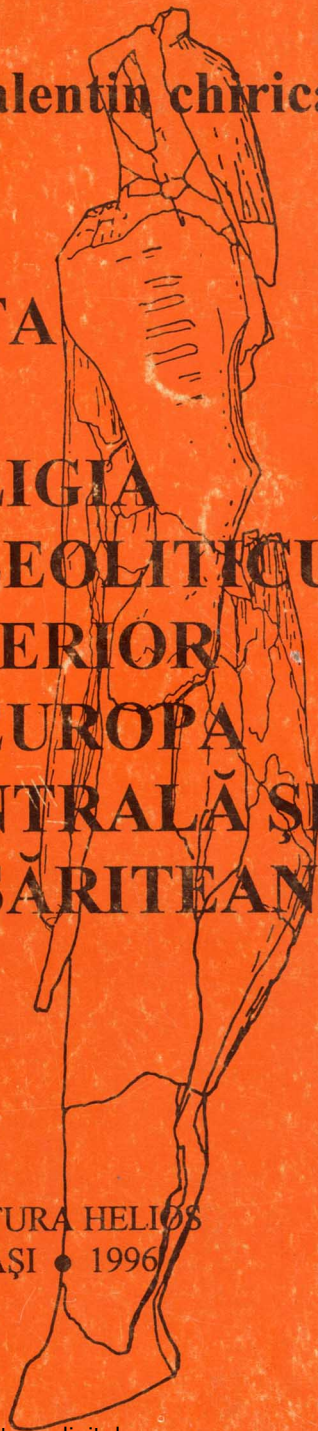


III - 1458 J

codrin-valentin chirica



**ARTA
ȘI
RELIGIA
PALEOLITICULUI
SUPERIOR
IN EUROPA
CENTRALĂ ȘI
RĂSĂRITEANĂ**



EDITURA HELIOS
IAȘI • 1996

Academia Română - Filiala Iași
INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE
-Biblioteca-

Cota: III-4458

Academia Română - Filiala Iași
Institutul de Arheologie
IAȘI

Codrin - Valentin CHIRICA

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

Ed. HELIOS
IAȘI • 1996

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:

Tehnoredactare computerizată:

Waltraud **DELIBAŞ**

Isabella **PRISTAVU**

Cireşica **CIUPERCĂ**

ISBN - 973 - 95892 - 8 - 6

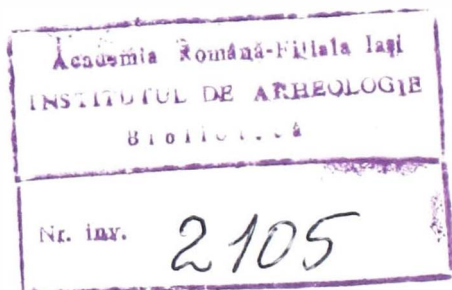
Părinților mei,

Referenți:

Prof. dr. A. LASZLÓ

Conf. dr. N. URSULESCU

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



1. INTRODUCERE

Ca produse ale spiritului uman, arta și religia sunt o măsură a complexității ființei umane. Studiarea originilor artei și religiei, a evoluției lor inițiale, probleme care au preocupat numeroși preistoriceni și istorici ai artelor și religiilor, permite nu numai înțelegerea evoluției lor ulterioare, istorice, moderne, dar și o experiență spirituală unică: înțelegerea universului spiritual al aceluși om paleolitic, etichetat atât de nedrept ca „primitiv” și, nu în ultimul rând, o călătorie spre sinele nostru, căci așa cum spunea Kosellek „Orice discurs asupra trecutului este o reîntâlnire cu propria noastră ființă”.

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

Am folosit aparatul critic adoptat de preistoricienii vest-europeni încă din 1970 și generalizat, la ora actuală, în lucrările de preistorie din întreaga lume; este vorba de trimiterile plasate între paranteze, cu indicarea ajutorului, a anului și, eventual, a paginii sau figurii, bibliografia găsindu-se la sfârșitul lucrării. În sfârșit, dar nu în ultimul rând, am inclus o bogată ilustrație, indispensabilă oricărui studiu asupra artei. În scopul elaborării acestei lucrări am efectuat călătorii de documentare în Ungaria, Polonia și Republica Moldova. Mulțumim specialiștilor I.A. Borziac, M. Cârciumaru, V. Chirica, V. T. Doboși și 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 Elveția (un harpon decorat cu figuri geometrice) și la Chaffaud, în Franța (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 școlii franceze de arheologie de la sfârșitul 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 cărții **Origenes del Hombre**. După 1895, au fost făcute descoperiri de artă parietală paleolitică și în Franța (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 corelație cu operele de artă mobilă care le sunt asociate (**L'art pendant l'Age du Renne**, IV, Paris, 1907)

Descoperirile de artă mobilă și parietală au continuat, culminând în 1940 cu celebra grotă Lascaux.

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

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

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

André Leroi-Gourhan s-a născut în 1911 la Paris. A obținut titlul de doctor în litere și științe cu o teză având un subiect din domeniul arheologiei preistorice și al paleontologiei. Ca diplomat al Școlii naționale de limbi orientale, a participat în 1936 la o misiune etnologică în Extremul Orient. Aici se află originea multora din concepțiile sale de mai târziu privind arta paleolitică. În 1945 obține 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 și neegalată până astăzi, rămâne opera sa – **Préhistoire de l'art occidental**, în care propune o viziune interpretativă proprie și o clasificare cronologică pe patru stiluri, atât a artei parietale cât și mobiliare. Acestea sunt precedate de arta prefigurativă reprezentată de cupule și incizii.

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

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

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

Stilul IV este asimilabil cultural cu magdalenianul, încadrându-se cronologic între 15.000 și 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 redată, 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 și simboluri reprezintă principiul masculin (calul, cerbul, capra sălbatică, semnele alungite, falice), în timp ce altele reprezintă principiul feminin (bizonul, mamutul, boudinul, 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 concettualità** (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 școlii 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 sfârșit, 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 antropología** (Madrid, 1982). E. Panofsky **El Significado en las artes visuales** (Madrid, 1979), H. Delporte - **Image de la femme dans l'art préhistorique** (Paris, 1974), și apoi - **Image des animaux dans l'art préhistorique** (Paris, 1994), precum și **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,

1984) și **Arte rupestre en Espana** (Madrid, 1987), precum și cataloage de expoziții: **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) și **Los Comienzos del Arte en Europa Central** (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1989). Cât privește studiile regionale, acestea se numără cu sutele numai în Franța.

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

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

Există, în sfârșit, și lucrări care încearcă o abordare comună a celor două problematice 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 și până în epoca modernă, filosofi și oameni de cultură și artă au elaborat diferite teorii menite să explice modul în care au apărut primele opere de artă. În secolul nostru, specialiști în istoria artelor sau în preistorie generală au alcătuit clasificări ale teoriilor anterioare (I. Solcanu, 1992) și au emis noi puncte de vedere, ba-

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

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

a. *Teoria jocului*

În esență, această teorie susține că arta a apărut ca o preocupare a imaginației, fiind o activitate „distractivă” și un joc al minții. În acest sens, poetul Schiller numește sfera estetică - sfera jocului. La el însă, jocul mediază între activitatea senzorială și activitatea formală a intelectului. Inspirați de Schiller, englezii H. Spencer, G. Allen și K. Lange (sec. al XIX^{lea}) au dezvoltat teoria jocului în originea artei. Astfel, arta și jocul constituie „luxul vieții”, acestea fiind practicate ca relaxare, în pauzele unei activități oboșitoare (I. Solcanu, 1992).

b. *Teorii de natură fiziologică*

Această teorie aparține școlii engleze și 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 realității). Pentru Platon, arta este doar o imitare a ideilor, o umbră a lor și, de aceea, ar trebui exclusă din cetatea greacă. Pentru Aristotel, deși arta este o imitare a realității, ea are o mare putere de generalizare, mai mare chiar decât aceea a științelor exacte. Ideea a fost reluată de J.J. Rousseau, Diderot ș.a. Pentru H. Taine însă, arta nu este o imitare exactă a realității, ci doar a elementelor de esență. Esența lucrurilor „este o calitate din care decurg toate celelalte, sau măcar multe dintre ele, conform unor legături fixe” (I. Solcanu, 1992). Astfel, caracterul esențial al leului este acela că e animal carnivor, din care decurg toate celelalte: dentiție, musculatură etc. Teoria lui Taine a fost dusă mai departe de J. Grenier. „Arta imită realul, dar este vorba despre o imitație a idealului despre lume, ceea ce implică și presupune creația, 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).

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 aceștia, un punct de plecare în procesul apariției artei.

H. Delporte, (1990, p.224-227) crede că a existat un „catalizator” care a contribuit la nașterea actului artistic. „Răspunsul cel mai credibil este că, datorită unor cauze geografice, demografice și 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 proiecție concretă. Este vorba despre un fenomen de transfer, care nu trebuie comparat cu desenele copiilor. Nu poate fi exclusă definitiv nici motivația 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 și gest”.

3. *Sociologic*. Această ipoteză, inițiată de fondatorii curentului „New Archeology” (Binford), a fost apărută de M. Conkey (1983). Astfel, apariția artei este mai ales legată de schimbări în calitatea și cantitatea informației societății 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 ș.a.

b) Dezvoltarea și expansiunea populației pun probleme de geografie socială: restructurare geografică, socială, economică, formarea de grupe mai dense, mai diferențiate în modul de viață și comportament.

c) Elementul lingvistic. „Schimbul de informații se putea asigura prin limbaj, dar lipsa bogăției și a nuanțării putea fi surmontată prin recursul la mesaje vizuale, codificate stilistic” (C. Gamble, 1980, p.522-523).

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

2. ELEMENTE DE GEOCRONOLOGIE ȘI 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 și Holocen, limita dintre acestea plasându-se pe la 10.000 de ani B.P., între Dryas III și 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 și secetoase (glaciațiuni), în timpul cărora calota glaciară s-a extins, și perioade mai calde și umede (interglaciațiuni). Glaciațiunile înșile cunosc perioade mai reci (stadii/maxime glaciare) și 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 și 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 și Du Pasquier au pus în evidență, pornind de la observarea aluviunilor fluvio-glaciare și a morenelor alpine, cele patru glaciațiuni și cele trei perioade intermediare. Acestea din urmă aveau o climă asemănătoare cu cea de astăzi. Glaciațiunile sistemului alpin sunt Günztz, Mindel, Riss, Würm, separate de interglaciațiunile Günztz-Mindel, Mindel-Riss și Riss-Würm. Ulterior s-a stabilit că acestea au

fost precedate de două glaciațiuni mai vechi, Biber și 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 și Warthe) și Weichsel sau Vistula. Perioadele interglaciare sunt marcate prin depozite marine intercalate în morene: Cromerianul precede Elsterianul, Holsteinianul se intercalează între Elsterian și Saalian, iar Eemianul - între Saalian și Vistulian (Tabelul 1). Tot în Europa de Nord, trei perioade reci (Prétilgian, Eburonian și Menapian) separate prin două perioade temperate (Tiglian și 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 gheturile polare și din sedimentele oceanice au pus în evidență mai bine de 12 curbe izotopice importante, corespunzând la tot atâtea răcirii 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 și paleomagnetice (J.L. Monnier, 1992).

Multe din așezările 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 și tectonici). Aluvionarea este intensă în perioada glaciară. Progresia ghetarilor și 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 creșterea volumului de gheață și deci oscilații climatice. De acum 700.000 de ani, nivelul mării a oscilat de 6-7 ori între un nivel apropiat de cel actual și un nivel regresiv de peste 100 m. Dacă retragerea mării se făcea lent, creșterea era mult mai rapidă. În Mediterana a fost elaborată schema stratigrafică a Cuaternarului marin, cuprinzând etajele: Calabrian, Emilian, Sicilian, Milazian, Thyrenian și Versilian. Acest sistem

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 zonă tropicală poate fi un avantaj prin aceea că este posibilă folosirea pentru datare a metodei Thorium-Uranium (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 și 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 și 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 și 18.000 B.P., separate de un interpleniglaciuar și urmate de tardiglaciuar) (Tabelul 2). Tardiglaciuarul este subîmpărțit în Germaniglaciuar, Daniglaciuar și Finiglaciuar.

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

1. **Hengelo** (după bazinul râului cu același nume din Olanda) marchează o perioadă de încălzire, umedă, situată după datele olandeze între 39.000 și 37.500 B.P. acoperind însă, după mulți preistoriceni, o perioadă mai lungă (A. Leroi-Gourhan, 1988, p. 482). În Rusia se paralelizează cu Kașino.
2. **Les Cottés** (după grotă eponimă din Franța), ameliorare climatică situată cronologic între 36.000 și 34.000 B.P., corespunde, în Europa Occidentală, cu prezența ultimilor neandertalieni și 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 și 30.000 B.P. (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.62).
4. **Kesselt** (de la așezarea eponimă din Belgia), datată între 29.000 și 25.000 B.P., a fost adesea asimilată unui complex mai larg, cuprinzând și interstadiul Arcy plus faza rece care le separă, fiind co-

- relată cu Denekamp (Olanda), Stillfried B (Austria), Briansk (Rusia), PK 1 (Cehia și Slovacia), Paudorf (Germania) și Mende F (Ungaria) (O. Soffer, 1983, p.27-29).
5. **Tursac** (de la așezarea 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 și 19.000 B.P. marchează o perioadă de răcire accentuată.
 7. **Edrovo** (Rusia) - **Frankfurt** (Germania) este o oscilație climatică rece aparținând de Maximul Glaciar (19.200 - 18.200 B.P.) (O. Soffer, 1985, fig.29).
 8. **Laugerie** (Laugerie Basse, Dordogne, Franța) este o fază de ameliorare climatică (Würm III-IV), situată imediat după Maximul Glaciar și datată între 18.000 și 16.800 B.P. (O. Soffer, 1985, fig.29), A. Leroi-Gourhan (1988, p.610-611) o datează însă între 19.700 și 18.500 B.P., în plin Maxim Glaciar.
 9. **Lascaux** (după grotă eponimă) este o fază de încălzire, situată între 17.800 și 16.500 B.P. după A. Leroi-Gourhan (1988, p.609), și între 18.000 și 16.000 B.P. după Arlette Leroi-Gourhan (1992, p.121, Tabelul V). P.M. Doluhânov și G.A. Pașkevici intercalează în intervalul 16.000 - 14.000 B.P. două interstadii: Lascaux (16.000 - 15.200 B.P.) și Raunis (15.200 - 14.000 B.P.).
- Parțial sincrone cu Lascaux sunt și: 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 și stadiul Luga (Estonia) (14.200 - 13.700 B.P.).
10. **Dryas I** (numită de la o floare, argințică, *Dryas octopetala*), este o fază rece, datată între 14.000 și 12.800 B.P. Tundra rece cu tufișuri se stabilește în Câmpia Germano-Polonă (J.K. Kozłowski, 1992, p.23)
 11. **Bölling** (după lacul cu același nume de lângă Viborg, Danemarca) este o perioadă de ameliorare climatică, datată între 12.800 și 12.000 B.P., și care a introdus un parc-tundră în Câmpia Germano-Polonă, și păduri boreale pe platourile Europei Centrale (J.K. Kozłowski, 1992, p.23)
 12. **Dryas II** (12.000 - 11.800) este o fază scurtă de răcire cu revenirea condițiilor subarctice

13. **Alleröd** (de la localitatea eponimă din Danemarca), datată între 11.800 și 10.800 B.P., este un interstadiu de ameliorare climatică, în timpul căruia vegetația s-a îmbogățit: pădurile se răspândesc în toată Europa, fiind completate și cu specii termofile. Mutații importante se produc și în faună: mamutul și renul dispar sau se retrag către nord-est, muflonii urcă în altitudine în Alpi și Pirinei, în timp ce mistreții și cerbii se înmulțesc (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.29-30). Unii specialiști 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 restabilește parțial tundra împădurită în Câmpia Germano-Polonă, pe fondul unui climat rece și uscat. (J.K. Kozłowski, 1992, p.23).

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

În ceea ce privește relația oscilații climatice - temperatură - umiditate - covor vegetal - faună malacologică și mammalologică, precizăm că în literatura de specialitate sunt semnalate astfel de corelații doar în cadrul așezărilor cercetate pluridisciplinar. De altfel, tratarea amănunțită și exhaustivă a interconexiunilor precizate nu poate avea relevanță determinantă în cadrul temei noastre. Importante ni se par, în primul rând, asociațiile faunistice identificate în așezările cercetate, întrucât osul, cornul, ivoriul au constituit suportul unor obiecte de artă, iar corelarea reprezentărilor zoomorfe cu fauna prezentă în habitatul unei așezări poate duce la observații interesante, legate de imaginarul și simbolistica omului preistoric.

Pe de altă parte, unele specii, cum ar fi calul și marile ierbivore (bourul și bizonul) au o mare mobilitate și o adaptabilitate deosebită la schimbările climatice, astfel că prezența sau absența lor (foarte rar în studiile de arheologie se precizează și procentajul) nu este relevantă pentru caracterizarea unei așezări. De exemplu, prezența glutonului la Mitoc - Malu Galben, în aurignacian, a permis evidențierea unei zone mlăștinoase în imediata apropiere a stațiunii; pentru aceeași așezare, procentajele, chiar ridicate, ale oaselor de cal, bour, bizon, nu au putut caracteriza nici clima, nici vegetația.

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

spinos. Există și specii neafectate, așa cum spuneam mai sus, de schimbările climatice: marile bovidae, cervideele, calul, mistrețul, marile carnivore (C. Guérin, 1992, p.134).

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

În ceea ce privește vegetația würmiană, aceasta se prezintă ca un mozaic, cu multiple microclimate. O problemă de care trebuie să se țină seama este deplasarea polenului pe distanțe mari, cu excepția 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 aparține un nivel de locuire, aceeași floră putându-se găsi în perioade diferite. Odată ce amplasamentul relativ este cunoscut, polenul aduce multă precizie în cadrul cronologic al fiecărei fluctuații. Grotele au furnizat elemente pentru o cronologie climatică a paleoliticului superior, chiar dacă stratigrafia se prezintă redusă ca număr de niveluri de locuire și comportă hiatusuri (Arlette Leroi-Gourhan, 1988, p.109, 124-126).

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

2.2. EVOLUȚIA 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 și apariția artei figurative și dezvoltarea gândirii simbolice.

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

dintr-un nivel tehnologic asemănător, dar și 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 și diacronice (în acest caz trebuie trasate legături filetice între unități" (J.K. Kozłowski, 1992, p.11). Nu trebuie să neglijăm și alte elemente care pot duce la asemănări și care sunt de ordin funcțional, ecologic și 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 și alte tehnocomplexe arhaice din Europa Răsăriteană, Centrală și 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 și magdalenianul în Europa Centrală și Occidentală.

Potrivit altor opinii, paleoliticul superior poate fi împărțit în:

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

2.2.1. Paleoliticul superior vechi

Între 50.000 și 40 000 B.P., într-o largă zonă europeană se manifestă o dihotomie între industriile musteriene și 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 retușate și troncaturi) este de aspect aurignacian. Alte unelte specifice paleoliticului superior vechi sunt reprezentate de anumite tipuri de piese din os, corn și fildeș (vârfuri de sulițe etc.). Astfel de ansambluri preaurignaciene sunt cunoscute în Bulgaria - nivelul 11 al grotei Bacho-Kiro (J.K. Kozłowski, 1979) și nivelul 6 al grotei Temnata (J.K. Kozłowski, H. Laville, B. Ginter, 1992), în Ungaria - la Istálloskö (L. Vértes, 1955), în Mora-

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

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

1. Musterianul tipic, de tehnică Levallois, cu vârfuri foliacee. Grupele umane s-au răspândit între 50.000 și 40.000 B.P., din sud-estul Europei spre bazinul mijlociu al Dunării, unde au dat naștere unei fa-ze leptolitizate - bohunician (lângă Brno - Moravia), dezvoltată între 42.000 și 35.000 B.P. (M. Oliva, 1984). J.K. Kozłowski (1988) vede în bohunician un „fund de sac” de unde nu pleacă nici o linie evolutivă spre paleoliticul superior dezvoltat.
2. Așa-zisul „micoquian orientat”, cu bifaciale și cuțite-racloare, a evoluat tot între 50.000 și 40.000 B.P. în paralel cu vârfurile foliacee. Originea szeletianului, între 40.000 și 30.000 B.P., se găsește tot aici. Este posibil ca această aculturație să se fi produs pornind din mediul aurignacian (J.K. Kozłowski, 1988).
3. Musterianul denticulat, dezvoltat în perimetrul Carpaților Orientali, mai ales în Moldova, datat între 50.000 și 40.000 B.P., cu vârfuri foliacee (Ripiceni - Izvor). Mai târziu, după 40.000, se dezvoltă o fază leptolitizată cu tehnică lamelară și cu unelte specifice paleoliticului superior. După părerea cercetătorilor de la Iași (V. Chirica, 1988) și Chișinău (I. Borziac, 1995), în spațiul dintre Carpați și Nistru există complexe pre-aurignaciene și aurignaciene tipice. În prima categorie se încadrează descoperirile de la Ripiceni-Izvor, nivelurile aurignaciene I a, I b și grota Brînzeni, nivelul III (inferior). Acestea se caracterizează prin pronunțate persistențe de tip paleolitic mijlociu, net superioare cantitativ elementelor aurignaciene, care nu depășesc procente de 4-6%. Astfel, racloarele, bifacialele, denticulatele sunt mult mai numeroase decât gratoarele carenate, iar burinile carenate lipsesc aproape cu desăvârșire (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 și 29.000 B.P. și caracterizat prin prezența masivă a gratoarelor și burinelor carenate, a burinelor diedre, în dauna pieselor de tip musterian (V. Chirica, I. Borziac, N. Chetragu, 1996).

Pentru Europa Occidentală, unii specialiști susțin ipoteza evoluției tehnologice a grupelor de populații musteriene reprezentate de industrii cu vârfuri foliacee spre caracteristicile de tip châtelperronean și aurignacian, cu elemente specifice unor spații geografice bine delimitate cronologic și cultural.

Se consideră, de către autorii cercetărilor de la Bacho Kiro și 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 și o a doua cale de migrație, prin provinciile Mediteranei septentrionale, ceea ce ar explica datările timpurii (40.000 - 36.000 B.P.) pentru aurignacianul spaniol și pentru cel al Franței Mediteraneene. Nu putem omite nici o posibilă migrație a grupelor de aurignacieni balcanici mai întâi spre nord (Ripiceni și Mitoc), apoi spre est (Brânzeni, Molodova). Ar putea reprezenta descoperirile recente de la Malu Roșu - Giurgiu veriga de legătură ce lipsește 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).

Coexistența acestor două populații (*Homo sapiens neandertalensis* și *Homo sapiens sapiens*) e confirmată atât în Europa Occidentală cât și în Europa Centrală prin coexistența unor ansambluri litice de aspect paleolitic mijlociu și superior.

În Europa de Est, între 35.000 și 30.000 B.P., industriile cu vârfuri foliacee (culturile Kostenki - Sungir sau Strelețkaia) de origine locală (Musterian cu bifaciale de tip Zaskalnaia), coexistă, de asemenea, cu o industrie tipic leptolitică - cea de la Kostenki-Spiținskaia (Tabelul 5, Harta 1), caracterizată prin unelte *à dos* și printr-o tehnică lamelară dezvoltată (J.K. Kozłowski, 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 și tardivă influență a aurignacianului (cu unele excepții, precizate deja), care ajunge în bazinul Donului și în Crimeea între 25.000 și 20.000 B.P.

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

Anglia și 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 Pleniglaciuar (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 și a rețurilor abrupte. În al doilea rând, se produce o adaptare la condițiile ecologice, la tehnicile de vânătoare și la sistemele de aprovizionare cu materii prime. Constatăm, de asemenea, existența acelorași curente ideologice și stilistice, care pot atesta importante legături între grupurile gravettiene.

Originea gravettianului între 30.000 și 28.000 B.P. pare să fi fost policentrică. Printre centrele gravettiene de origine se menționează bazinul mijlociu al Dunării, ale Nistrului, Prutului și Donului Mijlociu (Actes du XIII Congres UISPP, Forli, Coll. XI). După alți specialiști, originea gravettianului este doar central-europeană, întrucât, dacă se iau în considerare descoperirile de la Mitoc - Malu Galben, primul nivel gravettian de aici este considerat mai vechi decât acela de pe Nistru și Don (V. Chirica, 1996; M. Otte, P. Noiret, V. Chirica, I. Borzicac, 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 și o aculturație a aurignacianului, mai ales a faciesului tip Krems cu rețușe marginale, adesea abrupte. Al doilea centru, din aceeași perioadă, este legat de geneza molodovianului (Molodova, Brinzeni, Bobulești, Corpaci), care putea deriva din industriile locale cu vârfuri foliacee. În sfârșit, cele mai vechi industrii *à bord abattus* din bazinul Donului au antecedente în cultura Kostenki-Spiținskaia.

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

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 și 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 și Răsăritene, care sunt reprezentate între 30.000 și 23.000 B.P. de stepă rece sau tundra-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 retușelor și prin obiectele de podoabă și artă. Ca urmare a deteriorării condițiilor climatice după ultima oscilație climatică Tursac, au loc mișcări de populație, în special din Câmpia Germano-Polonă. Migrând spre sud-vest, acestea au contribuit la dezvoltarea perigordianului și, poate, la geneza protosolutreanului. Alte grupuri, migrând spre sud-est, au contribuit la dezvoltarea culturilor recente cu vârfuri foliacee din Câmpia Rusă (J.K. Kozłowski, , 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 și Seimului. Originea central-europeană a culturii Kostenki-Avdeevo este explicată atât prin *pointes à cran* cât și prin elemente de origine pavloviană, inclusiv artistice. (O. Soffer, 1993, p.44-46, fig.6).

2.2.3. Paleoliticul superior recent

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

bazinul Donului (cultura Kostenki - Anosovka), Niprului (culturile Mezin și Eliseevici) și parțial, 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 și renului prezintă o mobilitate mai mare.

Din punct de vedere cultural, unele grupuri au conservat elemente aurignacoide, cu influențe din bazinul mijlociu și inferior al Dunării, în timpul stadiului Valdai Maximum. Aceste influențe s-au manifestat până pe litoralul Mării Azov și în Crimeea. O altă influență, 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 și adaptate condițiilor specifice de stepă (Amvrosievka, Balșaiia Akkarja, Anetovka etc.) (J.K. Kozłowski, 1992, p.22).

Epigravettianul spațiului estic, adaptat la condițiile de stepă și tundra-stepă, se diferențiază de magdalenianul occidental contemporan, dar adaptat zonelor specifice din Europa Atlantică. Ca element al unei anumite continuități, al unor interferențe culturale, cele două culturi aparținând tardiglaciului, magdalenianul și epigravettianul reprezintă o sinteză de elemente gravettiene și aurignaciene (J.Ph. Rigaud, 1985). În această împărțire a Europei se află originea diferențelor fundamentale între realismul artei magdaleniene și schematismul artei abstracte și simbolice epigravettiene.

Schimbările climatice într-un ritm accelerat, specifice tardiglaciului, au provocat mișcări ale faunei și grupurilor umane pe axa nord-sud, în cursul oscilațiilor reci. Aceste deplasări sunt cauzate de migrațiile sezoniere ale turmelor de reni. Colonizarea Câmpiei Germano-Polone, la începutul oscilației climatice Dryas I, ar putea aparține magdalenianului occidental, fiind precedată de alte migrații magdaleniene clasice din sud-vestul Franței, precum și cele de pe platourile Europei Centrale. Este, în schimb, puțin cunoscut rolul epigravettianului oriental în reocuparea nord-estului european. (J.K. Kozłowski, 1992, p.23-24)

Pe parcursul tardiglaciului, magdalenianul și epigravettianul coexistă cu grupuri epipaleolitice. Astfel la începutul tardiglaciului (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-

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 cunoaște procesul de azilianizare, ca și alte grupuri aparținând magdalenianului și epigravettianului. Este vorba despre un proces de unificare tehnologică în domeniul morfologiei uneltelor, marcată prin apariția gratoarelor scurte și 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 și utilizarea unor tehnici de vânătoare diferite de cele din zonele periglaciare (R. Desbrosse, J.K. Kozłowski, 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 pedunculatate și 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 naștere, la rândul lor, la trei culturi epipaleolitice: ahrensburgian (de pe litoralul Mării Mânecii până la Oder), swiderian (în zona dintre Oder, bazinul Nemanului și bazinul superior al Pripetului) și 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 și sistemul de aprovizionare cu materii prime litice. La sfârșitul oscilației Dryas III, aceste grupuri s-au retras spre Scandinavia și Europa de Nord-Est unde și-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 naștere culturilor mezolitice nord-occidentale (J.K. Kozłowski, 1992, p.25-26) (Tabelul 7).

3. ORIGINILE ARTEI ÎN EUROPA CENTRALĂ ȘI RĂSĂRITEANĂ

3.1. PROBLEMA MANIFESTĂRILOR ARTISTICE LA *HOMO ERECTUS* ȘI LA *HOMO SAPIENS NEANDERTALENSIS*

În așezările 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, ș.a., 1980), în Turingia, s-au găsit un fragment de coastă și un fragment de os lung de elefant, cu decor incizat, gravat intenționat. Dispunerea regulată a acestor incizii a sugerat ideea unui ritm, reprezentând probabil un mesaj (B.A. Frolov, 1970, 1971, 1976). Și la Stránská-Skála au fost descoperite oase cu linii gravate intenționat, 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 ș.a.). Distincția între acestea și acele *marques de chasse*, cărora le-ar putea aparține exemplele evocate mai sus, ține de un anumit nivel de regularitate în repetarea inciziilor de aceeași lungime, echidistante în serie, adesea dispuse pe marginea unui suport osos, sau pe suprafața lui, dar de o manieră circulară (Y. Taborin, 1990a, p.339).

Descoperirile aparținând 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 și, mai ales, ofrande funerare (J.K. Kozłowski, 1992, p 34)

Prezența ocrului roșu provenit, prin ardere, din ocrul galben, aflat în depunere naturală, este confirmată în așezări musteriene din zone

geografice diferite. Unele fragmente de ocră poartă urme de șlefuire în fațete. Descoperirea de pietre de tocilă și pisăloage este și mai semnificativă, fiind asimilate unor activități utilitare, dar și unor preocupări de estetică. În stratul B₃ al așezării musteriene în aer liber de la Rheindalen din Renania, datată la sfârșitul glaciațiunii Riss, înainte de 120.000 de ani, s-au descoperit o plachetă de cuarțit cu o capsulă pentru pulverizat ocrul, și fragmente de ocră (J.K. Kozłowski, 1992, p.34)

P. Chasse și H. Dibble (1987) au avansat ideea că ocrul a putut avea și o funcție utilitară: argășitul 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 ocră). În musterian, ocrul era deci folosit în scopuri non-utilitare, dar este greu de stabilit legătura între semnificația simbolică a culorii roșii și utilizarea ca pictură corporală sau pe obiecte perisabile.

