

Filozofski fakultet  
Sveučilište u Zagrebu  
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju  
Ivana Lučića 3, Zagreb

Diplomski rad – studij antropologije

*Teorije o prapovijesnoj umjetnosti*

Studentica: Anamaria Rončević  
Godina: 2. diplomskog studija  
Studijske grupe: ant/pum  
Mentor: dr.sc. Emil Heršak

Zagreb, rujan 2016. godine

## **Sadržaj:**

### **1. Uvod i osnovni pojmovi važni za razumijevanje prapovijesne umjetnosti**

1.1 Vremenski okviri.....	str. 3
1.2 Geografski okviri.....	str. 5
1.3 Pojam likovne umjetnosti.....	str. 6
1.4 Podjela paleolitičke umjetnosti.....	str. 7
1.5 Otkrivanje paleolitičke umjetnosti.....	str. 8

### **2. Teorije o prapovijesnoj umjetnosti**

2.1 Larpurlartizam u paleolitičkoj umjetnosti.....	str. 9
2.2 Magija, religija i paleolitička umjetnost	
2.2.1 Teorija simpatičke magije.....	str. 12
2.2.2 Teorija magije lova .....	str. 14
2.2.3 Teorija šamanizma.....	str. 17
2.3 Teorija mitologije.....	str. 19
2.4 Strukturalizam i paleolitička umjetnost .....	str. 20
2.5 Utjecaj ženskog lika na teorije o prapovijesnoj umjetnosti	
2.5.1 Teorija Velike božice .....	str. 23
2.5.2 Teorije vezane uz paleolitičke Venere .....	str. 25
2.6 Praćenje protoka vremena, astronomija i paleolitička umjetnost	
2.6.1 Teorija kalendara.....	str. 29
2.6.2 Teorija povezanosti paleolitičke umjetnosti s astronomijom .....	str. 31
2.7 Simboli, jezik, razumljivost i paleolitička umjetnost .....	str. 34

### **3. Zaključak.....**

### **Literatura .....**

### **Izvori slika (linkovi) .....**

## 1. Uvod i osnovni pojmovi važni za razumijevanje prapovijesne umjetnosti

Tema ovoga rada jest prapovijesna umjetnost, točnije, umjetnost gornjeg paleolitika. U radu će se pokušati objasniti osnovni termini vezani uz umjetnost paleolitika, što je ona zapravo, kako se dijeli, u koje vremenske i geografske okvire se smješta te koji materijali i tehnike izrade su vezani uz nju. Također će biti govora i kada te kako se otkrivalo paleolitičku umjetnost. Zatim će naglasak biti na teoriji prapovijesne umjetnosti gdje će se dati pregled osnovnih teorija i kritički osvrt na njih s antropološkog i povijesnoumjetničkog stajališta.

### 1.1 Vremenski okviri

Ljudska prošlost dijeli se na povijest i prapovijest, od kojih je potonja trajala od pojave ranih hominina koji su se služili oruđem (prije oko 2,5 milijuna godina, a možda i ranije), do pojave prvih, nama poznatih i razumljivih, tragova pismenosti (kao najraniji primjeri uzimaju se narodi Mezopotamije, oko 3 500 tisuća godina prije naše ere.)<sup>1</sup> Mogli bismo reći kako se kod prapovijesti radi o povijesti koju (još uvijek) ne znamo čitati.

Prvi anatomski moderni ljudi – *Homo sapiens* – u Africi se pojavljuju prije otprilike nešto više od 100 000 godina, dok se na području Europe javljaju prije oko 40 000 godina.<sup>2</sup> Pojava anatomski modernih ljudi u Europi poklapa se s razdobljem paleolitika (koje još nazivamo i starijim kamenim dobom), a ono je trajalo sve do otprilike 10 000 godina prije naše ere, kada je došlo novo razdoblje čovjekove prošlosti – mezolitik.<sup>3</sup> Paleolitik se, prema geološkoj prošlosti Zemlje, poklapa s razdobljem pleistocena – ledenim dobom, dok se prijelaz u međuledeno doba holocena (u kojem živimo i danas) preklapa s ranije spomenutim prijelazom paleolitika u mezolitik.<sup>4</sup>

Razdoblje paleolitika pokriva prilično širok vremenski raspon, te ga se još dijeli na stariji ili donji paleolitik (od prije 2,5 milijuna godina do prije 200 000 godina), srednji paleolitik (od prije 200 000 godina do prije 40 000 godina), te mlađi ili gornji paleolitik (od prije 40 000 godina do 10 000 godina).<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Slavko Batušić. *Umjetnost u slici* (Zagreb: Matica hrvatska, 1967), str.11

<sup>2</sup> Ivor Janković, Ivor Karavanić. *Osvit čovječanstva: početci našega biološkog i kulturnog razvoja* (Zagreb: Školska knjiga, 2009), str. 15

<sup>3</sup> Ivor Karavanić, Jacqueline Balen. *Osvit tehnologije* (Zagreb: Arheološki muzej, 2003), str. 13

<sup>4</sup> Ibid, str. 10

<sup>5</sup> Iva Rukavina. *Umjetnost ledenog doba*. (Zagreb: Matica hrvatska, 2012), str. 12

<b>Gornji paleolitik →</b>	<b>Orinjasijen</b>
	<b>Gravetijen</b>
	<b>Solitrejen</b>
	<b>Magdalenijen</b>

Razdoblje koje nas najviše zanima jest razdoblje mlađeg ili gornjeg paleolitika. Budući da se još uvijek radi o prilično velikom periodu od četrdesetak tisuća godina, gornji paleolitik se dijeli na manje vremenske periode nazvane prema eponimima najpoznatijih lokaliteta.

