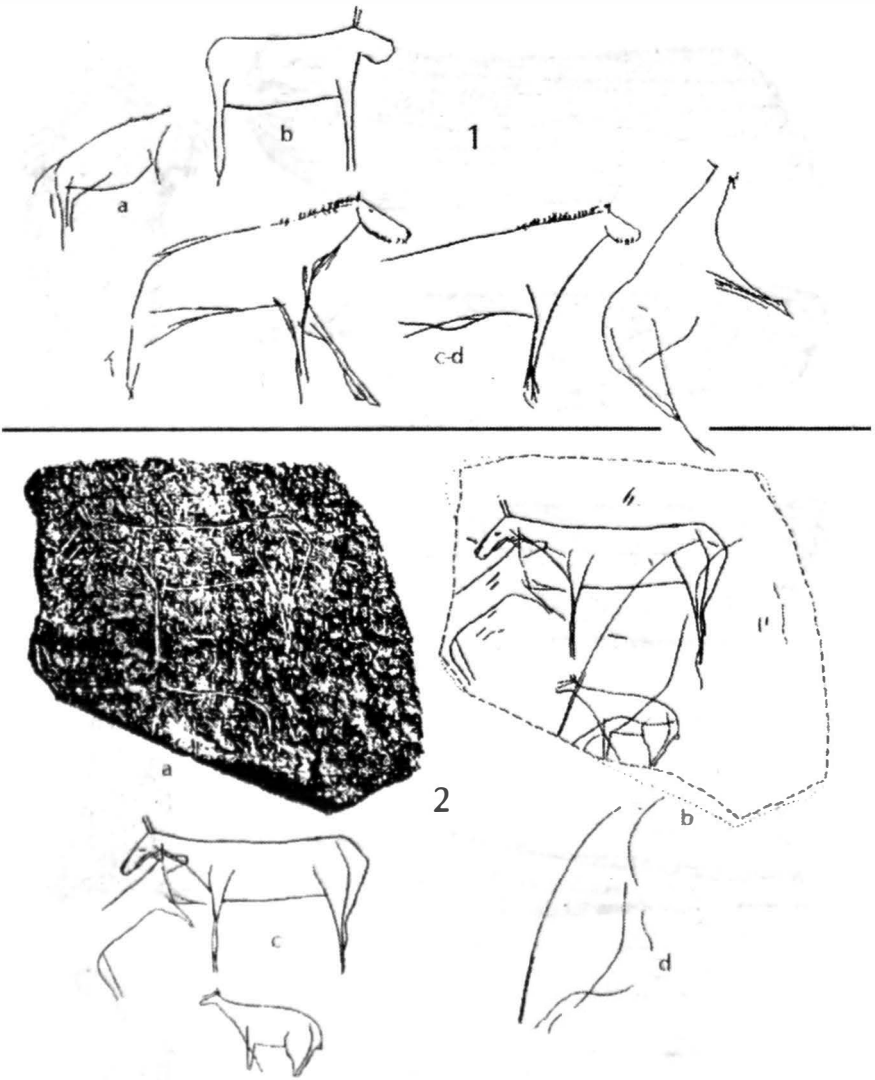


Fig.21. 1-2, gravuri zoomorfe, descoperite la Schweizerbild (după J. Hahn).

https://biblioteca-digitala.ro

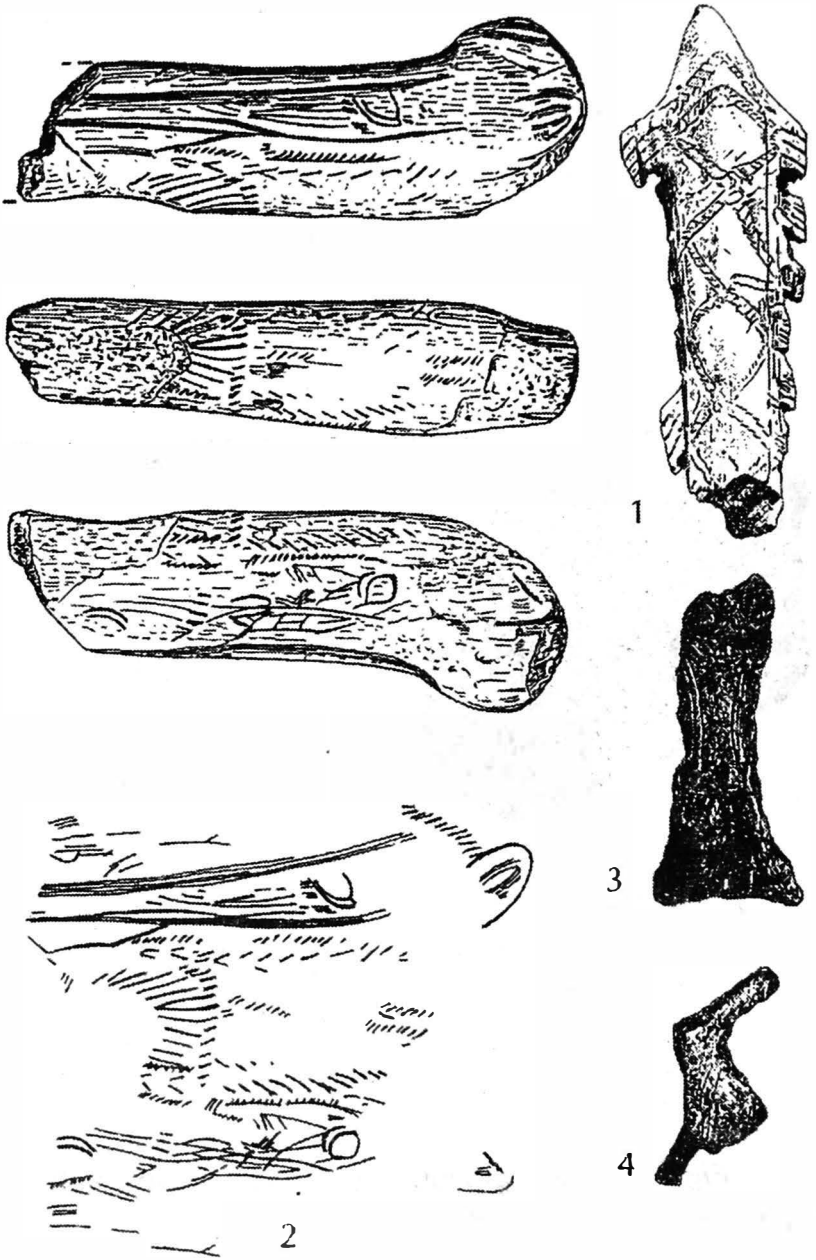
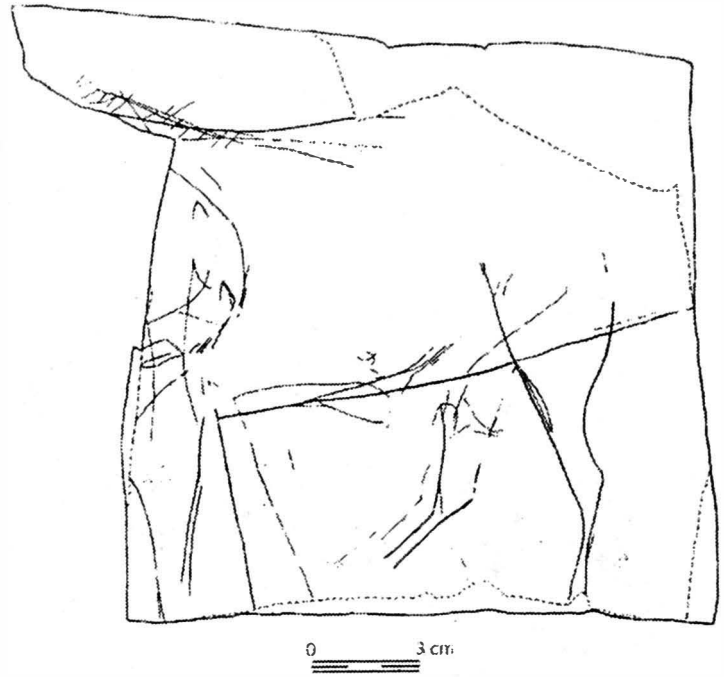


Fig.22. 1, harpon cu motive gravate; 2,3, fragmente de lingură de os, cu motive gravate; **4**, statuetă tip Gönnersdorf - Nebra, din fildeş. 1, Kniegrotte, 2-4, Pekarna. 1-4 (după J. K. Kozlowski).

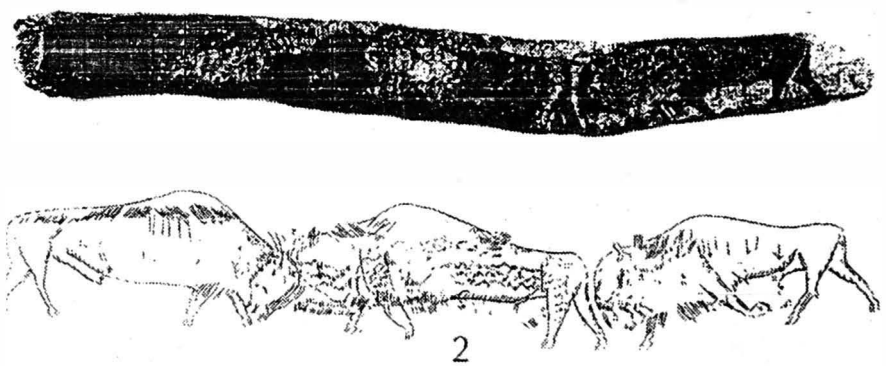
https://biblioteca-digitala.ro

Fig.23. 1, cai; 2, mufloni, gravaţi. 1, Hostin; 2, grota Deřava. 1-2, după C. Cacho, G. C. Weniger.

https://biblioteca-digitala.ro



1



2

Fig.24. 1-2, gravuri zoomorfe. 1, Hostin; 2, Pekarna. 1-2, după C. Cacho, G. C. Weniger.

https://biblioteca-digitala.ro

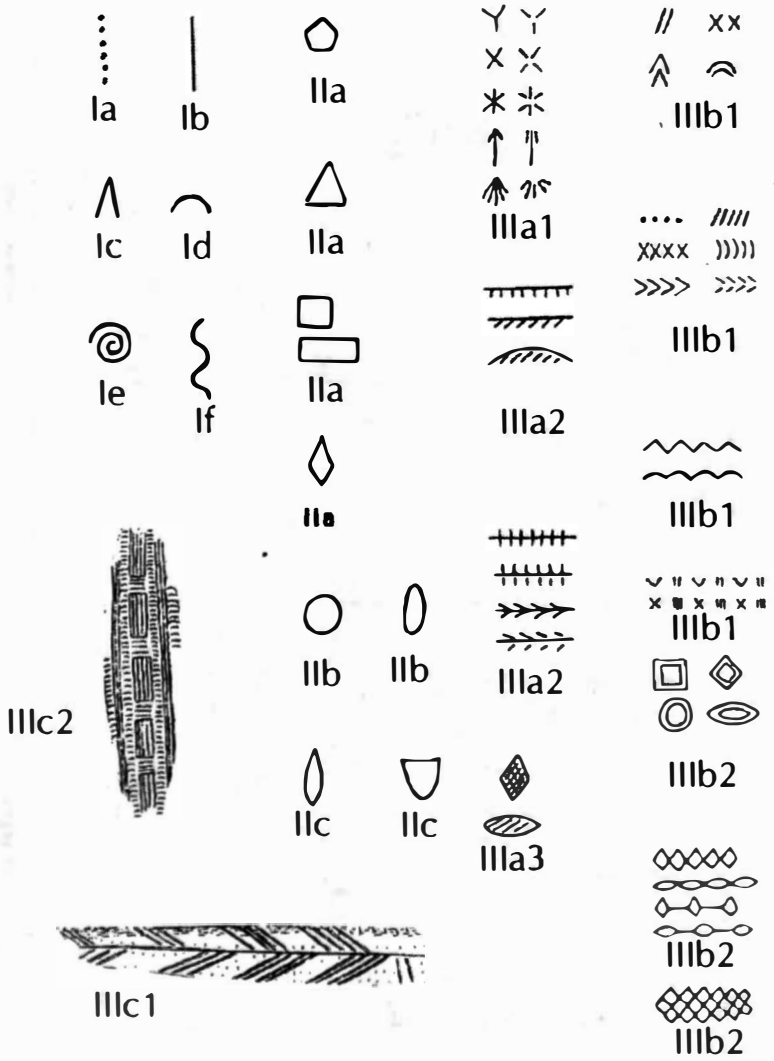


Fig.25. Elemente de semiotică paleolitică, după G. Sauvet.