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

Obiecte decorate, podoabe, provin și 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.) și erau tipic aurignaciene ca tehnică, materie primă și 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 și artistică. În Europa Centrală, această asocieră între utilajul litic și creatorul său este confirmată prin descoperirile paleo-antropologice din grotă Mladeč, în Moravia (J. Jelinek, 1983). Unii cercetători susțin o evoluție locală, pornind de la neandertalieni. Alții însă, bazându-se pe mărturiile vest-europene și pe caracteristicile anatomice, sunt adepții apariției omului modern prin

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

Diferența esențială dintre aurignacian și întreaga perioadă anterioară, de peste două milioane de ani, se bazează pe apariția simbolurilor și a artei figurative. Primele obiecte de artă, ca și podoabele, apar încă din faza cea mai veche a aurignacianului, pe la 36.000 ani B.P.. În nivelul 11 al grotii Bacho-Kiro (mai vechi de 42.000 ani B.P.), s-au descoperit dinți de vulpe și de urs, perforați intenționat (J.K. Kozłowski, 1979). Urmele de uzură de la nivelul perforației atestă faptul că erau purtați suspendați sau cusuți. În nivelul 1 al grotii Istálóskő (datat între 44.300 ± 1.900 B.P. GrN 4659 și 39.800 ± 900 B.P. GrN 4658), s-au descoperit două pandantive perforate: o imitație de dinte de cerb, dar din corn de cerb, și o lamelă pentagonală din fildes, 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 fildes (baghete) și cinci oase de cerb, aparținând aceluiași individ. Restul oaselor aparțin vânatului obișnuit: ren, muflon, capră sălbatică, lup și urs de peșteră. (J.K. Kozłowski, 1992, p.37). Pandantive din oase de animale s-au descoperit și în alte așezări 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 așezările aurignaciene târzii, numărul pandantivelor din dinți perforați crește (grota Mladeč, în Moravia, și 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 și trei obiecte de os, considerate străpungătoare, cu unul din capete rotunjit, mai larg decât partea alungită, bine fasonat și perforat. S-au găsit și 22 de dinți perforați, din care 9 de castor, 10 incisivi de ren, restul fiind de urs, cal și lup (J. Skutil, 1938, planșa 51) Numărul restrâns de artefacte litice a dus la concluzia că este vorba de o tabără sezonieră de vânătoare. S-au descoperit și resturi umane de la șapte 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. Kozłowski, 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

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

Nivelul gravettian nu a furnizat obiecte de podoabă, deci pandantivele provin din nivelul aurignacian, aceasta corelându-se și cu vârfurile de fildeș, de tip Mladeč, găsite în context. Grotă reprezenta probabil o tabără de vânatoare vizitată sezonier. Se apreciază că aceste obiecte făceau parte din îmbrăcămintea obișnuită a vânătorilor, lucru confirmat și de lustrul identificat la nivelul perforației (J.K. Kozłowski, 1992, p.39).

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

Foarte adesea, cochiliile sunt folosite pentru podoabe diverse, ca de exemplu în așezarea 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 moluște de proveniență foarte îndepărtată, cum ar fi litoralul mediteranean, probabil adriatic (450 km). În alte așezări din Austria de Jos, cum ar fi Langmannersdorf, s-au găsit moluște fosile din Tertiuar, iar în cel de-al treilea nivel aurignacian de la Kostênki I, s-au identificat specii care trăiesc doar pe litoralul Mării Negre (O. Soffer, 1985, p.373, 454-457). Toate acestea confirmă tendința de

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

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

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

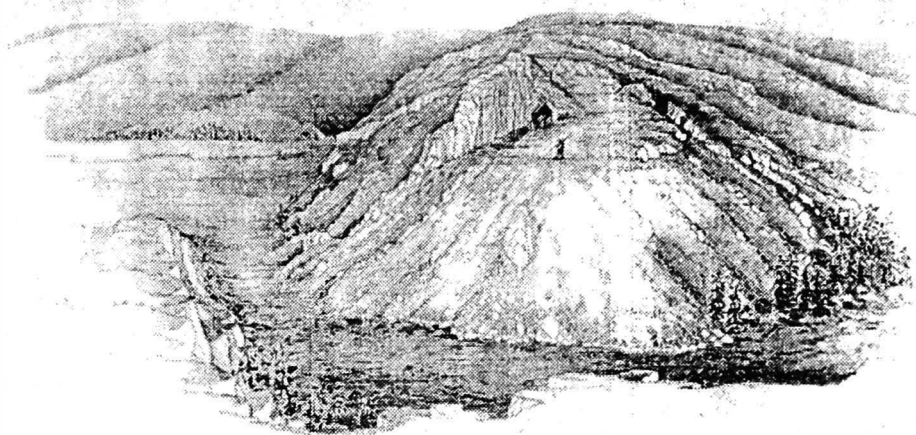
În ceea ce privește originile artei figurative din prima etapă (cultură) a paleoliticului superior, perioada 35.000 - 30.000 ani B.P. a produs schimbări importante în bazinul superior al Dunării. Ne referim la grotile din Jura suabă: Vogelherd, Hohlenstein-Stadel, pe valea Lonei și Geissenklösterle,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

Fauna vânată era constituită din mamut, rinocer lânos, cal sălbatic, ren, capră de munte, iepure, vulpe. Perioada de ocupație este compusă din 3-5 intervale mari de timp la Vogelherd, și 2-3 intervale la Hohlenstein-Stadel și 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 mișcare de 7.000 km² pe valea Dunării (axă N-S) (J. Hahn, 1989, p.29-30).

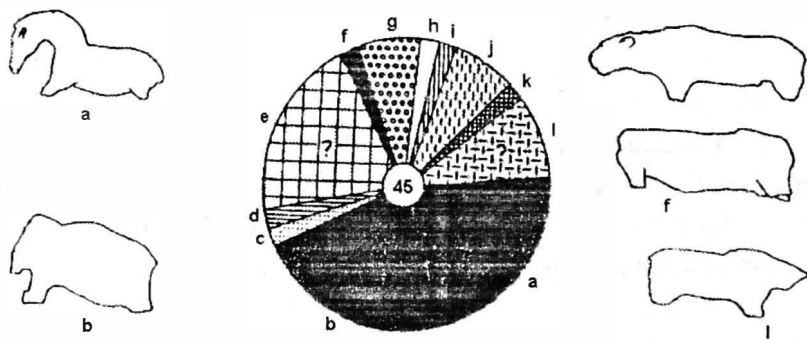
Caracteristicile principale ale Grupului Aurignacian German ar fi următoarele:

- s-au descoperit podoabe la Geissenklösterle și Hohlenstein-Stadel, dar nu și la Vogelherd;
- prezența bastoanelor perforate la Vogelherd și Geissenklösterle.

resturi umane la Vogelherd și Hohlenstein-Stadel.



Așezarea de la Vogelherd în timpul aurignacianului



Grota Vogelherd, aproape de Ulm, Germania. Structura faunei vânată din nivelul aurignacian (IV) și animalele reprezentate în arta mobilă: 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 vestimentația. Este posibil să fi existat o depunere intenționată a figurilor de fildeș: la Hohlenstein-Stadel o figurină este depusă într-o zonă mai profundă a grotii, împreună cu podoabe: dinți de vulpe, pandantive mari de fildeș și un premolar uman; la

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

Statuetele sunt antropomorfe sau zoomorfe, făcute din fildeș (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 și rinocer (fig.1/1). Toate aceste specii, redată în atitudini agresive, sunt foarte răspândite în nivelele 4 și 5 de la Vogelherd, mai ales mamutul și calul (J. Hahn, 1986, p.157-159). Statuetele prezintă urme de colorare în roșu și semne care par specifice diferitelor specii. Se adaugă câteva figurine antropomorfe: o statueta în *ronde bosse* schematică (Vogelherd, nivelul IV; J. Hahn, 1986), precum și cunoscuta figurină cu cap de leu de la Hohlenstein-Stadel reconstituită din peste 200 de fragmente (H. Delporte, 1995, p.11). Aceasta poartă pe brațul 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 măști și piei de animale (A. Marshak, 1990, p.145). În aceeași tematică s-ar putea încadra semirelieful schematic de la Geissenklösterle, 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 șist, 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 și prin aerul său cultural. Pe lângă aceste reprezentări figurative, există și numeroase alte obiecte de artă și podoabă, cum ar fi baghete de fildeș, bastoane perforate (chiar cu mai multe perforații), pandantive de fildeș, diademe ș.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 și un mod de gândire stratificat, cu un principiu de ordonare, nu neapărat egalitar, ci mai curând ierarhic. Forța și agresivitatea sunt o mică parte a mesajului care cuprinde, fără îndoială, și alte elemente mai complexe, imposibil de descifrat astăzi (J. Hahn, 1989, p.33). Nu este însă vorba de un sistem religios complex și structurat.

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

provenind probabil din pereții și din bolțile grotelor prăbușite (B. și 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 și 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 și reprezentările zoomorfe par a fi asociate, constituind o trăsătură distinctivă a artei paleolitice, și care va da naștere la numeroase interpretări și speculații (A. Leroi-Gourhan, 1965a; A. Laming-Emperaire, 1962).

Motive gravate sunt cunoscute și în grota Jenő 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 și a urmelor de argilă din gravuri, L. Vértes (1964) a ajuns la concluzia că aparțin Würmului mijlociu.

Astfel de motive decorative apar și în medii geografice diferite, dar aparținând aurignacianului central-european. În așezarea 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 gratoaie aurignaciene și lamele Dufour, s-au descoperit un dinte de vulpe perforat, un fragment de netezitor cu motiv oval gravat, evocând vulvele din arta occidentală, precum și fragmente de coarne de cerb și de oase cu incizii adânci. Utilajul litic de la Muralovka este aurignacian, dar obiectele de artă corespund cronologic artei geometrice și 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), moluște și corali. Sunt și câteva pandantive cilindrice din calcar (J.K. Kozłowski, 1992, p.43).

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

Între châtelperronean și industriile cu vârfuri foliacee există unele diferențe în ceea ce privește expresia simbolică și 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 privește industriile cu vârfuri foliacee, abia în stațiuni și niveluri de locuire datate după 32.000 B.P. apar manifestări artistice comparabile cu cele aurignaciene. Astfel, la Brânzeni I, în nivelul 3, s-au descoperit un incisiv de cal perforat, și un pandantiv de fildeș (N.A. Ketraru, 1989). Acest strat conține o industrie cu vârfuri foliacee pe care J.K. Kozłowski (1992, p.44) o atribuie „Szeletianului moldav”. Pandantivul prezintă un „corp” triunghiular și 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 amintește unele decoruri aurignaciene (G. Bosinski, 1982, p.17-18). În ceea ce privește vârsta acestui nivel, precizăm că datele de cronologie absolută sunt confuze și neconcludente (există două serii de datări: una de aproximativ 18.000 de ani și alta de peste 45.000 de ani). Utilajul litic este, însă, foarte concludent în privința 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-Streletkaia, provine o industrie caracterizată prin burine, gratoare, racloare, alte piese de debitaj și 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 1.800m², 30 de mici gropi umplute cu oase care înconjurau trei grămezi de oseminte la nivelul solului, interpretate ca structuri de locuințe

O.N Bader (1978) a descoperit un contur decupat din fildeș, reprezentând un cal, care putea și utilizat și ca pandantiv datorită unui orificiu în partea din spate. Suprafața a fost colorată cu ocră roșu. R.

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 roșu-negru. Tot în nivelul arheologic s-a descoperit și un disc de fildeș cu ornament punctat.

Mormintele de la Sungir:

a. Mormântul nr.1 (al unui bărbat). S-au descoperit 2936 mărgelile și fragmente de mărgelile. În zona antebrațelor și a coapselor au fost descoperite brățări de fildeș lustruite (25 în total), unele cu urme de pictură neagră. Acestea erau perforate la capete cu unul sau două orificii, pentru a le ține legate în cerc. La gâtul bărbatului era legat un pandantiv din șist pictat în roșu, cu câte un punct negru pe fiecare față. S-au mai descoperit dinți de vulpe, un alt pandantiv fragmentar zoomorf, cu pete negre pe fiecare față, precum și un disc din fildeș, cu perforații pe ambele fețe, radiind către perforația centrală (R. White, 1995, p.50-51).

b₁. Mormântul nr.2: băiețelul. Resturile umane erau acoperite cu 4903 mărgelile, mai mici decât cele ale bărbatului (2/3), dar de aceeași formă, și cu 250 de canini de vulpe polară, perforați. Pe piept avea un pandantiv de fildeș în formă de animal, iar la gât un ac de fildeș, care probabil încheia un fel de mantie. Sub umărul stâng se afla o sculptură de mamut din fildeș și 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 ocră roșu. Pe partea dreaptă a fost descoperită o „suliță” lungă de fildeș de mamut (2,40 m lungime, peste 20 de kg), și alături, un disc din fildeș cu o perforație centrală și cu spițe (R. White, 1995, p.51).

b₂. fetița. Aceasta era dispusă în continuarea băiețelului, cap la cap și conținea 5274 mărgelile de fildeș, întregi sau fragmentare, identice cu ale băiețelului. De fiecare parte se găseau sulite de fildeș, două bastoane din corn, perforate, dintre care unul decorat cu șiruri de puncte adâncite, precum și trei discuri cu perforație centrală și spițe 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, deși aparțin Omului de Crô-Magnon (P.I. Boriskovski, 1984, p.235).

Podoabe sungiriene:

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

La acestea se adaugă discurile din fildeș, perforate central, cu șiruri de puncte adâncite sau spițe radiale, precum și 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 existența unei ierarhii sociale, cu o poziție mai curând atribuită, decât câștigată. 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 și cu mult înainte de acestea (chiar înainte de ultimul maxim glaciar).

Arta sungirianului, deși 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 discuții datorită decalajului cronologic, dar în faza veche a sungirianului, așezările din regiunea Kostenki (Kostenki-Strelețkaia, Kostenki I, nivelul 5) n-au furnizat, până în prezent, manifestări artistice, cu excepția unui pandantiv rectangular din calcar, cu perforație neterminată (J.K. Kozłowski, 1992, p.45).

3.4. ARTA ALTOR TEHNOCOMPLEXE RĂSĂRITENE DIN PALEOLITICUL SUPERIOR VECHI

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

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

laturile retușate, racloarele și piesele *esquillé* (piese fără o formă specifică, dar cu bulb și plan de percuție) (A.N. Rogaciiov, A.A. Sinițin, 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 și spatule. decorate cu motive geometrice gravate: zig-zaguri, benzi oblice hașurate, romburi sau linii paralele multiple, iar ca piese de pozoabă: un pandoativ la Kostenki XIV, nivelul 2, de formă alungită, plan-convexă, cu o serie de linii paralele, asemănător pieselor de la Kostenki VIII, precum și un ac incizat cu un cap în formă de pasăre. S-au găsit și un număr important de oase de pasăre cu linii și incizii fin gravate. Mormântul unui copil de 5-6 ani de la Kostenki XV, a cărui groapă era vopsită cu ocră (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.578) a furnizat 200 de dinți perforați de *allopex*.

Caracteristicile industriei litice și unele obiecte din os, ca mânerele unor unelte indică legătura cu paleoliticul superior din Siberia (poate prin Uralii Mijlocii, prin așezarea Talițki). Aceasta constituie o primă mărturie a unei intruziuni siberiene în Europa, dând naștere 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. În mormântarea intenționată, rituală a celor morți, obicei care începe să se contureze în musterian, dar devine mai complex odată cu depunerea de bunuri funerare (sungirian - industriile cu vârfuri foliacee);

2. accelerarea bruscă în ritmul inovației tehnice și al schimburilor culturale;
3. diferențe regionale între culturi, ca expresie a unor caracteristici de mediu ecologic;
4. mărirea suprafețelor zonelor de locuit;
5. alături de piatră, sunt utilizate ca materii prime și materiile dure animale (os, fildes 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 și tridimensională.

Putem distinge patru fenomene diferite în timp și spațiu:

1. Pentru perioada anterioară vârstei de 35.000 de ani B.P., cunoaștem doar obiecte de podoabă personală, cu rol de identificare socială. O componentă magică putea fi, de asemenea, prezentă în scopul de a-și apropia forța animalului și de a-și asigura succesul la vânătoare.
2. Între 35.000 și 32.000 de ani B.P., în bazinul superior al Dunării, arta realistă figurativă se manifestă pentru prima dată sub forma unor sculpturi zoomorfe și antropomorfe, cu o semnificație esențial magică.
3. Între 32.000 și 28.000 de ani B.P., în sud-vestul Franței apar reprezentări zoomorfe și sexuale feminine, gravate pe blocuri de piatră (J. K. Kozłowski, 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 și materii prime perisabile la producerea operelor de artă, lemnul de exemplu, dar nu se pot cunoaște aceste reprezentări, nu se pot enunța nici măcar opinii acceptabile cu privire la interpretarea culturală și artistică a acestor creații estetice.

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 și 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 mobilă. În același timp, anumite forme de unelte și 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 și regională, propusă de diferiți specialiști.

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. Kozłowski (1992):

1. Construcția rombică: în care sânii, abdomenul, pubisul și șoldurile se înscriu sumar într-un cerc. Acesta se prelungește prin subțiere, reprezentând torsul și picioarele. Sunt deci două axe ortogonale: una verticală și 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.

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 și analitice, există și un mare număr de reprezentări stilizate și hiperstilizate.

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

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

Studiul proporțiilor între părțile corpului și a unghiurilor dintre axele principale și suprafețele reprezentate de piept, fese și spate a permis lui M. Gvozdev (1985) să subdivizeze statuetele răsăritene în patru tipuri:

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

Aceste caracteristici nu pot fi determinate de materiile prime utilizate (fildes, roci diverse și lut ars).

O altă clasificare se poate face în funcție de diferențele stilistice dintre reprezentările realiste:

1. Cea mai mare parte a statuetelor vest-europene, aparținând perigordianului superior, prezintă forme rombice, cu hipertrofierea șoldurilor, a coapselor și a feselor, și cu schematizarea celorlalte părți ale corpului, cu excepția sânilor.
2. Statuetele central-europene, încadrate în pavlovian, sunt dateate între 28.000 și 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 fildes reprezentând partea inferioară a corpului) și Pavlov (reprezentări destul de grosolane din fildes) se apropie de tipul occidental, rombic.
3. Statueta din calcar de la Willendorf are caracteristici comune cu reprezentările de la Gagarino. De altfel și industria litică a nivelului 9, de unde provine statueta, posterioară datei de 25.000 B.P., conține aceleași *pointes à cran*, ca și piesele similare din Câmpia Rusă, dar mai vechi.
4. Așezarea Moravany-Podkovicica din Slovacia, caracterizată tot printr-un utilaj cu *pointes à cran*, a furnizat o statueta din fildes apropiată de tipul Kostenki.
5. Statuetele din Câmpia Rusă, dateate între 24.000 și 21.000 B.P. aparțin la două entități 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. Kozłowski, 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 și fețe 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 fildes, de un mare realism. La acestea se adaugă două reprezentări schematice de fețe - Dolni Vestoniče și Předmosti.

2. Statuete reprezentând femei așezate: 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, deși picioarele sunt reprezentate diferit: alungite la Pavlov, îndoite la Kostenki.
3. Unica reprezentare gravată pe un fildeș de mamut provine de la Předmosti. Este vorba de o reprezentare feminină schematică: capul triunghiular, cu ochii și nasul foarte stilizate; sânii sunt redați ca două ovale, iar abdomenul - printr-un cerc incomplet (fig.6/5/2). Este acesta și singurul exemplar de proiecție bidimensională a corpului uman din gravettian (M. Oliva, 1995, p.197).

4.2. GRAVETTIANUL GERMAN

Rarele așezări gravettiene din Germania se grupează în trei regiuni: Valea Rinului, Jura Suabă și Jura Bavareză, și au livrat - pe tărâmul manifestărilor artistice - aproape exclusiv obiecte de podoabă. Este vorba despre pandantive din fildeș, de mici dimensiuni, de formă ovală (de picătură), cu perforația 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 grotile de la Weinberghöhle prezintă asemănări cu piesele similare de la Mamutowa (Polonia).

Aceste așezări 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

fildeș, dar există și 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: *microgravette*, lamele *à dos*, burine, piese *esquillées* (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.138, 1122). La Geissenklösterle se disting 3-4 concentrații de pandantive: una la intrare, în jurul unei mici vetre, o alta în centrul suprafeței săpate și 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 fabricație (inclusiv numeroase eboșe). 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 roșu, probabil de la veșmintele pe care erau aplicate (A. Scheer, 1995, p.158), nefiind indicii că ar fi fost pictate intenționat, ca cele de la Abri Blanchard (R. White, 1995, p.38).

Morfologia pandantivelor din fildeș evocă intenția de a imita caninii de cerb. În ceea ce privește funcția lor, G. Riek (1973, p.111), comparându-le cu mărgelile inuiților, crede că erau aplicații pe veșminte; L.F. Zots (1995, p.81) opinează că erau amulete, iar L. Kozłowski (1924, tab. X, 18-19) le interpretează ca trofee de vânătoare.

Există și pandantive din alte materii prime: dinți, canini, moluște, tuburi din os, amonite, piatră, vertebre de pește.

Caninii perforați provin de la următoarele animale: vulpe (Geissenklösterle, Brillenhöhle, Hohler Fels, Weinberghöhle), lup (Geissenklösterle, Weinberghöhle), muflon (Geissenklösterle), urs și ren (Weinberghöhle), cerb (doar două exemplare: Geissenklösterle și Hohler Fels). Incisivi de cal provin de la Hohler Fels. Printre moluștele fosile se găsesc bivalve (Geissenklösterle și Brillenhöhle) și gasteropode (Brillenhöhle, Hohler Fels). Tuburile de oase sunt fragmente de oase lungi de iepure. Un mic tub din fildeș, descoperit la Hohler Fels este unic și seamănă cu cele de la Pavlov și Dolni Vestoniče, care însă sunt mai mari. Amonitele (Geissenklösterle, Hohler Fels) provin din Jura Suabă și perforația 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).

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

4.3. STILUL PAVLOVIAN ȘI ALTE ELEMENTE STILISTICE CONEXE

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

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



Așezarea 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 și 26.730 ± 250 B.P. (J.K. Kozłowski, 1992, p.52).

La Přebmosti, săpat încă din secolul trecut, nivelul principal gravettian se află la baza ultimului loess și 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 și 22.000 B.P., fiind contemporan cu o serie de așezări 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 C₂ - nivelul IV și din Austria - Willendorf nivelele 5-9 (J. Svoboda, 1991, p.14).

Beneficiind de o umiditate constantă a solului, în așezările pavlovienne s-au conservat într-o stare excelentă obiecte din os, fildeș 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, aparținând 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 și podoabe, redată 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 diferențiate 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 morții zboară ca o pasăre.

b. Reprezentările schematice pot fi împărțite în trei categorii:

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

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

În ceea ce privește figurinele zoomorfe de lut ars de la Dolni Vestoniče (așezările mijlocie și superioară) (fig.7/2) și de la Pavlov I, remarcăm realismul acestora. Reprezentările cele mai frecvente la Dolni Vestoniče sunt cele de urs (12 exemplare) și leu (7), urmate de cele de mamut (3), *Vulpes* sau *Lagopex* (3), lup (3), iepure, gluton, bizon și rinocer - câte una, păsări, mai ales cucuvele (5) (J.K. Kozłowski, 1992, p.53). La Pavlov, din 38 de animale din lut ars, predomină ursul și mamutul, urmate de rinocer, lup, cal etc. Dacă se iau în considerație și 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 și un cap cu multe detalii, aproape naturalist. În cea mai mare parte s-au păstrat doar fragmente, datorită pastei compuse doar din loess și joasei temperaturi de ardere (J. Hahn, 1990a, p.219-221). Reprezentările zoomorfe au fost executate și după alte tehnici: la Pavlov și Předmosti s-au găsit figurine de mamut cu contur decupat din fildeș, și tot de la Pavlov I provine o statueta de leu în mișcare, tot din fildeș (M. Oliva, 1995, p.194).

Stilul pavlovian se caracterizează și prin decorații gravate pe obiecte utilitare și 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 și pe pandantive alungite și plate;
- 2 linii în zig-zag, dispuse pe marginile diademelor și, în serii, pe fildeși sau pe omoplați de mamut (Předmosti) (J.K. Kozłowski, 1992, p.54).

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

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

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

Între alte piese purtate în colier, remarcăm mărgelile cilindrice goale în interior și incizate (fig.8/1c), sferice, ovaloide sau bilobate; frecvente sunt și pandantivele din plachete sau galete din șist, dar mai ales din moluște 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 și *lilias*, de asemenea fosile (J.K. Kozłowski, 1992, p.55).

S-au găsit și 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 săni. Celelalte obiecte de podoabă sunt diademe (fig.6/4/5-7) și ace de fildeș sau plachete de os alungite și perforate la cele două extremități, adesea incizate (fig.6/2). Plachetele mai scurte, cu perforații marginale, fuseseră probabil atașate la veșminte (Pavlov I). Menționăm că inelele din fildeș (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 Vestonice s-a descoperit și „Locuința unui artist”, de o formă constructivă aparte. În cenușa vetrei s-au găsit peste 2200 de mici figurine de lut ars, întregi sau fragmentare. Se pare că acesta era și locul de celebrare a unor ceremonii magice (B. Klima, 1989b, p.43).

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

matit, lucrată fără deformările obișnuite ale statuetei paleolitice, prezentând unele asemănări cu statueta de la Pechialet (Dordogne) (H. Delporte, 1979, p.149). Contextul descoperirii și încadrării aparține fazei vechi a pavlovianului, cu unele elemente szeletiene (J.K. Kozłowski, 1992, p.56).

Între cele mai interesante descoperiri se situează și 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 mărgelile de *Dentalium*, grupate în apropierea craniului și acoperite cu ocră roșu, 30 de discuri din os, fildeș și calcar, având adesea creștături și câte o canelură gravată formând raza cercului, două mari inele de calcar și o statueta masculină din fildeș formată din trei părți: capul (cu o lungime de 66 mm), trunchiul (137,5 mm) și brațul stâng (96 mm). Capul și trunchiul sunt perforate longitudinal, iar extremitatea proximală a fost aplatizată pentru a se fixa pe figurină (A. Leroi-Gourhan, 1988, p. 158). Figurina se assemblează prin tehnica cepului. Detaliile anatomice, tipic masculine, au fost dispuse, în mod curios, pe malformațiile patologice ale fildeșului, cum ar fi canalul nervos, foarte larg, axial pe obiect (M. Oliva, 1995, p.193).

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

Elemente pavloviene au fost descoperite și în grotă Kulna din karstul morav, într-un nivel cu faună temperată (bovidee), datat radiometric între 23.000 și 21.000 B.P. (patru fragmente de obiecte cilindrice, ornate cu un decor punctat), în grotă Krizova (un fragment de disc cu o perforație biconică), (M. Oliva, 1995, p.194), precum și în grotă Oblazowa din sudul Poloniei. În această din urmă locuire s-au descoperit: un fragment de unealtă din corn, ascuțită la extremitatea de susținere, 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 și un obiect arcuit, din fildeș, cu secțiune plan-convexă, în care se poate recunoaște un bumerang (J K. Kozłowski, 1992, p.58).

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 și atunci când se găsește pe obiecte de podoabă simetrice (diademele de la Pavlov).
2. Interesant este că sculpturile zoomorfe din fildeș 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 veșmintele. Creația artistică a fost deci supusă unor reglementări severe, incompreensibile astăzi.
3. Nu există diferențe fundamentale între utilizarea osului și a fildeșului ca suport pentru gravuri, sau a fildeșului și a pietrei ca suport pentru sculpturi. O singură temă este specifică fildeșului: 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 fildeșului nu e comparabil cu cel din societățile ulterioare, când a devenit mai rar și, deci, mai important din toate punctele de vedere (M. Oliva, 1995, p.196-197).

4.4. STILUL AȘEZĂRILOR DE TIP KOSTENKI

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

Așezările sunt compuse din mai multe locuințe semiîngropate, grupate într-un spațiu oval, în al cărui centru se găseau mai multe vetre. Aceasta indică pentru prima dată, nu numai o structurare a spațiului locuit, dar și un plan predeterminat. Este vorba deci de „tabere rezidențiale” care funcționează tot timpul anului, cu o anumită mobilitate estivală (J.K. Kozłowski, 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 ciopririi statuetele menționate mai înainte (subcapitolul 4.1), realizate mai ales din calcar cu o singură excepție (Z.A. Abramova, 1962). În afara statuetele realiste, există și reprezentări schematice din fildeș, cunoscute sub denumirea de „sterije” (pivoți) și adesea interpretate ca imagini masculine din cauza zvelteții și a lipsei caracterelor sexuale distincte (N.D. Praslov, A.N. Rogaciiov, 1982). Unele reprezentări schematice, pe metatars de mamut, le evocă pe cele de la Předmosti. De la Avdeevo provin, de asemenea, statuete schematice din fildeș (fig.5/2-3) și naturaliste, din marnă.

O singură dată corpul uman este reprezentat gravat, pe o placă 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 bogăție stilistică și prin reprezentările zoomorfe, acestea din urmă împărțite în două grupe:

1. statuetele de mamut în *ronde-bosse* (16 exemplare la Kostenki I, nivelul 1; unul la Avdeevo). Acestea sunt realiste, deși sunt simple și schematizate, și prezintă asemănări cu figurinele din lut ars din pavlovian. Sunt realizate aproape exclusiv din calcar, și multe nu au cap, îndepărtat intenționat.
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 și urs, două de cal, unul de lup precum și un număr de capete provenind de la animale neidentificate (J.K. Kozłowski, 1992, p.60).

Decorația geometrică gravată este obișnuită pe diferite obiecte kostenkiene. M.D. Gvozdover (1985) a identificat următoarele motive. incizii încrucișate, zig-zaguri, motive în os de pește, incizii profunde

triumphiulare asociate cu linii gravate și cu grile. Motivele în os de pește diferă de cele din pavlovian, cu două excepții, 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 așezări) (fig.9/1-2), pe diademe (19 exemplare); pe metapode și falange (13 exemplare), pe pene și cazmale de fildeș. Amintim și plachetele din os sau fildeș, trapezoidale, susceptibile de a reprezenta și capete de animale stilizate (fig.9/4) (bovidee - una la Kostenki I, nivelul 1, trei la Avdeevo), împungătoarele cu cap (fig.9/5-7) și acele din os de pasăre (9 exemplare la Avdeevo) (J.K. Kozłowski, 1992, p.60).

Statuetele antropomorfe de la Kostenki I, nivelul 1 și Avdeevo, spre deosebire de cele din pavlovian, prezintă pe corp reprezentarea podoabelor. Pe două statuete din fildeș, deasupra sânilor și pe spate, este o bandă în relief cu o decorație incizată (Z.A. Abramova, 1962, planșa I/1, III/1), iar altă statueta din calcar poartă un colier bogat: două brățări pe braț și două pe încheietura mâinii (N.D. Praslov, 1985b, fig.6), și pe un exemplar de la Kostenki I, nivelul 1, unde aceleași motive redau mai curând detalii de coafură (fig.17/5) (N.D. Praslov, N.A. Rogaciiov, 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 - pendentivele - sunt de două tipuri: din calcar, de formă circulară, cu o perforație asimetrică, și celelalte din os, în formă de „paner” (Z.A. Abramova, 1962, pl.XVIII). Numărul dinților perforați se apropie de cel din pavlovian. La Avdeevo s-au găsit 13 incisivi de lup, 8 de *Alopex* și doi de urs; în schimb, la Kostenki I, nivelul 1 doar *Alopex* și vulpea sunt reprezentate. Diademe și ace făceau parte, de asemenea, dintre obiectele de podoabă, dar absența surselor iconografice funerare împiedică reconstituirea (J.K. Kozłowski, 1992, p.62).

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

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 ș.a., 1974) și în Belarus (Berdzih) (O. Soffer, 1985, p.41-43) nu au oferit decât foarte rar măturii artistice. Astfel, la Cracovia - Spadzista s-a descoperit un obiect interesant din piatră, în formă de topor, probabil de ceremonie, cu inci-zii pe margine, precum și câteva baghete din os incizate, ca și câteva oase de mamut, pictate cu ocră, dar fără motive decorative bine delimitate (J.K. Kozlowski, 1992, p.62).