Najstarije razdoblje gornjega paleolitika jest orinjasijen koji je trajao od otprilike 39 000 godina do otprilike 20 000 godina, nazvano prema mjestu Aurignac u Francuskoj.<sup>6</sup> U orinjasijenu se pojavljuje spiljska umjetnost u Europi, a jedna od najpoznatijih spilja iz tog perioda jest Le Chauvet u Francuskoj.<sup>7</sup>

Djelomično za vrijeme trajanja orinjasijena pojavljuje se gravetska\* kultura nazvana po nalazištu La Gravette, također u Francuskoj) koja se smješta u razdoblje od otprilike 27 000 do 20 000 godina prije sadašnjosti.<sup>8</sup> Najveći broj malenih "Venera" datira se upravo u razdoblje gravetijena<sup>9</sup>, premda, postoje neki dokazi koji u

Nakon orinjasijena i gravetijena dolazi razdoblje solitrejena (nazvano prema nalazištu Solutré u Francuskoj) koje je trajalo otprilike od 20 000 do 17 000 godina prije sadašnjosti.<sup>10</sup> U solitrejenu čovjek je unaprijedio svoje lovačke sposobnosti otkrićem izbačivača koplja (drugi naziv je i atlatl), povećavajući sigurnost lova jer se više nije trebalo približiti životinji kako bi ju se usmrtilo.<sup>11</sup>

Zadnje razdoblje gornjeg paleolitika naziva se magdalenijen (nazvano prema nalazištu La Madeleine u Francuskoj), a trajalo je od otprilike 17 000 do 10 000 godina prije sadašnjosti.<sup>12</sup> Neke od najpoznatijih spilja ovog razdoblja su svjetski poznate Altamira i Lascaux.

---

\*Premda se u literaturi vrlo često koristi izraz *gravetijenska* kultura, izraz *gravetska* više je u duhu hrvatskoga jezika

<sup>6</sup> Ivor Karavanić, Jacqueline Balen. *Osvit tehnologije* (Zagreb: Arheološki muzej, 2003.), str. 70

<sup>7</sup> Ibid

<sup>8</sup> Ibid

<sup>9</sup> Ibid

<sup>10</sup> Ibid, str. 71

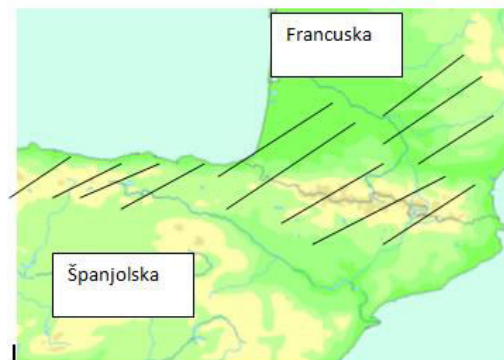
<sup>11</sup> Ibid

<sup>12</sup> Ibid

## 1.2 Geografski okviri

Kao što je već spomenuto, paleolitička umjetnost u Europi veže se uz pojavu anatomski modernog čovjeka, što odgovara razdoblju gornjega paleolitika. Geografsko područje na kojoj se nalaze lokaliteti s nalazima paleolitičke umjetnosti protežu se od Atlantika na zapadu, do Urala na istoku (neki lokaliteti se nalaze i u Sibiru), dok se najveći broj lokaliteta nalazi u franko-kantabrijskom području (od Asturije u Španjolskoj do Provanse u Francuskoj) te Zapadnoj, Središnjoj i Istočnoj Europi.<sup>13</sup> Treba naglasiti kako ti lokaliteti nisu jednakomjerno rasprostranjeni, već postoje područja s većom i manjom koncentracijom nalaza. Tako je za sada otkriveno preko 250 paleolitičkih spilja na području Zapadne i Središnje Europe, dok su na jugu Urala za sad otkrivene samo jedna spilja.<sup>14</sup>

Daleko najviše spilja nalazi se u Francuskoj i Španjolskoj – preko 170 lokaliteta u Francuskoj te oko 150 lokaliteta u Španjolskoj – dok se neki lokaliteti mogu naći i u Portugalu i Italiji.<sup>15</sup> Na području Istočne Europe i Sibira otkrivena je šačica lokaliteta od kojih su neki još uvijek upitni.<sup>16</sup> Što se tiče ostalih nalaza, također je najveća koncentracija u Zapadnoj Europi, zatim slijede Srednja i Istočna Europa, uz nekoliko značajnijih nalaza i u Rusiji i Sibiru.<sup>17</sup>



**Slika 1.** Područje na kojem se nalazi većina prapovijesne umjetnosti o kojoj će biti govora

(preuzeto s:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Europe\\_topography\\_map\\_en.png/737px-Europe\\_topography\\_map\\_en.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Europe_topography_map_en.png/737px-Europe_topography_map_en.png), modificirala A. Rončević)

<sup>13</sup> Jean Clottes. *Cave Art* (Paris: Phaidon, 2008), str. 14

<sup>14</sup> Iva Rukavina, *Umjetnost ledenog doba*, str. 34

<sup>15</sup> Ibid, str. 34 -35

<sup>16</sup> Ibid, str. 36

<sup>17</sup> Ibid, str. 37

### 1.3 Pojam likovne umjetnosti

Prvu pojavu likovne umjetnosti vežemo uz *Homo sapiensa*\* te uz gornji paleolitik.<sup>18</sup> Problem te pretpostavke leži u tome što je umjetnost kao takva izrazito težak pojam za definirati. Ne postoji jednoznačna definicija umjetnosti, štoviše, neke kulture niti nemaju pojam koji bi obuhvaćao koncept umjetnosti.<sup>19</sup> Jedino što možemo sa sigurnošću zaključiti jest to da umjetnost proizlazi iz čovjekova uma, on ju stvara i daje joj značenje. Pretpostavke koje imamo vezane uz, na primjer, umjetnost renesanse ili avangardnu umjetnost 20. stoljeća, nisu jednake onima koje vežemo uz prapovijesnu umjetnost. Jednostavno im ne možemo pristupiti na isti način. Umjetnici renesanse i avangardni umjetnici ostavili su nam svoja razmišljanja u obliku zapisa, knjiga, fotografija i filma. Prapovijesni umjetnici su nam, pak, ostavili samo svoja nijema djela. Ne znamo kako su se osjećali dok su stvarali svoja djela niti kako su ta djela utjecala na njih i druge oko njih. Ne znamo što su htjeli svojim djelima poručiti niti jesu li ta djela imala kakvu drugu funkciju. Na neki način, kada govorimo o prapovijesnoj umjetnosti, govorimo o umjetnosti koja je nastala prije umjetnosti – točnije, prije nego li je čovjek osvijestio svoja razmišljanja o umjetnosti. Zbog toga tu umjetnost ne možemo valorizirati poput umjetnosti kasnijih razdoblja, prapovijesna umjetnost zahtijeva jedan zasebni, drugačiji pristup.