https://biblioteca-digitala.ro

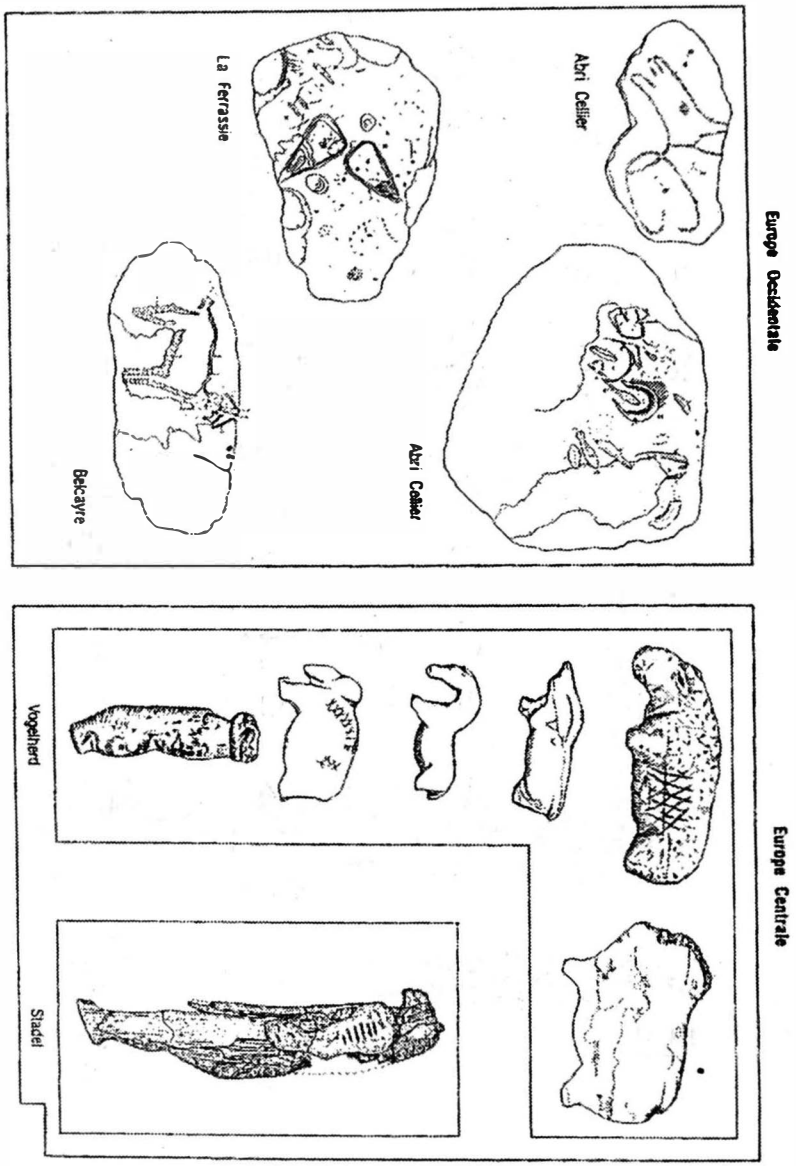


Fig.26. Arta aurignaciană a Europei Occidentale şi Centrale. Tabel comparativ, după M. Otte.

https://biblioteca-digitala.ro

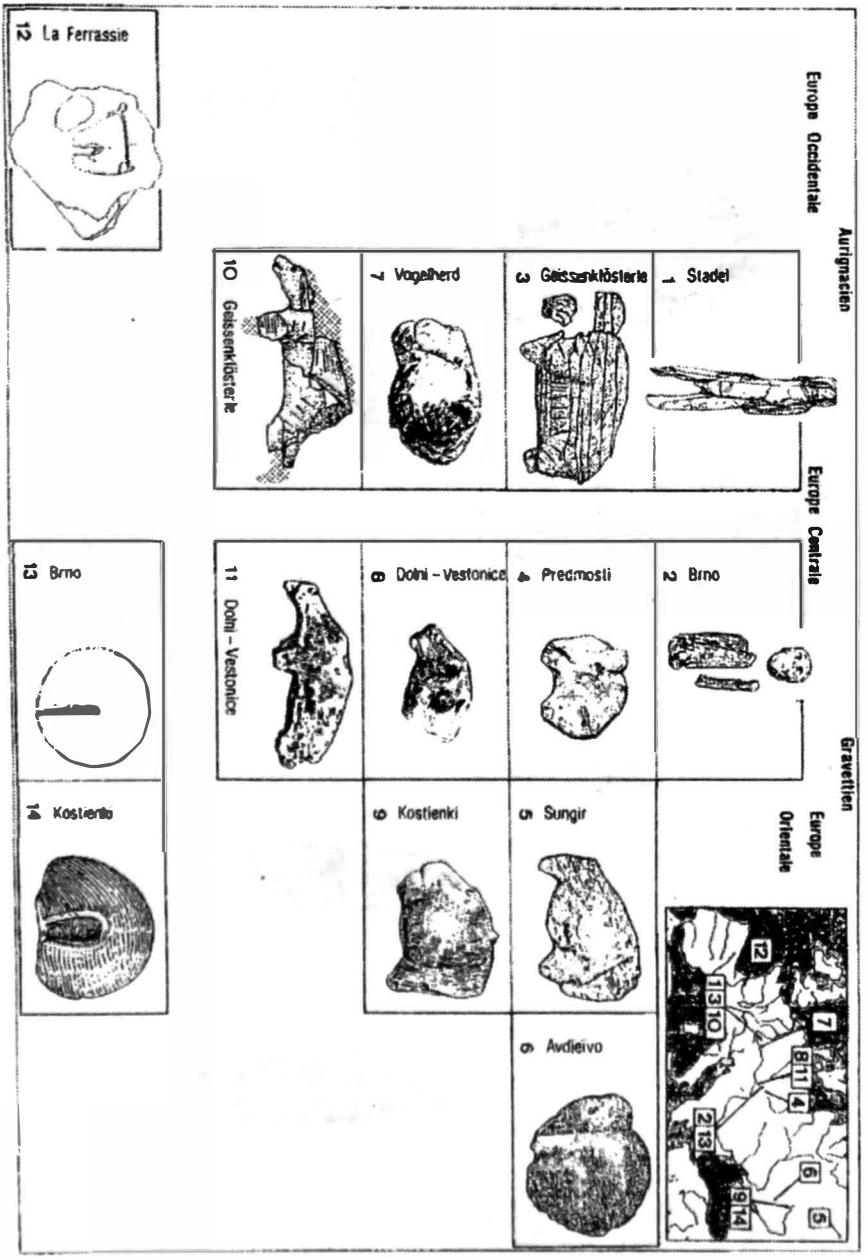


Fig.27. Manifestări artistice aurignaciene şi gravettiene în Europa. Tabel comparativ, după M. Otte.

https://biblioteca-digitala.ro

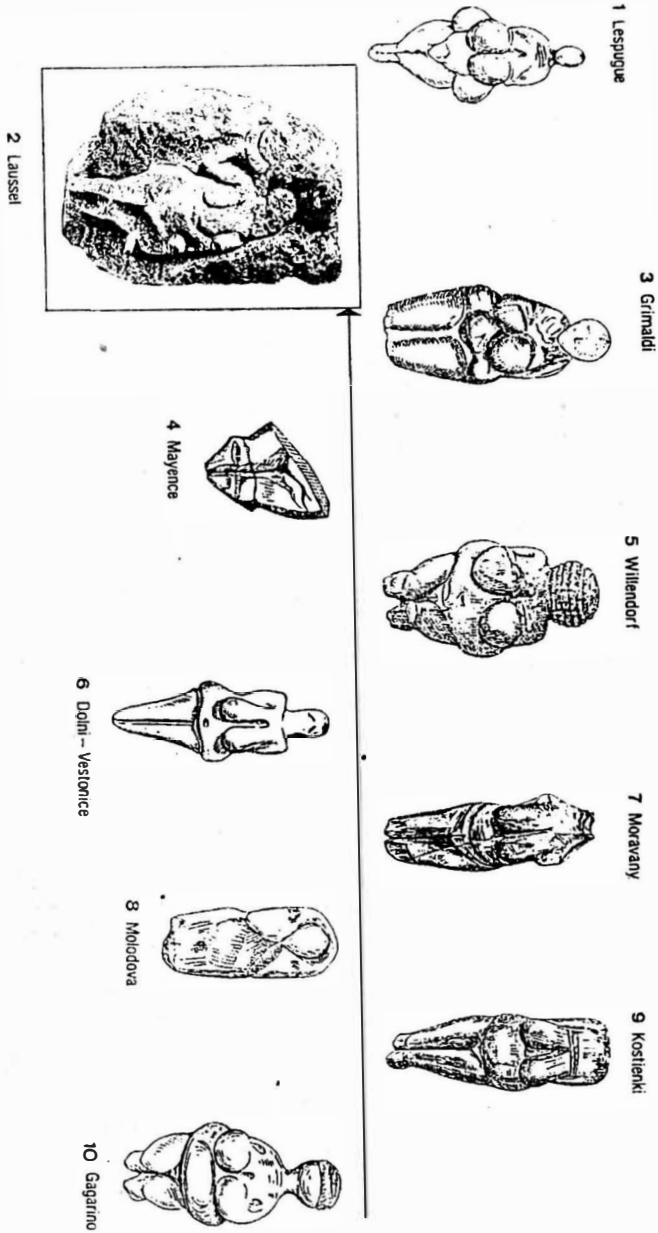


Fig.28. Statuete antropomorfe feminine, gravettiene. Tabel comparativ, după M. Otte.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig.29. Statuete şi gravuri magdaleniene şi epigravettiene. Tabel comparativ, după M. Otte.