În Câmpia Rusă, așezările de la Kotilevo II lângă Briansk, în bazinul superior al Desnei și 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) și 23.660 ± 270 (LU 359), iar Gagarino între 21.800 ± 300 (GIN 1872) și 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 și fildeși de mamut, se întâlnesc și dale de piatră. Acestea sunt grupate în jurul unei vetre centrale, cu mai multe cercuri de vetre secundare, gropi de provizii, zone cu cenușă 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 numeroși dinți perforați de *Alopex* și vulpe, precum și câteva imitații de incisivi de cerb din fildeș (J.K. Kozlowski, 1992, p.63).

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

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. Kozłowski (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 și sub denumirea de „așezarea 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 și concentrări de material litic (burine, piese *à dos*, *pointes à cran*) datate între 22.900 ± 150 (LE 1437) și 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, deși este vorba de o populație care vâna mamut, cal, iepure, ren și bizon.

Aici au fost descoperite primele reprezentări zoomorfe realiste, gravate pe galete de gresie și pe plachete de șist. Printre cele mai semnificative, se menționează o galetă de gresie având gravați doi mamuți, unul profund, celălalt mai fin, foarte reușit (N.D. Praslov, N. Rogaciiov, 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 privește redarea corpului și a picioarelor (A. Leroi-Gourhan, 1965a, fig.275-283).

De la Gmelin provin și alte obiecte decorate, cum ar fi un baston perforat, decorat cu un motiv gravat în os de pește și batoane din hematit cu carioaj fin gravat. Printre obiectele de podoabă se găsesc, pe lângă caninii de cerb, perforați și pandantivele din belemnit, plachete fine elipsoidale din fildeș, perforate, fără analogii în gravettian, precum și 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. Kozłowski, 1992, p.64).

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

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

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

În nivelul 2 al așezării Kostenki VIII (Telmanskaia), datat la 27.700 ± 750 (LE 1509) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.28), s-au descoperit, de asemenea, obiecte de podoabă - pendentive din fildeș în formă de picătură, perforate, cu secțiune 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 perforații. Acestea din urmă puteau servi și ca mărgelile cusute pe veșmânt. 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-pendantiv 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) și ornată cu un decor incizat stilizat, foarte interesant (fig.11/4) (M. Cârciuamaru, V. Chirica, 1987, p.66-70). Acest decor a fost interpretat ca reprezentând un cap de bovid sau o siluetă umană alergând. De la Mitoc provine și un pendentiv 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 Miculinți) (M. Brudiu, 1987)

4.5. CARACTERISTICILE ARTEI GRAVETTIENE

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

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

diferențele stilistice, depășește idealul estetic feminin. El opinează că aceste statuete se leagă mai curând de ideea fecundității decât de a existenței unei pretese, punând în legătură aceasta și cu caracterul semisedentar al grupelor gravettiene, atât în Moravia, cât și de pe Don. Modul de viață al acestor colectivități s-ar apropia mai mult de cel neolitic (mărturie stau planurile bine structurate ale așezărilor de la Kostenki I, nivelul 1 și Avdeevo) decât de cel al altor grupe paleolitice. Remarcăm și simbolismul corelării între fecunditatea umană și 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 își au originile în gravettian (J.K. Kozłowski, 1992, p.66-67).

Așa 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 statueta plasată în picioare, adosată peretelui și acoperită cu un omoplat de mamut. Groapa era acoperită cu nămol stropit cu ocră roșu și 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 și funcții magico-rituale. La Dolni Vestoniče s-a găsit și 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 își găsește o expresie semnificativă și în ritualurile funerare. La Dolni Vestoniče, în așezarea superioară, s-a descoperit scheletul unei femei de 40 de ani, în poziție chirchită, acoperită de doi omoplați de mamut, dintre care unul decorat cu incizii. Craniul prezintă deformări patologice, care au putut afecta nervul facial. În aceeași așezare, și alte morminte cu mobilier funerar și cu ocră sunt rezervate unor persoane cu deficiențe fizice, ceea ce sugerează că acestea ocupau o poziție socială specială (J.K. Kozłowski, 1992, p.68).

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

5. EPIGRAVETTIANUL

În Europa Centrală, după deplasarea spre Câmpia Rusă a purtătorilor culturii kostenkiene, se poate constata o scădere a numărului așezărilor umane, mai ales în Cehia, Slovacia și 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 circulația materiei prime, putem presupune că aceștia se deplasau în timpul verii spre nord, pe văile râurilor Váh (Vág), Morava și Hornad (Hernád) și, poate, către nord-vest, în direcția bazinului Dunării Superioare.

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

1. la est de Carpați, în bazinele Siretului, Prutului și Nistrului, vânători de ren, dar și de cal și alte animale stepice, aveau același habitat ca și populațiile din bazinul Dunării Mijlocii;
2. în partea mijlocie a Câmpiei Ruse, vânătorii de mamut au rămas la preferințele lor anterioare;
3. în partea meridională a Câmpiei Ruse, până la litoralul Mării Negre, grupele de epigravettieni erau specializate în vânarea bizonului. Această preferință cinegetică a determinat o mai mare mobilitate a populațiilor, cu locuri de mai scurtă durată. S-au descoperit tabere de vară, sub formă de simple campamente: Amvrosievka, Bolșaia 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 și renul - Kamennaia Balka II (N.B. Leonova, 1993). Din punct de vedere cultural, această zonă este mai omogenă decât cea din nordul Câmpiei Ruse. Absența fildeșului și mobilitatea sporită au afectat producerea obiectelor de podoabă și a obiectelor simbolice în general.

5.1. ARTA EPIGRAVETTIANĂ PE DUNĂREA MIJLOCIE ȘI INFERIOARĂ

Așezările epigravettiene din bazinul mijlociu al Dunării sunt mai sărace în manifestări artistice. În stațiunile săgváriene, datate între 18.000 și 14.000 ani B.P. nu au fost descoperite manifestări de artă figurativă, nici sculptată, nici gravată. Unele obiecte simbolice non-utilitare și unele obiecte de podoabă sunt luate din natură. Așezarea 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 așezat (fig. 17/4).

Grupele epigravettiene confecționau adesea obiecte de podoabă din materii fosile. La Szob, pe celălalt mal al Dunării, în fața localității Pilismarót. s-au găsit trei depozite de cochilii fosile de *Turitella*, de câte 100 de piese fiecare. De altfel, cochilii fosile ca *Pirenella*, *Clavatulula* și *Dentalium* au fost descoperite și la Pilismarót - Palrét, precum și la Ságvár, și chiar în nord-estul Ungariei (Tarcál), toate foarte puțin prelucrate, unele doar cu urme de perforare (J.K. Kozłowski, 1992, p.72).

Pandantive și mici galete perforate provin și de la Arka, în nord-estul Ungariei, iar la Csákvár s-au găsit dinți perforați și patru fragmente de brățări din fildeș. În epigravettian, cornul de ren înlocuiește fildeșul, atât în construcție, cât și în confecționarea de obiecte utilitare și non-utilitare. La Ságvár, datat între 18.900 ± 100 și 17.760 ± 150 B.P., s-au descoperit târnăcoape, ciocane și bastoane perforate, toate din corn de ren (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.927-928). Aceste din urmă obiecte, puțin frecvente în perioada precedentă (Pavlov, Předmosti, Molodova V, nivelul 7), au devenit caracteristice pentru epigravettian și magdalenian.

Tot în bazinul Dunării, dar în partea sa inferioară, în zona Porților de Fier, se află așezările 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 și non-utilitare importante, precum și obiecte de podoabă, mai ales pe materii dure animale: fragmente de plachete și netezitoare din os sau corn de cerb, decorate cu motive geometrice gravate, o falangă de equideu, ornată pe toată suprafața cu un romb, două triunghiuri și mici linii oblice gravate, o

spatulă fragmentară, din os, gravată cu o bandă hașurată, pandantive din os, din dinți perforați sau din cochilii, mărgelile din vertebre de pești 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) și 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 și prezintă pe suprafața plană fascicule de linii gravate, dispuse longitudinal și oblic. Două exemplare identice au fost semnătate și pe celălalt mal al Dunării, în Serbia, în așezările I și III de la Vlasac (M. Otte, V. Chirica, C. Beldiman, 1995, p.126).

Repertoriul motivelor geometrice gravate din epigravettianul acestei regiuni (zig-zaguri, meandre, hașuri, 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 și bine atestată în secvențele de la Molodova V, nivelele 6-3 și Cosăuți, care acoperă o perioadă cuprinsă între 17.000 și 13.000 B.P. Diferite așezări din această perioadă prezintă un mod de viață similar celui din zona carpatică, inclusiv deplasări sezoniere între Nistrul Mijlociu și Volhynia. Acesta este motivul pentru care, susține J.K. Kozłowski (1992, p.73), manifestările artistice ale acestei faze a molodovianului prezintă aceleași aspecte ca sâgvárianul. O trăsătură este absența artei figurative, cu excepția unor obiecte naturale, sumar prelucrate, care aduc a statuete: Molodova V, nivelul 3 (fig.14/1) și 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. Borzic, C. Chirica, 1996). Nivelul II de la Cosăuți este datat între 19.020 ± 925 B.P. (SOAN 2462) și 15.520 ± 800 B.P. (LE 3305), iar nivelele 6-3 de la Molodova V sunt date 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);

- 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 fildeș, cu incizii bilaterale și cu urme de rețezare. După A.P. Cerniș și 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 fildeș (fig.17/3).

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

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

Obiectele de podoabă sunt numeroase și diversificate. Pe lângă pandantivele din dinți de animale (fig.13/1-2,5-16,19) și cochilii fosile, și mărgelile (fig.13/3-4) s-au descoperit și fragmente de brățări din fildeș, decorate cu incizii, sau fără decor.

Duruitoarea Veche - nivelul II a furnizat un fragment de brățară - o lamă din fildeș, perforată și șlefuită pe ambele fețe, cu dimensiunile de 3,6 × 18 × 5 cm (V. Chirica, I. Borziac, 1995, p.204).

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

Climăuți II a livrat, de asemenea, patru fragmente de brățări din fildeș (V. Chirica, I. Borziac, 1995, p.209).

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

timat ca reprezentând eboșa unui pandantiv (fig.13/22), precum și o amuletă-pandantiv din piatră rotunjită, decorată cu ornament punctat și cu creștături 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 și în perioada de după Maximum Valdai (post 18.000 B.P.). Cele mai importante așezări sunt Mezin, pe Desna, Mezirici și 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 și ateliere de cioplire (O. Soffer, 1985, p.80-84). La Mezirici, datat între 15.245 ± 1.080 (QC 900) și 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 și geometrice. Statuetele antropomorfe există, dar sunt schematic și decorate cu motive geometrice gravate. Specificul zonei și al perioadei este dat de descoperirile de la Mezin, statuetele cu partea superioară dreaptă și zveltă, partea inferioară fiind mai voluminoasă, cu o ușoară exagerare a feselor și a șoldurilor (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 și îndesate”, „cele care au partea superioară foarte plată” și „cele mai schematic” (J.K. Kozlowski, 1992, p.74-75). Statuetele de la Mezirici au un decor mai variat, dar întotdeauna apare un dreptunghi la partea superioară și un triunghi la cea inferioară. Ca decor, este prezent și zig-zagul multiplicat, pe o spatulă (I.G. Pidopiciko, 1976). A. Marshack (1979) con-

sideră acest motiv ca reprezentând imaginea simbolică a apei. Meandrele și scările sunt alte motive întâlnite frecvent. Cele mai reușite reprezentări de meandre se găsesc pe brățările din fildeș.

La Mezin s-au descoperit și compoziții geometrice pictate cu ocră roșu pe oase mari de mamut (cranii, omoplați, maxilare și 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. Kozłowski, (1992, p.75), acestea sunt mai degrabă elemente de decorație interioară a locuinței. Ipoteza lui S.N. Bibikov este respinsă chiar și de O. Soffer (1985, p.468-469), care o consideră „anecdotică”. L.A. Yakovleva susține că însăși arhitectura locuinței se baza pe criterii estetice. Fiecare structură avea motive specifice, diferite de ale celorlalte. Ea își bazează observația pe placa gravată din structura 1, unde patru elemente hașurate sunt considerate ca imagini schematice ale celor patru locuințe (J.K. Kozłowski, 1992, p.75; A. Marshack, 1990, fig.15). A. Marshack (1979) a respins această interpretare datorită concavității „acoperișurilor”. Sunt trei motive diferite: o serie de structuri geometrice, o serie de motive în zig-zag și 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 și acumularea motivelor ar indica faptul că secvența trebuie „citită” de la stânga la dreapta. O altă reprezentare gravată se găsește pe un baston spart la nivelul perforației. Motivul este compus din mai multe șiruri de linii paralele orientate diferit, legate între ele printr-o altă linie, astfel că secvența este, vizual, continuă (A. Marshack, 1990, p.149, fig.14).

Obiectele de podoabă sunt numeroase și prezintă o notă caracteristică. Așa cum am precizat deja, brățările de la Mezin, masive din fildeș, sau formate din cinci inele de fildeș, ornate, ar putea proveni din brățări realizate din inele suprapuse dar și din diademe. Au fost descoperite pandantive și mărgelile din fildeș, în diferite stadii de prelucrare.

La Mezirici s-au descoperit câteva zeci de dinți perforați, mai ales de vulpe și *Alopex*. Chihlimbarul reprezintă o materie primă importantă pentru confecționarea mărgelilor, atât la Mezin cât și la Mezirici. Acesta provine probabil din depozitele de nisipuri din Paleogen, situate la 100 km distanță. Prezența cochiliilor marine (*Buccinum*,

Certhium, *Nassa* și *Cardium*) necesită o explicație mai detaliată, întrucât Marea Neagră este la o distanță de câteva sute de kilometri, interpunându-se și o altă zonă ecologică (J.K. Kozlowski, 1992, p.76). Nu sunt excluse și unele elemente incipiente de schimburi între comunitățile 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*) și cu structuri de locuit din oase de mamut (O. Soffer, 1985, p.52-57). Cioplirea osului și a fildeșului este mai puțin dezvoltată decât la celelalte grupuri epigravettiene din Câmpia Rusă.

Așezările sunt: Eliseevici, lângă Briansk, datată între 15.600 ± 1.350 (QC 889) și 14.470 ± 100 (LU 126), cu o datare izolată la 12.970 ± 140 (LU 102); Iudinovo, datat între 14.650 ± 105 (AA 4802) și 13.300 ± 200 (OxA 695), Suponievo și Timonovka, datate între 15.300 ± 700 (GIN 2003) și 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 și a unei „chiuvete” - o adâncitură ușoară 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 și o statueta feminină, modelată realist, unica reprezentare antropomorfă naturalistă din epigravettianul zonei, precum și mai multe plachete din fildeș cu motive gravate. Figurinele se remarcă prin zveltețe și prin proporția realizată între părțile 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 colecție de 13 plachete din fildeș, 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, și care are formă de semilună. A. Marshack (1979) a demonstrat că această plachetă a fost decorată după utilizare, fapt evidențiat prin șlefuirea sa și prin detașarea unor așchii, ceea ce a deteriorat suprafața și marginile obiectului. Acumularea de ornamente pe fragmentele altor plachete a avut loc după spargerea acestora. Toate acestea demonstrează că nu toate decorațiile de pe fragmentele de fildeș aveau

o semnificație estetică, unele servind drept suporturi pentru gravări de diverse semne și motive geometrice cu caracter simbolic (zig-zaguri, linii ondulate multiple, dreptunghiuri, motive în formă de scară și mai ales în solzi de pește) pe obiecte rituale (J.K. Kozłowski, 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 și că s-ar putea face o paralelă cu motivul *macaroni* din arta tardiglaciara occidentală; J.K. Kozłowski, (1992, p.77) crede că ar putea fi vorba chiar de cele mai vechi „arhive” și documente pictografice.

Și la Timonovka, la nord de Eliseevici, a fost descoperită o serie de fragmente de plachete și lamele din fildeș, cu motive gravate: romburi acumulate, asemănătoare structurilor în „solz de pește” de la Eliseevici, ca și linii în zig-zag. Motive similare apar și pe fragmente de la extremitățile fildeșilor de mamut. S-a descoperit și o bucată de fildeș cu incizii paralele profunde, care serveau la detașarea lamelor de fildeș și pe care existau deja schițe ale motivelor gravate. S-au mai descoperit fragmente de diademe, precum și pandantive din dinți perforați (J.K. Kozłowski, 1992, p.78).

De la Suponievo și Iudinovo provin fragmente de fildeș: sulite, tițe, lamele, decorate cu zig-zaguri, romburi înlanțuite sau izolate, linii încrucișate, în fascicole sau izolate, motive în căprior etc. La Suponievo s-au descoperit și obiecte de podoabă, cum ar fi plachete rectangulare din fildeș, perforate în unghiuri, fragmente de diademe, spatule, mărgelile plate, cvadrangulare (19/3). De la Iudinovo provin pandantive perforate dar nedecorate, mărgelile 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. Gorișeva, 1995, p.224-230).

Deși mărturiile stilului eliseevician sunt rare și 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, așezarea de la Alexandrovski Log (Kostenki IV), ocupă un loc aparte. Situată cronologic între 19.000 și 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-

voluata, amintind de piesele solutrene occidentale, cu care erau probabil contemporane. Utilajul osos este abundent și adesea decorat (M. Brézillon, 1969, p.27). Aici au fost descoperite obiecte de artă antropomorfă și zoomorfă. Elementele antropomorfizate sunt trei statuete foarte schematizate, din calcar, două dintre ele fiind decorate cu un ornament punctat, geometric, în benzi orizontale și verticale. S-au găsit și câteva fragmente de fildeș, 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 mamuți sau cincii bizoni. S-a descoperit și un cap de urs sau de leu. Aceste statuete aparțin tradiției kostenkiene, dar prezintă analogii cu cele de la Kostenki - Anosovka.

Obiectele de podoabă includ un mic baston plat, mai mulți butoni dubli din os, cu scobitură, doi dinți de urs, perforați și zece discuri perforate din calcar.

Obiectele de artă de la Kostenki IV ne confirmă faptul că în tardi-glaciar nu se mai poate stabili o relație clară între stilul artistic și entitățile 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. Kozłowski, 1992, p.79-81).

Zona sudică a Câmpiei Ruse se caracterizează prin persistențe gravettiene, cu lame *à bord abattu*, situate cronologic între 17.000 și 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) și 18.780 ± 300 B.P. (LE 1438), Zolotovka I - 17 400 ± 150 B.P. (GIN 1938), poate și Siuren, în Crimeea) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.29-30)

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

Datorită mării mobilități a comunităților vânătoarești, manifestările artistice sunt rare, chiar și în așezările cu o industrie din os bogată

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

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

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

Așezările epigravettiene din zona stepelor confirmă procesul de sărăcire a manifestărilor artistice, ca efect al mobilității populațiilor, al lipsei de stabilitate care oferă întotdeauna timp de gândire și de creație.

La Kostenki mai există și o altă entitate culturală, reprezentată de un utilaj litic fără unelte *à dos*, dar cu gratoare, burine, persoane, trunchieri și piese *esquillé*. Aceasta corespunde vânătorilor de mamut, care au apărut în bazinul mijlociu al Donului între 19.000 și 14.000 de ani B.P., în așezări 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) și 12.000 ± 100 B.P. (LE 1403) și Kostenki XIX - Vakulinski, cu datări între 18.900 ± 300 B.P. (LE 1705 B) și 17.420 ± 150 B.P. (LE 1705 A) (Y.S. Svezhentsev, 1993, p.28-29).

De la Kostenki II provine o statueta 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 și lamele din os cu linii paralele incizate, drepte sau convexe (J.K. Kozlowski, 1992, p.82).

Așezarea Kostenki XI - nivelul I a a oferit doar câteva obiecte de podoabă, între care un pandantiv perforat și o decorație gravată.

Grotele din Ural ocupă un loc aparte între celelalte entități culturale ale Europei Răsăritene. Utilajul litic, puțin numeros, prezintă influențe siberiene. Arta mobilă este prezentă sporadic, oferind, în

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

În grotă Bezimianaia, pe versantul estic al Uralului, într-un nivel din perioada postpleniglaciara, care conține oase de rinocer lânos, antilopă saiga și *Alopex*, precum și câteva unelte din os, s-a descoperit o reprezentare zoomorfă cu contur decupat dintr-o plachetă de fildeș, 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. Grotă Kapova

Situată pe râul Bielaia, în Urali, grotă Kapova prezintă un sistem carstic cu două etaje suprapuse: etajul inferior se deschide la 7-8 m deasupra nivelului râului și 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 și pe plafonul a trei săli („Dom”, „Sala Semnelor” și „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 ocră roșu pe suprafața de calcar devonian, pregătită în unele cazuri prin răzuire sau șlefuire. 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 ușor oblice. În multe cazuri figurările au fost parțial umplute cu pictură, aceasta contribuind la crearea unei impresii de volum.

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

Dintre semnele etajului inferior, cele mai caracteristice sunt triunghiurile, trapezele umplute cu linii verticale și dreptunghiurile cu linii paralele sau încrucișate în interior. După V.E. Shchelinsky (1989, p.185) aceste semne nu au o analogie exactă în arta parietală occidentală. J.K. Kozłowski, (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 privește 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 și o semnificație similară, care să depășească 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. Kozłowski, 1992, p.88).

V.E. Shchelinsky și J.K. Kozłowski susțin contemporaneitatea dintre cele două tipuri de semne din cele două etaje; proba ar constitui-o semnul trapezoidal hașurat 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 și 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 și arta occidentală privesc tocmai stilul III. Există, astfel, o contradicție între asemănările globale ale reprezentărilor zoomorfe cu stilul II (perigordian - gravettian) și similitudinile cu tehnica de pictură

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

În ceea ce privește contextul, V.E. Shchelinsky (1989) a descoperit un nivel arheologic la 0,5 m adâncime, datat prin radiocarbon între 14.680 ± 150 B.P. și 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 și de prezența rozătoarelor (lemming). Industria litică se caracterizează printr-o tehnică lamelară dezvoltată, dar nu a furnizat decât puține unelte retușate (lame arcuite *à dos*, lamele cu retușe marginale, gratoare). Mediul cultural al locuitorilor grotei Kapova trebuie căutat în epigravettianul oriental, chiar dacă lipsesc legăturile între Valea Donului și Urali (J.K. Kozłowski, 1992, p.89).

5.4.2. Peștera Cuciulat

Peștera Cuciulat se găsește în comuna Lețca, județul Sălaj. A fost descoperită în 1978 de un grup de speologi amatori aparținând clubului „Emil Racoviță” și a fost cercetată de M. Bitiri-Ciortescu și M. Cârциumaru. Picturile sunt concentrate într-o singură sală de $3,70 \times 2,50$ m, deși peștera are peste 1,5 km de galerii. Sala picturilor se găsește la 70 m de intrarea actuală, dar partea anterioară a grotei a fost distrusă pe o distanță de 200-300 m prin exploatarea calcarului (M. Cârциumaru, V. Chirica, 1987, p.63).

Reprezentarea cea mai clară este a unui cal oprit în plină cursă. Imaginea este monocromă de un roșu cărămiziu, fără contur incizat sau subliniat prin tentă îngroșată ($24,5 \text{ cm} \times 12,5 \text{ cm}$). Interesantă este amplasarea sa într-un loc ușor accesibil, de unde atrage privirile. O altă pictură, dar nu așa de bine realizată, este a unei feline mari ($80 \times 45 \text{ cm}$). Labele din spate se disting încordate, gata de atac (M. Cârциumaru, 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, fața este lipsită de detalii, iar torsul este curbat, sugerând o cocoasă. Asemănări există cu cele șase siluete umane alături de un cal și alte animale, din grota La Vache (Franța). Schematismul acestei reprezentări duce la pre-

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, știută fiind raritatea acestei reprezentări în paleolitic. În imediata apropiere a peșterii se află așezările de la Ileanda - Perii Vadului și Bușag - Baia Mare, care confirmă apartenența la paleoliticul superior a ansamblului în care sala picturilor de la Cuciulat juca rolul de sanctuar. Legăturile cu sâgvârianul ar putea fi susținute de industria litică și 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 și lumii mediteraneene, deci în zonele care nu au cunoscut nici episodul solutrean, nici magdalenianul”. Acest fond „ideologic” comun explică prezența aceluiași teme zoomorfe și tendințe stilistice (J.K. Kozłowski, 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 și 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.), și la Coșăuți, pe Nistru, fără mobilier funerar.

Transformările în organizarea socială par să fie în legătură cu dispariția artei figurative și 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 cunoștințelor legate de semnificația simbolică a motivelor abstracte. Realizarea acestor obiecte simbolice în cadrul unor unități sociale mai restrânse a impus forme mai simple și mai ușor de enunțat. Semnele grafice și formele abstracte devin un element important de identificare a grupelor socio-culturale, a căror arii culturale sunt mult

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

Grupele umane epigravettiene s-au inspirat din natură pentru crearea semnelor și 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 compozițiile non-figurative de pe extremitățile fildeșilor de mamut din așezarea Kiev - Kirilovskaia (O. Soffer, 1985, p.64-67).

Același interes pentru natură s-ar regăsi în simbolizarea forțelor naturii: apa este exprimată prin linii ondulate, reprezentări schematice de pești și solzi de pești, cum susține A. Marshack (1974).

Spre deosebire de O. Soffer, care observă că „obiectele conservate în așezările recente sunt nedistincte stilistic și nu transmit nici un mesaj”, J.K. Kozłowski crede că „vânătorii de mamut postpleniglaciari și-au exprimat identitatea pentru prima dată simultan prin diferite aspecte ale culturii lor materiale și spirituale” (J.K. Kozłowski, 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.

6. MAGDALENIANUL

Numele acestui complex cultural provine de la grotă La Madeleine din Dordogne (Franța), săpată încă din 1863 de E. Lartet. Magdalenianul este cunoscut și sub numele de „Epoca renului” (G. Albrecht, 1989, p.45) deși, 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 și standardizat, și prin retușe abrupte, moștenite din gravettian. Pentru magdalenianul vechi și mijlociu, trei faciesuri sunt importante: faciesul cu microlite geometrice (fostul magdalenian II), faciesul *à navette* și 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 și Alleröd, (care cuprinde stadiile IV - VI ale culturii) pare mai omogen. Utilajul este compus din lame, numeroase burine și unelte din os (J.K. Kozłowski, 1992, p.91-92; A. Leroi-Gourhan, 1988, p.644-646).

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

6.1. FACIESUL MASZYCKA

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

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 și scurt, cu extremitățile despicate, pentru a se fixa gratoare de silex). J. Allain (ș.a., 1985) a sintetizat caracteristicile acestui facies tehnico-tipologic, între care prezența sulitelor cu vârful retușat simplu sau bifacial și a navetelor. Pe plan artistic, se remarcă rautatea artei zoomorfe naturaliste, reprezentările sexuale frecvente, o preferință pentru tema feței umane, decor în capsule (*cupules*).

Navetele, ca fosile directe, sunt reprezentate la Maszycka de șase exemplare, între care două eboșe și alte două piese decorate: una pictată cu o cru roșu, cu un motiv pisciform cu o capsulă în interior, care ar putea fi reprezentarea unei vulve, cealaltă, tot cu un motiv pisciform, hașurat oblic. Decorații similare se întâlnesc și pe sulite. Există patru tipuri de motive: pisciforme cu capsule, pisciforme hașurate, pisciforme cuplate și capsule singure în secvență. Acestea sunt executate pe fața dorsală a săgeții, de secțiune cvadrangulată. Semnele pisciforme au analogie în așezările din Franța: La Placard (Charente), Le Roc du Marcamps (Gironde), La Garenne (Indre) și Arlay (Jura) (J.K. Kozłowski, 1992, p.93).

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

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

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

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

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 Fuy-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 vâdate.

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 decoratie cu capsule și nervuri, de asemenea în legătură cu magdalenianul *à navettes* (J.K. Kozłowski, 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.

Un ultim obiect din fildeș a fost considerat de specialiști 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 fildeș cu dublu șir de armături litice și întărit prin ligaturi încrucișate, marcate prin desenul gravat.

Printre obiectele de podoabă se află și numeroși dinți perforați, pandantive și mărgele, precum și cochilii fosile perforate (R. Feustel, 1974)

6.3. STILUL GÖNNERSDORF - NEBRA

6.3.1. Faciesul Nebra

Nebra este o așezare de pe valea râului Unstrut în estul Germaniei, compusă din locuințe de tip colibe circulare, înconjurată de vetre și gropi, acestea din urmă cu o destinație probabil rituală, deoarece conțin oase de ren și cal, precum și numeroase unelte, suporturi litice și 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 și lamele *à dos abattu*. Este atribuită oscilației Dryas II de către H. Hanitzsch și V. Toepfer (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.741)

Manifestările artistice de la Nebra se prezintă numai sub forma statuetei antropomorfe din fildeș și corn de ren. Prima statueta, din fildeș, are partea superioară plată și alungită, iar partea inferioară cu fesele bine marcate. O a doua statueta, tot din fildeș, provenind din groapa nr.7 - cu umplutura stropită cu ocru roșu, este realizată în aceeași manieră, dar este mai scundă, iar în partea superioară are sâni bine marcați. A treia statueta, din corn de ren, găsită în groapa nr.33 - de asemenea cu umplutura stropită cu ocru roșu - are aceleași proporții cu cea dintâi, dar sâni sunt bine marcați. Această statueta 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 și în magdalenianul superior din Aquitania (Lalinde, Gare de Couze, Teyjat) și din Bazinul Rhonului (Rond du Barry, Saut du Perron), precum și de la Dunărea Superioară (Petersfels, Felstalle și

Hohlenstein) (J.K. Kozlowski, 1992, p.96). La Petersfels s-au descoperit și pandantive din lignit, cu același decor. Din aceeași așezare provine și o statueta antropomorfă care seamănă cu al treilea exemplar de la Nebra (G. Bosinski, 1982, p.33-36).

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

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

6.3.2. Faciesul renan

Așa cum am arătat, în legătură cu faciesul Nebra se află și reprezentările artistice aparținând magdalenianului din Renania: Gönnersdorf, Andernach și Oberkassel. Deși Renania se află în afara Europei Centrale și 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 și 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 privește reprezentările zoomorfe, se remarcă realismul detaliilor și surprinderea mișcării. Sunt figurate mai ales calul și mamutul, dar și rinocerul lânos, cerbul, caprideele (capra de munte, antilopa saiga), bizonul, foca (deși marea se află la 550 km distanță), păsări (acvatice și călătoare), pești.

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

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). Și de la Andernach provine o pasăre sculptată în corn de ren (G. Albrecht, 1989, p.50).

În ceea ce privește reprezentările antropomorfe, pe lângă statuetele deja menționate, s-au descoperit în jur de 400 de plăcuțe din șist, 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 și 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 și multiple: în perechi (fig.20/4), în șir (fig.20/6), afrontate (fig.20/5), dar întotdeauna din profil. Ele sunt asociate uneori cu triunghiuri, ovaluri și cercuri, interpretate ca simboluri sexuale.

6.4. FACIESUL OELKNITZ - PEKARNA

J.K. Kozłowski (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. Așezările cele mai importante sunt Oelknitz, datată între 12.542 ± 79 B.P. (pe os) și 11.750 ± 250 B.P. (pe cărbune). Saalfeld-Teufelsbrücke datată între 13.025 ± 85 B.P. și 12.300 ± 85 B.P. și Pekarna - nivelele G-H, datate la 12.940 ± 240 B.P. (A. Leroi-Gourhan, 1988, p.766-767, 819, 1040).