Jedno od krucijalnih pitanja koje se nameće jest je li se utilitarna uloga alatki koje su izrađivali i raniji preci anatomske modernog čovjeka ikada proširila i u umjetničku sferu.<sup>20</sup> Neke alatke su uistinu izrađene s takvom preciznošću i pažnjom da im danas možemo dati i estetsku ulogu; no jesu li ih na taj način vidjeli i njeni stvaratelji? Na to pitanje ne možemo znati odgovor. Takva razmišljanja i dalje ostaju u području nagađanja, teoretiziranja i spekulacije, ali, ipak, postoje neki nalazi koji se uzimaju kao prvi nalazi vezani uz pojavu umjetnosti. Najstariji nalaz kojem sa sigurnošću možemo pripisati umjetničku vrijednost jest komad obrađenog crvenog okera iz Južne Afrike, star otprilike 77 000 godina (razdoblje srednjeg paleolitika).<sup>21</sup>

---

\*postoje nalazi koji se datiraju u doba prije H. sapiensa (npr. figurice iz Tan-Tana u Maroku, Berekhat Rama u Izraelu i crteži u spilji Nerja u Španjolskoj), no za njih nije sa sigurnošću utvrđena starost niti je su li ih izradili ljudi ili su samo manuport (vidi: Francesco d'Errico, April Nowell. "A New Look at the Berekhat Ram Figurine: Implications for the Origins of Symbolism", u *Cambridge Archaeological Journal* vol. 10 (2000.), str. 123-167 i Robert G. Bednarik. "A Figurine from the African Acheulian", u *Current Anthropology* 44, no.3 (2003.), str. 405-413)

<sup>18</sup> Slavko Batušić. *Umjetnost u slici*, str. 12

<sup>19</sup> Iva Rukavina. *Umjetnost ledenog doba*, str.12

<sup>20</sup> Nancy Sandars. *Prehistoric Art in Europe*. (London: Penguin Books, 1968), str. 2

<sup>21</sup> Iva Rukavina. *Umjetnost ledenog doba*, str. 14

## 1.4 Podjela paleolitičke umjetnosti

Kada govorimo o paleolitičkoj umjetnosti, prije svega govorimo o *stijenskoj i prijenosnoj umjetnosti*; od kojih se prijenosna pojavljuje nešto ranije od stijenske, vjerojatno samo zbog toga što nam nisu preostali nikakvi drugi tragovi slikarstva i crtanja (tj. graviranja) osim na kamenu, tj. u spiljama.<sup>22</sup>

*Stijenska umjetnost* je izraz koji se koristi za likovna djela vezana uz mjesto nastanka, na podlozi koju se ne može prenijeti s jednog mjesta na drugo. Većinom su to oslikani zidovi mračnih spilja, a ponekad se radi i o podovima.<sup>23</sup> Tehnike kojima su stijene ukrašene jesu slikanje, gravura i reljef, a boje koje prevladavaju su crna i crvena.<sup>24</sup>

*Prijenosna umjetnost* su većinom skulpture, malene figurice koje nisu vezane uz mjesto gdje su nastale, nego su, kao što im ime kaže, prijenosne.<sup>25</sup> Većina prijenosne umjetnosti imala je naglašenu likovnu funkciju, neka druga uloga tog djela bila je u drugome planu; no ipak, nađeno je nekoliko predmeta, poput harpuna, koji su bili ukrašeni te se također mogu ubrojiti u predmete prijenosne umjetnosti.<sup>26</sup> Prijenosna umjetnost najviše se izrađivala od materijala široko dostupnog paleolitičkom čovjeku – komadići kosti i kamena, rogovi, bjelokost, zubi, ali u Srednjoj Europi postoje i nalazi koji upućuju na pojavu keramike (radi se o figuricama od pečene gline).<sup>27</sup> Tehnike izrađivanja prijenosne umjetnosti bile su gravura, reljef, oblikovanje pune plastike te oslikavanje.<sup>28</sup>

---

<sup>22</sup> Nancy Sandars. *Prehistoric Art in Europe*, str. 16

<sup>23</sup> Iva Rukavina. *Umjetnost ledenog doba*, str. 27

<sup>24</sup> Ibid

<sup>25</sup> Ibid, str. 28

<sup>26</sup> Ibid

<sup>27</sup> Ibid, str. 50

<sup>28</sup> Ibid, str. 46

## 1.5 Otkrivanje paleolitičke umjetnosti

Interes za određene, od prije poznate, prapovijesne spilje postoji već stoljećima, ali najveću eksploziju zanimanja, tekstova i rasprave prapovijesna umjetnost je doživjela u 19. stoljeću.<sup>29</sup> Veliki broj spilja otkriven je slučajno; poneki zalutali planinar ili ljubitelj prirode nabasao bi na ulaz u nepoznatu mračnu spilju te bi ostao iznenađen kada bi vidio kako se ne radi samo o kamenoj spilji.

Prvo otkriće spiljske umjetnosti pripisuje se Léopoldu Chironu koji je 1878. godine u Ardècheu otkrio spilju Chabot.<sup>30</sup> Godinu kasnije, Don Marcelino Sanz de Sautuola otkrio je (uz pomoć svoje kćerke Marie koja je prva vidjela kako je nešto oslikano na stropu spilje) sada svjetski poznate oslike u spilji Altamira.<sup>31</sup> Odmah mu je bilo jasno da se radi o vrlo važnome otkriću te kako ti oslici imaju neprocijenjivu vrijednost za čovječanstvo. U desetljećima koja su sljedila i šira javnost je počela pokazivati interes za oslike u spiljama. Spilja Lascaux 1948. godine je otvorena za javnost, ali je već 1963. godine zatvorena zbog pojave algi na samim zidovima spilje koje su nastale zbog naglog porasta vlage unutar spilje.<sup>32</sup>

Prijenosna umjetnost počela se također otkrivati u 19. stoljeću – prvi nalaz nađen je već 1833. godine, u podnožju brda Salève u Savoiji.<sup>33</sup>

Upravo u 19. stoljeću, kada se probudio taj veliki interes za neobične slikarije u spiljama, pojavile su se i prve teorije koje pokušavaju dati nekakav smisao toj neobičnoj umjetnosti, danas znanoj kao prapovijesnoj. Novi lokaliteti vezani uz prapovijesnu umjetnost otkrivaju se i danas, tako da interes za interpretaciju povijesti i umjetnosti toga razdoblja zasigurno neće splasnuti u skorije vrijeme.