https://biblioteca-digitala.ro

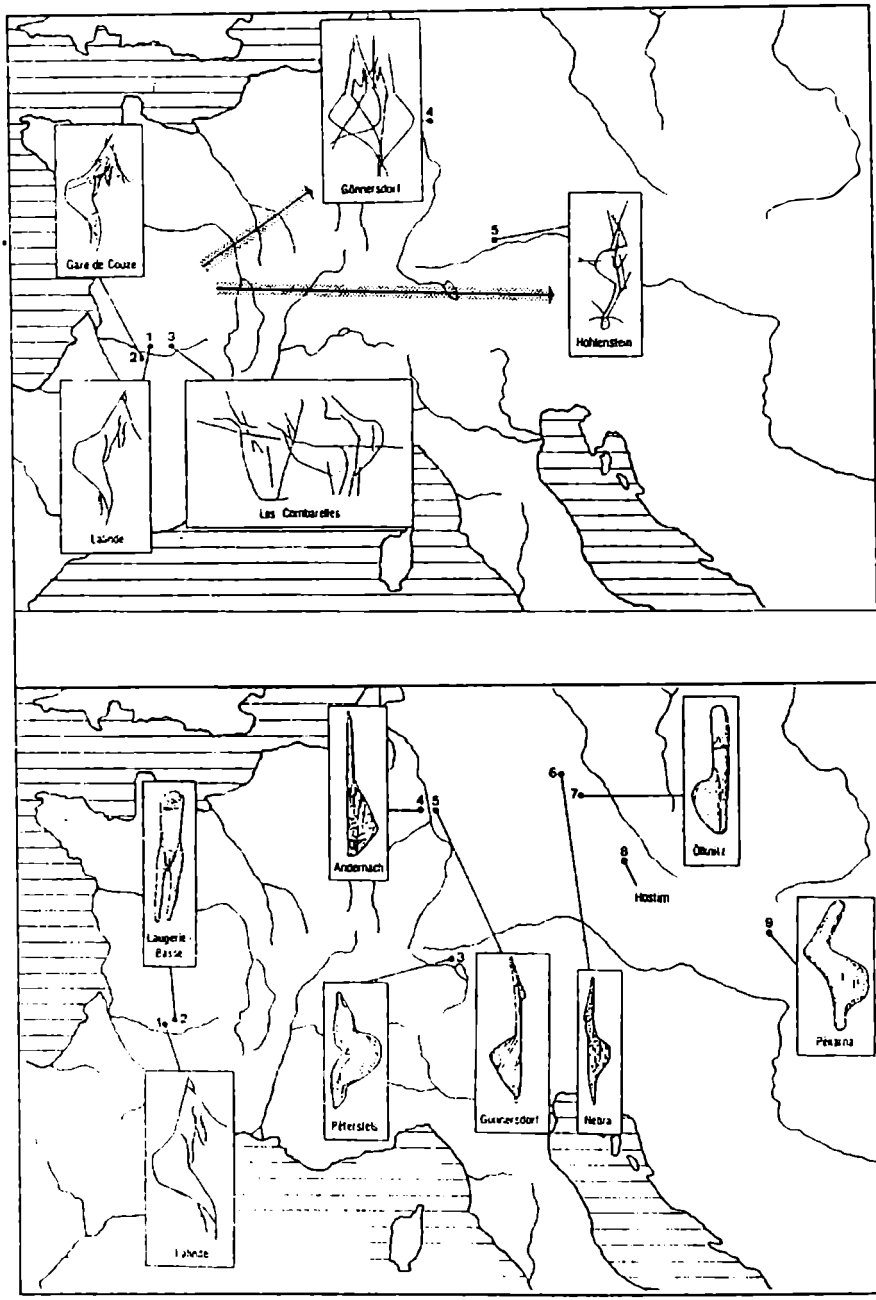
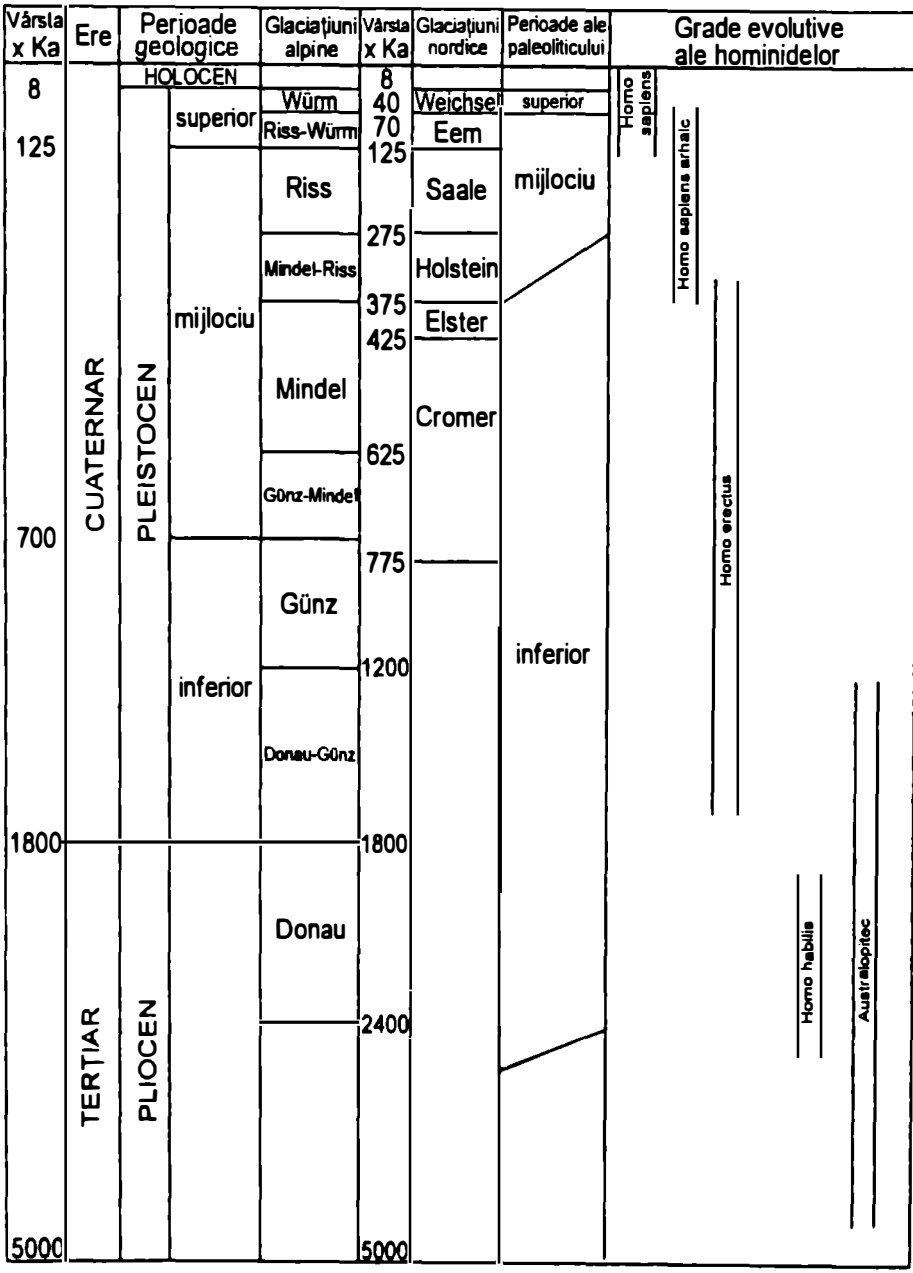


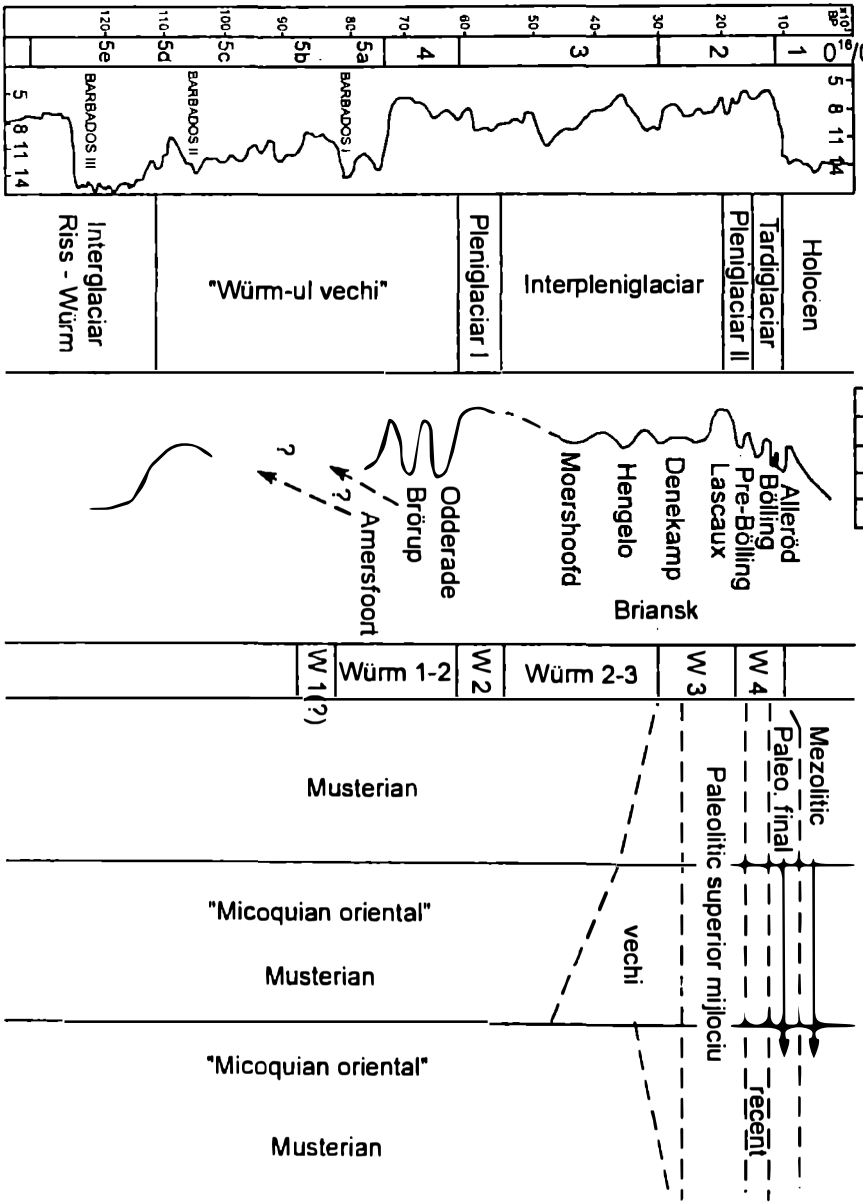
Fig.30. Statuete şi gravuri magdaleniene în Europa Occidentală şi Centrală. Tabel comparativ, după M. Otte.

https://biblioteca-digitala.ro



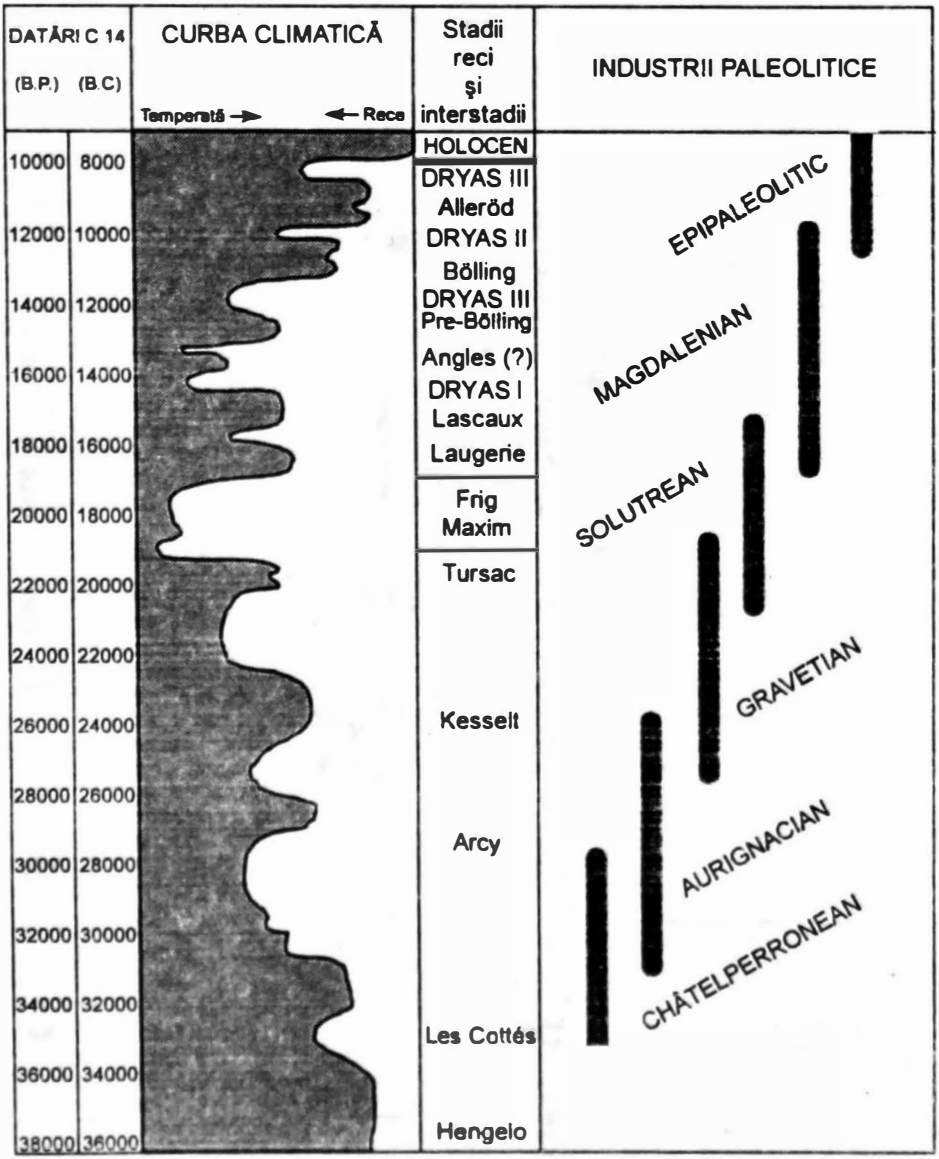
Tab.1. Pliocenul şi Pleistocenul. Corelaţii cronologice între perioadele geologice, paleoclimatice, culturale şi paleoantropologice, cu vârsta în mii de ani (Ka), după J. -M. Cordy