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

La Oelknitz sunt prezente și semne sexuale: o vulvă triunghiulară gravată pe un bloc de gresie (G. Bosinski, 1982), care se înscrie în tipul A₂ al semnelor sexuale din arta occidentală (A. Leroi-Gourhan, 1965a, fig.780), precum și două galetе 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. Kozłowski, 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 și un galet decorat cu gravuri suprapuse, greu de distins: pe fața convexă sunt gravate trei reprezentări antropomorfe masculine, văzute din față; la dreapta se află un cap de animal pe care G. Bosinski (1982, p.79) îl recunoaște 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 și gravuri de cai. Pe fața plată, cel puțin doi cai sunt gravați suprapuși. Capetele au ochii ovali, tipici pentru stilul IV, ca și pasărea reprezentată realist în partea stângă. Suprapunerea gravurilor, adesea neterminată, evocă gravurile magdaleniene pe galetе din Dordogne și din bazinul rhodanian. Tot de la Saalfeld provin un galet întreg și trei fragmente, cu linii gravate în dezordine, indescifrabile (G. Bosinski, 1982, pl.96).

Legăturile occidentale ale magdalenianului de la Saalfeld sunt atestate și de prezența 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. Kozłowski, 1992, p.98).

Printre obiectele de podoabă, remarcăm mai mulți dinți perforați, de vulpe și lup, și câteva mărele din lignit.

Aceste așezări din Germania au dezvoltat relații cu Boemia de unde provine și cuarțul 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 și labele trasate realist, precum și numeroase eboșe de desen reprezentând diferite părți ale corpurilor altor animale (fig.23/1); o altă plachetă prezintă o gravură a părții din spate a unui animal, probabil cervideu (fig.241). Aceste reprezentări realiste se încadrează în stilul IV occidental, cu analogii în așezările aquitaniene ale magdalenianului V, ca Teyjat sau Limeuil (J.K. Kozłowski, 1992, p.99).

Un alt ansamblu de gravuri pe plachete a fost descoperit în grotă Derava. Reprezentarea cea mai remarcabilă este cea a unui muflon, cu linia spatelui și a coarnelor multiplă, și cu mai multe linii oblice ușor 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, părți de capete de cal etc. Reprezentări asemănătoare au fost descoperite și la Isturitz (B. Klima, 1985).

Așezările din Boemia și Moravia sunt legate atât prin caracteristicile stilistice, cât și prin materiile prime. Cea mai importantă locuire este cea din grotă 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 afrontați (fig.24/1), iar cealaltă - patru cai mergând doi câte doi unii spre alții, reprezentați realist, capetele înclinate sugerând pășunatul. Desenul este realizat printr-o linie exterioară, cu numeroase linii fine reprezentând pielea, cu analogii în magdalenianul recent din Aquitania (J.K. Kozłowski, 1992, p.100).

Gravuri zoomorfe se întâlnesc și pe două linguri din mandibule de cal. Prima prezintă pe fața convexă un cap de cal gravat, încadrat într-un ornament compus din riduri longitudinale și șiruri de linii oblice, iar pe fața concavă, semne asemănătoare stilului IV occidental: două semne rectangulare de tip D₁ (A Leroi-Gourhan, 1965a, fig.780) și un altul derivat din semnele ovale (tip C). Astfel de semne au fost gravate și pe un galet. Cealaltă lingură are pe fața convexă două capete de bizoni în poziție antagonică, întreg desenul

fiind înconjurat de linii și motive punctate, iar pe fața concavă se găsesc două capete, de antilopă și cal, în poziție 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 aceeași manieră realistă (J.K. Kozłowski, 1992, p.100).

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

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

În Moravia există și alte manifestări artistice, sincrone cu faciesul Pekarna-Oelknitz, dar fără a-i aparține. În grotă 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 șist, ornat cu motive pisciforme, iar de la Byči Skala provin galete alungite perforate, utilizate ca pandantive și o colecție de galete gravate, care regroupează motive specifice magdalenianului (J.K. Kozłowski, 1992, p.101):

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

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

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

6.5. CARACTERISTICILE ARTEI MAGDALENIENE

„Stabilitatea sistemelor de ocupație, fără migrații sistematice pe distanță 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, și prin mai multe valuri, a contribuit la diversificarea faciesurilor culturale, reprezentate în zone geografice diferite” (J.K. Kozłowski, 1992, p.102). Remarcăm faptul că există o opoziție stilistică între manifestările artistice aparținând magdalenianului *à navettes* ca prim val occidental, și cele ale magdalenianului recent, adică între elementele figurative, semnele grafice și reprezentările sexuale, pe de o parte, și arta naturalistă, pe de altă parte. O semnificație sexuală poate fi atribuită și semnelor gravate de la Byči Skala, într-o perioadă mai recentă.

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

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

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

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

.

7. TIPOLOGIA ARTEI PALEOLITICE. ELEMENTE DE SEMIOTICĂ ȘI ESTETICĂ

7.1. TIPOLOGIA ARTEI MOBILIARE PALEOLITICE ÎN CENTRUL ȘI RĂSĂRITUL EUROPEI

Acest subcapitol nu își propune o prezentare tipologică exhaustivă a materialului structurat până acum după criteriile cronologice și regionale, ci doar evidențierea unor aspecte generale, sintetice, care să permită urmărirea cu mai multă ușurință a evoluției fenomenului artistic în această parte a Europei.

7.1.1. Statuete

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

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

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

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

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

În ceea ce privește 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 și industriile cu vârfuri foliacee (Sungir, Brînzeni) au furnizat cele mai multe exemple, în timp ce în aurignacian și în cultura Kostenki - Strelțkaia se întâlnesc cele mai puține. Tematic, statuetele perforate întâlnite cel mai frecvent sunt cele feminine, precum și cele reprezentând mamuți, feline și 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 așezărilor deschise), cât și ai grotelor (în cazul așezărilor de grotă). Adesea, statuetele se află aproape de vetre, sau depuse în gropi (probabil cu destinație rituală). Există însă și statuete plasate în acumulările de silex și os: la Mezin, două figurine se găsesc într-o grămadă de silex, moluște, galete și oseminte de mamut, pictate cu ocru roșu; la Mezirici, două statuete erau plasate la intrarea în lo-

cuinta numărul 1, împreună cu câteva silexuri, oase cioplite și bucăți de ocru roșu.

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

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

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

În ceea ce privește temele tratate, remarcăm, în cazul statuetelor zoomorfe, că mamutul și felinele, poate și ursul, sunt mai frecvente decât rinocerul lânos, calul, bizonul sau renul; păsările și peștii sunt rare. Mamutul și felinele par să fi fost preferate în aurignacian; ursul și felinele în pavlovian; bovideele și renul în magdalenian. Există proporții specifice pe faciesuri și chiar pe așezări, așa 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 și ca pandantive (calul de la Sungir).

Materia primă este șistul și fildeșul, iar temele predilectate sunt reprezentările antropomorfe feminine și zoomorfe - cal și mamut.

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

7.1.3. Plachete și galete

Putem defini plachetele ca fragmente de piatră, os, ramificație a coarnelor de cerb, sau fildes, a căror suprafață 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 și religioase, includea plachetele în cel de-al doilea grup. Dintr-un alt punct de vedere, putem considera plachetele ca intermediare între arta mobilă și cea parietală. Ideea avansată de H. Breuil că ar fi „sanctuare mobile” a fost contestată de numeroși specialiști. 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 confecționarea uneltelor (*pebble culture*, de exemplu). Atunci când prezintă o formă mai deosebită, evocând corpul uman (Oelknitz, Cosăuți) sau animal (Cosăuți - mamut), sau o suprafață 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) și magdalenian (Oelknitz - Pekarna).

7.1.4. Obiecte de podoabă

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

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

bolurilor și 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 coerență 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 parțial abandonat. Materiile prime sunt deosebit de diverse: calcar, șist, steatit, dinți de mamifere, os, corn, fildes, scoici fosile și 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 (dinți), ulterior fiind obținute forme elaborate, odată cu perfecționarea tehnicilor de șlefuire (pandantive, mărgelile, contururi decupate, diademe, brățări).

Obiectele de podoabă sunt întâlnite în toate culturile paleolitice, începând cu châtelperronean (Grotte du Renne de la Arcy-sur-Cure) și în toate aşezările în discuție, 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 și lipsit de utilitate practică, să fie considerat obiect de podoabă. Unele dintre acestea însă, pot avea un dublu rol: utilitar și simbolic (basteanele perforate decorate), iar altele pot fi simboluri religioase de folosință colectivă (unele statuete perforate). Printre mijloacele de identificare, sigure rămân mormintele, defunctul fiind îngropat cu podoabele sale. Acestea sunt, în special, dinți de animale, perforați, cochilii, mărgelile, pandantive. Mormintele sunt, din păcate, descoperiri rare pentru paleoliticul superior (Brno II, Sungir, Oberkassel) și, de aceea, acolo unde este cazul, ca mijloace de identificare pot fi folosite și statuetele și gravurile

7.1.4.1. Pandantive

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

veșminte. Această categorie include și obiecte mici crestate (suspendate prin ligatură) și cochilii de moluște fosile cu găuri naturale.

Categoria cea mai simplă de pandantive sunt dinții perforați. Smalțul friabil impune însă utilizarea unor tehnici de perforare avansate, care nu se mai cunosc astăzi. Alegerea dinților pare strictă: canini de vulpe (*Alopex lagopus*, *Vulpes vulpes*, *Vulpes corsack*) și cerb, dar și incisivii de bovidee sunt cei mai frecvenți; incisivii de muflon, precum și incisivii și caninii de cal sunt mai puțin frecvenți, iar caninii de lup, urs ș.a. sunt rari (Y. Taborin, 1992, p.453). Există și diferențe regionale și chiar de la așezare la așezare. În Franța, Belgia, Germania și Rusia de astăzi, predomină caninii de vulpe, urmați la distanță, de cei de cervidee (mai ales de căprioară); în Spania și Italia în schimb, aproape toți dinții perforați provin de la căprioară. La Mladec, domină incisivii de castor, urmați de cei de *Alces americanus* și de bovidee.

Decorul constă în mici incizii paralele, grupate pe fața 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 fildeș (Sungir);
- c. plate, din șist (Sungir, Kostenki XVII);
- d. de secțiune plan-convexă, din fildeș, în formă de „picătură” (Kostenki VIII, gravettianul german), sau tăiate oblic, din lamele de fildeș (Mladec);
- e. circulare, din calcar (Kostenki I) sau din cortex, decorate (Mitoc - Malu Galben, Cosăuți);
- f. în formă de „paner”, din os (Kostenki I);
- g. plachete elipsoidale din fildeș (Gmelin), rectangulare (Pavlov), sau în formă de talpă de picior (Kniegrotte);
- h. zoomorfe, din fildeș (cal - Sungir), sau os (cucuvea - Pavlov, pește - Brînzeni);
- i. antropomorfe, din fildeș (sâni, statueta schematizată - Pavlov).

Decorul este deosebit de variat: geometric sau figurativ. Cel geometric cuprinde o multitudine de semne: linii paralele sau încrucișate, 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 (șerpi, pești, păsări). Pe amuleta - pandantiv de la Mitoc - Malu Galben este posibil să fie reprezentată schematic o scenă de vânătoare.

Expresia grafică permite recunoașterea și conservarea simbolurilor de care grupul are nevoie pentru a-și asigura și 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 fildeș, din corn de ren sau din piatră. Există următoarele categorii mai importante din punctul de vedere al formei:

- a. în formă de „picătură”, din fildeș (Grupul Aurignacian German, Sungir);
- b. sferice, din fildeș (pavlovian), sau din chihlimbar (Mezin);
- c. cilindrice, din fildeș sau os, goale în interior și incizate (pavlovian);
- d. plate, din fildeș (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, și 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 și ace de păr

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

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

Diademe provin și din pavlovian și 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 și plachetele).

Fondul figurativ al artei obiectelor utilitare este asemănător celui al artei mobiliare în general. Se întâlnesc însă și animale mai rar reprezentate pe obiectele non-utilitare: ren, capra neagră, lup, antilopă saiga, pești, șerpi. Coexistă figuri elaborate cu altele schematizate și cu decor geometric. Uneltele de uz prelungit au o ornamentație minuțioasă și 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, fildeș).

7.1.5.1. Obiectele de folosință îndelungată

a. Pietre inelare de gresie

Aceste obiecte, destul de rare în Europa Centrală și 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 și la prelucrarea pieilor. Decorul este incizat.

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 și sunt utilizate pentru mărirea forței de propulsie a săgeților. A. Leroi-Gourhan (1988, p.866) a propus o tipologie sexuală: propulsoare masculine (terminate cu un colț), propulsoare feminine (terminate cu o concavitate) și propulsoare androgene (marginea superioară a concavității prezintă un pinten). Se întâlnesc frecvent în sud-vestul Franței; în Europa Centrală și Răsăriteană apar doar în magdalenianul german (Petersfels, Kesslerloch). La Kesslerloch s-au descoperit șase 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 perforația prezintă urme de utilizare: striuri, deformări, fracturi. S-a avansat ipoteza, acceptată astăzi de marea majoritate a specialiștilor, că aceste obiecte erau folosite ca redresoare de săgeți, perforația fiind utilizată pentru „redresarea” săgeților la cald, printr-o mișcare de pârghie.

Bastoanele perforate apar în aurignacian (Grupul Aurignacian German), se multiplică în gravettian (Crasnaleuca, Cotu Miculiți, Gmelin), atingând apogeul în epigravettian (Molodova) și magdalenianul mijlociu și recent (Maszycka, Pekarna, Mittlere Klause, Kesslerloch, Petersfels). Extensiunea geografică se însoțește cu bogăția excepțională 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 pascănd” pe un baston perforat de la Kesslerloch, sau doi reni mergând unul spre celălalt pe un obiect similar provenind de la Petersfels (G.

Albrecht 1989, p.51). La Molodova V, nivelul 7 (gravettian), au fost descoperite șase 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 și linguri

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

Cu excepția unor palete cu mânerul decorat de la Kostenki I, Kostilevo II, Mezirici, Pavlov, Suponievo și a unui netezitor din os de la Muralovka, aceste obiecte provin din magdalenian. Pluralitatea lor funcțională, pentru aceeași epocă și chiar pentru aceeași așezare, a influențat decorul, dând naștere la „două tipuri de decor opuse: unul foarte realist și 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 și pești). Una dintre acestea prezintă un decor simbolic de tip mixt, compus din bastonașe și trei cai, pe o față, și dintr-un muflon și un bizon, pe cealaltă. Pentru A. Leroi-Gourhan (1965a, p.415), această lingură „este de o importanță excepțională pentru că demonstrează existența în Europa Centrală a aceluiași sistem de simboluri, ca în arta franco-cantabrică”.

f. Baghete semirotonde

Decuparea a două baghete din partea compactă a unui corn de ren permite obținerea unor obiecte rezistente și 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 fildeș din nivelul 3 de la Cosăuți, 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 și scurt, cu

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 eboșă - cu un motiv pisciform.

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

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

Pene și cazmale din fildeș, decorate, au fost descoperite la Kostenki I. Împungătoare din os cu capete zoomorfe, provin de la Kostenki XI și Avdevo, iar la Kniegrotte a fost găsită o dălțiță 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 fildeș, os sau corn de cervideu, cu o durată de viață scurtă, cel mai adesea nedecorate. Când sunt decorate, motivele sunt exclusiv abstracte: incizii și meandre (Cosăuți), capsule și nervuri (Kniegrotte), motive pisciforme hașurate 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, și 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 și harpoane nedecorate (Cotu Miculinți).

7.2. ELEMENTE DE STILISTICĂ

7.2.1. Stilul și elementele sale

Noțiunea de stil este o noțiune prea vastă și prea profundă pentru a fi cuprinsă într-o definiție; doar relevându-i elementele, condiționările și noțiunile cu care operează putem avea o imagine a complexității sale. Totuși, pentru a ne conforma modalităților clasice de expunere, vom da două definiții: cea dintâi a fost preluată din *Dicționarul explicativ al limbii române* (p. 893) și sună în felul următor: „Mod specific de exprimare într-un anumit domeniu al activității omenești, pentru anumite scopuri ale comunicării”, iar cea de-a doua - din *Dictionnaire actuel de la langue française* (p.1097-1098): „manieră de compunere și de execuție”. În această lucrare, prin stil, am înțeles totalitatea manifestărilor artistice și simbolice asemănătoare, apropiate în timp și spațiu, care provin din contexte arheologice asemănătoare și alcătuiesc un complex original (stilul kostenkian, stilul pavlovian). Un stil poate avea mai multe faciesuri stilistice (Nebra, Gönnersdorf).

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

Un sistem interesant este cel al „atributelor”, propus de J. Sackett și de preistoricorii americani. În sfârșit, sistemul cel mai recent și mai detaliat îi aparține lui H. Delporte (1988/1989). Pe acesta îl vom prezenta în cele ce urmează:

7.2.1.1. Elemente structurale ale stilului

a. Localizarea

Se manifestă o diferență fundamentală între arta parietală și cea mobilă: 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 deformațiilor 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 trunchiul 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. Studiarea 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)

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 mobilă, însă, ea însăși 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 și 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 și 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 și 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 și 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 și la precizia detaliilor anatomice (J. Clottes, 1989).

Imaginea artistică era diferită de cele mai multe ori de cea reală, omul paleolitic introducând elemente și 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 și-a tradus imaginea sa mentală atât prin gravură, cât și prin sculptură. După un

recul înregistrat în gravettian, în favoarea sculpturii, gravura cunoaște 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 și 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 amintește de „stilul radioscopic” australian (M. Lorblanchet, 1988, fig.8, p.302). Tot aici intră și un procedeu necunoscut în arta paleolitică a Europei Centrale și 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 și de elemente mixte - figurative și non-figurative. H. Delporte (1990b, p.80-81) a alcătuit o clasificare a acestora:

a. Asocieri aleatoare. Aceste asocieri de natură variată reunesc, pe același obiect, prin juxtapunere sau suprapunere, mai multe reprezentări diferite, atât în ceea ce privește specia sau regnul, cât și caracteristicile stilistice și 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 și plachete de la Saalfeld - Teufelsbrücke)

- b. Asocierea „geometrică” prezintă mai multe animale, adesea din aceeași specie, cu aceeași talie și figurate identic, dispuse într-un ansamblu cu o structură unilaterală. Această dispunere poate fi în șir (cal pe o coastă de la Pekarna), afrontată (bizoni pe o coastă de la Pekarna), sau adosată (plachetele de șist 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 și 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 și aduce precizări interesante unor elemente ale stilului (compunere tematică și altele). Cum scria A. Leroi-Gourhan (1983, p.121) „ritmurile sunt creatoare ale spațiului și timpului, cel puțin pentru subiect; spațiul și timpul nu sunt trăite decât în măsura în care sunt materializate într-un înveliș ritmic. Ritmurile sunt totodată creatoare de forme”. Deși formele au apărut după ritmuri în grafismul artei paleolitice, astăzi cunoaștem mai bine formele imaginilor decât tipurile de ritmuri (A. Leroi-Gourhan, 1965b, p.265). Structurile ritmice au însoțit manifestările cele mai vechi ale creației artistice.

O problemă interesantă este cea a raportului dintre ritmuri și imagini în curente stilistice ale artei paleolitice superioare (B. Frolov, 1970, 1971, 1976).

B. Frolov (1976, p.13) a observat predominanța următoarelor ritmuri în unele așezări rusești și ucrainiene, prezentate în ordinea descrescătoare.

Mezin	5, 7, 10, 6, 3.
Avdevo	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:

a. generale 5, 7, 10;

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

Pornind de la observațiile lor asupra ritmurilor, B. Frolov (1976b, p.12) și 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 și Avdeevo s-au descoperit numai reprezentări de mamifere (mamut, feline etc.), păsările și șerpii lipsind. Șerpii reprezentați la Mezin sunt locuitorii „lumii inferioare” (subterane, acvatic), în timp ce păsările, ale căror figurări s-au descoperit în aceeași așezare, populează cerul „lumea superioară”. Universul simbolic omului paleolitic, cred cei doi cercetători ruși, era structurat pe două axe (*axis mundi*): una verticală și una orizontală. Axa verticală cuprinde trei lumi, cea inferioară, cea superioară și cea de mijloc (umană, terestră). S-ar găsi aici începuturile unor mitologii și cosmogonii. Dacă la Mezin sunt reprezentate cele două lumi extreme, la Kostenki I și Avdeevo imaginile mamiferelor sunt variații 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 așezările 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 și predominanța cifrelor 4 și 8 fără alte explicații (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 și muflon se asociază cu ritmul 4 (K. Absolon, 1957, p.143-144, fig.32-34).

Și la Vogelherd statuetele de mamut, din fildeș, au pe abdomen patru incizii, iar la Lourdes, ca și la Mezin, seria păsări - spirale - pești se asociază cu ritmul 3, în ciuda diferențelor stilistice. B. Frolov (1976, p.15) crede că aceste asemănări ar certifica „existența unor anumite tradiții semantice generale”. Cercetările de etnografie la populațiile indigene au pus în evidență corelația dintre cifra 3 și sistemul simbolic pești - păsări - șerpi.

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) și o expresie (semnificantul). Semiotica, știința 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 și convenționale între semnificant și 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, și B mesajul însuși, este intrinsecă și preexistentă, pentru că A și B aparțin aceluiași context cultural. În schimb, într-un simbol, A și 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-și îndeplini funcția de comunicare, semnele se constituie în sisteme. Sistemele cele mai simple se prezintă ca ansambluri de semne stabile, constante și independente unele de altele. Există și sisteme complexe, cu reguli morfologice, regrupând semnele în clase de semne. În sfârșit, 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), și chiar sintaxe mixte (ritualuri magice).

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

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 și noi, o dublă experiență individuală, prin stimuli senzoriali, și experiența colectivă, prin concepte ideologice (normele sociale sau credințele religioase). Reprezentările simbolice sunt primele, pentru că fac posibile „interacțiunile de gândire între indivizi și, prin urmare, constituirea [...] de semnificații colective” (J. Piaget, 1945, p.23). Expresia orală și cea grafică sunt într-o strânsă corelație: „cuvânt și figurație sunt cimentul care leagă elementele celei 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 și polisemantice, și 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 mișcării, trăsătură care îl caracterizează, îi conferă „tensiune concentrică”, este „introvertit”.

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

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

7.3.3. Elemente ale unei „gramatici a formelor paleolitice”

(G. Sauvet, 1990, p.87-93)

I. Puncte și linii elementare

I.a. Punctul

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

I.b. Linia dreaptă

Segmentele de linie dreaptă se numesc bastonașe. Acestea sunt întâlnite de la originea artei paleolitice (Bilzingsleben). Așa 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 naștere unor motive în arc de cerc.

I.e. Linia curbată, deviată regulat

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

I.f. Linia curbată, ondulată geometric

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

II. Planele elementare

II.a. Planele constituite din n linii drepte

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

II.b. Planele constituite din linii curbe

Este vorba despre cercuri și ovale (sau elipse).

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

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

III. Elemente de compoziție

III.a₁. Compunerea bastonașelor 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 discontinue (A. Leroi-Gourhan, 1979, p.358).

III.a₂. Compunerea bastonașelor în jurul unei linii

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

III.a₃. Compunerea bastonașelor în interiorul unui plan elementar (semne patrulatele cu umplutură diversă)

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

III.b. Ritmul

III.b₁. Repetiția punctelor și figurilor liniare

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

III.b₂. Repetiția planelor elementare (rectangule, romburi, ovale închise)

Un ritm propriu figurilor plane este cel „în tablă de șah”.

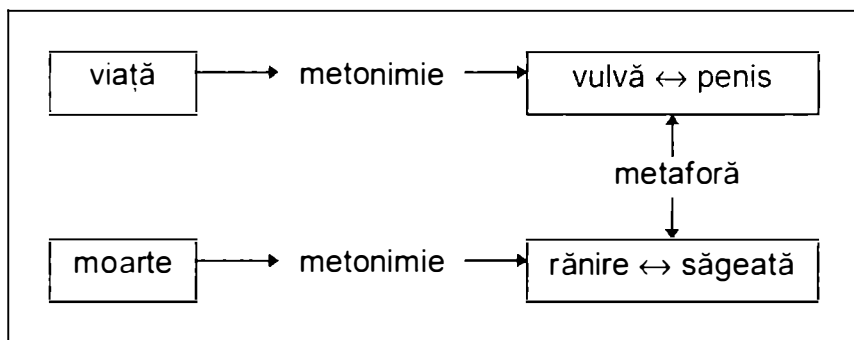
III.c. Organizarea spațiului

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

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

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

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



7.3.4. Abstracție și schematizare în arta paleolitică

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

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

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

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

Distincția între prima temă și 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 recunoașterea temelor și concepțiilor unei culturi;
3. unul iconologic, în care se analizează conținutul specific al operei de artă în funcție de „mentalitatea proprie unei națiuni, unei epoci, unei clase sociale, unei credințe religioase sau filosofice” (E. Panofsky, 1979, p.57).

Pentru arta paleolitică, doar primul nivel este accesibil. Astăzi este clar că realismul și 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 însăși

Materia primă însăși introduce o primă determinație, de cele mai multe ori simbolică: anumite culturi sau faciesuri preferă o materie primă în detrimentul alteia: în pavlovian, statuetele realiste, de dimensiuni mai mari, autentice opere de artă, sunt făcute din fildeș, în timp ce acelea schematizate, mai mici, produse în serie, sunt modelate din lut ars sau sunt lucrate pe metacarpiane de mamut (B. Klima, 1990 p 139). La Kostenki I, de asemenea, statuetele întregi, dispuse în grup special amenajate (cazul statuetei 83-1 și a altor opt statuete) sunt din fildeș, în timp ce acelea din calcar sunt fragmentare (sparte intenționat, probabil în cursul ritualurilor magice) N.D.

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

7.4.2. Caracteristicile și calitățile materiei prime

Acestea au exercitat o influență importantă asupra operei de artă.

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

b. Forma materiei prime, sau a bucății de material de care dispune „artistul”, a condiționat întinderea și / sau tema figurării; este vorba de volum - pentru sculptură, și de suprafața utilizată - pentru gravură. Dacă în arta parietală imaginile se pot dispune pe două dimensiuni - una orizontală (lungime) și alta verticală (înălțime) - în arta mobilă există o singură dimensiune - lungimea - rezultând reprezentări de șiruri (Oelknitz - Pekarna).

c. Natura și proprietățile materialului favorizează suprapunerea. La Gönnersdorf, pe anumite plachete de șist sau calcar, gravurile s-au putut „șterge”, liniile acestora suprapunându-se (H. Delporte, 1976. p.41).

d. Calitățile fizice ale materialului au condiționat „modelarea” și forma figurării. Fildeșul poate fi cu ușurință prelucrat în sensul

fibrelor, dar operațiunea perpendiculară pe acestea este dificilă, ducând la fisuri și la spargerea materialului. Pe cornul de ren, unealta „alunecă” de asemenea în sensul fibrelor. Prelucrarea șistului duce la desprinderea involuntară de așchii, acest fenomen punându-și 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. ○ influență o are și 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, și este important să se stabilească în ce măsură s-a produs - de o manieră intențională sau pe cale naturală.

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

8.1. *MAGIE, RELIGIE, MIT*

Omul din toate timpurile a reacționat la fel în fața inexplicabilului. El a creat și 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 împletește 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 și religie este emoțională” (A. Leroi-Gourhan, 1983, vol.1, p.269-270).

Conștiința religioasă este marcată de dublul sentiment de frică și de stăpânire de sine, creat prin mijlocirea simbolurilor limbii. Omul paleolitic se simțea „aruncat” într-o lume ostilă și nelimitată; el simte nevoia elaborării unor moduri de *orientatio*, de ordonare a spațiului (M. Eliade, 1991, p.13). Religia și forma sa de exprimare artistică sunt cele mai importante. „Comportamentul religios, pe un alt plan, este la fel de practic ca și cel tehnic; el asigură, ca și acesta, integrarea omului într-o lume care îl depășește și 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 și

acțiuni determinate de credința în puterea magului de a acționa asupra realității obiective cu ajutorul forțelor supranaturale și 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 aceleiași surse, religia este „încercarea omului de a cunoaște [...] forțele cosmice de care se simte dominat și de a li se supune apoi în mod conștient” (V. Kernbach, 1989, p.504), iar mitul este o „narațiune tradițională complexă, născută în unghiul de incidență între planul cosmic și 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 și evenimentelor enigmatice de caracter spațial sau temporal, petrecute în existența psiho-fizică a omului, în natura ambiantă și în univers, în legătură cu destinul condiției cosmice și umane, și care le atribuia tuturor acestora origini supranaturale din vremea creației primordiale, și le consideră sacre și 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 și preocupări, care par să depășească ordinul material”. D. Zampetti (1989/1990, p.20-23) consideră că „religia” în paleolitic se manifesta sub forma unui sincretism între aspectele magice și religioase prezente în societățile primitive contemporane nouă: „Una din proprietățile fundamentale ale miturilor, riturilor și artei, manifestări ale religiei paleolitice, constă în reliefarea obiectelor, faptelor și persoanelor, sustrăgându-le din fluxul indistinct și continuu al experienței”. M. Otte (1993, p.15-16) face însă, distincția între noțiunea de sacru, ca sentiment individual de o „vitalitate anarhică” și religie, caracterizată de un comportament simbolic instituționalizat. Religia implică practici care au ca punct final noțiunea de morală și 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 analoge în situații analoge), imanența (concepțe fundamentale proprii spiritului) și tradiția (transmisia „dogmatică”)

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” și că „Mitologia vânătorilor-culegători comportă, în esență, imagini de trasee - traseele aștrilor, 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 și „invenției” (dispoziția defunctului în mormânt, de exemplu) (D. Zampetti, 1989/1990, p.30). În continuarea demersului nostru, însă, și acest lucru nu putem să-l negăm, că într-un domeniu în care datele sunt atât de puține și atât de disparate, orice interpretare își 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. Totuși, la Stellmoor, în Germania de Nord, pe fundul unui fost lac, au fost descoperite schelete întregi de ren a căror cavitate toracică și 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).

8.2.2. Depozite de oase în grămezi

În loessul din Moravia, Ucraina și Rusia au fost descoperite mari zone de locuire, cu colibe alungite sau circulare, înconjurate de gropi umplute cu oase. Majoritatea specialiștilor le consideră gropi de provizii sau deșeuri. Prima explicație a fost infirmată de analiza oaselor (constatându-se că acestea au fost depuse descărnate). Prin comparație cu obiceiuri ale eschimoșilor 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 funcție magică plauzibilă.

8.2.3. Cercuri de oseminte

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

8.2.4. Oase decorate

În Ucraina, la Mezirici și Mezin au fost descoperite locuințe, mandibule și omoplați de mamut decorați cu benzi în zig-zag, trasate cu ocră roșu, simbolul sângelui, al vieții. La Avdeevo, fildeșii și 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 populației San din sudul Africii. Este vorba, scrie specialistul american, despre coduri ale artei șamanice, 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).

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 bovidu 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 craniile de urși la adâncimea de 1,20 m față de sol, iar la Salzsofenhöhle, în Alpii Austrieci, trei craniile 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 Istállóskő este de 88%, respectiv 71% din total. J.K. Kozłowski 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 craniile aparținând acestui animal din grotă Kolyük situată în Munții Bükk. În acest caz, este însă probabil vorba de structuri naturale, grotă nefiind locuită de om niciodată (J.K. Kozłowski, 1992, p.42-43). A. Leroi-Gourhan (1990, p.32) explică de

asemenea. formarea depozitelor de oase de urs prin criterii geologice și prin comportamentul natural al urșilor. Aceste animale fac periodic „curățenie” în peșteră, împingând oasele urșilor morți spre pereți sau nișe. Totuși, este surprinzător ca același tip de depozit să se regăsească, în unele peșteri, în nișe plasate la mai mult de un metru înălțime. „Întotdeauna trebuie să se țină seama de multiplicitatea interpretărilor posibile ale unui document a cărui intenționalitate 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 viața după moarte. Și astăzi, aceste practici legate de cei morți sunt cele mai conservatoare, cuprinzând numeroase aspecte arhaice.