Sljedeće stranice ovoga rada bit će posvećene teorijama koje pokušavaju objasniti prapovijesnu umjetnost, kako je nastala te koja je bila njena svrha. Uz kratki pregled svake od teorija, pokušat ću dati i vlastiti osvrt na određenu teoriju s obzirom sa svoje dosadašnje bavljenje antropologijom i povijesti umjetnosti.

---

<sup>29</sup> Ibid, str. 19-26

<sup>30</sup> Ibid, str. 20

<sup>31</sup> Ibid

<sup>32</sup> Ibid, str. 21

<sup>33</sup> Ibid, str. 23



## 2. Teorije o prapovijesnoj umjetnosti

Za pojam teorije umjetnosti također bi se moglo reći kako spada u područje koje se ne može jednostavno definirati. Teško je imati teoriju o nečemu što samo po sebi nema jednoznačnu definiciju. Još je teže prosuđivati o umjetnosti razdoblja za koje imamo samo osnovne, najizdržljivije nalaze koji čine zapravo samo jedan maleni dio te puno kompliciranije i zahtjevnije priče – od paleolitičke umjetnosti ostali su nam sačuvani samo maleni fragmenti umjetnosti zabilježeni, na primjer, na kamenu ili kostima. Neke teorije su zanimljivije od drugih, neke su vjerojatnije od drugih. Slatke muke su bavljenje davno minulim razdobljima jer nam preostaje samo naše nagađanje i naša razmišljanja, dokaza je malo, ali ideja je pregršt.

### 2.1 Larpurlartizam u paleolitičkoj umjetnosti

Larpurlartizam je estetski smjer koji se temelji na pretpostavci kako umjetnost ne treba objašnjenje ili nekakva pravila, ona ne treba nastati zbog nekog određenog razloga, njoj je dovoljno da postoji radi sebe same. Dolazi od francuskog izraza *l'art pour l'art* te doslovno znači umjetnost radi umjetnosti.<sup>34</sup> Larpurlartizam je nastao u 19. stoljeću kao prosvjed umjetnika zamorenih romantičkim humanitarizmom te iz mržnje prema vulgarnom utilitarizmu i merkantilizmu. Pojam je skovao francuski filozof Victor Cousin, ali se on proširio nakon što ga je francuski pisac i likovni kritičar Théophile Gautier počeo zagovarati u svojim djelima.<sup>35</sup>

Larpurlartizam kao objašnjenje za paleolitičku umjetnost bio je popularan, prije svega u 19. stoljeću, ali se zanimanje za njega pojavljivalo i u 20. stoljeću. U 19. stoljeću pojedinci koji su proučavali paleolitičku umjetnost jednostavno su svoja promišljanja o suvremenoj umjetnosti primjenili i na prapovijesnu. Tako je jedan od prvih zagovaratelja larpurlartizma u prapovijesnoj umjetnosti bio Édouard Lartet, ujedno i jedan od osnivača francuske paleontologije. Smatrao je kako je paleolitički čovjek vodio lagodan život u kojem je imao

---

<sup>34</sup> Bratoljub Klaić. *Rječnik stranih riječi; tuđice i posuđenice* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979), str. 787

<sup>35</sup> Encyclopaedia Britannica online <http://www.britannica.com/art/French-literature/From-1850-to-1900#toc22559> (16.05.2016.)

obilje divljači i bogatstvo prirode, što mu je dozvoljavalo da se "bez brige prepusti zadovoljstvima umjetničkog stvaralaštva".<sup>36</sup>

Francuski filozof Georges – Henri Luquet uspoređuje prapovijesnu umjetnost s dječjom igrom i dječjim stvaralaštvom, te se njegova razmišljanja o prapovijesnoj umjetnosti mogu povezati s larpurlartizmom. Dječja igra postoji radi sebe same, ne nastaje iz nekog drugog razloga ili poriva. Luquet smatra kako se to razmišljanje može primijeniti i na paleolitičku umjetnost – ona nastaje zbog sebe same, nema neku drugu funkciju, služi za izražavanje pojedinca; tu larpurlartizam služi kao glavni odgovor na pitanje smisla i uloge prapovijesne umjetnosti.<sup>37</sup> Baš kao što dijete uzme u ruke olovku i započinje slučajno šarati, tako je i paleolitički čovjek svoja prva umjetnička djela napravio slučajno, a kasnije ih je išao ponoviti namjerno.<sup>38</sup> Za Luqueta, paleolitička umjetnost jest primitivna umjetnost – u oblikovanju je vođena formom kao i figurativna umjetnost te je slična dječjoj i vodi se intelektualnim realizmom (na primjer, životinja će imati oba roga prikazana iako je ostatak prikaza iz profila).<sup>39</sup>

U 80-im godinama 20. stoljeća, američki profesor John Halverson, također poseže za larpurlartizmom kako bi objasnio paleolitičku umjetnost, no on preferira izraz "prikaz radi prikaza" ("representation for representation's sake") kako bi izbjegao prijašnje konotacije koje larpurlartizam donosi.<sup>40</sup> Njegov glavni argument jest taj kako ne postoje čvrsti dokazi pomoću kojih bismo mogli sa sigurnošću govoriti o bilokakvoj magijskoj ili religijskoj ulozi paleolitičke umjetnosti. Uz to, smatra kako postoji mogućnost da paleolitička umjetnost uopće niti nije imala nekakvu drugu ulogu, već kako je ona bila medij za izražavanje pojedinca, aktivnost ugodna sama po sebi.<sup>41</sup>

Čini mi se da je u 20. stoljeću larpurlartizam dobio drugačiju konotaciju od one koju je izvorno imao. Inicijalno, smatram kako larpurlartizam jednostavno nije bio dobro objašnjenje paleolitičke umjetnosti jer su autori 19. stoljeća držali da je prapovijesna umjetnost manje vrijedna i primitivna, a jednako tako su doživljavali i paleolitičke ljude – oni su kognitivno

---

<sup>36</sup> Iva Rukavina. *Umjetnost ledenog doba*, str. 71

<sup>37</sup> George – Henri Luquet. "Le problème des origines de l'art et l'art paléolithique", u: *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, T. 75 (1913), str. 473