https://biblioteca-digitala.ro



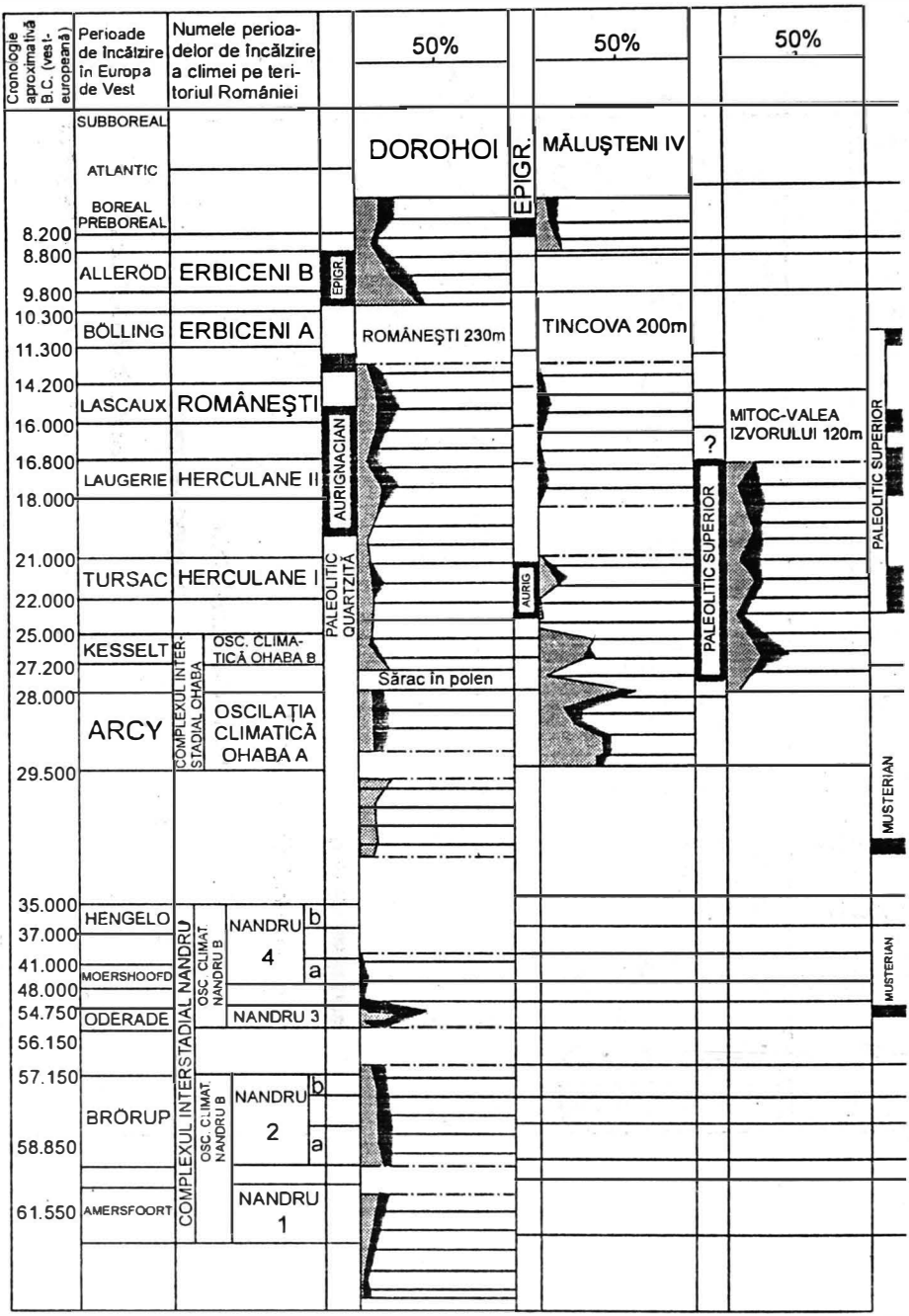
Tab.2. Tabelul cronostratigrafic al ultimei glaciațiuni, după J.K. Kozlowski.

https://biblioteca-digitala.ro



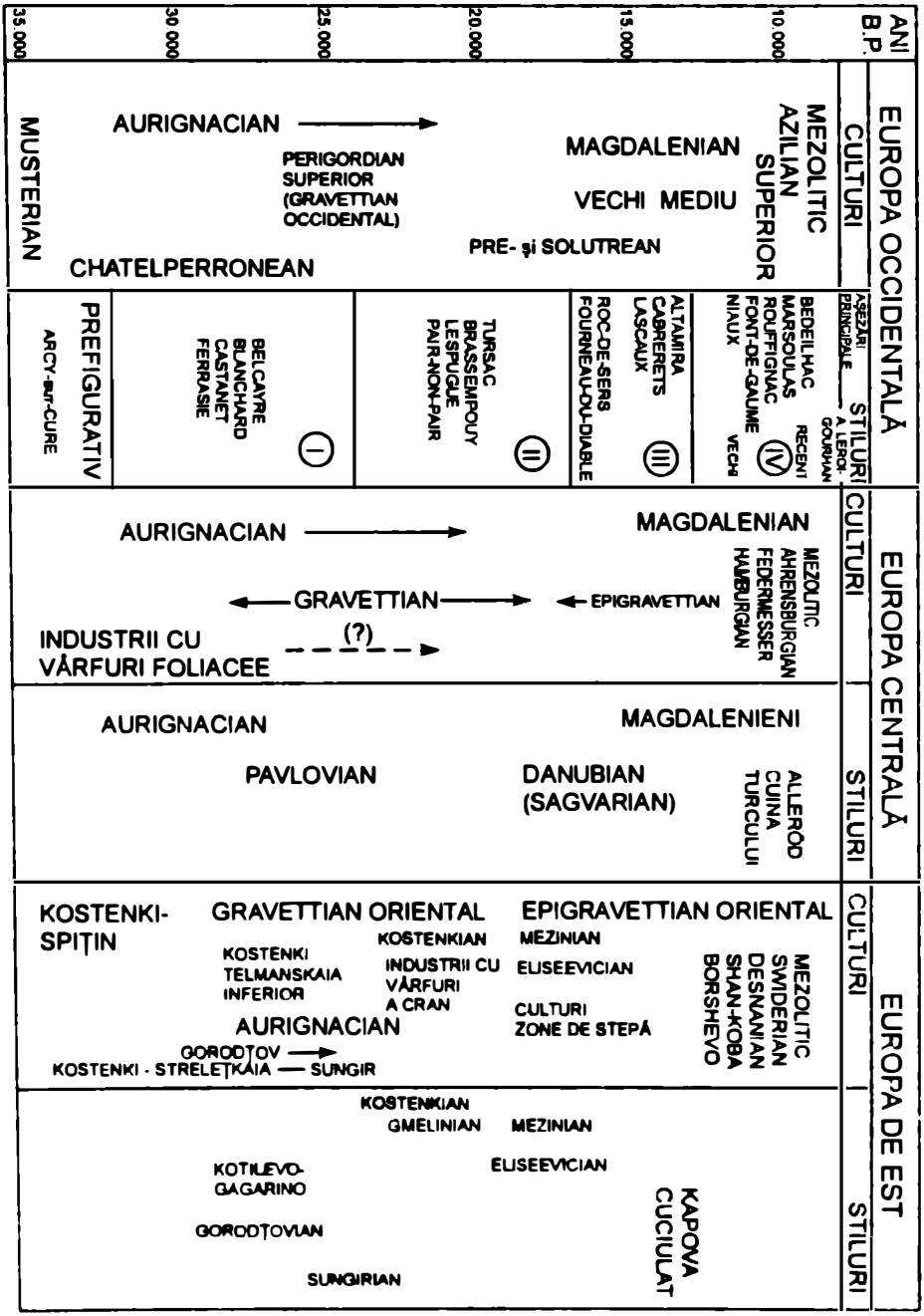
Tab.3. Stadiile şi interstadiile paleoliticului superior şi corelarea lor cu industriile paleolitice, după J. Garanger.

https://biblioteca-digitala.ro



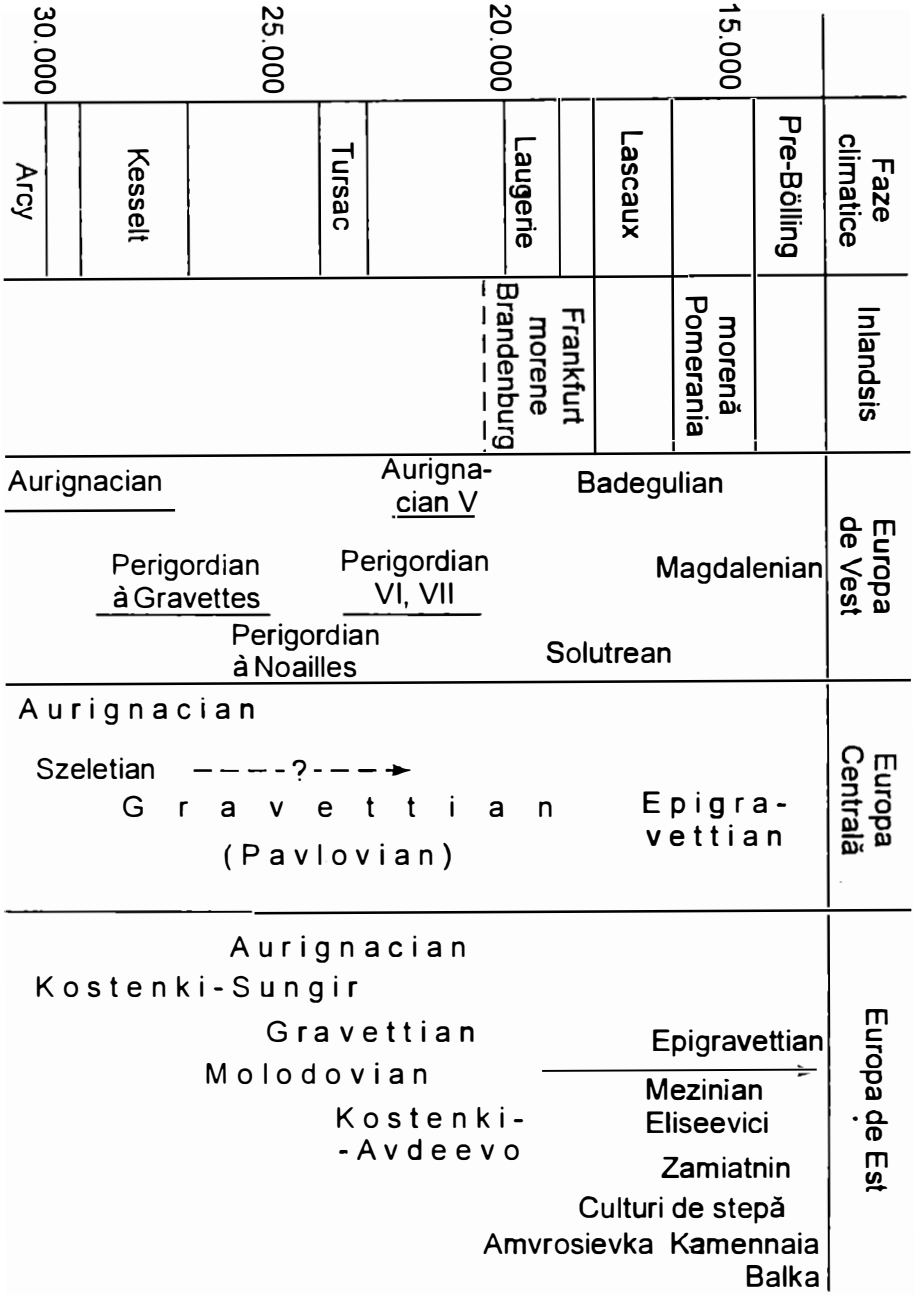
Tab.4. Schema geocronologică a Pleistocenului superior din România, după M. Cârciumaru.