8.3.1. Cultul mandibulelor

Frecvența acestor descoperiri exprimă probabil un respect cultural al omului preistoric pentru această parte, ușor transportabilă, aparținând foștilor prieteni, rude sau dușmani. 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 colecționare, ci prin rezistența dovedită a acestei părți a scheletului la acțiunea agenților fizico-chimici; în cazul mandibulelor perforate și/sau decorate, ipoteza culturală pare certă.

8.3.2. Cultul craniilor

În Europa Centrală (Cehia) s-au descoperit crani decupate cu silexul și incizate. Nu există, însă, osuare numai de crani, sau crani care să fi fost așezate în poziții specifice.

8.3.3. Canibalism ritual

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

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

8.3.4. Însmormântarea

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 naștere, 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 și omoplați de mamut.

S-au descoperit până acum, în paleoliticul superior, resturile a 60 de indivizi din 30 de așezări, grupate în 5 regiuni: zona Kostenki, zona Sungir, sudul Moraviei, Liguria, sud-vestul Franței. Adesea este aplicat ocrul, 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 și 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

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

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

- a. animismul - implică existența unor spirite proprii lucrurilor, naturii, vieții. Presupune un ritual, un simbolism material și un cler intercesor (M. Otte, 1993, p.17);
- b. fetișismul - presupune o „consubstanțialitate a materiei și divinului”, expresie simbolică în forma unui obiect (M. Otte, 1993, p.17);
- c. șamanismul - 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 șaman 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 strămoș comun al clanului. „Omul paleolitic includea și 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-pendantiv 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 și ceremonii sunt intim legate și, cum remarca Lucien Lévy-Bruhl, planul mistic îl condiționează pe cel utilitar. Ele nu se confundă și, imaginea și figurile hibride nu reprezintă în mod necesar morți sau deghizări, ci realizări directe ale ființei mitice, căreia îi asigură prezența și acțiunea, proiectând în actual comuniunea grupului cu strămoșul, 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 vânatoare la pigmeii din pădurea

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

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

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

9. CONCLUZII.

RELAȚII TRANSCULTURALE ȘI TRANSREGIONALE ÎN ARTA PALEOLITICĂ

Ne apropiem de sfârșitul demersului nostru asupra originilor artei și religiei. O privire retrospectivă asupra manifestărilor artistice și religioase analizate, ne determină să sesizăm uluitoarea lor bogăție și varietate. Înțelegem astfel cât de nedreaptă este etichetarea de „primitiv” dată omului care a creat aceste obiecte și simboluri; universul său simbolic era cel puțin la fel de complex ca și al nostru. Expresia artistică poate constitui un fir enigmatic în urzeala complicată de țesături culturale a unei societăți. Mitologia, muzica și 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, ș.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 și 30.000 B.P. Statuetele sculptate în fildes, zoomorfe sau antropomorfe, sunt realizate de o manieră expresionistă. „Arta primitivă, reflexul unei gândiri mitice imperioase și riguroase, nu lasă loc improvizăției 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 și câteva capete de animale. Deși aparțin aceluiași complex cultural, aurignacianul francez și cel german au creat două moduri de expresie simbolică total diferite (fig.26).

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

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 și în aurignacian, adop-tarea expresiei tridimensionale, tema dominantă fiind cea a reprezen-tării antropomorfe feminine (fig.28), registrul iconografic și statuar zoomorf este asemănător cu cel din restul Europei: domină reprezen-tările de feline, urs și mamut (fig.27). Fildeșul este utilizat paralel cu calcarul (kostenkian) și 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) și 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 și realistă.

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

Modelul este difuzat atât de la est la vest, unde rămâne realist, cât și 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 statuetele 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 își pierde mobilitatea și, progresiv, și 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 și formele basoreliefului de la Laussel conservă încă trăsături ale statuetele 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-

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

În diferite părți ale Europei, separate de condițiile climatice ale celui de-al doilea pleniglaciuar, evoluții aparent autonome conduc la aceeași schematizare a imaginii femeii. Iconografia zoomorfă câștigă teren (Bédeilhac, Pech-Merle, Combarelles). Ulterior, printr-o mișcare inversă, imaginea reapare și pe blocuri gravate (Lalinde, Gare de Couzé), apoi și pe plachete. La Laugerie, imaginea feminină regăsește cea de-a treia dimensiune și redevine mobilă sub formă de statuete (H. de Lumley, 1984, fig.154).

Expresia schematică se regăsește și în Estul Europei, figurinele de la Mezin având un aspect ambiguu, intermediar între pasăre, femeie și semn abstract (fig.29/2). „Diluția imaginii feminine nu e compensată de o multiplicare a figurilor zoomorfe, ea tinde către abstracție, 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 și ecologic: odată cu retragerea ghețarilor, platourile Europei Centrale, apoi și câmpiile din nord, sunt recucerite de grupele magdaleniene. Naturalismul figurilor zoomorfe, gravate sau decupate în lamele de fildeș, 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 și perioade. Orice încercare de geografie socială în paleolitic rămâne în mod fatal ipotetică și trebuie privită ca atare (M. Conkey, 1990).

În ceea ce privește manifestările religioase și mitice, a căror expresie este arta paleolitică o concluzie se impune. La baza oricărui comportament religios, trei dimensiuni statice se articulează: cea a solidarității (rol sociologic), cea a personalității (rol psihologic) și cea a vieții (rol filosofic). Specialiștii de azi în preistorie și istoria religiilor

sunt chemați să descopere și 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) și dinamismul inspirației, extazului, revelației (sacru). „Din aceste două mișcări 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 mișcă în spațiul nesfârșit, neîngrădite și universale în relațiile lor” (S. Giedion, *apud* D. Collins, 1986, p.282).

BIBLIOGRAFIE

1. ABRAMOVA, Z.A., 1962. *Paleoliticskoie 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 magdalenense*, în C. Cacho, Gerd - C. Weniger (ed) „Los comienzos 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. Vernepaleoliticskaia 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. *Drevneișii muzikalnii kompleks iz kostei mamonta*, Kiev.
12. BORISKOVSKI, P.I., 1984. *Paleolit SSSR*, Moskva.

13. BORISKOVSKI, P.I., 1993. *Determining Upper Palaeolithic Historicocultural Regions: A Case Study*, în O. Soffer, N.D. Praslov (ed), „Form Kostenki to Clovis”, p.143-147.
14. BORZIAC, I.A., 1990. *Quelques données 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”, Iași, p.56-71.
15. BOSINSKI, G., 1982. *Die Kunst der Eiszeit in Deutschland und in der Schweiz*, Bonn.
16. BOSINSKI, G., 1989. *El arte del Magdaleniense en Renania*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comienzos del arte en Europa Central”, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, p.54-61.
17. BREUIL, H., 1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'âge 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), Iași, 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 comienzos del arte en Europa Central*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
22. CAMPBELL, J.B., 1980. *Le probleme des subdivisions du Paléolithique supérieur britannique dans son cadre européen*, în „Bulletin de la Société 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 Société Préhistorique Française”, tome 80/3, p.94-96.

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”, Iași, 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 științifice studențești. 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*, Târgoviște.
30. CHIRICA, C., 1995d. *Les vases anthropomorphes du Néolithique - Enéolithique de la Roumanie*, în „Préhistoire Européenne”, vol.7, p.203-224.
31. CHIRICA, V., 1988. *Unele observații cu privire la începuturile paleoliticului superior în zona Prutului Mijlociu*; în „Arheologia Moldovei”, XII, Iași, p.11-23.
32. CHIRICA, V., BORZIAC, I., 1995. *Les ivoires du Sud-Est de l'Europe: Bulgarie, Grèce, Yougoslavie et Roumanie jusqu'au Dniestr*, în „Colloque Ravello” (1992), p.199-210.
33. CHIRICA, V., PĂUNESCU, AI., 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, Iași (éd. V. Chirica).
35. CLOTES, J., 1989. *The Identification of human and animal Figures in European Palaeolithic Art*, în „One World Achaeology”, 7, p.21-56.
36. CLOTES, J. (ed), 1990. *L'Art des objets au Paléolithique*, tome 2, „Les voies de la recherche”, Colloque International, Foix-le Mas d'Azil (1987).

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 Thoughts*, 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 supérieur*, 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 Congrès 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 scènes*, în „Colloques Foix” (1987), p.79-82.
49. DELPORTE, H., 1990c. *La notion d'image dans l'art paléolithique*, în „115e Congrès National des Sociétés Savantes”, Avignon, p.215-229.
50. DELPORTE, H., 1995. *Statuettes en ivoire du Paléolithique supérieur*, în „Colloque Ravello”, p.7-17.

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 credințelor și ideilor religioase*, Editura Științifică, București.
54. ELIADE, M., 1992. *Tratat de istoria religiilor*, Humanitas, București.
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.

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 objects 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 Arqueológico 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 Științifică și Enciclopedică, București.
77. KETRARU, N., 1989. *Amulet iz pozden paleoliticeskoi stoianki v grote Brînzeni*, în „Pamiatniki drevnejšego iskustva na Teritorii Moldovii”, Chișinău.

78. KLIMA, B., 1958. *Upper Palaeolithic Art in Moravia*, in „Antiquity”, 32.
79. KLIMA, B., 1962. *The first ground - plan of an Upper Palaeolithic settlement in Middle Europe and its meaning*, in „Courses Toward Urban Life”, Chicago, p.193-210.
80. KLIMA, B., 1968. *Das Pavlovian in der Weinberghöhlen von Mauern*, in „Quartär”, 19, p.263-273.
81. KLIMA, B., 1981. *Stredni cast paleoliticke stanice u Dolnich Vestonic*, in „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-Höhle in Bohmen*, Bern.
84. KLIMA, B., 1989a. *Figürliche Plastiken aus der paläolitischen Siedlung von Pavlov. Religion und Kult in ur- und frühgeschichtlicher Zeit*, Berlin.
85. KLIMA, B., 1989b. *El arte del Gravetiense*, in 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*, in „Colloque Foix”, vol.1, p.131-141. *
87. KOZLOWSKI, J.K., 1979. *Le Bachokirien - la plus ancienne industrie du Paléolithique supérieur en Europe*, in „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*, in BAR International Series, 239, p.119-121.
89. KOZLOWSKI, J.K., 1986. *The Gravettian in Central and Eastern Europe*, in „Advances in World Archaeology”, vol.5, Academic Press Inc., p.180-184.
90. KOZLOWSKI, J.K., 1988. *L'apparition du Paléolithique supérieur*, in „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.

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.I₁ (1992), I₂ (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, București.
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”, Xlle suppl. „Gallia - Préhistoire”, p.343-366.

107. LEROI-GOURHAN, A., 1983. *Gestul și cuvântul*, Meridiane, București.
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 Signs of All Times*, în „Current Anthropology”, 29, p.202-245.
112. LORBLANCHET, M., 1980. *De l'art pariétal 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 Magdalénien 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.

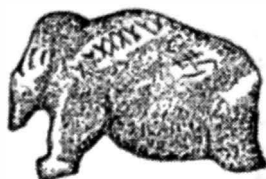
122. MONS, L., 1990. *Les figures animales incomplètes dans l'art paléolithique: leur particularismes techniques et graphiques*, în „Colloque Foix” (1987), T.2, p.73-77.
123. MORGAN, J., 1937. *L'Humanité préhistorique*, Paris.
124. MÜLLER-BECK, H., 1989. *Los comienzos del arte en Centroeuropa*, în C. Cacho, Gerd-C. Weniger (ed), „Los comienzos del arte en Europa Central”, Museo Arqueológico 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'Usage de l'ivoire ao Paléolithique de la Tchécoslovaquie*. 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 religions*, 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. PANOFISKY, E., 1979. *El significado en las artes visuales*, Allanza, Madrid.
136. PĂUNESCU, AI., 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, AI., 1993. *Ripiceni - Izvor. Paleolitic și mezolitic. Studiu monografic*, Bucureşti.

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. *Meziriciskii ziliscia iz kostei mamonta*, Kiev.
141. PRASLOV, N.D., 1985a. *Kostenskovskaia grupa paleoliteskih stoianok*, în „Kraevie obrazovaniiia 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-Borșcevsckogo raiona na Donu 1879-1979*, Leningrad.
144. PRASLOV, N.D., FILIPOV, A.K., 1967. *Prima descoperire de artă paleolitică în stepele Rusiei meridionale*, *Kratkoe Svobșcenija*, 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-Württemberg”, 4, I.
147. RIGAUD, J.Ph., 1985. *Réflexions 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-Borșcevsckogo 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. *Elfenbeinanhänger des Gravettian in Süddeutschland*, în „Archäologisches Korrespondenzblatt”, 15, p.269-285.

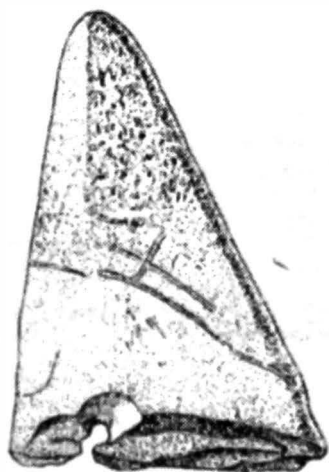
152. SCHEER, A., 1995. *Pendeloques en ivoire durant le Gravettien en Allemagne Sud; un indice chronologique et social?*, în „Colloque Ravello”, p.137-171.
153. SCHOTT, L., 1993. *Reflections on Upper Palaeolithic fertility magic*, Colloque International „Nature et Culture”, Liege.
154. SHCHELINSKY, 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”, Iași.
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. Thèse de doctorat d'état*, în „Gallia Préhistoire”, 1994, 570 p.

165. TABORIN, Y., 1990a. *Les prémices de la parure*, in „Colloque Nemours” (1988), p.335-344.
166. TABORIN, Y., 1990b. *Le décor des objets de parure*, in „Colloque Foix” (1987), p.116-21.
167. TABORIN, Y., 1992. *La parure préhistorique*, in 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*, in „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*, in „Current Anthropology”, 9, nr.5, p.363-364.
171. VALOCH, K., 1986/1987. *Les questions du Pavlovien*, in „Antiquités Nationales”, 18-19, p.59-61.
172. VALOCH, K., 1979. *Paläolithische Artefakte aus frühen Grabungen in der Kulna Höhle im Mährischen Karst*, in „Casopis Moravskeho Muzea”, Brno.
173. VALOCH, K., OLIVA, M., 1975. *Das Frühaurignacien von Vedrovice II und Kuparovice I in Südmähren*, in „Anthropozoikum”, 15.
174. VERTES, L., 1955. *Die Höhle von Istállóskő*, in „Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae”, 5, Budapest.
175. VERTES, L., 1964. *Die Wandgravierungen in der Hillebrand-Jenő Höhle*, in „Folia Archaeologica”, 12, Budapest.
176. VIALOU, D., 1986. *L'Art des grottes en Ariège magdalénienne*, XXIIe suppl. „Gallia Préhistoire”, Paris.
177. WENIGER, G., 1989. *The Magdalenian in Western Central Europe: settlement pattern and regionality*, in „Journal of World Prehistory”, 3, nr.3, New York.
178. WHITE, R., 1985. *Thoughts on Social Relationships and Languages in Hominid Evolution*, in „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

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



1



2

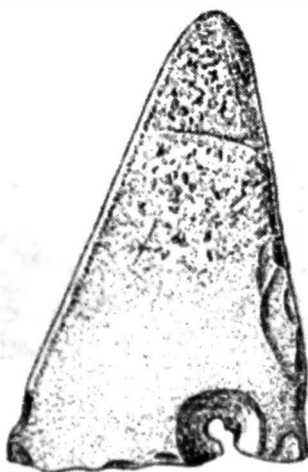


Fig.1 1, grota Vogelherd, Germania: statuete aurignaciene, din fildeș: feline, cal, mamut, bizon; 2, Žlutavy IV, Cehia: pandantiv-plachetă din gresie sau șist, servind și ca retușor (după J. K. Kozłowski)

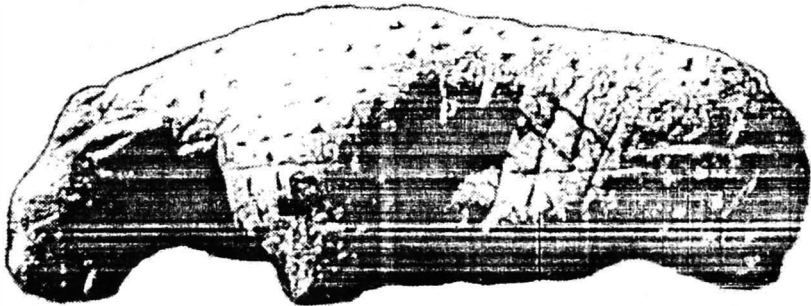
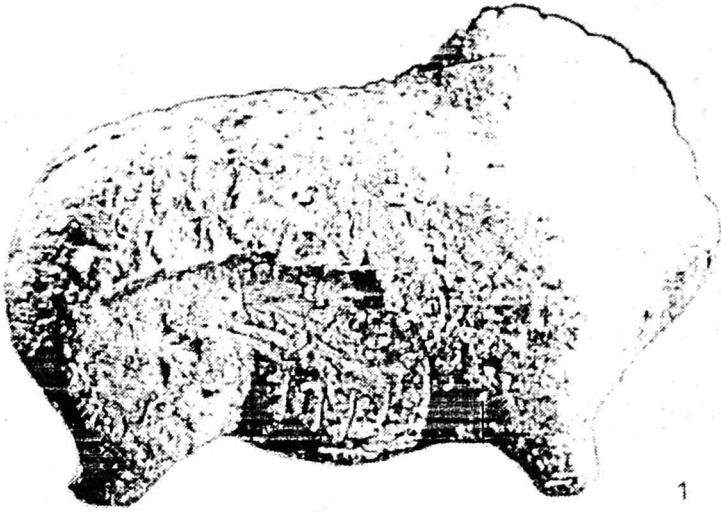


Fig.2. 1, bizon; 2, leu de peșteră. 1-2, grota Vodelherd (după J. Hahn).

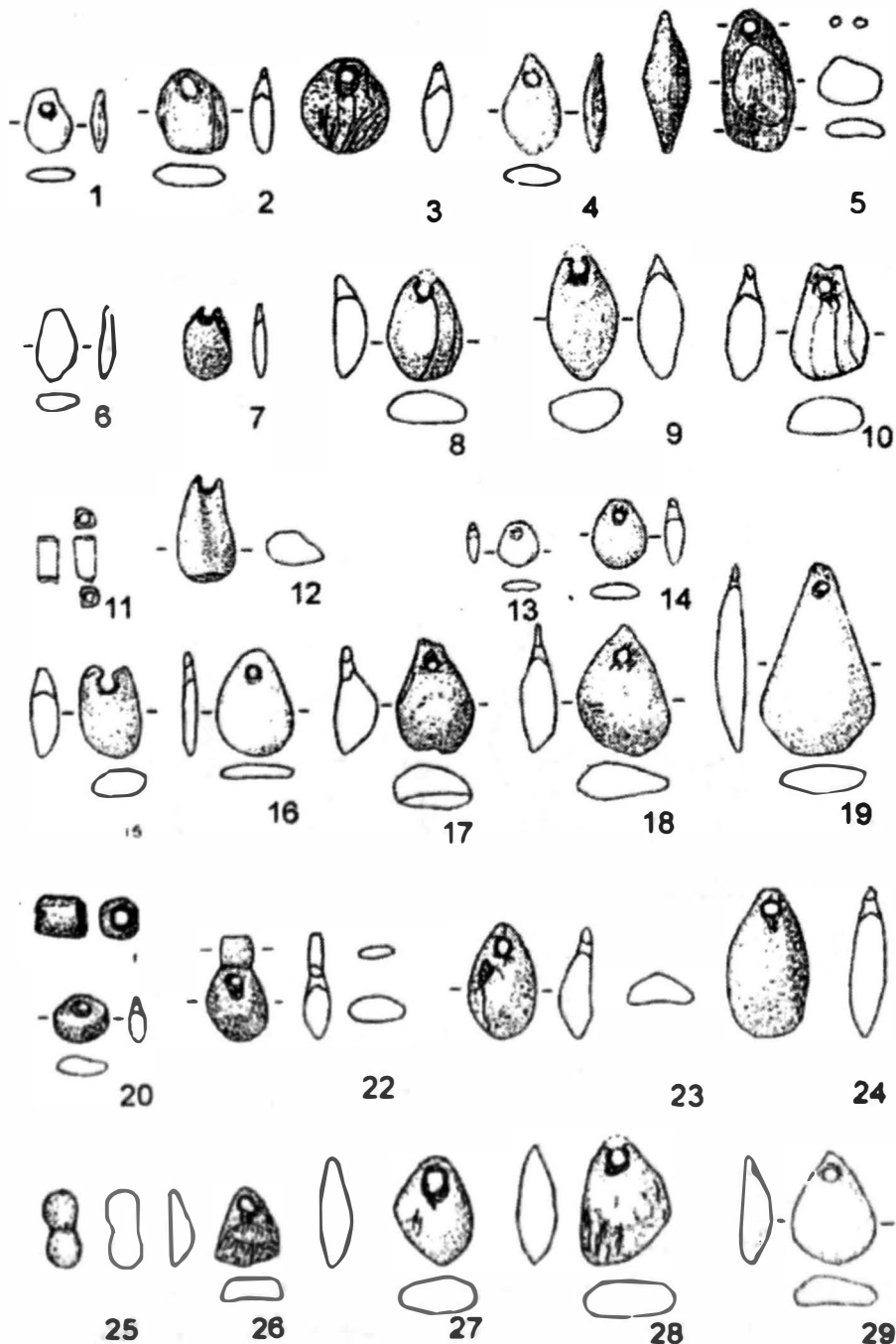


Fig.3. 1-29, pandantive gravettiene din fiideş; 1-12, Geissenklösterle; 13-19, Brillenhöhle; 20-24, Hohler Fels; 25-28, Weinberghöhle; 29, Obere Klause (după A. Scheer).

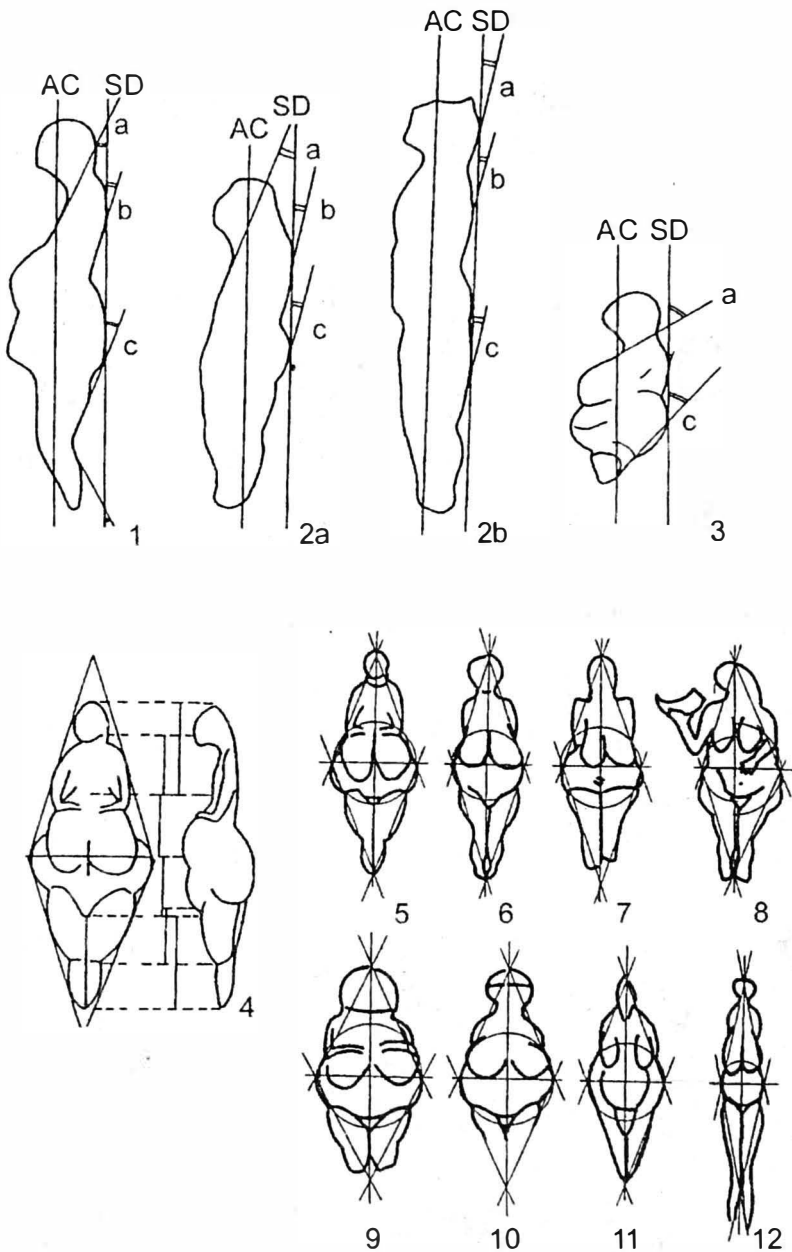


Fig.4. 1-3, construcția diferitelor tipuri de statuete răsăritene: 1, tipul kostenkian; 2 a-b, tipul Avdeev; 3, tipul Gagarino (după M. Gvozdover); 4, construcția rombică și izometrică a statuetelor occidentale (după A. Leroi-Gourhan); 5-12, forme stereotipe de „Venus” gravettiene; 5, Lespugue; 6, Kostenki;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

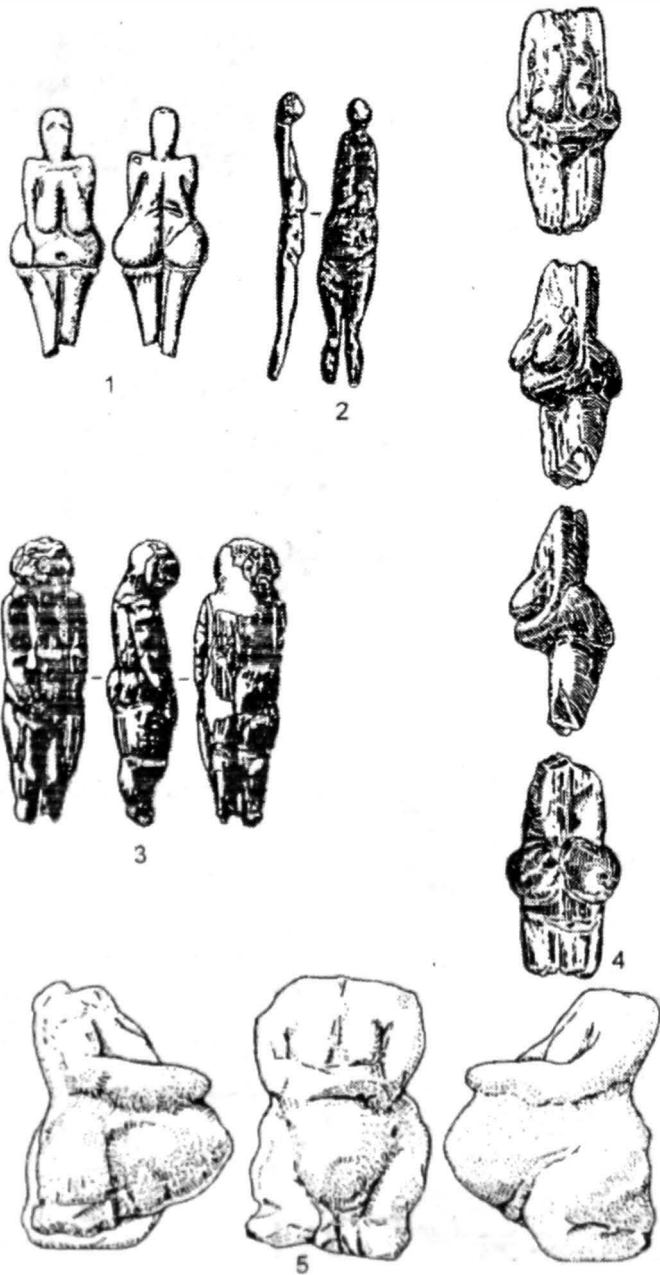


Fig.5. 1, statueta feminină din lut ars de la Dolni Vestonice (după J. K. Kozłowski); 2-3, statuete feminine din fildeș, tip Avdeevo (după M. D. Gvozdover); 4, statuete nr.5 din fildeș, de tip Kostenki (după J. K. Kozłowski); 5, statueta din calcar, reprezentând o femeie așezată, de la Kostenki XIII (după Z. A. Abramova).

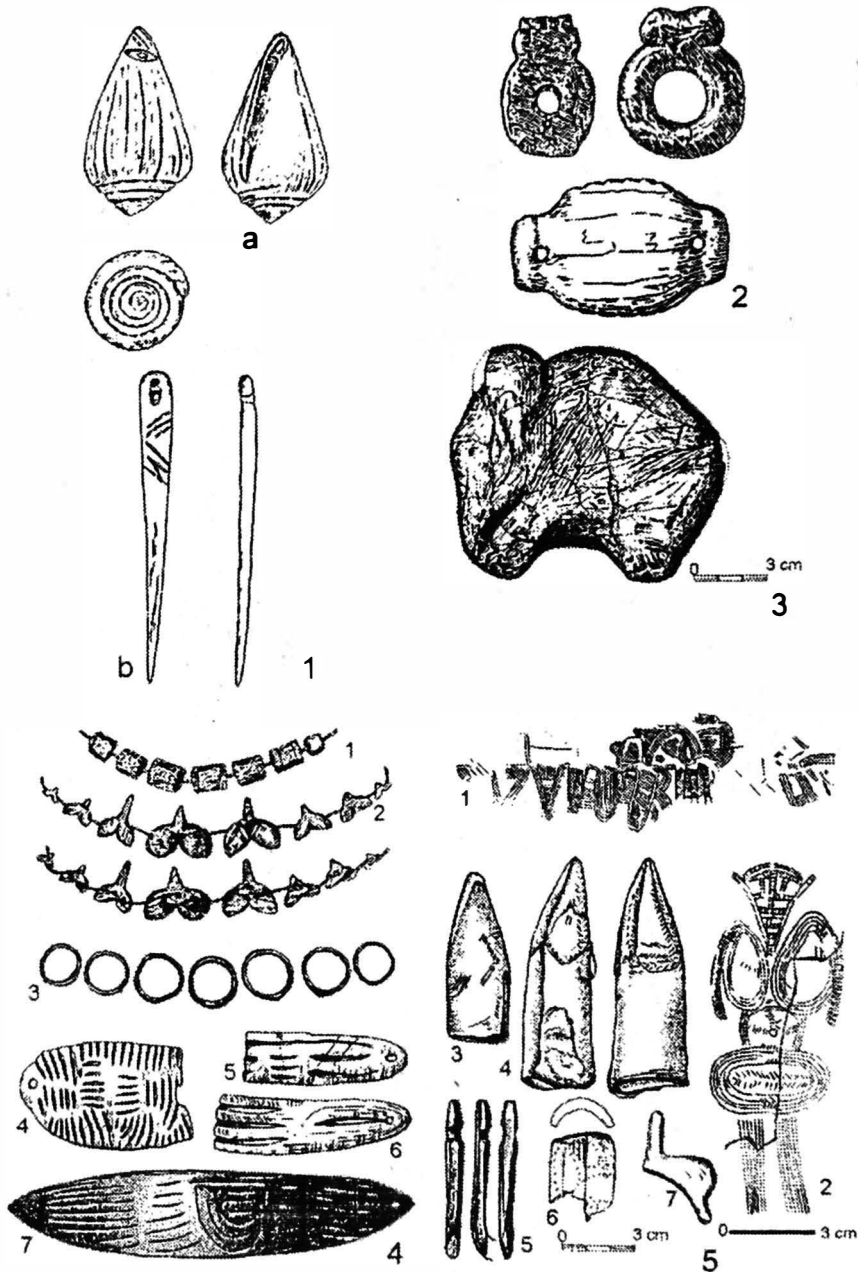
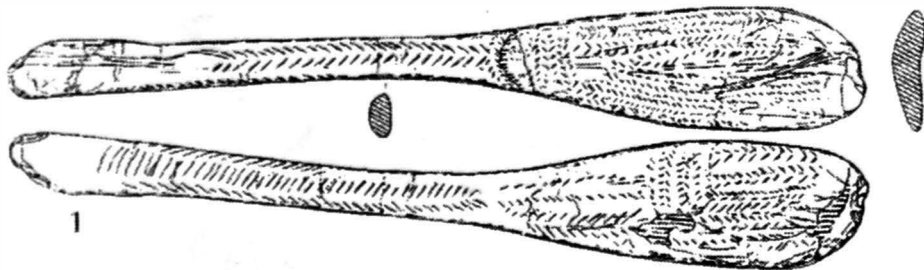


Fig.6. 1, grotă Oblazova, Polonia: a, pandantiv din cochilie fosilă de *Conus*; b, ac cu decorație gravat (după J. K. Kozłowski); 2, pandantive din fildeș de la Pavlov (după B. Klima); 3, mamut din lut ars, de la Předmosti - Cehia (după M. Oliva); 4-5, manifestări artistice pavloviene (după M. Oliva).