<sup>38</sup> Ibid

<sup>39</sup> Ibid

<sup>40</sup> John Halverson. "Art for Art's Sake in the Paleolithic", u: *Current Anthropology Vol. 28* (1987), str. 66

<sup>41</sup> Ibid, str. 67

bili manje razvijeni od suvremenog čovjeka. Kasnije se to mišljenje pokazalo pogrešnim (nema razloga za to da mislimo kako su ljudi paleolitika kognitivno na nižoj razini od nas) tako da se i valorizacija paleolitičke umjetnosti promijenila. Smatram kako je korištenje "modificirane" larpurlartističke teorije ("prikaz radi prikaza") pri objašnjavanju paleolitičke umjetnosti na svojevrsan način linija manjeg otpora. To je jednostavno objašnjenje za koje niti imamo niti nemamo dokaza – ono je u svakom slučaju moguće. Paleolitički umjetnik je možda uistinu slikao, rezbario i oblikovao iz čistog užitka i svojevrzne zanimacije ili zabave, no smatram kako to ne može biti jedini odgovor. Nekako mi se čini nevjerovatnim da je sva umjetnost paleolitičkog doba nastala isključivo iz tog razloga. Ipak, s povijesno umjetničkog stajališta, larpurlartizam je dao određenu estetsku vrijednost umjetnosti paleolitika. Ljudi su vidjeli nešto drugačije i nešto do sad neviđeno u njoj, dovoljno da se o tome piše i promišlja, baš kao što se pisalo i promišljalo i o novijoj umjetnosti.

## 2.2 Magija, religija i paleolitička umjetnost

Nakon prvobitnih larpurlartističkih pogleda na prapovijesnu umjetnost, početkom 20. stoljeća došlo je do određenih promjena. Paleolitičku umjetnost počelo se uspoređivati s umjetnošću suvremenih plemena, s obzirom da se smatralo kako su ona ostala na otprilike istoj razini na kojoj je bio i čovjek kamenog doba. Mnoga domorodačka plemena koriste razne obrede i rituale pomoću kojih smatraju da mogu kontrolirati prirodu i svoju okolinu, olakšavajući si pritom svakodnevni život. Budući da je ono što smatramo pojmom religije nastalo tek u povijesnom dobu, paleolitik se često mistificira i umjetnost toga razdoblja se često obavlja velom nama nepoznate magije i raznih intrigantnih obreda. Naravno, ne postoje čvrsti dokazi za to, ali ipak, vrlo lako je moguće da su određeni prikazi u paleolitičkoj umjetnosti nastali upravo zbog kojekakvih magijskih rituala koje možemo i danas zamijetiti kod nekih plemena.

Nathalie Richard, francuska profesorica povijesti, nazvala je ovu promjenu s larpurlartizma prema magiji promjenom od *art ludique* prema *art magique* – od umjetnosti koja je bila samo igra, razbibriga i užitak, prema umjetnosti koja nastaje zbog utjecaja i moći koju ima određena magija.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Nathalie Richard. "De l'art ludique a l'art magique: Interprétations de l'art pariétal au XIX. Siècle", u: *Bulletin de la Société préhistorique française*, Vol. 90, No. 1 (1993), str. 62

Kada pomislimo na pojam religije, na pamet nam zasigurno padaju velike svjetske religije poput kršćanstva ili islama. Naravno, u kontekstu prapovijesne umjetnosti, ne možemo govoriti o religiji na taj način. Pojam religije ovdje se veže uz određene kultove, obrede, mitologije te postojanje raznih simbola. Za mnoge od tih pretpostavki nema dokaza u paleolitičkoj umjetnosti, već se, polazeći od neolitičke i mlađe umjetnosti dolazi do zaključaka kako su njihovi temelji zasnovani za vrijeme paleolitika. Postoji nekoliko modela koji objašnjavaju pojavu simbolike i modernog ponašanja ljudi, a najuvjerljivijim se čini model koji simboliku i modernitet u ponašanju veže uz različite vrste ljudi, uključujući i neandertalce, na različitim mjestima i u različitom vremenu.<sup>43</sup> To znači da je simbolika ušla u čovjekov um (a time i umjetnost) postupno te da je i neandertalac imao svoju ulogu u stvaranju značenja prvih simbola.

### 2. 2. 1 Teorija simpatičke magije

Jedan od prvih koji je govorio o toj vrsti magije jest Sir James George Frazer, škotski antropolog. U svome djelu *Zlatna grana* govori o tome kako je jedno od načela simpatičke magije vjerovanje da se bilo koji učinak može proizvesti njegovim oponašanjem.<sup>44</sup> Dakle, izvršavanje nekog određenog čina proizvodi određene željene rezultate koji su istovjetni tome činu. U simpatičkoj magiji smatra se kako iza jednog događaja nužno slijedi drugi, jedan uzrokuje drugi. Navodi mnoge primjere simpatičke magije vidljive kod raznim suvremenih plemena.

Finski književnik i povjesničar umjetnosti Yrjö Hirn u svojoj knjizi "Porijeklo umjetnosti" (*The Origins of Art*) posvećuje jedno poglavlje odnosu umjetnosti i magije gdje također govori o simpatičkoj magiji. On simpatičku magiju dijeli na dvije osnovne vrste – *simpatička magija temeljena na materijalnoj vezi između stvari* i *simpatička magija temeljena na sličnosti između stvari* (Hirn ju zove i *homeopatička magija*).<sup>45</sup> Hirn naglašava kako je ponekad teško odrediti o kojem se obliku simpatičke magije radi budući da su vrlo

---

<sup>43</sup> Ivor Karavanić. *Prapočetci religije; Simbolika i duhovnost u paleolitiku* (Zagreb: Školska knjiga, 2012), str. 123