https://biblioteca-digitala.ro



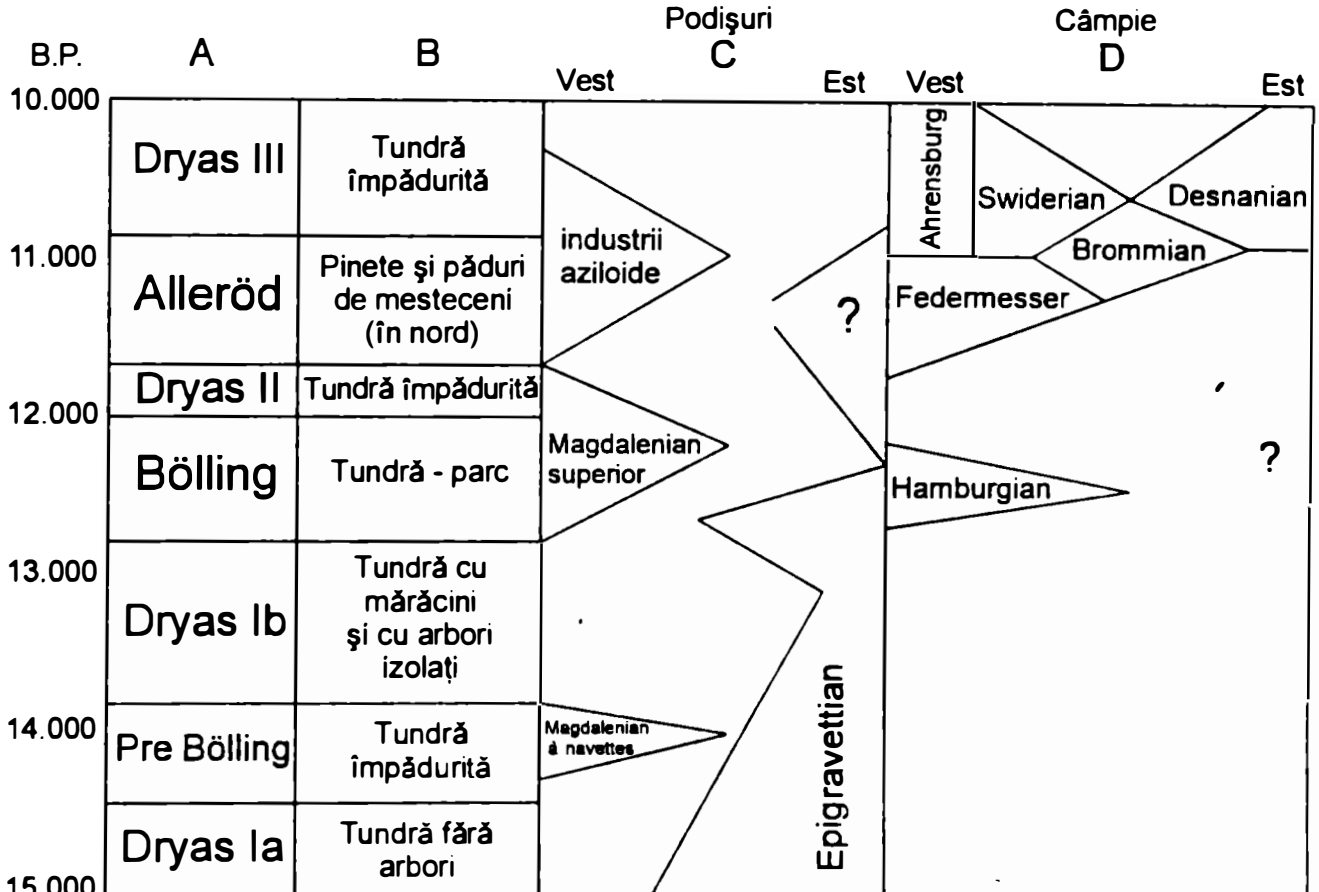
Tab.5. Culturile şi stilurile paleoliticului superior, după R Desbrosse

https://biblioteca-digitala.ro



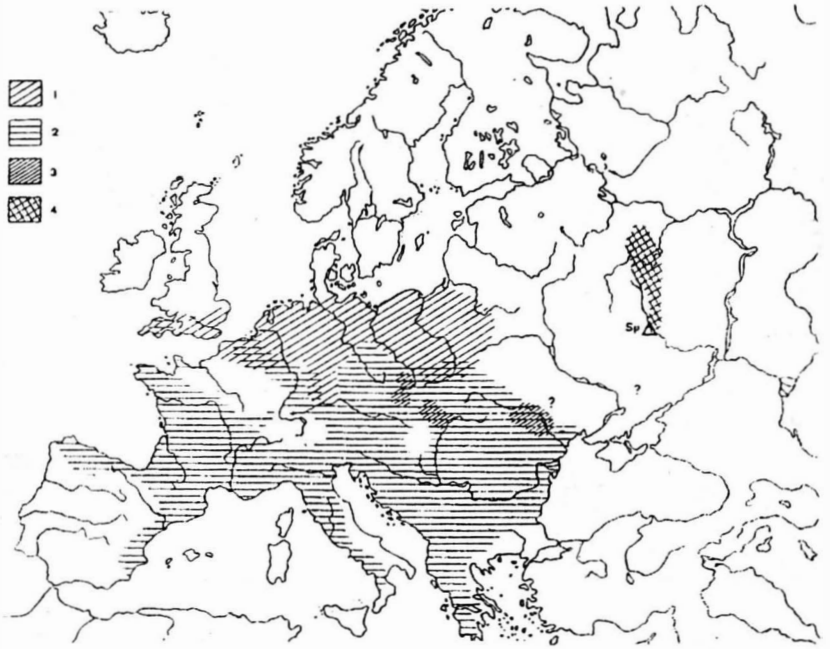
Tab.6. Culturile şi industriile paleoliticului superior de la sfârşitul Interpleniglaciarului şi sfârşitul celui de-al doilea Pleniglaciar, după J.K. Kozlowski.

https://biblioteca-digitala.ro

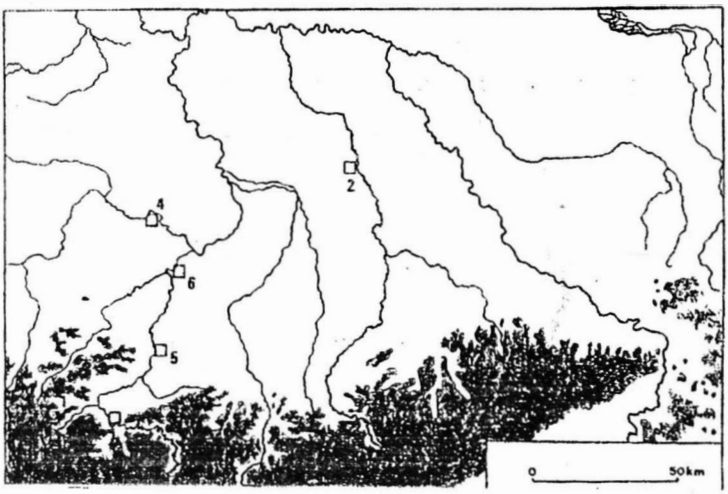


Tab.7. Tardiglacialul european, după J.K. Kozlowski.

https://biblioteca-digitala.ro

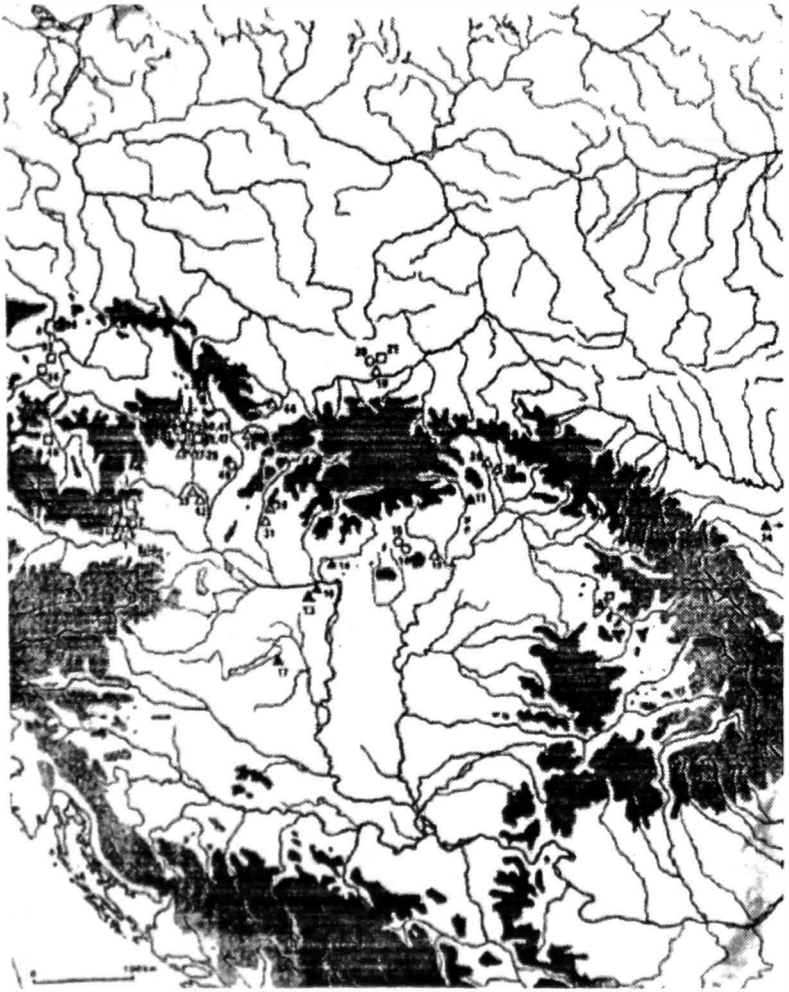


Harta 1. Harta arheologică a Europei în a doua jumătate a Interpleniglaciarului: 1, complexul cultural lincombian - ranisian - jermanowician; 2, Aurignacian, 3, Szeletian recent; 4, Kostenki - Sungir (după J. K. Kozlowski).



Harta 2. Aşezări paleolitice cu artă mobiliară în Germania orientală; 1, Bärenkeller; 2, Groitzsch; 3, Kniegrotte; 4, Oelknitz; 5, Nebra; 6, Saaleck; 7, Teufelsbrücke.