1



a



b



c



d

2

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).

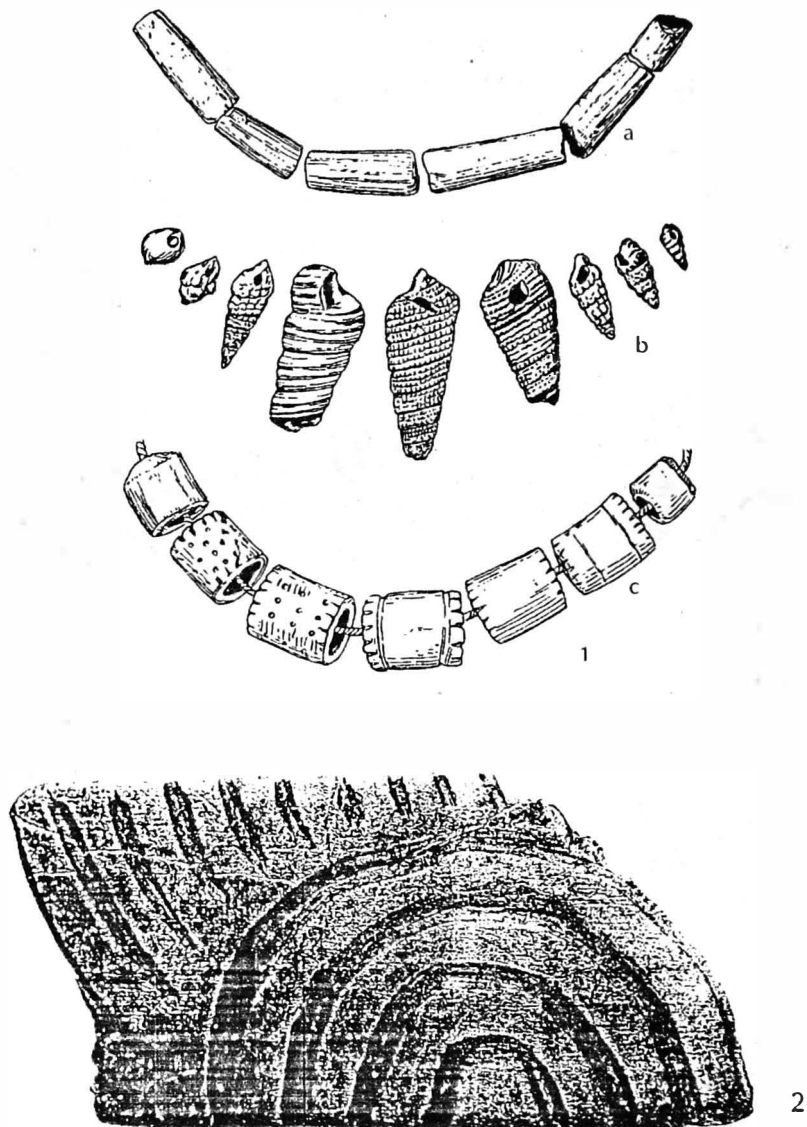


Fig.8. 1, diferite tipuri de elemente de coliere: a-b; din moluște terțiare fosile; c, din os; 2, fragment de diademă decorată. 1, Dolni Vestoniče; 2, Pavlov (după B. Klima).

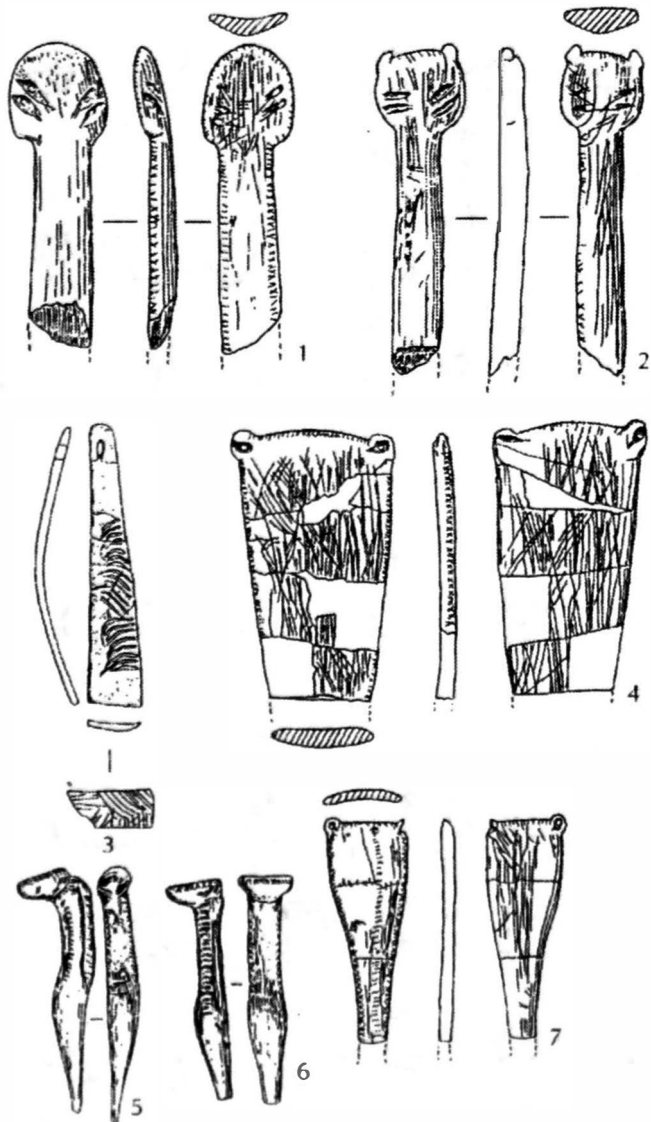


Fig.9. 1,2, spatule decorate; 3, fragment de diademă din fildes; 4, plachete din fildes cu decor gravat; 5-7, „împungătoare cu cap”, decorate 1-7, Avdeevo, Rusia (după M. D. Gvozdover).

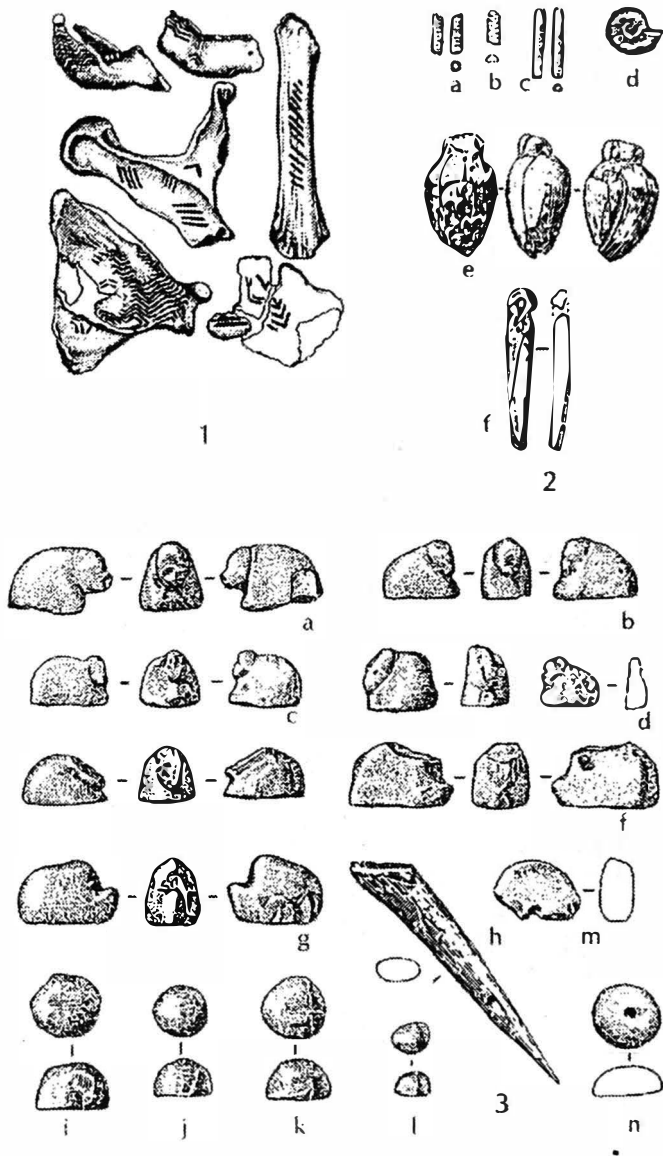


Fig.10. 1, oase de mamut, pictate cu ocru roșu; 2, obiecte de podoabă: a, c, oase de pasăre, incizate; b, fragment de baghetă din fildeș, decorată; d, moluscă fosilă; e, f, pandantive din os și fildeș; 3, a-g statuete zoomorfe, din calcar; h, agrafă din os cu cap antropomorf; i-l, obiecte semi-sferice,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

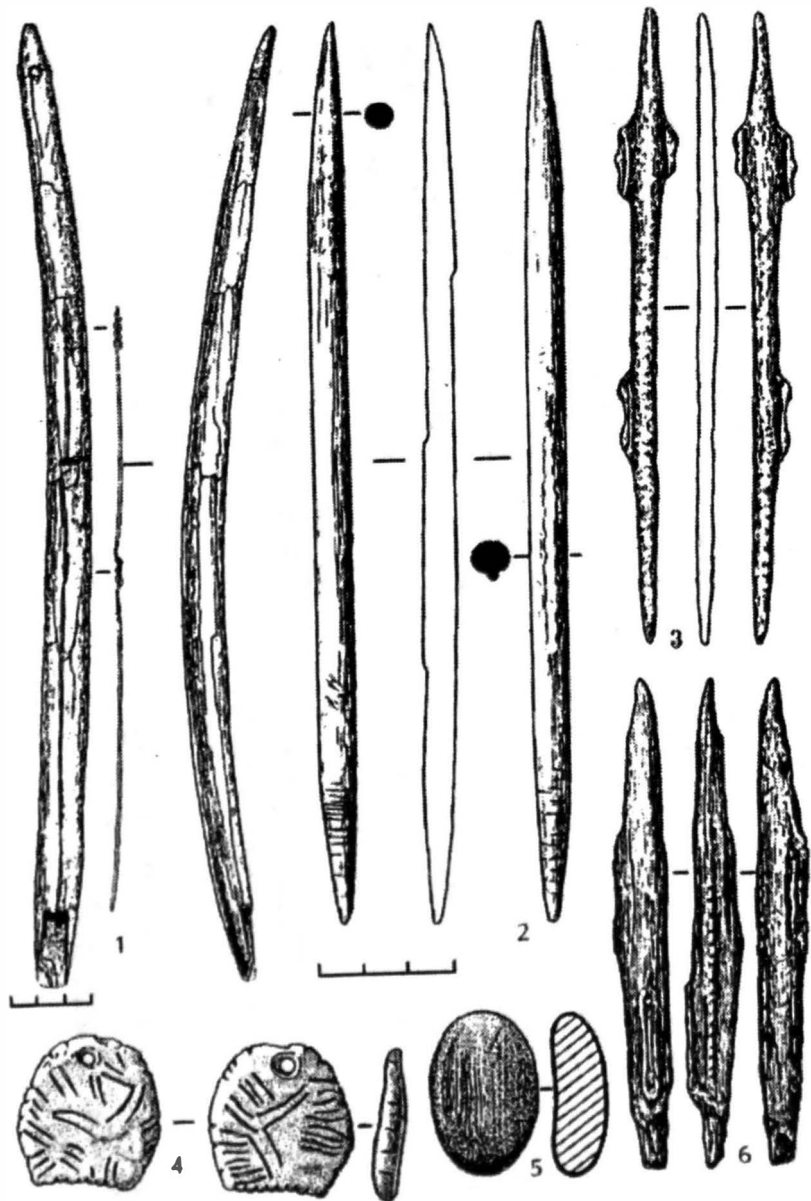


Fig.11. 1, baghetă decorată, din fildeș; 2, vârf din os, decorat; 3, harpon din os; 4, amuletă-pendantiv din cortex cu decor incizat; 5, galetă cu decor incizat, din marnă; 6, vârf din os, cu decor incizat. 1-3, 5-6, Cosăuți, R. Moldova; 4, Mitoc - Malu Galben. 1-3, 5-6, după I. Borziac; 4, după V. Chirica.

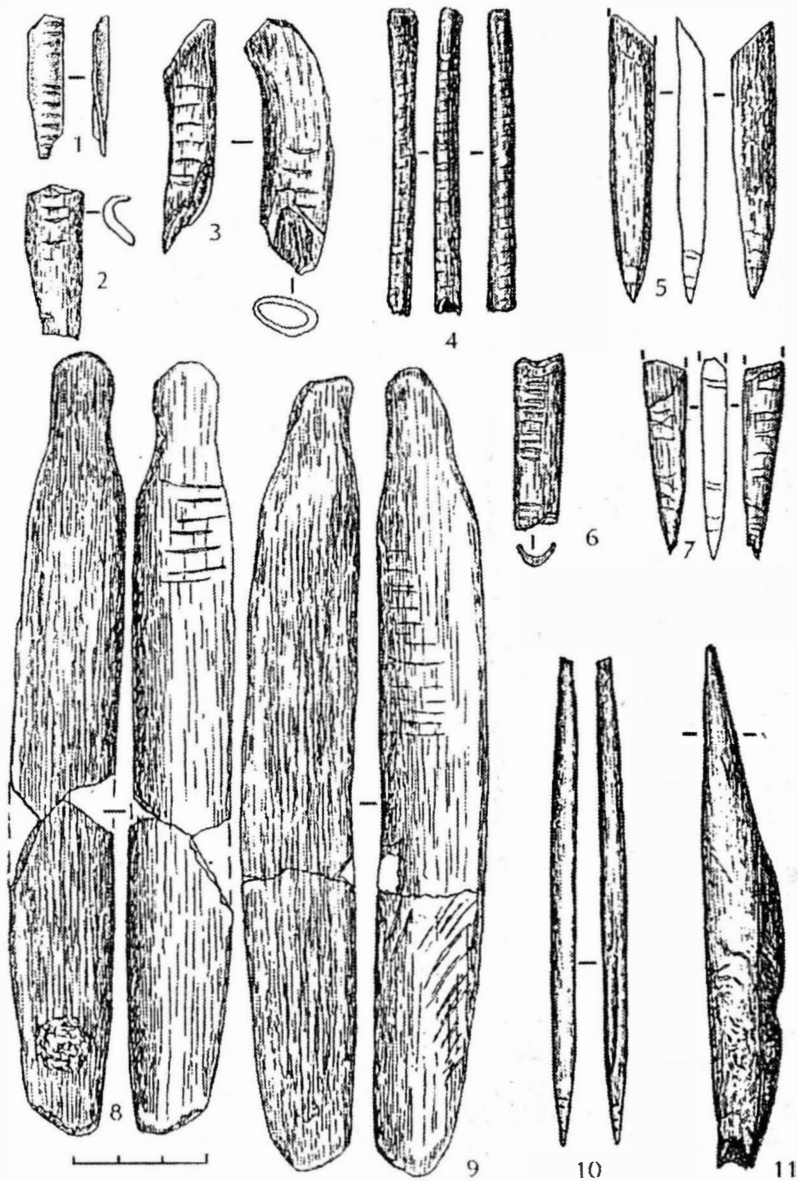


Fig.12. 1, obiecte din os, cu incizii, descoperite la Cosăuți (după I. Borziac).

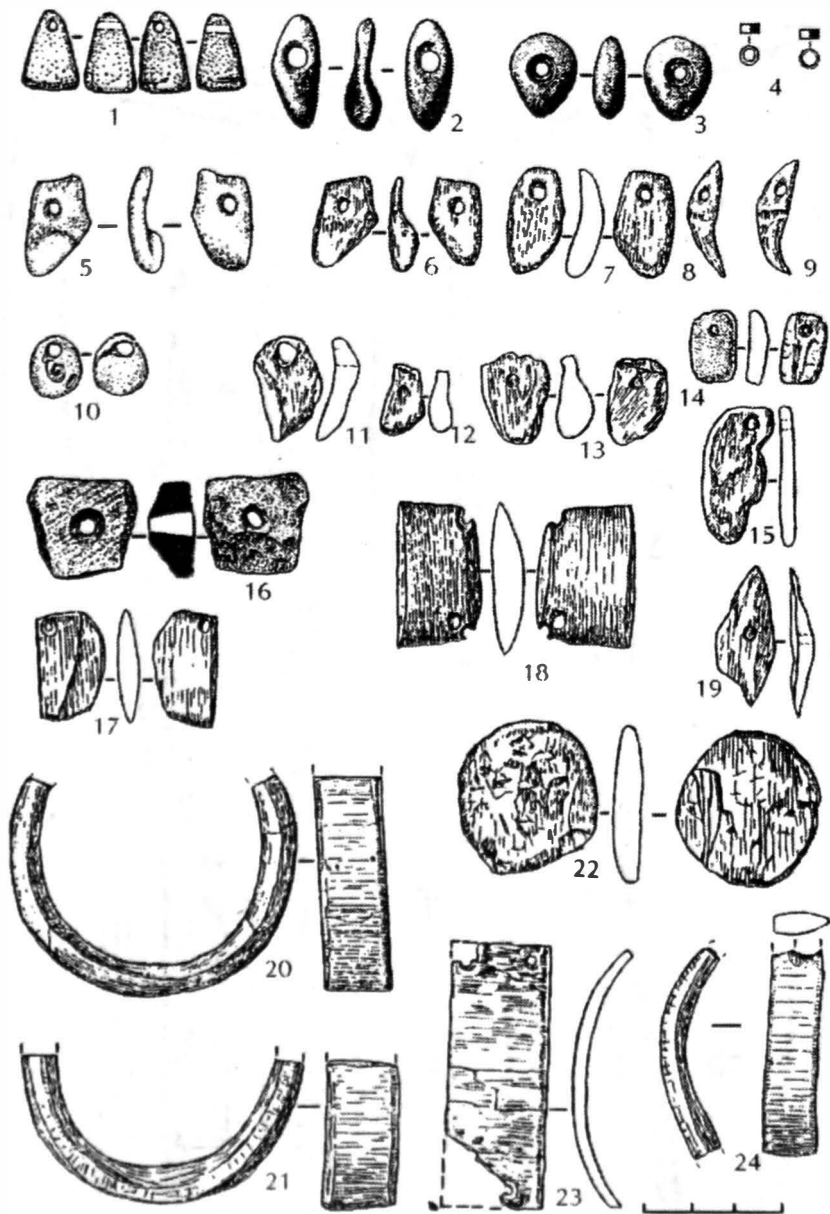


Fig.13. 1-2, 5-16, 19, pandantive din diverse materii prime; 3-4, mărgele; 17-18, 20-21, 23-24, fragmente de brățări, din fildeș; 22, disc din fildeș. 1-24, Cosăuți (după I. Borzic).

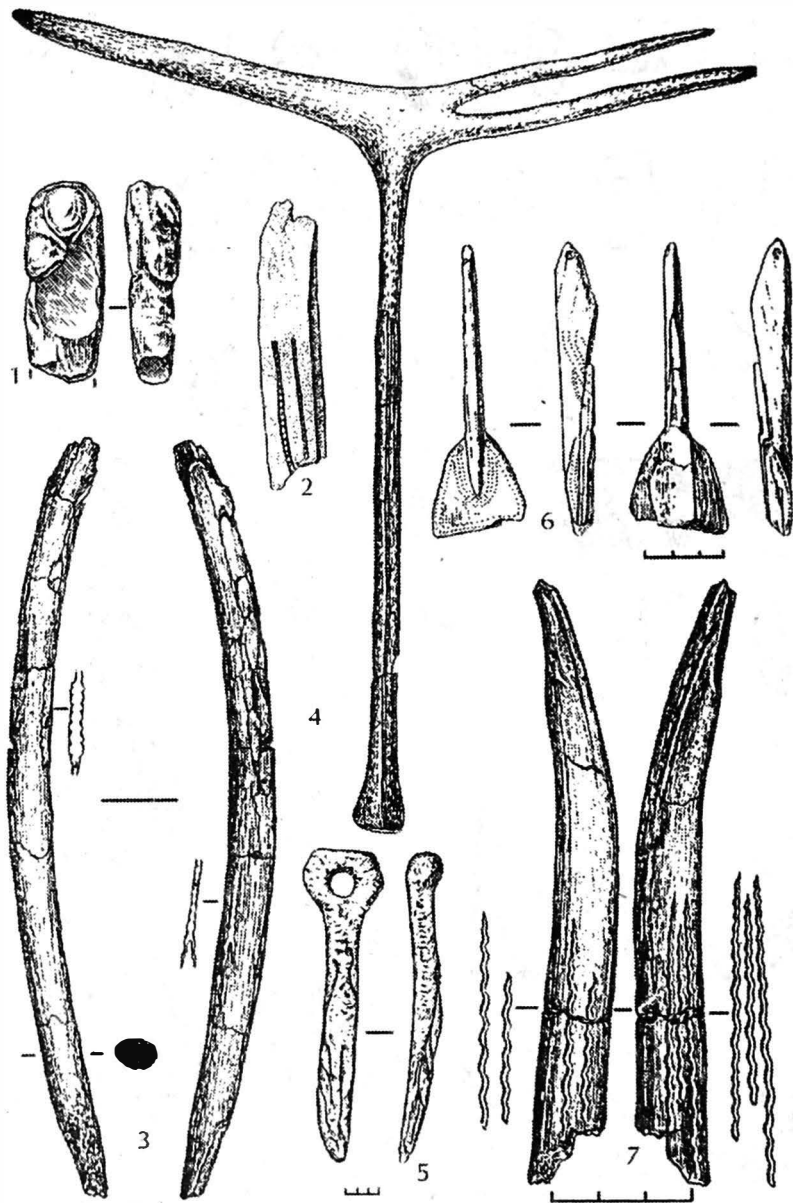


Fig.14. 1, figurină feminină, din marnă; 2, fragment de piatră, cu decor; 3-4, 7, obiecte din os sau corn, decorate; 5, „baston de comandant” cu decor antropomorf incizat; 6, pandantiv din fildeș, decorat punctiform. 1,5, Molodova V; 2, grota Jankovich, Ungaria; 3-4, 7, Cosăuți; 6, Brînzeni, R. Moldova.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

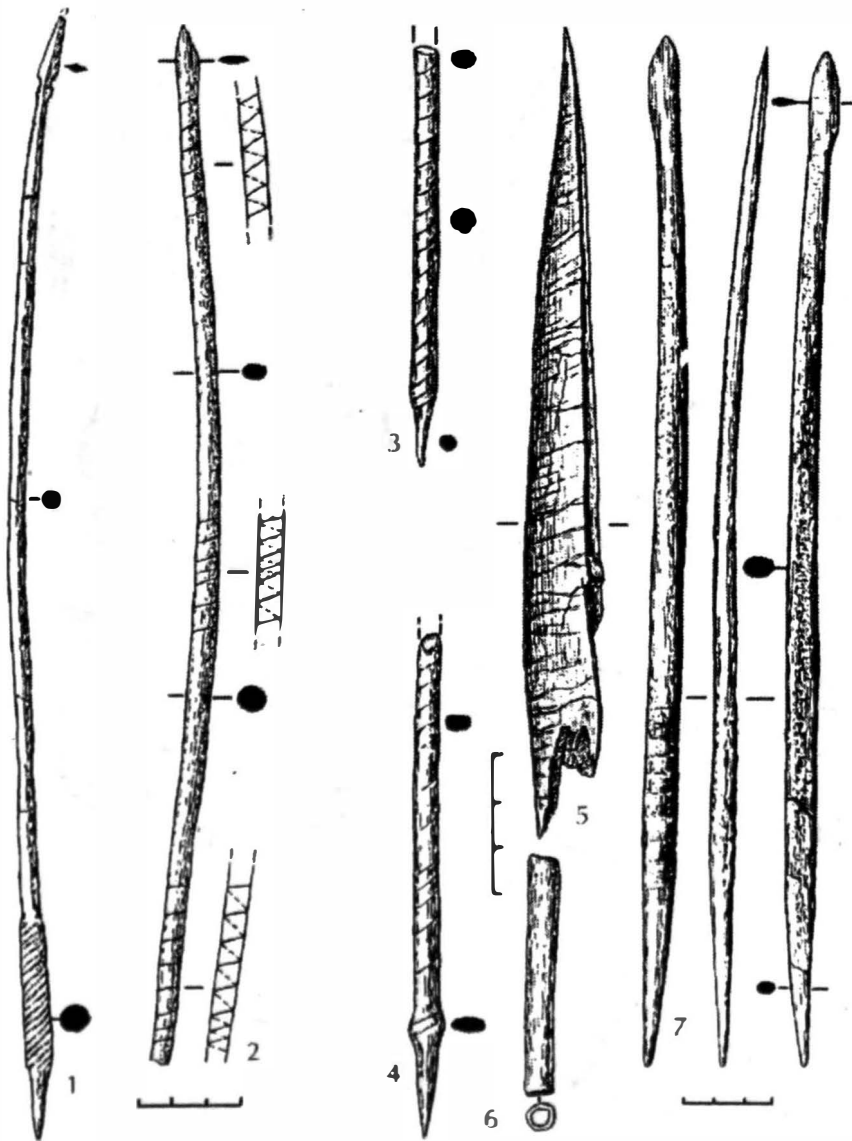


Fig.15. 1-7, obiecte din os sau corn, cu decor incizat, de la Cosăuți (după I. Borziciac).

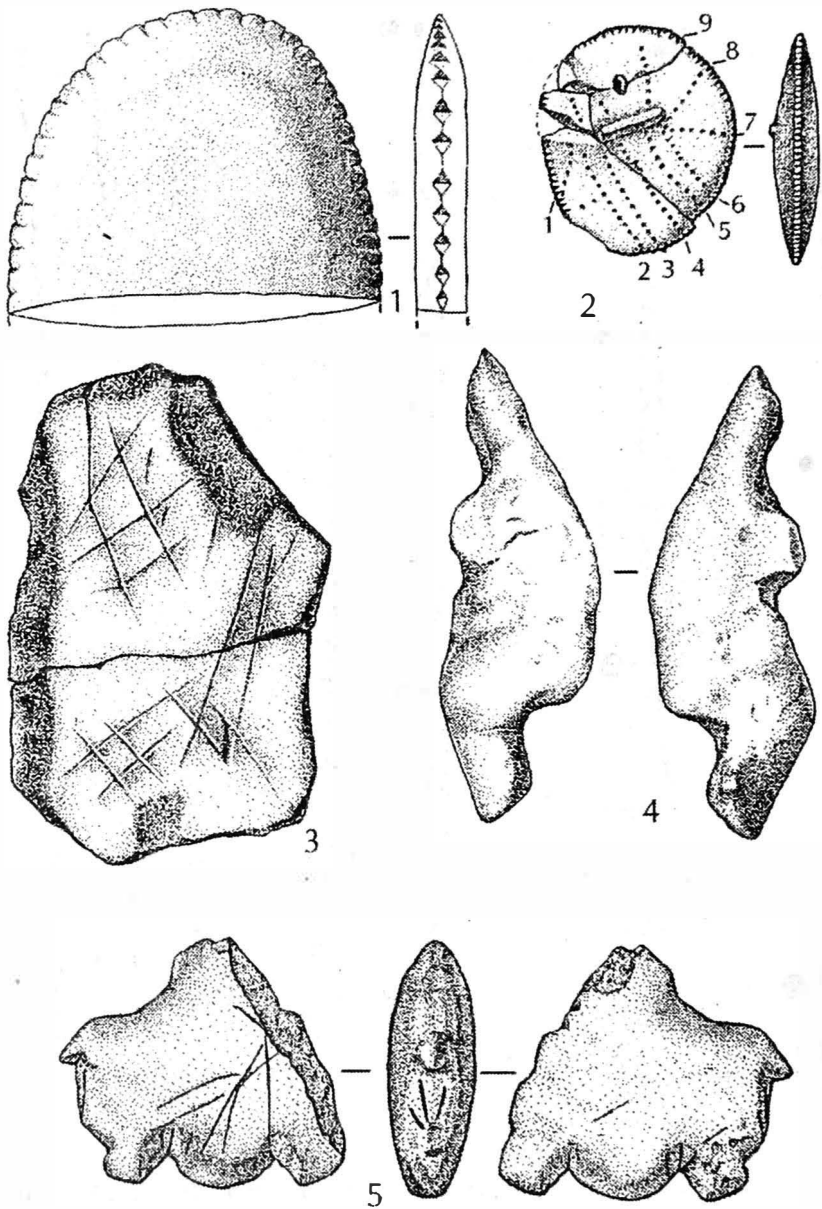


Fig.16. 1-2, pandantive din marnă; 3, plachetă din marnă cu decor incizat; 4, figurină feminină din marnă; 5, figurină zoomorfă din marnă. 1, Molodova V; 2-5, Cosăuți. 1-5, după I. Borziac, C. V. Chirica.