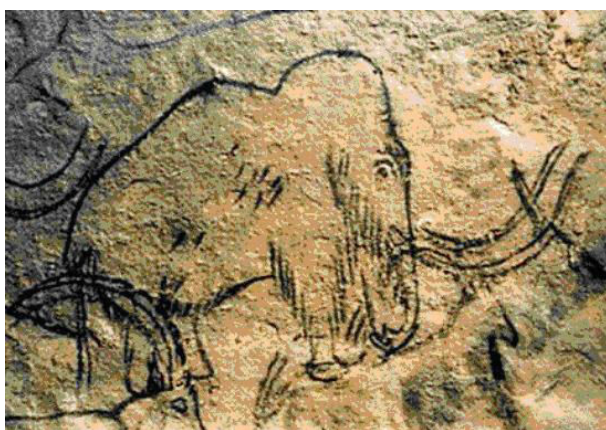
\* U ovome radu će se prvo navoditi naslov djela na hrvatskome (premda nije službeno prevedeno), a zatim će biti naznačen naslov djela na izvornome jeziku

<sup>44</sup> James George Frazer. *Zlatna grana*, prev. Dinko Telećan (Zagreb: Sion: Naklada Jesenski i Turk, 2002, original na engleskom iz 1890.), str. 16

<sup>45</sup> Yrjö Hirn. *The Origins of Art: A Psychological & Sociological Inquiry* (New York: The MacMillan Company, 1900), str. 278 - 281

bliske, no ipak tvrdi kako je simpatička magija temeljena na sličnosti između stvari naprednija i zanimljivija za proučavanje.<sup>46</sup>

Francuski antropolog i stručnjak za povijest religija Salomon Reinach je jedan od prvih koji je načelo simpatičke magije primijenio izravno na paleolitičku umjetnost. U svojoj knjizi "Kultovi, mitovi i religija" (*Cultes, Mythes et Religions*)\* također je jedno cijelo poglavlje posvetio odnosu umjetnosti i magije. Uvidio je činjenicu kako je veliki broj životinja prikazanih na zidovima paleolitičkih spilja zapravo bio izvor hrane plemena lovaca i ribara.<sup>47</sup> Njemu je to govorilo kako su ljudi prikazivali samo one životinje koje su im bile poželjne i potrebne, one koji su lovili (na primjer bizon, sob, mamut), dok životinje koje nisu željeli susretati (poput opasnih grabežljivaca) nisu prikazivali.<sup>48</sup> Dakle, paleolitički čovjek prikazivao je u tolikom broju bizone, mamute, sobove i sl. zbog toga kako bi ih bolje, lakše i uspješnije lovio jer mu je o tome ovisila egzistencija. Samim time što je naslikao njihove slike, vjerovao je kako je utjecao na ishod lova na te životinje. To vjerovanje kako prikaz nekog subjekta (bilo životinja, bilo mrtve prirode) daje određenu moć nad njime za Reinacha je duboko ukorijenjeno u ljudski um.<sup>49</sup> Uz to, Reinach spominje kako je među velikim brojem prikaza životinja vrlo malen udio prikaza ljudi što za njega potvrđuje teoriju simpatičke magije, ljudi su se zapravo bojali prikazivati sami sebe ne bi li nekako prizvali loše sile na sebe.<sup>50</sup> Činjenica koja mu još više potvrđuje da se radi o magiji jest i ta da su prikazi bili u mračnim dubinama spilje te je za njega to značilo kako su samo odabrani, "inicirani" imali pristup spiljama i slikanju.<sup>51</sup>



**Slika 2.** Prikaz mamuta iz spilje u Rouffignacu u Francuskoj za koji bi se moglo reći da je nastao pod utjecajem simpatičke magije (preuzeto s: <http://mammoth.psu.edu/society.html> )

<sup>46</sup>Yrjö Hirn. *The Origins of Art: A Psychological & Sociological Inquiry*, str. 278

<sup>47</sup> Salomon Reinach. *Cults, Myths and Religion*, prev. Elisabeth Frost. (London: David Nutt, 1912; izvornik na francuskom objavljen 1908), str. 126

<sup>48</sup> Ibid, str. 126

<sup>49</sup> Ibid, str. 128

<sup>50</sup> Ibid

<sup>51</sup> Ibid, str. 131

Iako danas neke od teza koje su naveli Hirn i Reinach jednostavno nisu vjerojatne te su pobijene, njihov novi pogled na paleolitičku umjetnost bio je velik odmak od dotadašnjeg larpurlartizma. Oni su među prvima ustvrdili kako paleolitička umjetnost nije nastala samo zbog užitka, rasonode ili zbog sebe same, ta umjetnost je za njih bila izraz vjere u neke sile izvan samog čovjeka. Zanimljivo je kako Reinach spominje da magija nije mogla biti jedini razlog zbog kojih su ljudi paleolitika stvarali umjetnost, već su tu zasigurno bili prisutni i drugi čimbenici, poput želje za ukrašavanjem (estetska komponenta), komuniciranjem i imitacijom.<sup>52</sup>

Smatram kako je teorija simpatičke magije puno vjerojatnije objašnjenje za razumijevanje paleolitičke umjetnosti od larpurlartizma, premda je larpurlartizam ipak prepoznao bar nekakvu vrijednost te umjetnosti. Također, slažem se i s mišljenjem kako to sigurno nije jedino objašnjenje. Trebamo na prapovijesnu umjetnost gledati kao i na ostalo ljudsko stvaralaštvo prisutno stoljećima (a naravno, i danas). Budući da se radi o velikom broju pojedinaca koji se bave umjetnošću, nemoguće je da će baš svatko od njih imati iste porive i htijenja vezana uz stvaranje umjetnosti. U svakom slučaju, simpatička magija mi se čini kao legitiman faktor koji je mogao utjecati na produkciju paleolitičke umjetnosti, barem do određene mjere. Čini mi se logičnim da čovjek želi utjecati na svoj okoliš i život, a vjerovanje u moć prikaza i/ili skulptura koje je izrađivao mogući je način na koji je čovjek mislio da će dobiti moć utjecanja na prirodu te se tako postaviti iznad nje.