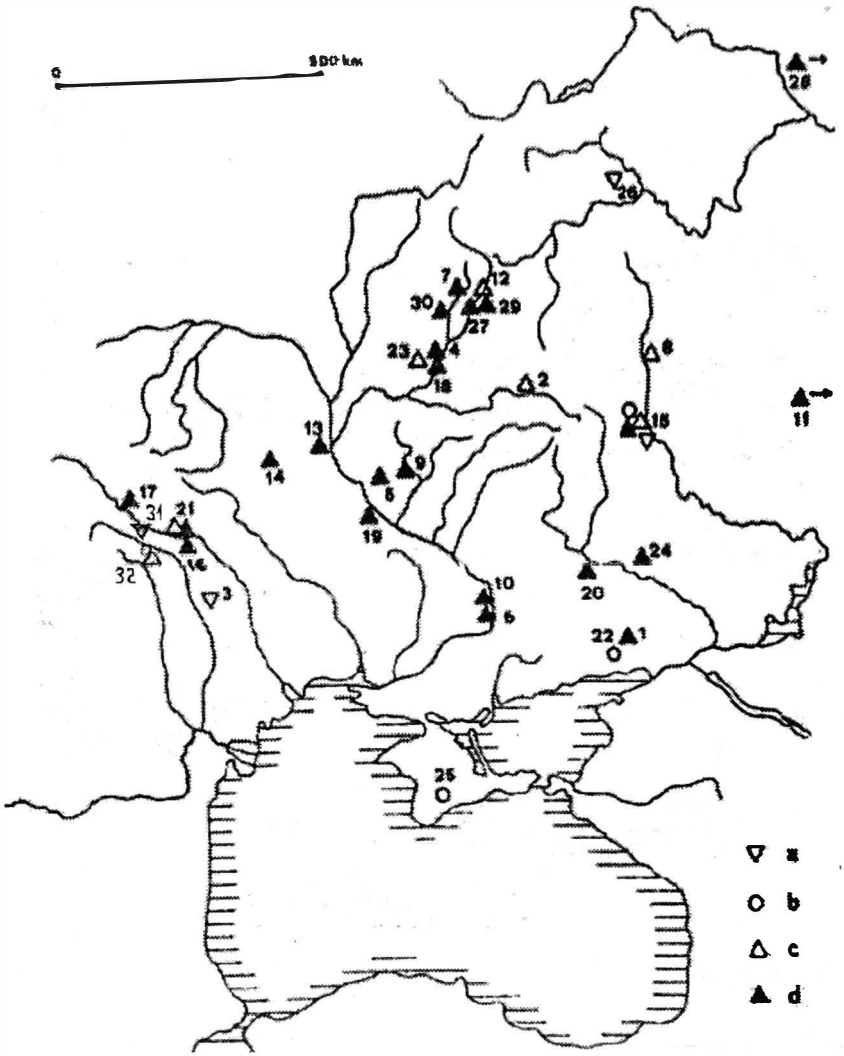
https://biblioteca-digitala.ro



A - aurignacian; B - gravettian; C - epigravettian; D - magdalenian

Harta 3. Aşezări paleolitice cu artă mobiliară şi parietală din Europa Centrală: 1, Aggsbach; 2, Grossweikersdorf; 3, Gudenus; 4, Kammeg; 5, Krems-Hundsteig; 6, Langmannersdorf; 7, Senftenberg; 8, Stratzing; 9, Willendorf; 10, Willendorf 1; 11, Arka; 12, Bodrogkerestúr; 13, Csakvar; 14, Jenő Hillebrand; 15, Istalloskő; 16, Pilismarot-Palret; 17, Sagvar; 18, Szob; 19, Cracovie; 20, Mamutowa; 21, Maszycka; 22, Oblazowa; 23, Cuciulat; 24, Mitoc - Malu Galben; 25, Adlerova; 26, Balcarova; 27, Brno-Bohunice; 28, Brno; 29, Byči Skala; 30, Cejkov; 31, Čertova Pec; 32, Děrava; 33, Dolni Vestoniče; 34, Hostim; 35, Kašov 1; 36; Keblice; 37, Križova; 38, Mladec; 39, Moravany; 40, Nove Dratenické; 41, Ochoszka; 42, Pavlov 1 şi 2; 43, Pekarna; 44, Petřkovice; 45, Předmosti; 46, Ražice; 47, Rytižska; 48, Trenčianske Bohuslavice; 49, Žlutavy.

https://biblioteca-digitala.ro



a - industrii cu vârfuri foliacee; b - aurignacian; c - gravettian;
d - epigravettian

Harta 4. Aşezări paleolitice cu artă mobiliară şi parietală în Europa de Est: 1, Amvrosievka; 2, Avdeevo; 3, Brînzeni; 4, Ciulatovo; 5, Dobranitcevka; 6, Dubovaya; 7, Eliseevici; 8, Gagarino; 9, Gonţî; 10, Kaistrovaya; 11, Kapovaya; 12, Kotilevo; 13, Kiev; 14, Klinets; 15, regiunile Kostenki şi Borşevo; 16, Corman 4; 17, Lisichniki; 18, Mezin; 19, Mezirici; 20, Minevska; 21, Molodova 5; 22, Muralovka; 23, Pouşkari 1; 24, Rogalik - Yakimovskaya; 25, Siuren 1; 26, Sungir; 27, Suponievo; 28, Talitski; 29, Timonovka; 30, Youdinovo; 31, Cosăuţi; 32, Mitoc.

https://biblioteca-digitala.ro

LEGENDE DES FIGURES

Fig.1. 1, grotte Vogelherd: statuettes aurignaciennes en ivoire: félins, cheval, mammouth, bison; 2, Žlutavy IV: pendentif - plaquette en grès ou schiste, utilisée de míme comme rétoucheur, *apud* J.K. Kozlowski.

Fig.2. 1-2, grotte Vogelherd: 1, bison; 2, *Leus spelaeus, apud* J. Hahn.

Fig.3. 1-29, pendentifs gravettiens en ivoire: 1-12, Geissenklösterle; 13-19, Brillenhöhle; 2-24, Hohler Fels; 25-28, Weinberghöhle; 29, Obere Klause, *apud* A. Scheer.

Fig.4. 1-3, construction des diverses types de statuettes de l'est: 1, Kostenki; 2, Avdeevo; 3, Gagarino (*apud* M. Gvozdover); 4, construction rombique et isométrique des statuettes occidentales (*apud* A. Leroi-Gourhan); 5-12, formes stéréotypes de Venus gravettiennes: 5, Lespugue; 6, Kostenki; 7, Dolni Vestoniče; 8, Lausel; 9, Willendorf; 10,12, Gagarino; 11, Grimaldi (*apud* H. de Lumley).

Fig.5. 1, statuette en terre cuite de Dolni Vestoniče; 2-3, statuettes en ivoire, type Avdeevo; 4, statuette en calcaire représentant une femme assise, de Kostenki XIII. 1,4, *apud* J.K. Kozlowski; 2-3, *apud* M.D. Gvozdover; 5, *apud* Z.A. Abramova.

Fig.6. 1, grotte Oblazova: a, pendentif en en coquille fossile de *Conus*; b, aiguille gravée (*apud* J.K. Kozlowski); 2, pendentifs en ivoire, de Pavlov (*apud* B. Klima); 3, mammouth en terre cuite, de Předmosti; 4-5, manifestations artistiques pavloviennes (3-5, *apud* M. Oliva).

Fig.7. 1, spatule à décor incisé; 2, figurines en terre cuite: a-b, félines, c, rhinocéros; d, mammouth. 1-2, Dolni Vestoniče, *apud* B. Klima.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig.8. 1, éléments de collier: a-b, de mollusques tertiaires fossiles; c, en os; 2, fragment de diadème décorée.
1, Dolni Vestoniče; 2, Pavlov; 1-2, *apud* B. Klima.

Fig.9. 1-2, spatules décorées; 3, diadème en ivoire; 4, plaquette en ivoire à décor gravé; 5-7, "perçoirs à títe", décorés.
1-7, Avdeevo, *apud* M.D. Gvozdover.

Fig.10. 1, os de mammouth, peintu à ocre rouge; 2, objets de parure; 3, objets d'art et de parure.
1, Mezine, *apud* O. Soffer; 2, Kostenki VIII; 3, Kostenki XI. 2-3, *apud* J.K. Kozlowski.

Fig.11. 1, baguette décorée, en ivoire; 2,6, pointes en os, décorées; 3, harpon en os; 4, amulette-pendentif en cortex; 5, gallet en marne, à décor incisé; 1-3, 5-6, Cosăuți; 4, Mitoc.
1-3, 5-6, *apud* I. Borziac; 4, *apud* V. Chirica.

Fig.12. 1-11, objets en os, décorés à des incisions, découverts à Cosăuți, *apud* I. Borziac.

Fig.13. 1-2,5,16-19, pendentifs en diverses matières premières; 3-4, perles; 17-18, 20-21, 23-24, fragments de bracelets en ivoire; 22, disque en ivoire. 1-24, Cosăuți, *apud* I. Borziac.

Fig.14. 1, figurine féminine en marne; 2, pierre décorée; 3-4,7, objets en os ou corne, décorés; 5, "batôn de comandant" à décor anthropomorphe incisé; 6, pendentif en ivoire à décor pointu. 1,5, Molodova V; 2, grotte Jankovich; 3-4,7, Cosăuți; 6, Brînzeni. 1-7, *apud* I. Borziac.

Fig.15. 1-7, objets en os ou corne à décor incisé de Cosăuți, *apud* I. Borziac.

Fig.16. objets en marne: 1-2, pendentifs; 3, plaquette à décor incisé; 4, figurine féminine; 5, figurine zoomorphe. 1, Molodova V; 2-5, Cosăuți. 1-5, *apud* I. Borziac, C.-V. Chirica.

Fig.17. 1, omoplate de mammouth incisé et peintu; 2, os décoré; 3-5, figurines anthropomorphes; 6, pendentif à décor incisé.
1, Molodova I; 2, Proniatin; 3, Molodova V; 4, Pilismárot; 5, Kostenki I; 6, Bodrogkeresztúr. 1-6, *apud* I. Borziac.

Fig.18. Statuettes anthropomorphes de Mezine, *apud* J.K. Kozlowski.

Fig.19. 1, pendentif en pierre (a) et perles (b-e); 2, statuette anthropomorphe schématisée (a) et lamelles en os, gravées

https://biblioteca-digitala.ro

(b,c); 3, plaquette en ivoire, perforée (a), lamelles en ivoire, gravées (b,c), spatule (d), diadème fragmentaire en ivoire. 1, Amvrosievka; 2, Kostenki II; 3, Suponievo. 1-3, *apud* Z.A. Abramova.

Fig.20. 1-6, gravures féminines de Gönnersdorf: 1, type b; 2, type c, 3, type d; 4, paires; 5, affrontées; 6, à la file, *apud* G. Bosinski.

Fig.21. 1-2, gravures zoomorphes découvertes à Schweizerbild, *apud* J. Hahn.

Fig.22. 1, harpon gravé; 2-3, objets en os, gravés; 4, statuette en ivoire, type Gönnersdorf - Nebra. 1, Kniegrotte; 2-4, Pekarna. 1-4, *apud* J.K. Kozlowski.

Fig.23. 1-2, gravures zoomorphes: 1, cheval; 2, mouflons. 1, Hostin; 2, grotte Deřava. 1-2, *apud* C. Cacho, G.C. Weniger.

Fig.24. 1-2, gravures zoomorphes: 1, Hostin, 2, Pekarna; 1-2 *apud* C. Cacho, G.C. Weniger.

Fig.25. Eléments de sémiotique paléolithique, selon G. Sauvet.

Fig.26. L'art aurignacienne en Europe Centrale et Occidentale. Tableau comparatif, *apud* M. Otte.

Fig.27. Manifestations aurignaciennes et gravettiennes en Europe. Tableau comparatif, *apud* M. Otte.

Fig.28. Statuettes féminines gravettiennes. Tableau comparatif, *apud* M. Otte.

Fig.29. Statuettes et gravures magdaléniennes et épigravettiennes. Tableau comparatif, *apud* M. Otte.

Fig.30. Statuettes et gravures magdaléniennes en Europe Occidentale et Centrale. Tableau comparatif, *apud* M. Otte.

https://biblioteca-digitala.ro

L'ART ET LA RELIGION DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR EN EUROPE CENTRALE ET DE L'EST. ASPECTS HISTORIOGRAPHIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

Comme produits de l'esprit humain, l'art et la religion representent des unités de mesure de la complexité de l'itre humain. L'étude de l'origine de l'art et de la religion, de leur évolution initiale, problèmes dont se sont occupés beucoup de préhistoriens et des historiens des arts et des religions permet pas seulement la compréhension de leur évolution ultérieure, historique, moderne mais aussi une expérience spirituelle unique: la compréhension de l'univers spirituel de cet homme paléolithique étiquetté si injustement comme "primitif" et pas en dernier lieu un voyage vers notre soi car comme Kosellek disait "Toute discours sur le passé est une rencontre avec notre propre ítre".

Dans ce ouvrage nous nous proposons de présenter les manifestations artistiques et religieuses d'un espace moins connu dans ce domaine: l'Europe Centrale et de l'Est. Après un chapitre concernant le contexte géochronologique et culturel, nous avons structuré la matériel archéologique en quatre chapitres, d'après les quatre grands complexes culturels du Paléolithique supérieur présents, à travers cet espace: l'Aurignacien, le Gravettien, l'Epigravettien et le Magdalénien. Nous avons essayé de surprendre le spécifique des manifestations artistiques d'une période et d'une aire géographique, en les présentant en fonction de cultes, styls et faciès artistiques. La mime raison nous a fait adopter un schéma rigide et unique de présentation du matériel mais nous avons insisté sur ces manifestations et ces modalités d'expression artistique déterminées comme des diagnostiques pour une culture ou pour un style. Nous avons, de la sorte, essayé de faire abstraction des réalités

https://biblioteca-digitala.ro

géographiques et des politiques modernes, sans relevance pour la période étudiée. Après ces quatre chapitres, que nous pourrions qualifier "d'inventaire", quoiqu'à l'intérieur de ceux-ci nous avons opéré déjà une première classification et une première démarche interpretative, il y a deux chapitres de problématisation, d'interprétation et de systématisation du point de vue artistique et symbolico-religieux, du matériel archéologique. Sans avoir des véléités exhaustives, ces deux chapitres proposent quelques grilles interprétatives, une analyse des facteurs qui ont influencé l'acte artistique et une typologie des manifestations artistiques et religieuses de cette partie de l'Europe. Un dernier chapitre, de conclusions, réalise un bref survol sur un problématique d'une grande complexité et vastité.