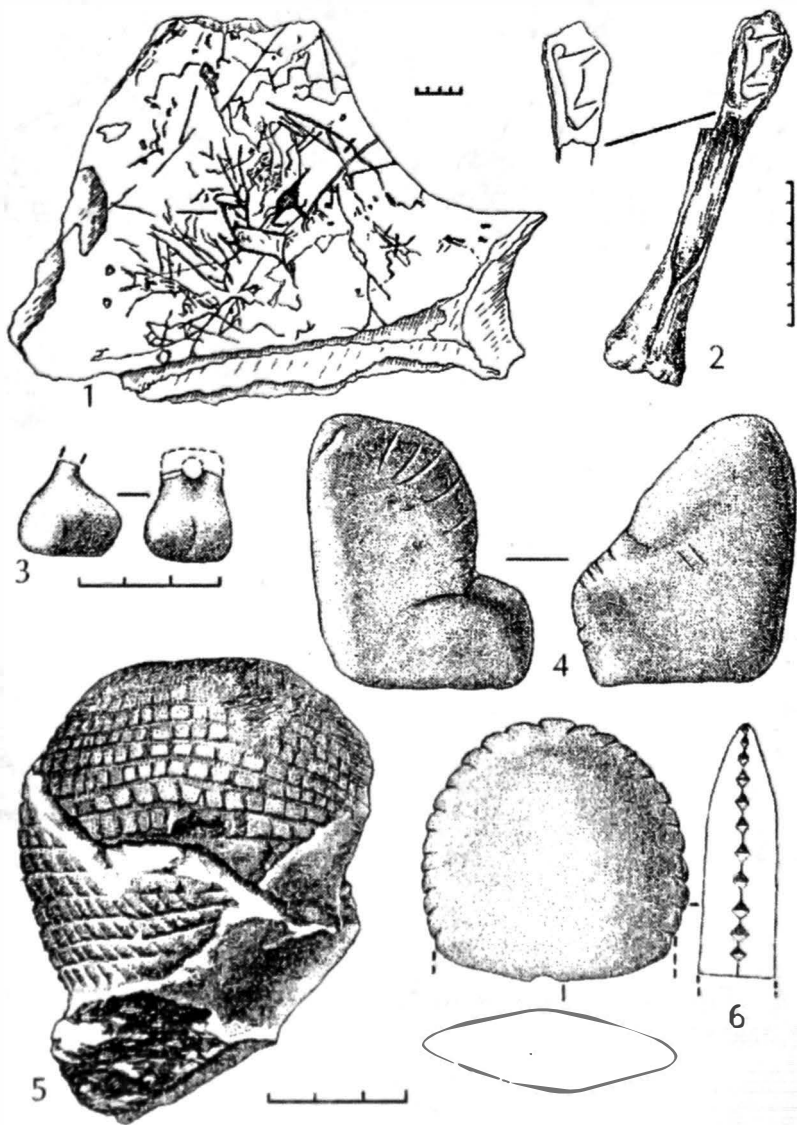


Fig.17. 1, omoplat de mamut cu incizii și urme de pictură; 2, os de cal cu decor zoomorf incizat; 3-5, fragmente de figurine antropomorfe; 6, pandantiv cu decor incizat. 1, Molodova I; 2, Proniatin; 3, Molodova V; 4, Pilismárot, Ungaria; 5, Kostenki I; 6, Bodrogkeresztúr, Ungaria. 1-6, după I. Borziac.

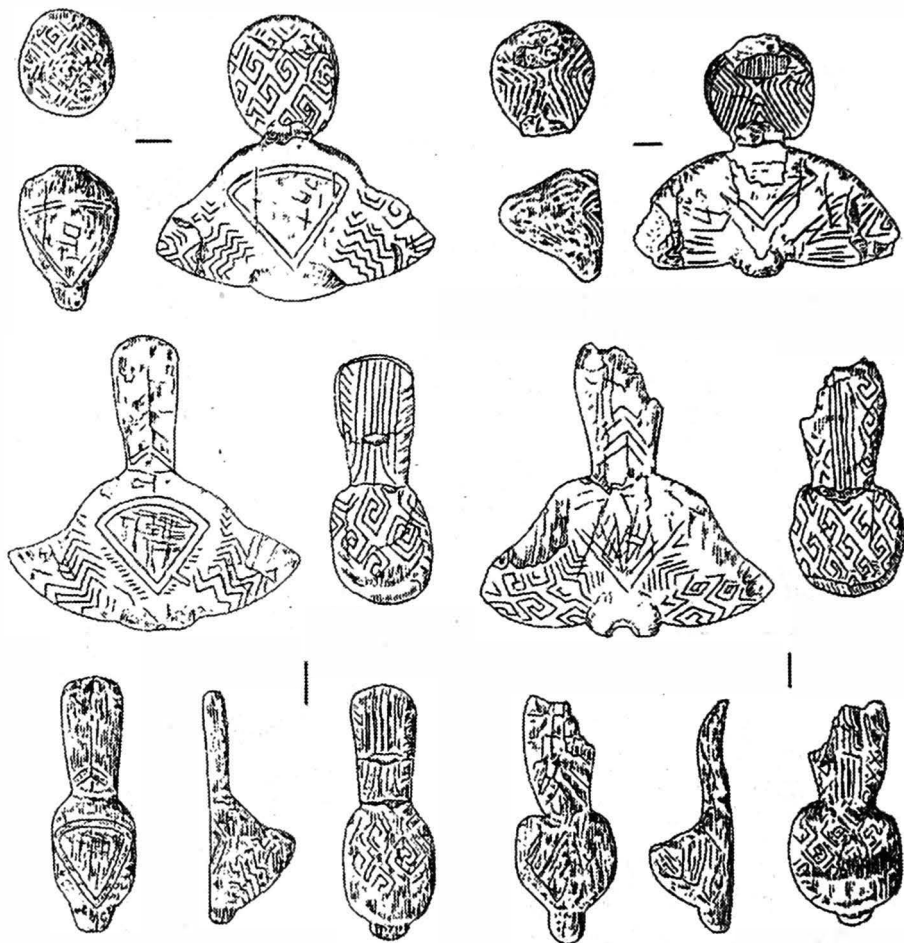


Fig.18. Statuete antropomorfe de la Mezin (după J. K. Kozlowski).

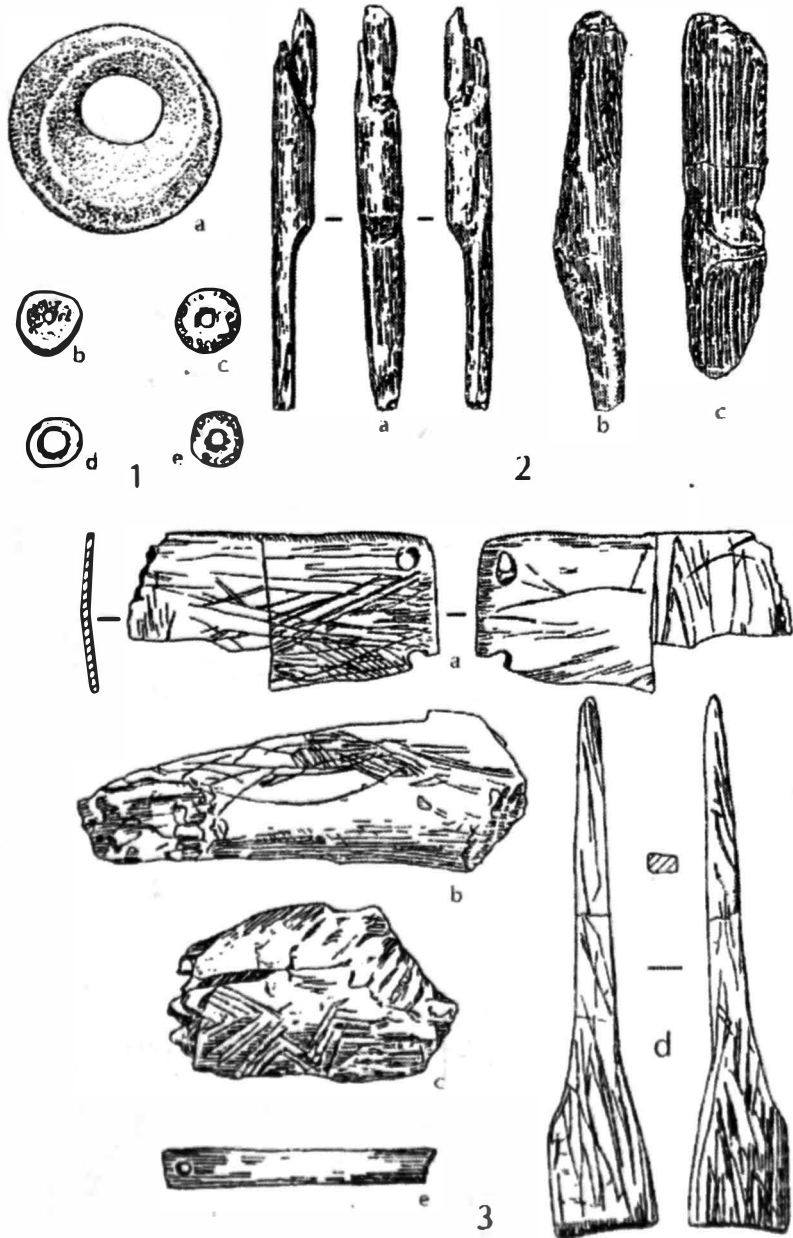


Fig.19. 1, pandantiv din piatră (a) și mărgelile (b-e); 2, statueta antropomorfă schematizată (a) și lamele din os cu linii gravate (b,c); 3, plachetă din fildeș, perforată (a), lamele de fildeș cu motive gravate (b-c), spatulă (d), fragment de diademă din fildeș. 1, Amvrosievka, Ucraina; 2, Kostenki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



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

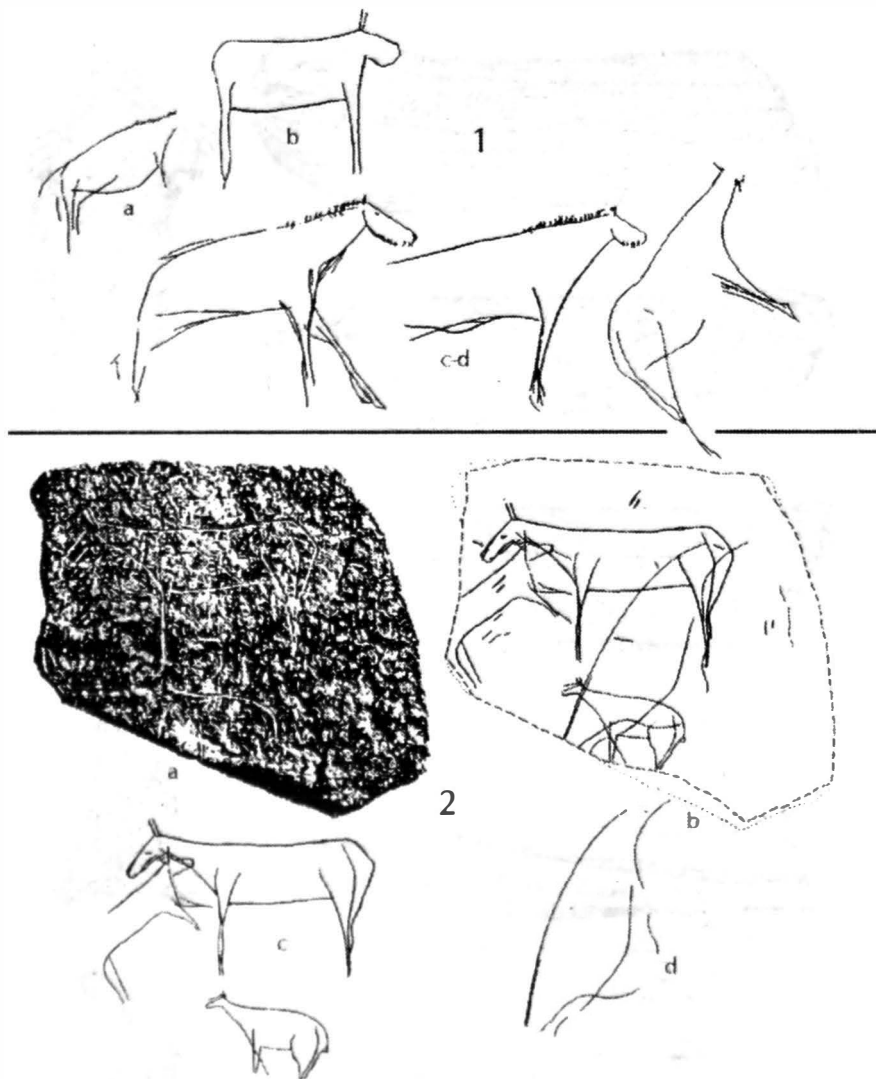


Fig.21. 1-2, gravuri zoomorfe, descoperite la Schweizerbild (după J. Hahn).

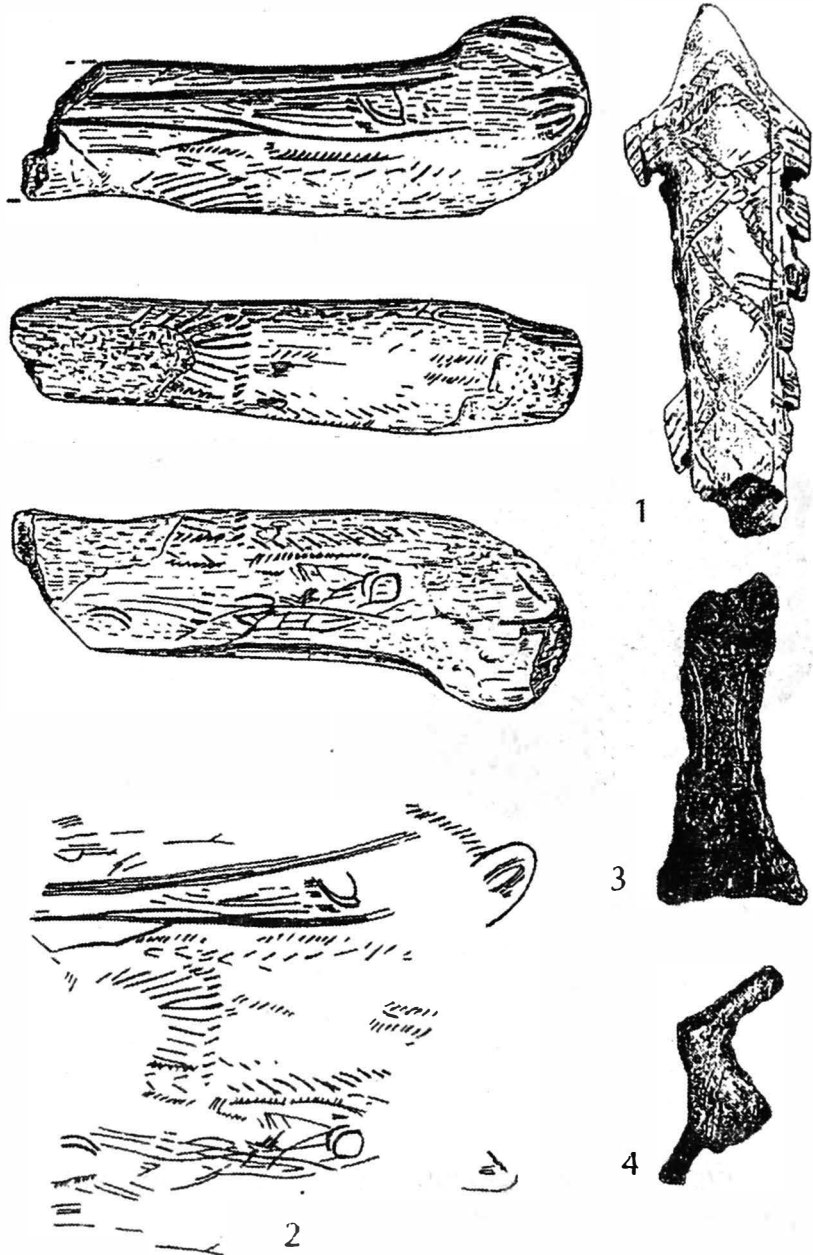
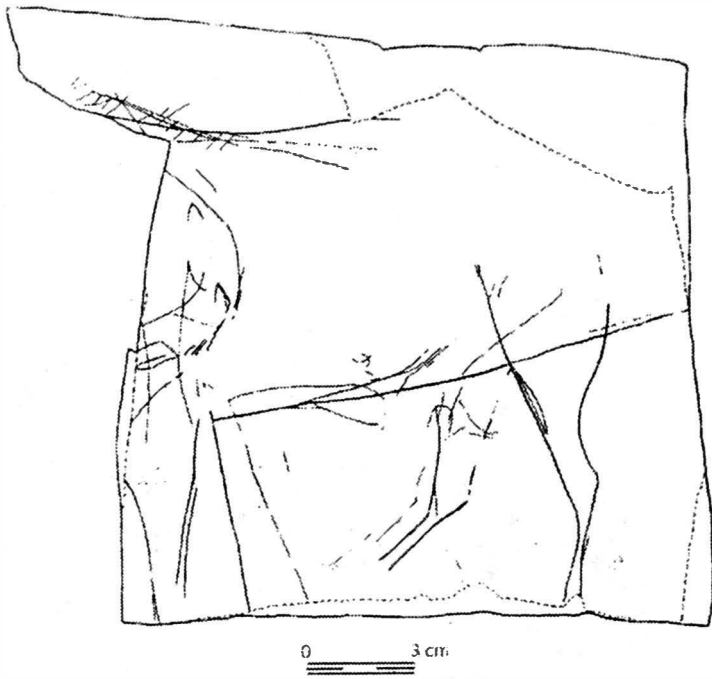


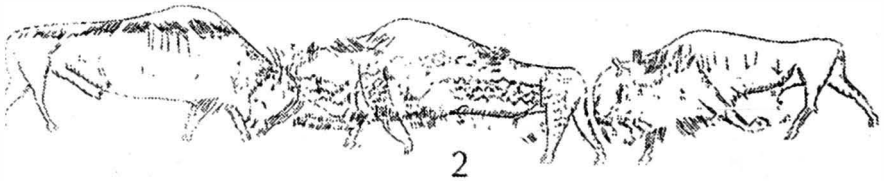
Fig.22. 1, harpon cu motive gravate; 2,3, fragmente de lingură de os, cu motive gravate; 4, statueta tip Gönnersdorf - Nebra, din fildeș. 1, Kniegrotte, 2-4, Pekarna. 1-4 (după J. K. Kozłowski).



Fig.23. 1, cai; 2, mufloni, gravați. 1, Hostin; 2, grotă Dețava. 1-2, după C. Cacho, G. C. Weniger.



1



2

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

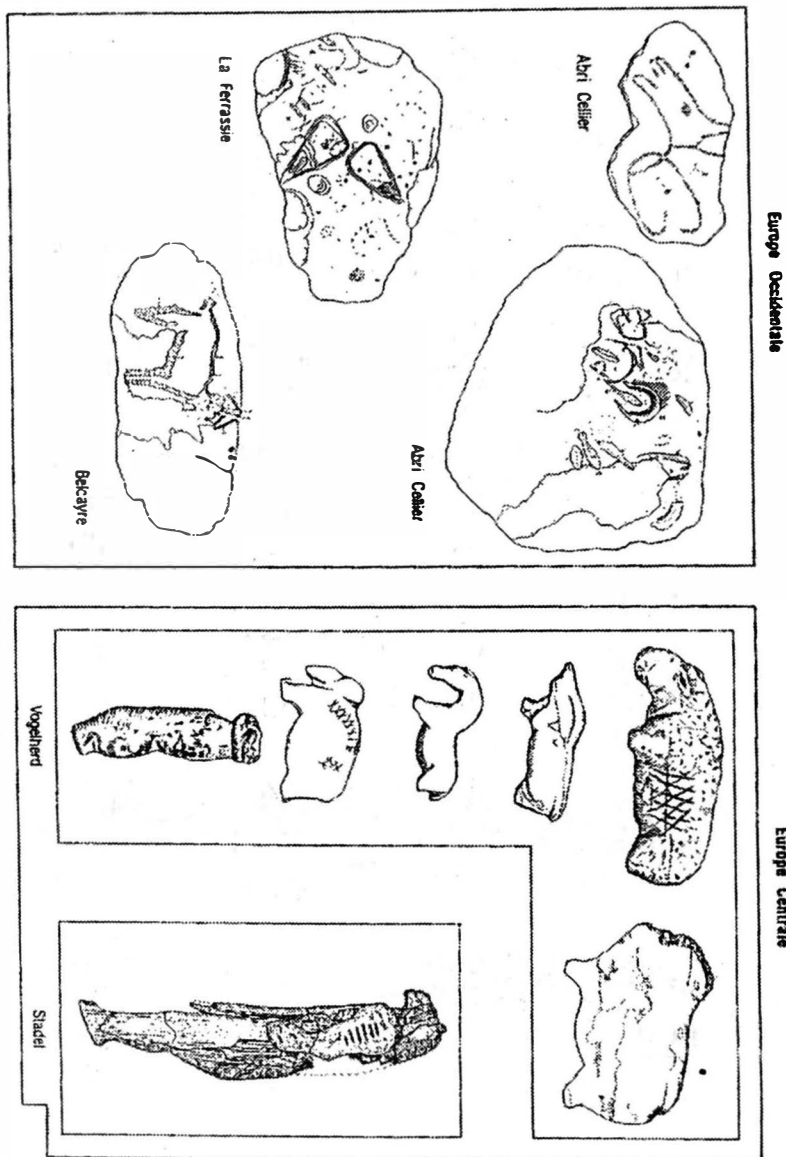


Fig.26. Arta aurignaciană a Europei Occidentale și Centrale. Tabel comparativ, după M. Otte.

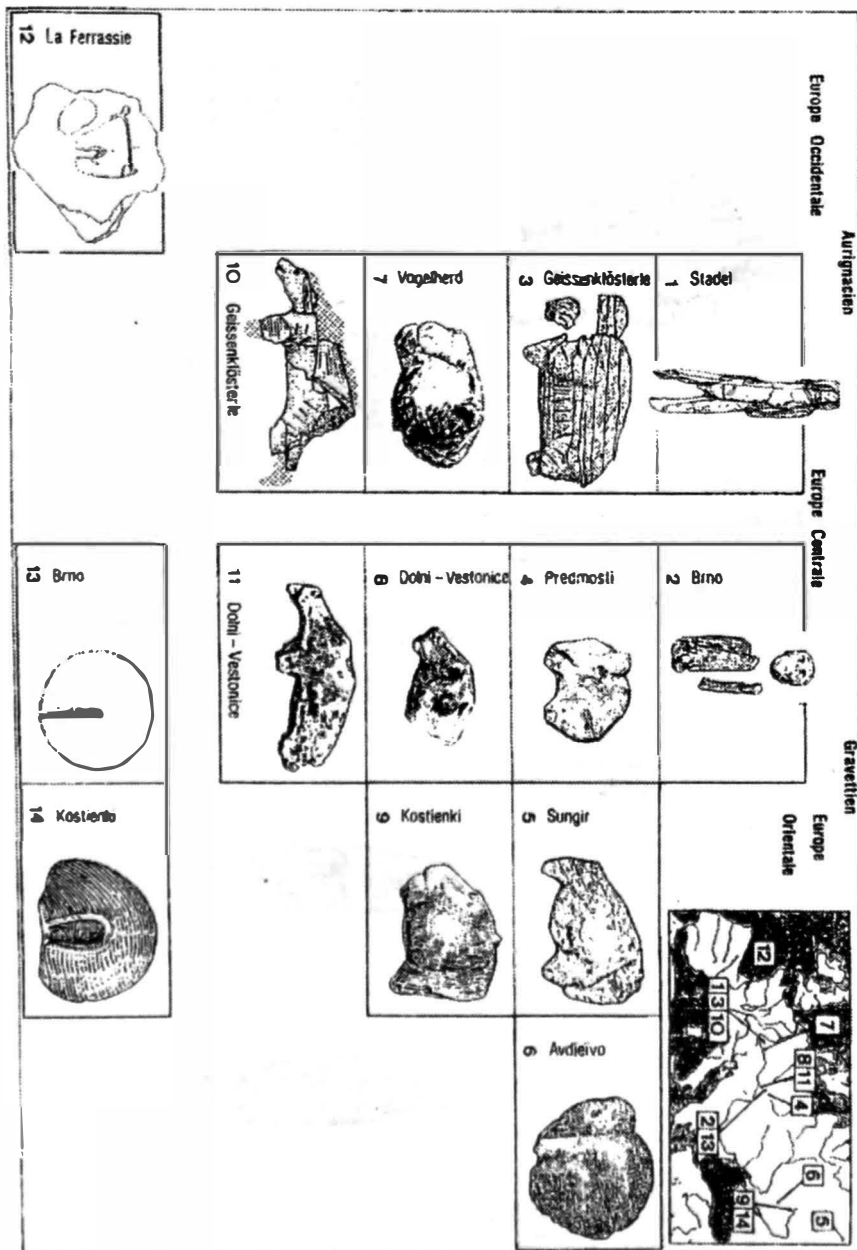


Fig.27. Manifestări artistice aurignaciene și gravettiene în Europa. Tabel comparativ, după M. Otte.

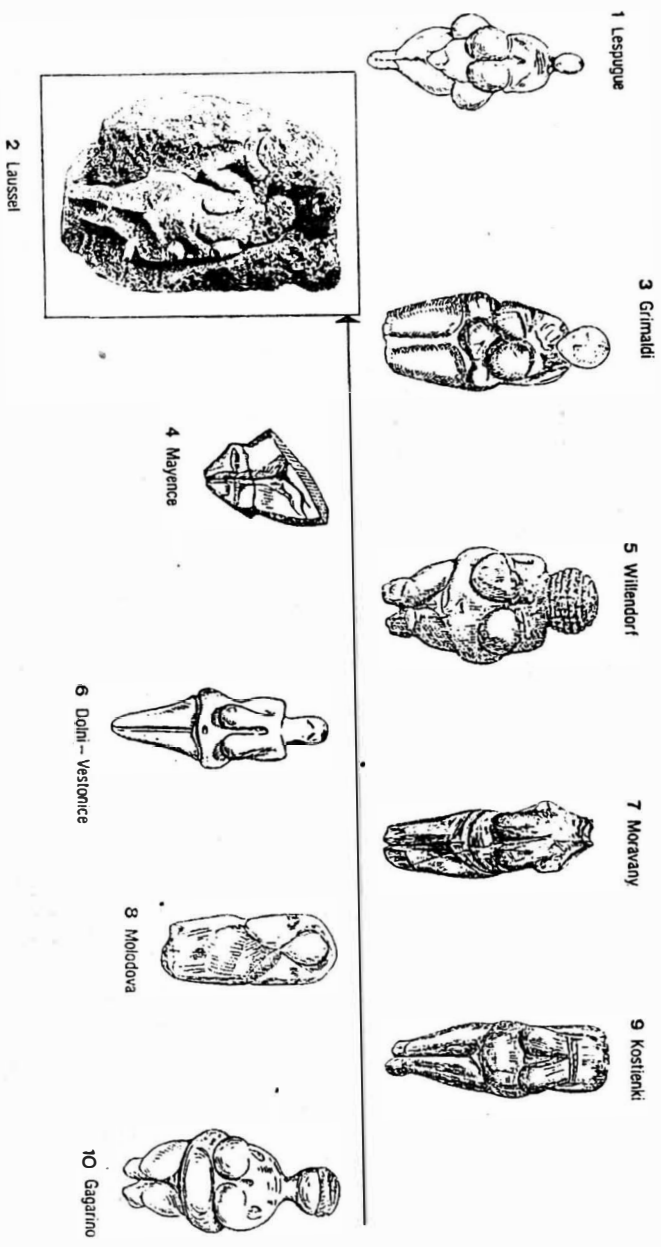


Fig.28. Statuete antropomorfe feminine, gravettiene.
 Tabel comparativ, după M. Otte.

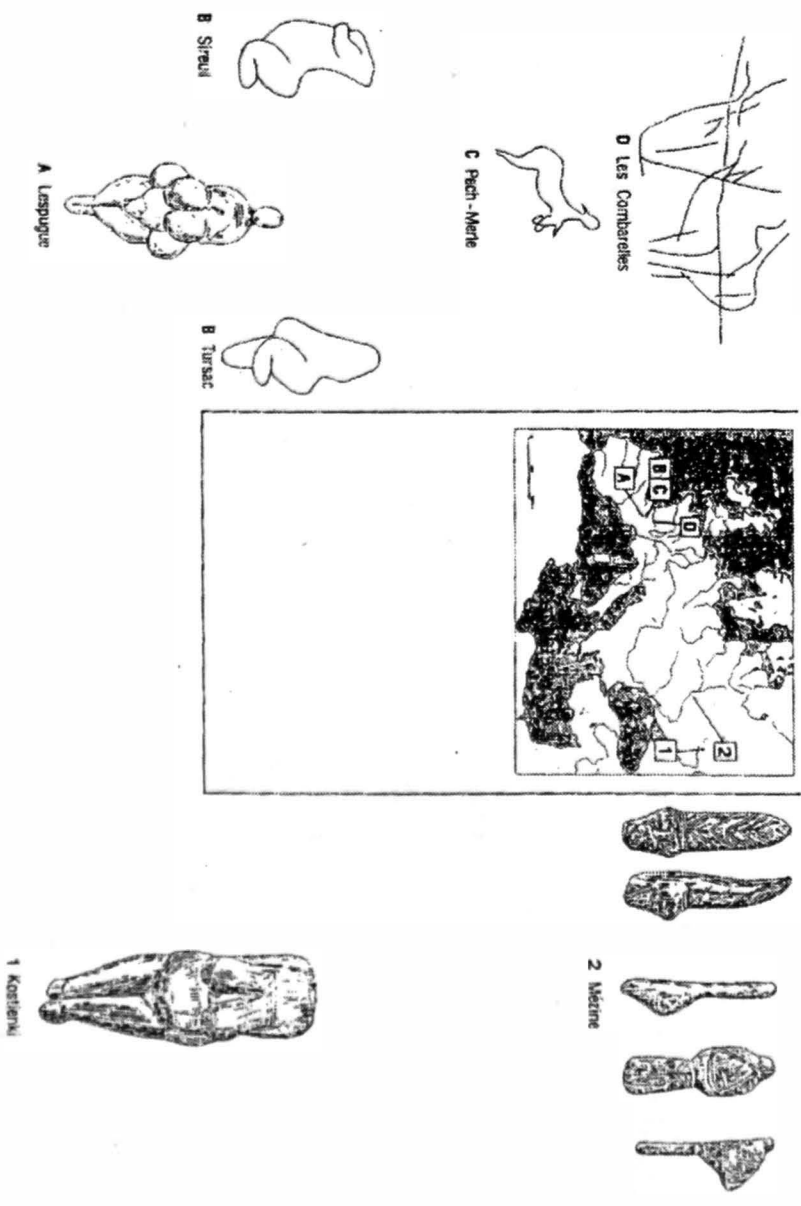


Fig.29. Statuete și gravuri magdaleniene și epigravettiene. Tabel comparativ, după M. Otte.