## **2. 2. 2 Teorija magije lova**

Teorija magije lova naslanja se na teoriju simpatičke magije. Glavni pokretač ove teorije bio je francuski svećenik, arheolog i antropolog Henri Breuil. Breuil je smatrao kako čitava umjetnost gornjega paleolitika ima neke međusobno zajedničke karakteristike koje upućuju na određene socijalne, religiozne i umjetničke razloge zbog kojih su nastala umjetničkih djela.<sup>53</sup> On je, naime, smatrao kako je svrha umjetnosti paleolitika bila u osiguravanju uspješnog lova, bilo to uspješno ubijanje same lovine (na primjer, prikaz bizona probodenog kopljima), bilo to umnažanje količine lovine (prikaz velikog broja jedinki iste

---

<sup>52</sup> Salomon Reinach. *Cults, Myths and Religion*, str. 137

<sup>53</sup> Iva Rukavina. *Umjetnost ledenog doba*, str. 80

vrste lovine).<sup>54</sup> Važna činjenica koja je vidljiva u Breuilovom i Lantierovom djelu "Ljudi kamenog doba" (*Les hommes de la pierre ancienne – paleolithic et mesolithic*) jest ta da su autori smatrali kako je moguće da su i larpurlartistička teorija, teorija simpatičke magije i teorija magije lova zajedno utjecale na stvaranje paleolitičke umjetnosti.<sup>55</sup> Također, autori smatraju kako je umjetnost nastala prije magije, slučajnim potezima prstiju po mekoj glini, iz kojih je čovjek počeo prepoznavati oblike.<sup>56</sup>

Još jedan istraživač paleolitičke umjetnosti, francuski prapovijesničar, Henri Bégouën, također je zagovarao teoriju magije lova. U svome izlaganju "Magija prehistorijskog doba" (*La magie aux temps préhistoriques*) iz 1923. godine donosi kritiku larpurlartističke teorije paleolitičke umjetnosti; tvrdi kako je naivno misliti da su tadašnji umjetnici stvarali umjetnička djela isključivo radi razonode, s obzirom na to da su živjeli u toliko teškim klimatskim uvjetima gdje je bilo teško osigurati redovite izvore hrane.<sup>57</sup> Bégouën govori o važnosti smještaja likovnih prikaza (koji su gotovo uvijek u dubini spilja, daleko od ulaza; na mračnim, nedostupnim mjestima) te o vrstama životinja koje su prikazivane.<sup>58</sup> Uz prikaze životinja koje su činile temelje paleolitičke prehrane ili bile bitan izvor sirovina (na primjer, bjelokost ili koža za izradu odjeće), Bégouën je primijetio kako su česti prikazi takozvanih "nepoželjnih" životinja (na primjer lavovi, hijene, vukovi) koje su bile opasne za paleolitičkog čovjeka te je bilo poželjno da ih što manje susreće.<sup>59</sup> Bégouën govori i o nekim mogućim ritualima koji su se odvijali u spilji (rituali vezani za uspješan ishod lova, ali i za plodnost životinja), koji su mu vidljivi iz samih prikaza.<sup>60</sup>

Talijanski arheolog Paolo Graziosi također se bavio proučavanjem teorije o magiji lova. U svome djelu iz 1960. godine, "Umjetnost starog kamenog doba" (*L'arte dell'antica età della pietra*), poput Bégouëna, govori o važnosti lokacija na kojima se nalaze likovni prikazi paleolitičke umjetnosti te ritualima vezanim uz magiju lova.<sup>61</sup> Uz prikaze koji jasno govore o svojoj svrsi (na primjer, bizon proboden kopljima), Graziosi je svjestan kako postoje i prikazi koji nisu toliko jednostavni za protumačiti. Spominje prikaze hibridnih bića, koji su određena

---

<sup>54</sup> Henri Breuil, Raymond Lantier. *The Men of the Old Stone Age*, prev B. B. Rafter (New York: St. Martin's Press, 1965; izvornik na francuskom objavljen 1959.), str. 227

<sup>55</sup> Ibid

<sup>56</sup> Ibid, str. 226

<sup>57</sup> Henri Bégouën. "La magie aux temps préhistoriques", u *Memoires de l'Academie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, br.2 (1924), str. 421

<sup>58</sup> Ibid, str. 418

<sup>59</sup> Ibid, str. 423

<sup>60</sup> Ibid

<sup>61</sup> Paolo Graziosi. *Paleolithic Art*, prev. F. Faber (New York: McGraw-Hill Book Co, 1960; izvornik na talijanskom iz 1956), str. 36

mješavina životinjskih i antropomorfnih elemenata, kao dokaz za nepostojanje granice između ljudi i životinja u prapovijesti, ali i kao dokaz da se radi o određenim magijskim, nama nemogućim za objasniti ritualima, koji možda nisu bili vezani isključivo uz magiju lova.<sup>62</sup>



**Slika 3.** Prikaz ranjenog bizona iz spilje Altamire u Španjolskoj za koji bi se moglo reći da je primjer magije lova (preuzeto s:

[https://bucks.instructure.com/courses/200544/files/2586316?module\\_item\\_id=1474282](https://bucks.instructure.com/courses/200544/files/2586316?module_item_id=1474282))

Budući da se teorija magije lova nadovezuje na teoriju simpatičke magije, smatram kako je i ona jedno vrlo vjerojatno i dobro objašnjenje za postojanje paleolitičke umjetnosti. Naravno, ponovno smo u sferi nagađanja, kao i s većinom teorija, no sigurno se moralo raditi o postojanju određenog razloga za stvaranje umjetnosti, a lov je uistinu bio jedna od glavnih preokupacija paleolitičkih ljudi. Dokazi za određene obrede i rituale vezane uz poticanje što uspješnijeg lova vidljivi su nam i kod suvremenih plemena lovaca, ribara i sakupljača te je vrlo vjerojatno da su ljudi i u paleolitiku prakticirali neke slične rituale. Dakako, moguće je da se radilo i o nekim drugim ritualima, ne samo o ritualima lova, ali smatram kako je ritualna uloga zasigurno prisutna u paleolitičkoj umjetnosti, premda je i tu potreban oprez; možda je neki određeni prikaz nastao iz nekog sasvim drugog razloga te nije imao nikakve ritualne uloge.