Enfin, mais pas en dernier lieu, nous avons inclus une riche illustration, indispensable à toute étude sur l'art. Pour élaborer ce travail nous avons effectué des voyages de documentation en Hongrie, Pologne et Moldavie. Nous remercions les spécialistes I.A. Borziac, M. Cârciumaru, V. Chirica, V.T. Doboşi et J.K. Kozlowski pour le soutient accordé.

1. LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ART AURIGNACIEN

L'Aurignacien présente les caractéristiques suivantes (R. White, 1985, apud R. Leakey, 1995, p.158-159):

1. l'enterrement rituel délibéré des morts, habitude qui commence à se dessiner pendant le Moustérien mais qui devient plus complexe dès qu'on commence à mettre des biens funéraires (Soungirien - les industries des pointes foliacées).
2. l'accélération brusque dans le rythme de l'innovation technique et des échanges culturels.
3. différences régionales entre les cultures, comme expression des caractéristiques du moyen écologique.
4. la dimension des surfaces des zones d'habitation.
5. à côté de la pierre, on utilisait en tant que matières premières les matériaux durs animaux (os, défence, etc.).
6. l'apparition du langage comme témoignage des relations économiques, sociales peut-itre mime émotionales-artistiques.

https://biblioteca-digitala.ro

7. conséquence de tous ces aspects, qui agissent en interdépendence étroite, l'expression artistique a connu une évolution éblouissante, devenant figurative naturaliste et tridimensionelle.

Nous pouvons distinguer quatre phénomènes différents du point de vue du temps et de l'espace:

1. Pour ce qui est de la période antérieure à l'âge de 35.000 anées B.P., nous connaissons seulement des objets de parure personnelle, à rôle d'identification sociale. Une composante magique pourrait aussi ítre présente pour d'appropier la force de l'animal et pour assurer leur succès à la chasse.
2. Entre 35.000 et 32.000 années B.P., dans le bassin supérieur du Danube, l'art réaliste figuratif se manifeste pour la première fois sous la forme de sculptures zoomorphes et anthropomorphes, avec une signification essentiellement magique.
3. Entre 32.000 et 28.000 années B.P., dans le sud-est de la France apparaissent des représentations zoomorphes et sexuelles féminines, gravées sur blocs de pierre.
4. Après 28.000 B.P. en Russie, à Sungir, un art figuratif zoomorphe statuaire, d'une grande expressivité est apparue.

Il est possible que pendant l'Aurignacien des matières premières périssables aient été utilisées à la production des oeuvres d'art, comme le bois mais nous ne pouvons pas connaître ces représentations, car il nous est impossible d'émettre au moins une opinion acceptable concernant l'interprétation culturelle et artistiques de ces créations artistiques.

2. LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ART GRAVETTIEN

Les oeuvres de l'art gravettien, surtout celles appartenant au style pavlovien et kostenkien, constituent le témoignage d'un comportement symbolique complexe qui pourrait ítre interprété dans les catégories d'un système religieux cohérent.

Le professeur J.K. Kozlowski considère que la présence des statuettes féminines constitue le premier élément de ce système qui, transgressant les différences stylistiques, dépasse l'idéal esthétique féminin. Il est d'avis que ces statuettes sont plutôt liées à l'idée de la fécondité qu'à celle de l'existence d'une prítresse, mettant aussi en

https://biblioteca-digitala.ro

rapport cet état de choses avec le caractère semisédentaire des groupes gravettiens, aussi bien de la Moravie que du Don. Le mode de vie de ces collectivités serait plus proche de celui néolithique (les plans bien structurés des habitats des Kostenki I, niveau 1, et Avdeevo en témoignent) que de celui de d'autres goupes paléolithiques. Nous remarquons aussi le symbolisme de la correlation entre la fécondité humaine et celle animale. L'association des vulves aux figurations des félines de Kostenki I ou de la femme aux cornes de bison du bas-relief de Laussel peut ítre la preuve que certaines croyances du néolithique balcano-anatolien remontent au gravettien.

Comme on l'a déjà noté, dans les deux villages structurés dans le niveau 1. Kostenki I, à chaque unité sociale qui vivait dans une habitation correspondant au moins une statuette. A Kostenki I, niveau 1, dans une fosse d'environ 10 cm profondeur on a découvert une statuette debout, adosée contre le mur et couverte d'une omoplate de mammouth. La fosse était couverte de vase éclaboussé d'ocre rouge et de trois grands blocs de charbon d'os.

La réalisation de ces objets magiques constituait le monopole de certains personnages qui pourraient accomplir aussi des fonctions magico-rituelles. A Dolni Vestoniče on a trouvé l'habitation d'un "artiste".

Beaucoup d'objets de parure ont un symbolisme sexuel, mais plus abstrait: pendentifs à forme de seins, des disques-vulves.

Le comportement symbolique trouve une expression significative aussi dans les rituels funéraires. A Dolni Vestoniče dans l'habitat supérieur on a découvert le squelette d'une femme de 40 années en position recroquevillée, couverte de deux omoplates de mammouth. dont une décorée d'incisions. Le crâne présente des déformations patologiques qui ont pu affecter le nerf facial. Dans le mime habitat il y a aussi d'autres tombes pourvues de mobilier funéraire et d'ocre mais réservées à des personnes avec des déficiances physiques ce qui suggère que celles-ci avaient une position sociale spéciale

Ceux-ci ne sont que quelques refléts de l'esthétique et de la symbolistique gravettiennes. Sur ces aspects nous parlerons davantage dans les chapitres 8 et 9

https://biblioteca-digitala.ro

3. LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ART ÉPIGRAVETTIEN

L'évolution de l'art épigravettien est elle aussi liée à la manière de vivre des groupes humaines: pauvre chez les chasseurs de rennes et de bisons, plus mobiles que les groupes gravettiens; développée chez les chasseurs de mammouth qui se déplaçaient tout aussi peu que ceux du gravettien.

L'hiérarchisation sociale des populations épigravettiennes n'est pas connue. Les objets à fonction rituelle ou à signification symbolique étaient probablement très rares dans le cadre des clans. On n'a pas découvert des tombes épigravettiennes à l'exception de celles trouvées à Kostenki II (11.000 ± 200 B.P.) et à Cosăuți, sur le Dniestr, sans mobilier funéraire.

Les transformations subies par l'organisation sociale semblent ítre liées à l'évolution de l'art abstrait. On peut admettre la disparition d'une hiérarchie sociale (liée à l'accès différenciel aux pratiques rituelles ou magiques), ce qui a permis une diffusion plus large des connaissances liées à la signification symbolique des motifs abstraits. La réalisation de ces objets symboliques dans le cadre de certaines unités sociales plus limités a imposé des formes plus simples et plus faciles à exécuter. Les signes graphiques et les formes abstraits deviennent un élément important d'identification des groups socio-culturels dont les aires culturelles sont beaucoup plus limitées par rapport à la période antépléniglaciaire.

Les groupes humaines épigravettiens se sont inspirés de la nature pour créer des signes et des motifs stylisés assimilant les formes naturelles aux galetts, aux formes zoomorphes ou anthropomorphes; d'autre part ils ont conçu certains signes à partir des motifs zoomorphes. Comme L.A. Yacovleva l'a démontré, certains éléments réalistes de ces motifs pourraient itre reconnus dans les compositions non-figuratives des extrémités des défenses de mammouth de l'habitat Kiev - Kirilovskaia.

Le mime intérit pour la nature est retrouvé dans la symbolisation des forces de la nature. L'eau est exprimée par des lignes ondulées, des représentations schématiques de poissons et d'écailles de poissons, comme le soutient A. Marshack.

A la différence d'O. Soffer, qui observe que les objets conservés dans les habitats récents sont indistincts du point de vue stylistique et

https://biblioteca-digitala.ro

ne transmettent aucun message, J.K. Kozlowski croit que les chasseurs de mammouth postpléniglaciaires ont exprimé leur identité pour la première fois simultanément par différents aspects de leur culture matérielle et spirituelle.

L'art pariétal épigravettien, considérée longtemps comme absente de cette partie de l'Europe, apporte un plus de variété à l'art tardiglaciaire dans son ensemble.

4. LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ART MAGDALÉNIENNE

"La stabilité des systèmes d'occupation, sans des migrations systématiques à travers un grand espace, a favorisé le développement de l'art. En échange le fait que la partie septentrionale de l'Europe Centrale a été repopulée pendant le Tardiglaciaire, en partant des divers centres ouest européens, et à plusieurs vagues, a contribué à la diversification des faciès culturels représentés dans des zones géographiques différentes" disait J.K. Kozlowski. Nous soulignons qu'il y a une opposition stylistique entre les manifestations artistiques appartenant au Magdalénien "à navettes" en tant que première vague et celles du Magdalénien récent. C'est-à-dire entre les éléments figuratifs, les signes graphiques et les représentations sexuelles d'une part et l'art naturaliste, d'autre part. Une signification sexuelle peut itre aussi attribuée aux signes gravés de Byči Skala, pendant une période plus récente.

Les manifestations artistiques du Magdalénien récent se caractérisent par trois éléments essentiels:

1. Des représentations réalistes d'animaux gravés: chevaux, bisons, rennes, correspondant aux principales espèces chassées. On trouve parfois gravées sur les corps de ces animaux des représentations d'armes de chasse ou des traces de blessure ce qui suggère une fonction magique (le cheval d'un gallet, de Oelknitz, à quatre flèches, le cheval gravé sur un corne de renne de Kniegrotte, à deux flèches et six traces de blessure).
2. Les signes rectangulaires, triangulaires et tectiformes, associés aux représentations zoomorphes, sont des formes d'expression de la mime pensée symbolique que dans le cas du style IV occidental

https://biblioteca-digitala.ro

3. Des gravures et des statuettes du type Nebra - Gönnersdorf. La présence des gravures en séries (Gönnersdorf - les cinq représentations "Vénus" hachurées, formant un cercle, peuvent suggérer une danse rituelle).

En conclusion, dans le Magdalénien central européen il y a deux grands horizons chronologiques et stylistiques:

- le Magdalénien à navettes, antérieur à l'oscillation Bölling, qui propage un art abstrait, à symboles identiques à ceux rencontrés en Dordogne;
- le Magdalénien récent, situé entre Bölling et Alleröd, qui se caractérise par un art naturaliste zoomorphe, par des représentations féminines, du type Nebra - Gönnersdorf et par des signes rencontrées déjà dans le style IV franco-cantabrique.

*

* *

Nous nous rapprochons de la fin de notre démarche sur l'origine de l'art et de la religion. Un regard rétrospectif sur les manifestations artistiques et religieuses analysées nous détermine de souligner leur éblouissante richesse et variété. Nous comprenons ainsi combien injuste est l'etiquette de "primitif" appliquée à l'homme qui a créé ces objets et symbols; son univers symbolique était, du moins, autant compliqué que le nôtre. L'expression artistique peut constituer un fil énigmatique de la trame compliquée de tissus culturel, d'une société. La mythologie, la musique et la danse sont aussi des parts de ce tissu; chaque fil contribue au sense de l'ensemble mais ces fils, chacun en soi-míme, ont nécéssairement une signification incomplète. Tout ce tissu s'est malheureusement perdu et les objets qui, malgré le temps, ont survécu jusqu'aujourd'hui, sont seulement des "fils" séparés. C'est seule notre imagination qui puisse encore reconstituer le modèle oublié de ce tissu, d'une beauté "sauvage".

Les premières représentations icônographiques sont apparues dans Jura Suabe entre 35.000 et 30.000 B.P. Les statuettes sculptées en ivoire, zoomorphes ou anthropomorphes sont réalisées dans une manière expressioniste. "L'art primitif, le reflet d'une

https://biblioteca-digitala.ro

pensée mythique impérieuse et rigoureuse, ne laisse pas place à l'improvisation individuelle, à la fantaisie originale" disait M. Otte.