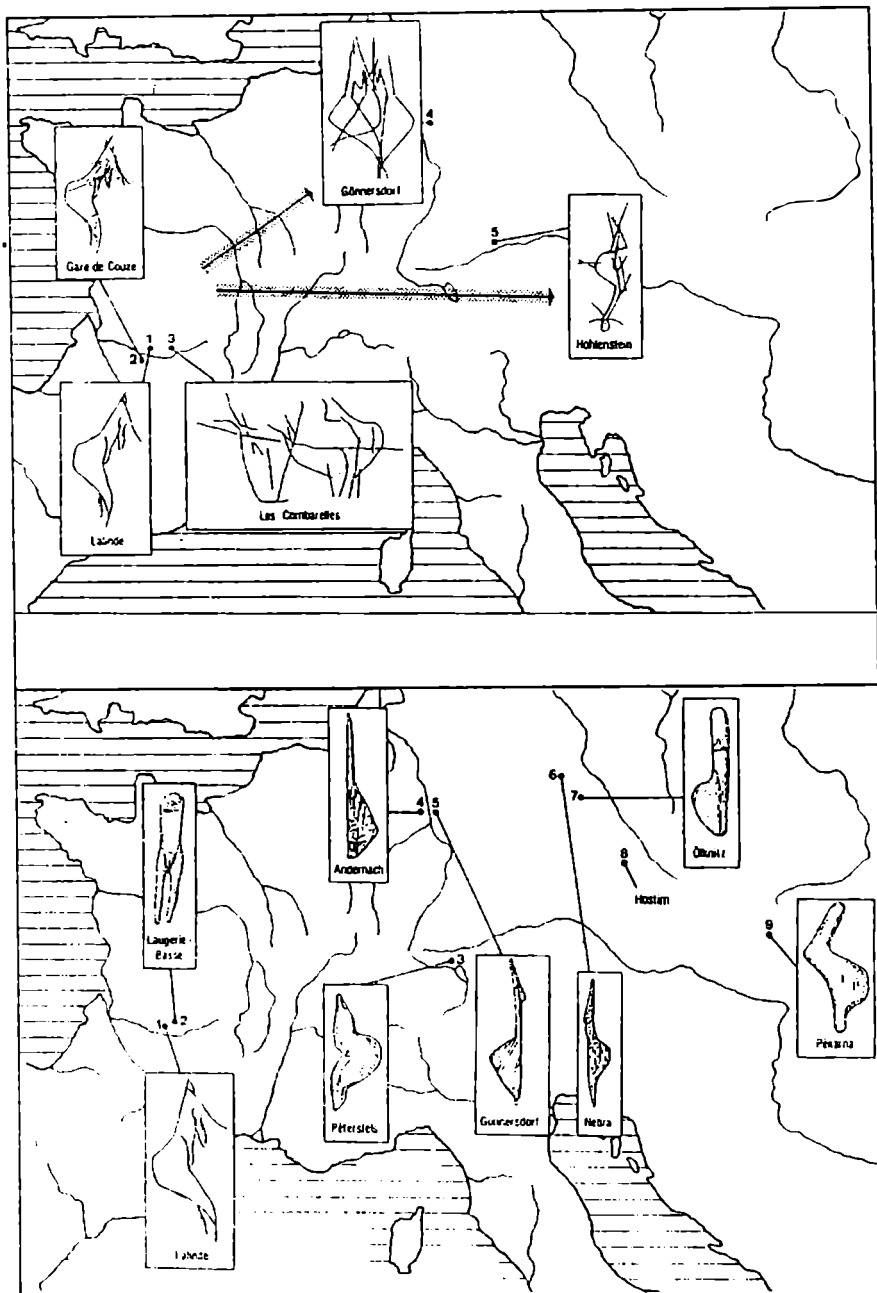
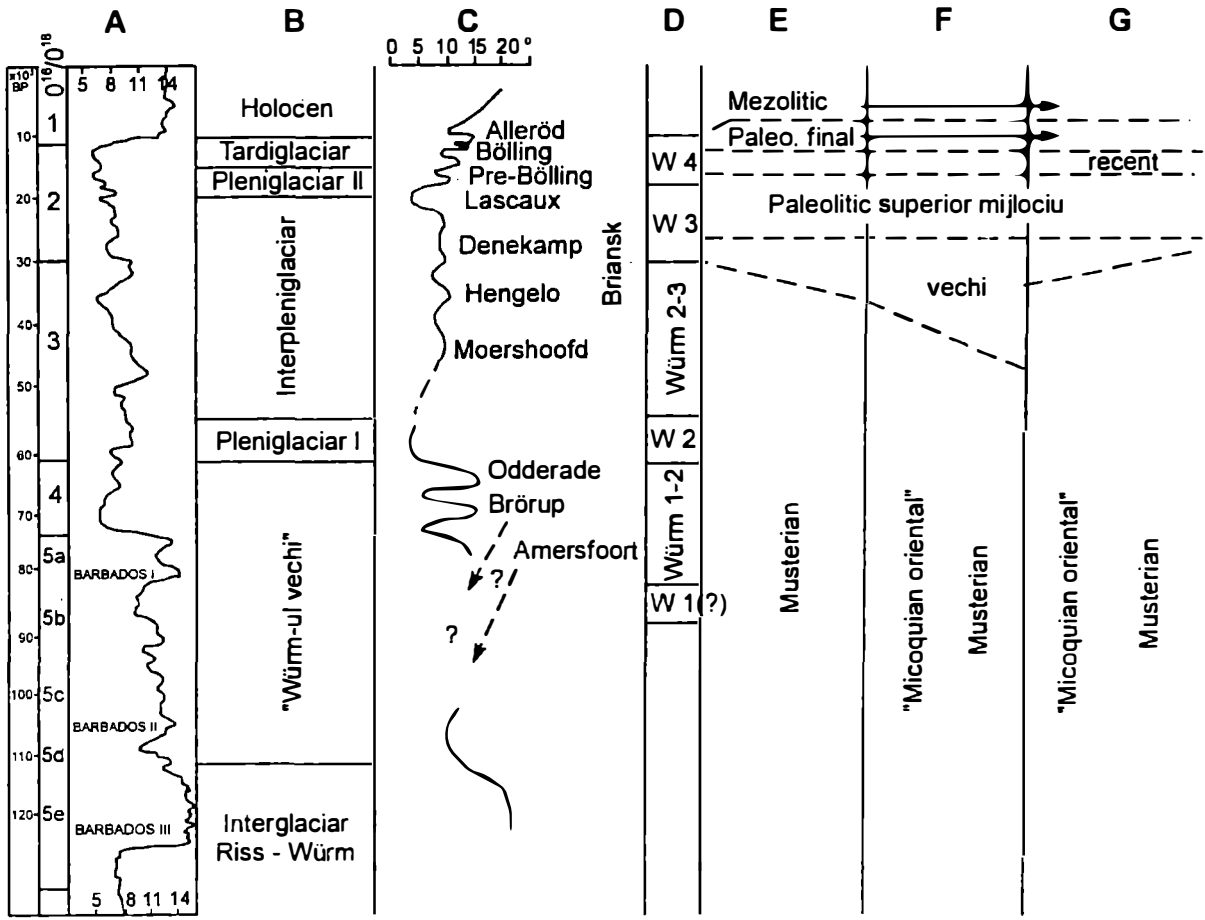


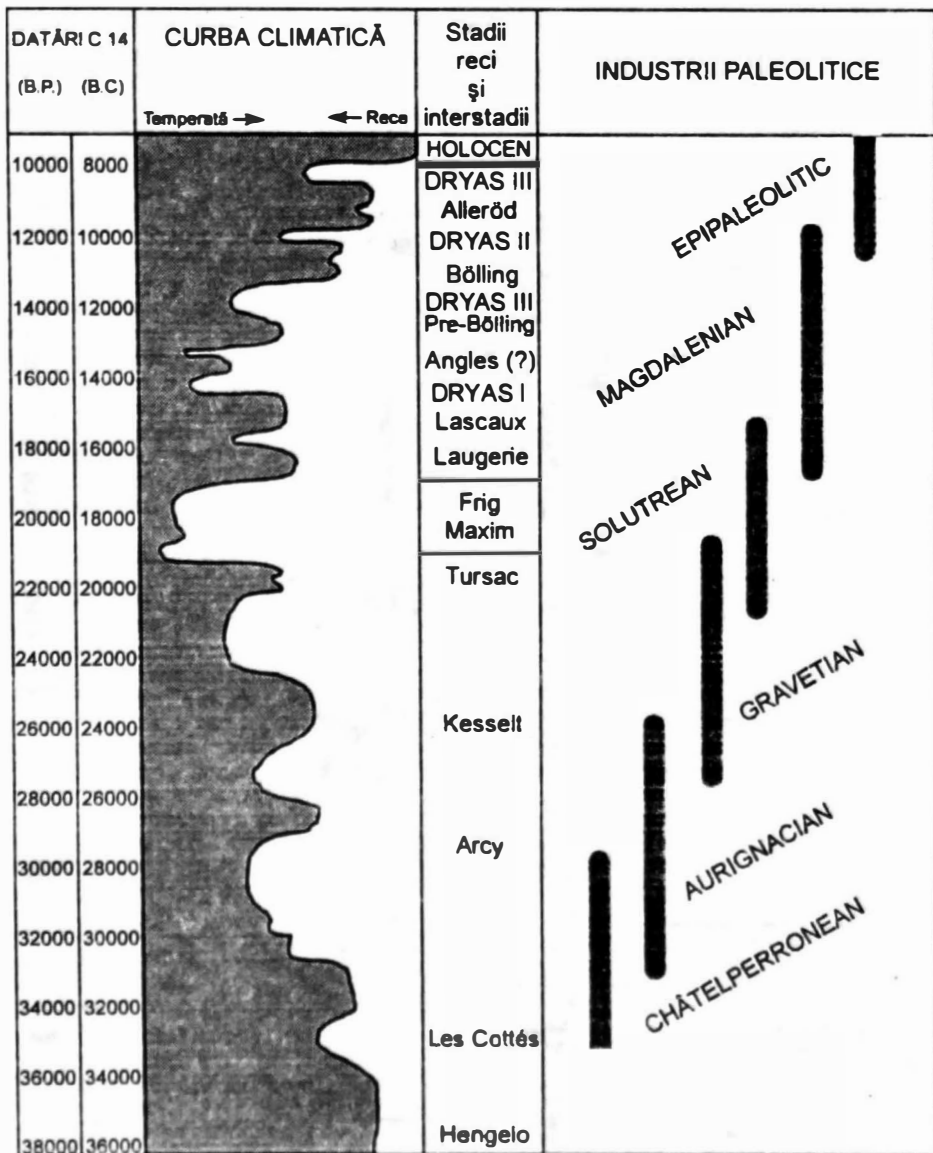
Fig.30. Statuete și gravuri magdaleniene în Europa Occidentală și Centrală. Tabel comparativ, după M. Otte.

Vârsta x Ka	Ere	Perioade geologice	Glaciamiuni alpine	Vârsta x Ka	Glaciamiuni nordice	Perioade ale paleoliticului	Grade evolutive ale hominidelor
8	CUATERNAR	Holocen		8			Homo sapiens Homo sapiens arhaic Homo erectus Homo habilis Australopithec
125		superior	Wülm	40	Weichsel	superior	
			Riss-Wülm	70	Eem		
700		mijlociu	Riss		Saale	mijlociu	
			Mindel-Riss	275	Holstein		
			Mindel	375	Elster		
			Gölnz-Mindel	425	Cromer		
			Günz	625			
			Günz	775			
1800		inferior	Donau-Günz	1200		inferior	
			Donau	1800			
5000		TERTIAR	PLIOCEN		2400		
				5000			

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



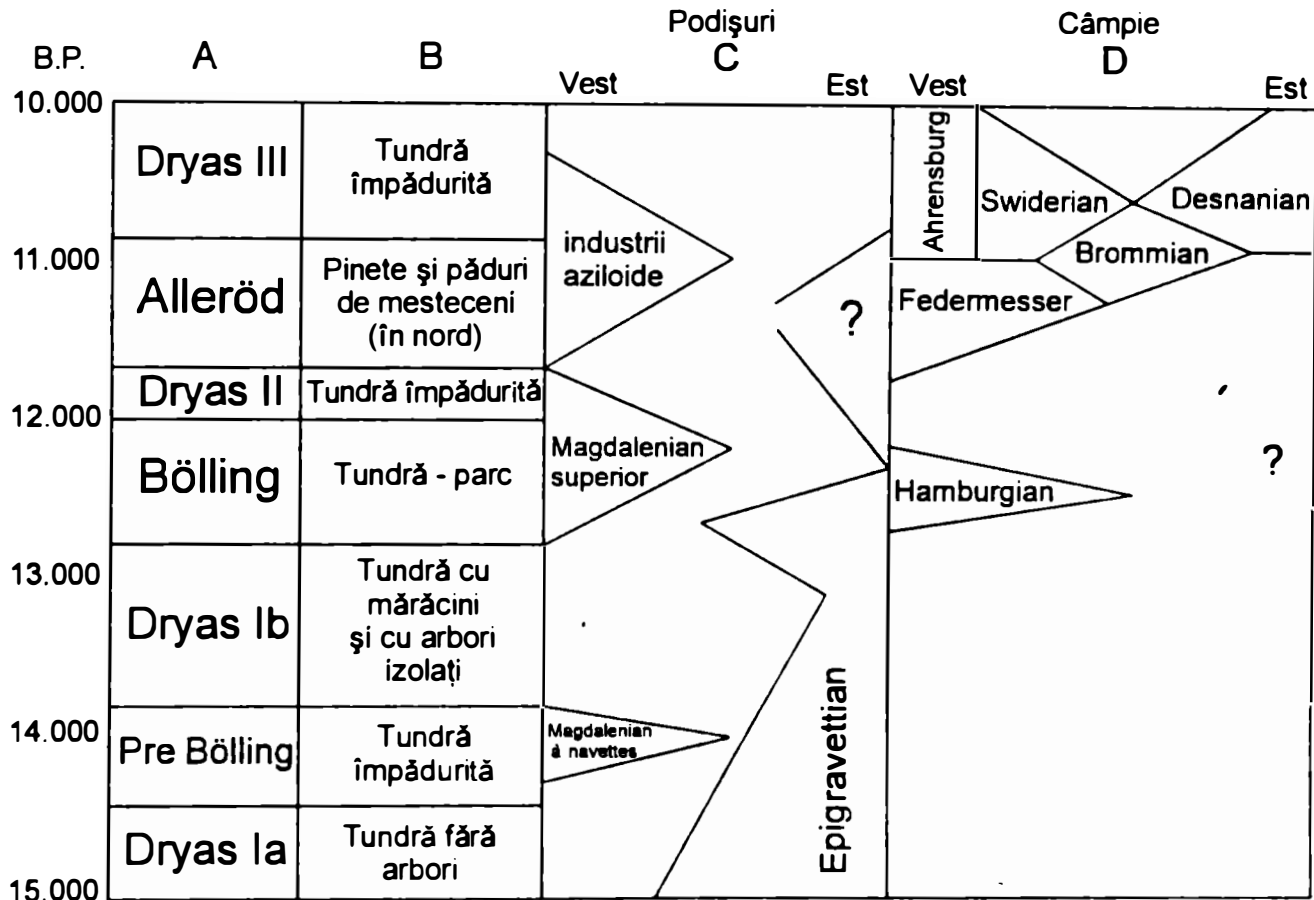
Tab.2. Tabeul cronostratigrafic al ultimei glaciatiuni, dupa J.K. Kozlowski.



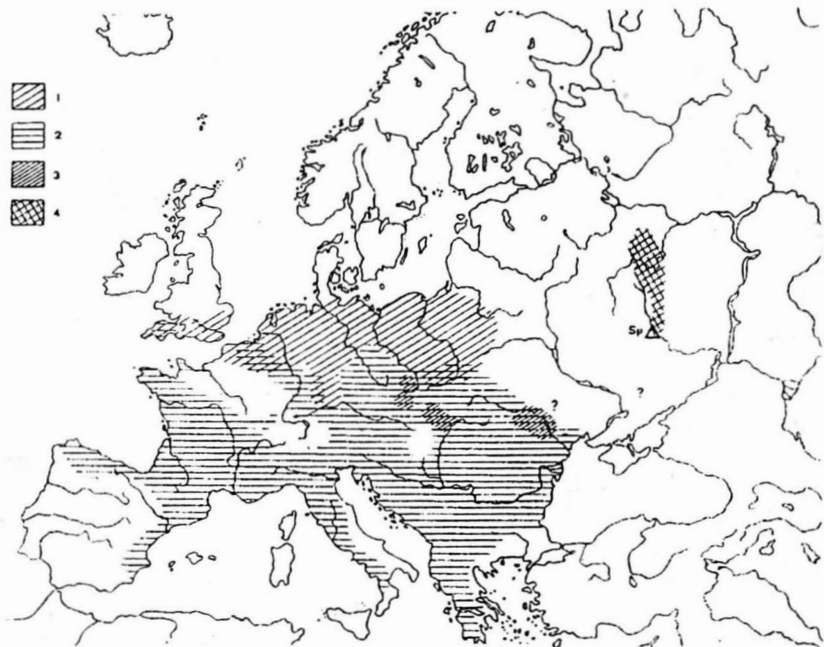
Tab.3. Stadiile și interstadiile paleoliticului superior și corelarea lor cu industriile paleolitice, după J. Garanger.

ANI B.P.	EUROPA OCCIDENTALĂ		EUROPA CENTRALĂ		EUROPA DE EST	
	CULTURI	STILURI	CULTURI	STILURI	CULTURI	STILURI
10.000	MEZOLITIC AZILIAN SUPERIOR	BEDELHAC MARSOULAS ROUFIGNAC FONT-DE-GAUME VECHI NIVUX	MEZOLITIC AHENSBURGIAN FEDERNESSE HABURGIAN	ALEROD CUINA TURCULUI	MEZOLITIC SWIDERIAN DESNANIAN SHAN-KOBA BORSHIEVO	
15.000	MAGDALENIAN VECHI MEDIU PRE- și Solutrean	ALTAMIRA CABERETS LASCAUX	EPIGRAVETTIAN	DANUBIAN (SAGVARIAN)	EPIGRAVETTIAN ORIENTAL MEZINIAN ELUSEVICIAN CULTURI ZONE DE STEPĂ	MEZINIAN ELUSEVICIAN
20.000		ROC-DE-SERS FOURNEAU-DU-DIABLE				
25.000	AURIGNACIAN MUSTERIAN	TURSAC BRASSEMPLOY LESPIGULE PAIRNON-PAIR	INDUSTRII CU VÂRFURI FOLIACEE (?)	PAVLOVIAN	GRAVETTIAN ORIENTAL KOSTENKIAN INDUSTRII CU VÂRFURI A CRAN	KOSTENKIAN GMELINIAN
30.000	CHATELPERRONEAN	BELCAVRE BLANCHARD CASTANET FERRASSE		AURIGNACIAN	AURIGNACIAN GORODTOV KOSTENKI - STRELETKAIA	KOTILEVO- GAGARINO GORODTOVIAN
35.000		PREFIGURATIV ARCY-sur-CURE				SUNGIRIAN

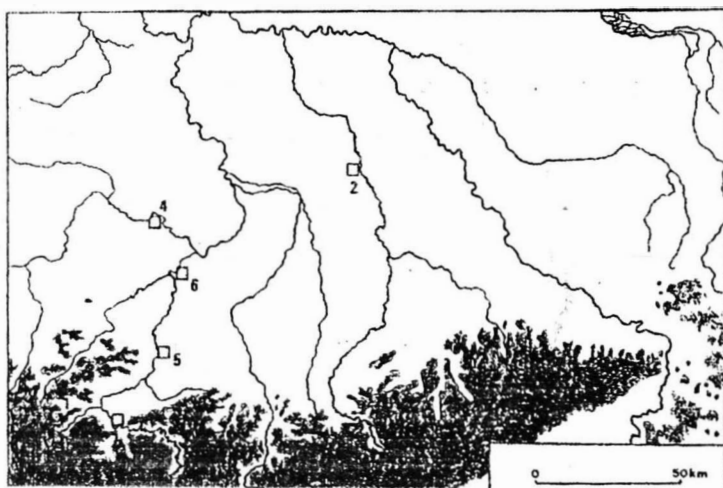
Tab.5. Culturile și stilurile paleoliticului superior, după R. Desbrosse



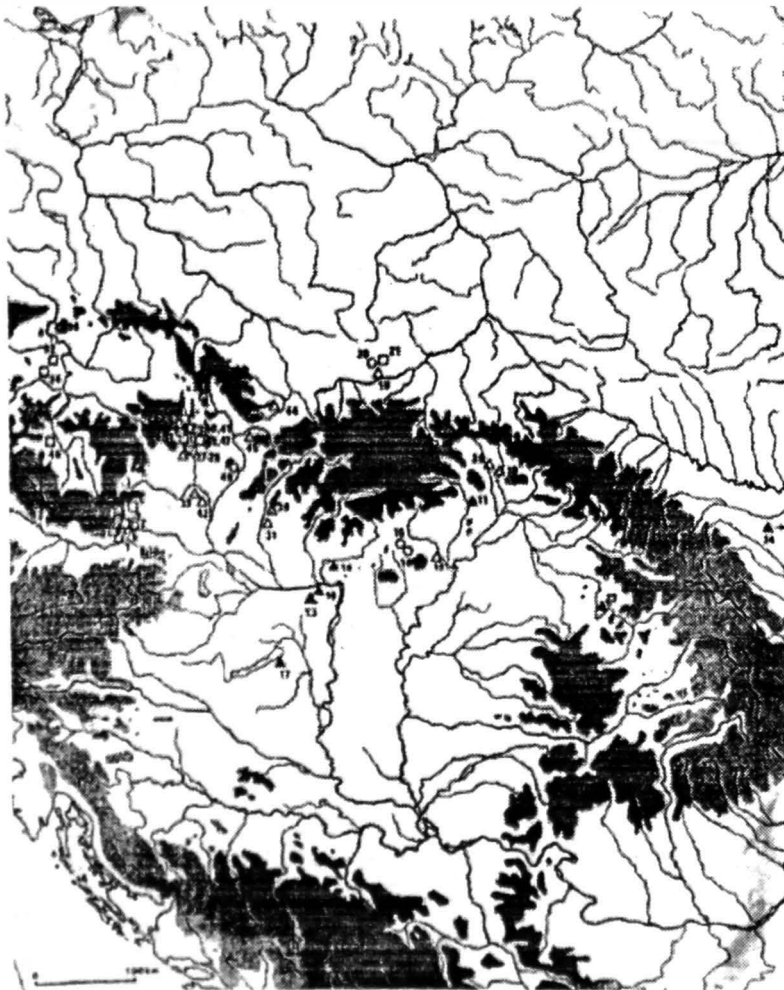
Tab.7. Tardiglaciarii european, după J. K. Kozłowski.



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

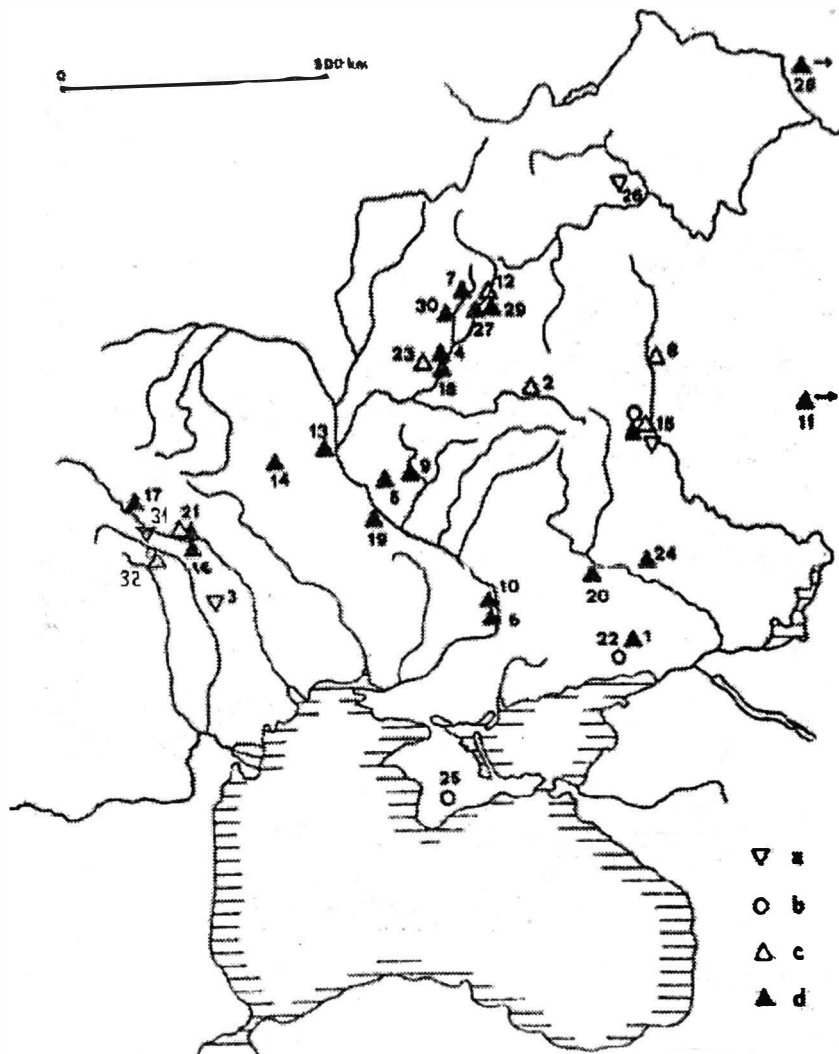


Harta 2. Așezări paleolitice cu artă mobilă în Germania orientală; 1, Bärenkeller; 2, Groitzsch; 3, Kniegrotte; 4, Oelknitz; 5, Nebra; 6, Saaleck; 7, Teufelsbrücke.



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

Harta 3. Așezări paleolitice cu artă mobilă și 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, Bodrogkeresztúr; 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, Dêrava; 33, Dolni Vestonice; 34, Hostim; 35, Kašov 1; 36; Keblice; 37, Křižova; 38, Mladec; 39, Moravany; 40, Nove Dratenické; 41, Ochoszka; 42, Pavlov 1 și 2; 43, Pekarna; 44, Petřkovice; 45, Předmosti; 46, Ražice; 47, Rytířska; 48, Trenčianske Bohuslavice; 49, Žlutavy.



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

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

LEGENDE DES FIGURES

- Fig.1.** 1, grotte Vogelherd: statuettes aurignaciennes en ivoire: félins, cheval, mammoth, bison; 2, Žlutavy IV: pendentif - plaquette en grès ou schiste, utilisée de même comme rétoucheur, *apud* J.K. Kozłowski.
- 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 divers 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. Kozłowski; 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. Kozłowski); 2, pendentifs en ivoire, de Pavlov (*apud* B. Klima); 3, mammoth 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, mammoth. 1-2, Dolni Vestoniče, *apud* B. Klima.

- Fig.8.** 1, éléments de collier: a-b, de mollusques tertiaires fossiles; c, en os; 2, fragment de diadème décorée.
1, Dolni Vestonice; 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 tête", décorés.
1-7, Avdeev, *apud* M.D. Gvozdover.
- Fig.10.** 1, os de mammoth, 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 mammoth 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

(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. Kozłowski.

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.

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 représentent des unités de mesure de la complexité de l'être humain. L'étude de l'origine de l'art et de la religion, de leur évolution initiale, problèmes dont se sont occupés beaucoup 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 étiqueté 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 être".

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'Épigravettien 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 même 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 diagnostics pour une culture ou pour un style. Nous avons, de la sorte, essayé de faire abstraction des réalités

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 interprétative, 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 velléités 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 problème 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. Cârciumar, V. Chirica, V.T. Doboși et J.K. Kozłowski pour le soutien 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 (Sungirien - 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, défense, etc.).
6. l'apparition du langage comme témoignage des relations économiques, sociales peut-être mime émotionnelles-artistiques.

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

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 années B.P., nous connaissons seulement des objets de parure personnelle, à rôle d'identification sociale. Une composante magique pourrait aussi être présente pour d'approprier 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 apparu.

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 GRAVETTIIEN

Les oeuvres de l'art gravettien, surtout celles appartenant au style pavlovien et kostenkien, constituent le témoignage d'un comportement symbolique complexe qui pourrait être 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 prêtresse, mettant aussi en

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 Avdevo en témoignent) que de celui de d'autres goupes paléolithiques. Nous remarquons aussi le symbolisme de la corrélation entre la fécondité humaine et celle animale. L'association des vulves aux figurations des félins de Kostenki I ou de la femme aux cornes de bison du bas-relief de Laussel peut être 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, adossée contre le mur et couverte d'une omoplate de mammoth. 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 Vestonice 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 Vestonice dans l'habitat supérieur on a découvert le squelette d'une femme de 40 années en position recroquevillée, couverte de deux omoplates de mammoth, dont une décorée d'incisions. Le crâne présente des déformations pathologiques qui ont pu affecter le nerf facial. Dans le même habitat il y a aussi d'autres tombes pourvues de mobilier funéraire et d'ocre mais réservées à des personnes avec des déficiences physiques ce qui suggère que celles-ci avaient une position sociale spéciale

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

3. LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ART ÉPIGRAVETTIIEN

L'évolution de l'art épigravettien est elle aussi liée à la manière de vivre des groupes humains: pauvre chez les chasseurs de rennes et de bisons, plus mobiles que les groupes gravettiens; développée chez les chasseurs de mammoth 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 être 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 limitées 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 groupes socio-culturels dont les aires culturelles sont beaucoup plus limitées par rapport à la période antépléni-glaciaire.

Les groupes humains épigravettiens se sont inspirés de la nature pour créer des signes et des motifs stylisés assimilant les formes naturelles aux galets, 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 être reconnus dans les compositions non-figuratives des extrémités des défenses de mammoth de l'habitat Kiev - Kirilovskaia.

Le mime intérêt 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

ne transmettent aucun message, J.K. Kozlowski croit que les chasseurs de mammoth postpléni-glaciaires 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 être 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

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 rencontrés 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'étiquette de "primitif" appliquée à l'homme qui a créé ces objets et symboles; 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 culturels, d'une société. La mythologie, la musique et la danse sont aussi des parts de ce tissu; chaque fil contribue au sens de l'ensemble mais ces fils, chacun en soi-même, ont nécessairement 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 iconographiques 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 expressionniste. "L'art primitif, le reflet d'une

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 têtes d'animaux. Bien qu'ils appartiennent au même 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 bavarois, 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 tridimensionnelle, 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 félins, d'ours et de mammoth domine (fig.27). L'ivoire est utilisé parallèlement au calcaire (Kostenien) 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 procès de diffusion aussi bien sur un axe vertical (chronologique) que sur un axe horizontal (géographique). Les statuettes en terre glaise de Dolni Vestonice (en Tchéquie) 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

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

Le modèle est diffusé aussi bien de l'est vers l'ouest où il reste réaliste que dans le sens inverse de l'ouest à l'est où 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-être 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 être 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'accroîtra, 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-Empeire et d'A. Leroi-Gourhan.

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

Ultérieurement par un mouvement inversé, 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

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 religion) et le dynamisme de l'inspiration, de l'extase, de la révélation (le sacré). "De ces deux mouvements opposés 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)

SUMAR

1. INTRODUCERE	5
1.1. ISTORICUL PROBLEMEI	6
1.2. TEORII CU PRIVIRE LA ORIGINEA ARTEI	9
2. ELEMENTE DE GEOCROLOGIE ȘI EVOLUȚIE CULTURALĂ	12
2.1. ELEMENTE DE GEOCROLOGIE	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 ȘI RĂSĂRITEANĂ	25
3.1. PROBLEMA MANIFESTĂRILOR ARTISTICE LA HOMO ERECTUS ȘI 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 ȘI ALTE ELEMENTE STILISTICE CONEXE	43
4.4. STILUL AȘEZĂRILOR DE TIP KOSTENKI	48
4.5. CARACTERISTICILE ARTEI GRAVETTIENE	53
5. EPIGRAVETTIANUL	55
5.1. ARTA EPIGRAVETTIANĂ PE DUNĂREA MIJLOCIE ȘI ÎNFERIOARĂ	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

5.4.1. Grota Kapova _____	65
5.4.2. Peștera 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 ȘI ESTETICĂ. _____	81
7.1. TIPOLOGIA ARTEI MOBILIARE PALEOLITICE ÎN CENTRUL ȘI RĂSĂRITUL EUROPEI _____	81
7.1.1. Statuete _____	81
7.1.2. Contururi decupate _____	83
7.1.3. Plachete și 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 și elementele sale _____	92
7.2.2. Noțiunea 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. Abstracție și schematizare în arta paleolitică _____	102
7.4. CĂTEVA PRECIZĂRI ASUPRA DETERMINISMULUI MATERIEI PRIME ÎN ARTA MOBILIARĂ PALEOLITICĂ _____	103
7.4.1. Materia primă însăși _____	103
7.4.2. Caracteristicile și calitățile materiei prime _____	104
8. MANIFESTĂRI MAGICO-RELIGIOASE ÎN PALEOLITICUL SUPERIOR AL EUROPEI CENTRALE ȘI RĂSĂRITENE _____	106
8.1. MAGIE, RELIGIE, MIT _____	106
8.2. CULTUL OSEMINELOR _____	108

**Tipărit sub comanda 3
S.C. „Dosoftei“ S.A. Iași
str. Sf. Lazăr nr. 49**

B.A.

LISTA LUCRĂRILOR TIPĂRITE

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