Le sud-ouest de la France, l'autre zone riche en manifestations artistiques, a livré des dalles en pierre gravées avec des fréquents motifs vulvaires et quelques títes d'animaux. Bien qu'ils appartiennent au míme complexe culturel, l'Aurignacien français et celui allemand ont créé deux manières d'expression symbolique totalement différents.

Dans la deuxième partie du Paléolithique supérieur les centres bavarais, autrichiens et moraviens semblent constituer le principal foyer des techniques gravettiennes. Des relations, dont la nature reste confuse (diffusion, acculturation, convergence) se maintiennent avec le sud-ouest de la France, à partir de la phase antique du Périgordien supérieur" ("Bayacian", d'après F. Lacorre), relations attestées par des procédés techniques semblables.

Dans l'Europe d'Est on observe, tout comme pour l'Aurignacien, l'adoption de l'expression tridimensionale, le thème dominant étant la représentation anthropomorphe féminine. Le registre icônographique et statuaire zoomorphe est semblable à celui du reste de l'Europe: les représentations de félines, d'ours et de mammouth domine (fig.27). L'ivoire este utilisé parallèlement au calcaire (Kostenkien) et à la terre glaise (Pavlovien) et les statuettes masculines sont comme dès le Pavlovien (Brno II).

Des figurations sexuelles féminines, gravées sur des blocs de pierre de l'Aurignacien et du Périgordien (fig.27/12) sont rencontrées, sans un intermédiaire connu, dans le Gravettien de la Moravie (Brno, fig.27/13) et de la Russie (Kostenki I, fig.27/14). La thématique gravettienne a intégré les aires précédentes de l'Aurignacien dans une unité culturelle vaste qui avait à sa base une image de la femme complète et réaliste.

Les statuettes féminines du type "Vénus" ont connu un procés de diffusion aussi bien sur un axe vertical (chronologique) que sur un axe horizontal (géographique). Les statuettes en terre glaise de Dolni Vestoniče (en Tchechie) ou en pierre de Mauern (Bavière) et Willendorf II, le niveau 9 (en Autriche) présentes depuis les phases plus ancienne du Gravettien, sont aussi connues dans les phases

https://biblioteca-digitala.ro

plus récentes - Moravani (en Slovacie) ou Cracovia - Spadzista (en Pologne) (fig.28).

Le modèle est diffusé aussi bien de l'est vers l'ouest o´ il reste réaliste que dans le sens inverse de l'ouest à l'est o´ il frise l'expressionnisme (Lespugues, fig.28).

D'autre part, si à l'est les représentations féminines conservent l'aspect des statuettes de petite taille, en occident, conséquence peut-itre d'une semi-sédentarisation, les premières sont rencontrées sur les murs des grottes ou sur les blocs massifs de pierre. L'image perd sa mobilité et progressivement son volume, devenant pariétale: elle passe de la ronde-bosse au relief, ensuite au contour peint ou gravé. C'est ainsi qu'apparaît "l'art des grottes" franco-cantabrique dont les origines semblent itre extérieures. Le modèle et la forme du bas-relief de Laussel conserve encore les traits des statuettes orientales. La figuration des chevaux de Pair-non-Pair, avec l'accentuation de la ligne dorsale est spécifique. Le style II d'A. Leroi-Gourhan correspond à la tendance expressionniste manifestée par les statuettes aurignaciennes de la zone Suabe et gravettiennes de Moravie mais transposées en bidimensionnalité. Déconnectée des sources orientales à partir du Solutréen, probablement pour des raisons écologiques, cette tendance s'accentuera, instaurant finalement une thématique originale. Pourtant, le caractère sexuel féminin du sacré est gardé, mais il est exprimé de manière toujours plus allusive, comme le démontrent les travaux d'A. Laming-Emperaire et d'A. Leroi-Gourhan.

Dans différentes régions de l'Europe, séparées par des conditions climatiques de second pléniglaciaire, des évolutions apparement autonommes mènent à la mime schématisation de l'image de la femme. L'iconographie zoomorphe gagne du terrain (Bédeilhac, Pech-Merle, Combarelles).

Ultérieurement par un mouvement invers, l'image réapparaît sur des blocs gravés (Lalinde, Gare de Couzé) ensuite sur des plaquettes. A Laugerie, l'image féminine trouve sa troisième dimension et redevient mobile sous forme de statuettes.

L'expression schématique se retrouve dans l'Est de l'Europe, les figurines de Mezin ayant un aspect ambigu, intermédiaire entre l'oiseau, la femme et le signe abstrait (fig.28/2). "La dilution de

https://biblioteca-digitala.ro

l'image féminine n'est pas compensée par une multiplication des figures zoomorphes, elle tend vers l'abstraction, vers le signe, dans une sorte de prélude du graphisme mézolithique" disait M. Otte.

Le style réaliste, naturaliste des figurations zoomorphes mobilières du Magdalénien supérieur confirme l'idée d'une expansion de l'ouest vers l'est vérifiée aussi écologiquement: lors de la retraite des glaciers les plateaux de l'Europe Centrale, ensuite les champs du nord sont reconquis par les groupes magdaléniens. Le naturalisme des figures zoomorphes, gravées sur des plaquettes ou sur d'autres supports mobiliers et le schématisme des figurations féminines gravées ou découpées en lamelles d'ivoire se retrouvent le long de toute l'Europe magdalénienne (Nebra, Oelknitz, Gönnersdorf, Andernach, Hostim, Pekarna) (fig.30).

Ce sont seulement quelques coordonnées possibles synthétiquement exposées, des liens entre les manifestations artistiques des différentes régions et périodes. Tout essai de géographie sociale du Paléolithique reste fatalement hypothétique et doit être considéré comme tel.

En ce qui concerne les manifestations religieuses et mythiques dont l'expression est l'art paléolithique, une conclusion s'impose. A la base de tout comportement religieux, trois dimensions statiques s'articulent: celle de la solidarité (rôle sociologique), celle de la personnalité (rôle psychologique) et celle de la vie (rôle philosophique) Les spécialistes d'aujourd'hui de la Préhistoire et de l'Histoire des Religions ont la mission de découvrir la quatrième dimension: celle du dynamisme qui les engage celles trois. Un mécanisme double, propre au domaine religieux se manifeste ici: l'inertie des traditions, des institutions, des règles (la réligion) et le dynamisme de l'inspiration, de l'extase, de la révélation (le sacré). "De ces deux mouvements oposés proviennent les pulsations de l'histoire religieuse de l'humanité (M. Otte, 1993). De tout cela il n'en reste de nos jours que quelques signes, quelques figurations, quelques statuettes "La conception spatiale de l'art préhistorique n'est pas, au contraire, un chaos. Elle s'approche plus à l'ordre des étoiles qui mouvent incessamment dans l'espace, illimitées et universelles dans leurs relations" (S. Giedion)

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

1. INTRODUCERE 5
1.1. ISTORICUL PROBLEMEI 6
1.2. TEORII CU PRIVIRE LA ORIGINEA ARTEI 9
2. ELEMENTE DE GEOCRONOLOGIE ŞI EVOLUȚIE CULTURALĂ 12
2.1. ELEMENTE DE GEOCRONOLOGIE 12
2.2. EVOLUȚIA CULTURALĂ ÎN PALEOLITICUL SUPERIOR 17
2.2.1. Paleoliticul superior vechi 18
2.2.2. Paleoliticul superior mijlociu 21
2.2.3. Paleoliticul superior recent 22
3. ORIGINILE ARTEI ÎN EUROPA CENTRALĂ ŞI RĂSĂRITEANĂ 25
3.1. PROBLEMA MANIFESTĂRILOR ARTISTICE LA HOMO ERECTUS ŞI LA HOMO SAPIENS NEANDERTALENSIS 25
3.2. AURIGNACIANUL 26
3.3. MANIFESTĂRI ARTISTICE ÎN INDUSTRIILE CU VÂRFURI FOLIACEE DIN PALEOLITICUL SUPERIOR VECHI 33
3.4. ARTA ALTOR TEHNOCOMPLEXE RĂSĂRITENE DIN PALEOLITICUL SUPERIOR VECHI 35
3.5. CARACTERISTICILE ARTEI AURIGNACIENE 36
4. GRAVETTIANUL 38
4.1. ELEMENTE SUPRAREGIONALE: STATUETELE FEMININE REALISTE 38
4.2. GRAVETTIANUL GERMAN 41
4.3. STILUL PAVLOVIAN ŞI ALTE ELEMENTE STILISTICE CONEXE 43
4.4. STILUL AŞEZĂRILOR DE TIP KOSTENKI 48
4.5. CARACTERISTICILE ARTEI GRAVETTIENE 53
5. EPIGRAVETTIANUL 55
5.1. ARTA EPIGRAVETTIANĂ PE DUNĂREA MIJLOCIE ŞI INFERIOARĂ 56
5.2. ARTA EPIGRAVETTIANĂ ÎN SPAȚIUL EST - CARPATIC 57
5.3. ARTA EPIGRAVETTIANĂ DIN SPAȚIUL NISTRU - DON 59
5.4. ARTA PARIETALĂ EPIGRAVETTIANĂ 65

https://biblioteca-digitala.ro

5.4.1. Grota Kapova 65
5.4.2. Peştera Cuciulat 67
5.5. Caracteristicile artei epigravettiene 68
6. MAGDALENIANUL 70
6.1. Faciesul Maszycka 70
6.2. Faciesul Kniegrotte 72
6.3. Stilul Gönnersdorf - Nebra 73
6.3.1. Faciesul Nebra 73
6.3.2. Faciesul renan 74
6.4. Faciesul Oelknitz - Pekarna 75
6.5. Caracteristicile artei magdaleniene 79
7. TIPOLOGIA ARTEI PALEOLITICE. ELEMENTE DE SEMIOTICĂ ŞI ESTETICĂ. 81
7.1. Tipologia artei mobiliare paleolitice în centrul şi răsăritul Europei 81
7.1.1. Statuete 81
7.1.2. Contururi decupate 83
7.1.3. Plachete şi galete 84
7.1.4. Obiecte de podoabă 84
7.1.5. Obiecte utilitare decorate 88
7.2. Elemente de stilistică 92
7.2.1. Stilul şi elementele sale 92
7.2.2. Noţiunea de imagine în arta paleolitică 94
7.2.3. Ritmul în arta paleolitică 96
7.3. Elemente de semiotică 98
7.3.1. Semn, simbol, icoană 98
7.3.2. Semnele paleolitice 99
7.3.3. Elemente ale unei „gramatici a formelor paleolitice" 100
7.3.4. Abstracţie şi schematizare în arta paleolitică 102
7.4. Câteva precizări asupra determinismului materiei prime în arta mobiliară paleolitică 103
7.4.1. Materia primă însăşi 103
7.4.2. Caracteristicile şi calităţile materiei prime 104
8. MANIFESTĂRI MAGICO-RELIGIOASE ÎN PALEOLITICUL SUPERIOR AL EUROPEI CENTRALE ŞI RĂSĂRITENE 106
8.1. Magie, religie, mit 106
8.2. Cultul oseminţelor 108

https://biblioteca-digitala.ro

Tipărit sub comanda 3
S.C. „Dosoftei" S.A. Iaşi
str. Sf. Lazăr nr. 49

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

B.A.I.

LISTA LUCRĂRILOR TIPĂRITE

- LA CIVILISATION DE CUCUTENI EN CONTEXTE EUROPÉEN, I, IAŞI, 1987.
- LA GENÈSE ET L'ÉVOLUTION DES CULTURES PALÉOLITHIQUES SUR LE TERRITOIRE DE LA ROUMANIE, II, IAŞI, 1989.
- **VASILE CHIRICA**, THE GRAVETTIAN IN THE EAST OF THE ROMANIAN CARPATHIANS, III, IAŞI, 1989.
- LE PALÉOLITHIQUE ET LE NÉOLITHIQUE DE LA ROUMANIE EN CONTEXTE EUROPÉEN, IV, IAŞI, 1991.
- **VASILE CHIRICA, ILIE BORZIAC, NICOLAE CHETRARU**, GISEMENTS DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR ANCIEN ENTRE LE DNIESTR ET LA TISSA, V, IAŞI, 1996.

ISBN 973 - 95892 - 8 - 6

Lei 5000

https://biblioteca-digitala.ro