---

<sup>62</sup>Paolo Graziosi. *Paleolithic Art*, prev. F. Faber (New York: McGraw-Hill Book Co, 1960; izvornik na talijanskom iz 1956), str. 39



### 2. 2. 3 Teorija šamanizma

Još jedna teorija koja bi se mogla uklopiti u teorije vezane uz magiju i paleolitičku umjetnost jest i teorija šamanizma. Šamanizam kao preteča i osnova ljudskih religijskih praksi ideja je koja se u antropologiji pojavila još u 18. stoljeću, a interes za njega nije jenjavao ni u 20. stoljeću. Njemački etnolog Andreas Lommel je u svome djelu "Šamanizam: počeci umjetnosti" (*Shamanism: The Beginnings of Art*) iz 1965. godine naveo šamanizam kao moguće objašnjenje za stvaranje umjetničkih djela u paleolitiku. Kao primjer je uzeo sibirski šamanizam (gdje je šaman poveznica između svijeta živih i svijeta mrtvih) jer je smatrao kako sibirski šamani prenose svoju tradiciju još iz vremena paleolitika.<sup>63</sup> Iako Lommel navodi kako šamani većinom pate od nekakvog psihološkog poremećaja, poput shizofrenije ili psihoze<sup>64</sup>, šamanizam bi doista mogao svoje korijene vući još iz doba paleolitika, premda čvrsti dokazi izostaju.<sup>65</sup>

Homayun Sidky, američki antropolog i profesor, u svome radu "O starosti šamanizma i njegovoj ulozi u ljudskoj religioznosti" (*On the Antiquity of Shamanism and its Role in Human Religiosity*) objavljenom 2010. godine, govori o četiri glavne teze koje se provlače kroz brojne radove vezane uz pojavu šamanizma: šamanizam jest stara i vrlo raširena religijska praksa koja ima izvore još u gornjem paleolitiku; magijsko-religiozna uvjerenja i prakse prisutne u kulturama suvremenih lovačko-sakupljačkih skupina sačuvali su i značajke šamanizma; šamanizam predstavlja biološku osnovu religioznosti, on je "neuroteologija"; prehistorijska umjetnost sadrži prikaze koji se mogu uzeti kao dokazi postojanja šamanizma.<sup>66</sup>

Južnoafrički istraživač David Lewis-Williams i francuski prapovijesničar Jean Clottes devedesetih godina 20. stoljeća objavili su zajednički rad "Šamani prahistorije: trans i magija u oslikanim spiljama" (*The Shamans of Prehistory : Trance and Magic in the Painted Caves*) u kojemu proširuju i daju daljnje objašnjenje povezanosti šamanizma i paleolitičke umjetnosti. Prema njihovu mišljenju, ljudi su oduvijek poznavali načine za promjenu svoje svijesti (ekstatična ili frenetična) kao i halucinacije, prelazak iz jednog stanja svijesti u drugi je

---

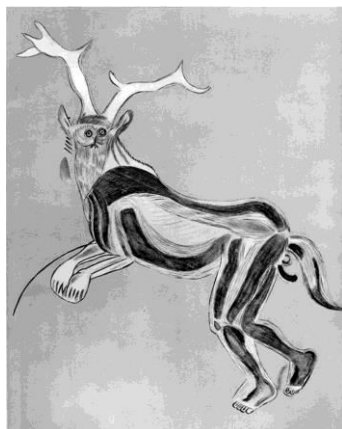
<sup>63</sup> Andreas Lommel. *Shamanism: The Beginnings of Art*, prev. Michael Bullock (New York-Toronto: McGraw-Hill, 1967; izvornik na njemačkom iz 1965), str. 26

<sup>64</sup> Ibid, str. 9

<sup>65</sup> Karla Hustić. "Etnoarheologija paleolitičkih šamanskih praksi kroz primjer materijalne i duhovne ostavštine mongolskih nomadskih naroda", (diplomski rad, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2012), str. 2

<sup>66</sup> Homayun Sidky. "On the Antiquity of Shamanism and its Role in Human Religiosity", u *Method and Theory in the Study of Religion* nr. 22 (Miami: University of Miami, 2010), str. 69

univerzalni dio ljudskog živčanog sustava.<sup>67</sup> Dakle, umjetnička djela gornjega paleolitika stvarali su šamani koji su bili u određenim stadijima transa, promijenjene svijesti te su prelazili iz ovoga svijeta u neki drugi, iznad ili ispod ovoga. U svome dijelu navode tri glavna stadija transa koja su utvrđena neuropsihološkim istraživanjima za koja smatraju da su i paleolitički umjetnici prolazili. Prvi stadij je ujedno i najslabiji, a sastoji se od toga da pojedinac vidi razne geometrijske oblike poput točaka, cik cak linija, skupova zakrivljenih ili paralelnih linija koje se mogu micati, međusobno ispreplitati, povećavati se ili smanjivati.<sup>68</sup> Pojedinac ih vidi kada pogleda neku podlogu te ih zatim može pokušati iscrtati na njoj.<sup>69</sup> Drugi stadij transa obilježava to da pojedinac pokušava dati određeno značenje svojim geometrijskim vizijama, tako na primjer, obične cik cak linije lako postaju zmije.<sup>70</sup> Do trećeg stadija pojedinac dolazi prolaskom kroz tunnel ili vrtlog gdje je u potpunosti uronjen u svoju viziju ili halucinaciju, prikazi koji vide čine se kao da su u potpunosti stvarni.<sup>71</sup>



**Slika 4.** Rekonstrukcija tzv. "Vrača" iz spilje Trois-Frères u Francuskoj za koji su mnogi rekli da je dokaz za teoriju šamanizma (crtež H. Breuila iz 1930. godine) (preuzeto s: <http://www.donsmaps.com/images31/breuilSORCERER2.jpg>)

Šamanizam postoji i u mnogim danas prisutnim plemenima te je lako za povjerovati da je neki oblik šamanizma utjecao i na gornjopaleolitičke umjetnike. Također, mislim da je mijenjanje vlastite svijesti uistinu dio čovjekove prirode. Mnogi današnji umjetnici su priznali kako su svoja najveća umjetnička djela stvorili upravo kada su bili u stanju promijenjene svijesti. Možda je i umjetnik paleolitičkog doba stvarao umjetnost kada je bio u takvome stanju. U ljudskoj je prirodi razmišljati o sebi samome i svojoj vezi s ostatkom svijeta u kojem se nalazi. Ponekad je ljudskom umu potrebno promijeniti stanje svoje svijesti

<sup>67</sup> Jean Clottes, David Lewis-Williams. *The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted Caves*, prev. S.Hawkes (New York: Henry N. Abrams, 1998; izvornik na francuskom iz 1996), str. 13

<sup>68</sup> Ibid, str. 17

<sup>69</sup> Ibid

<sup>70</sup> Ibid, str. 18

<sup>71</sup> Ibid, str. 19

kako bi došao do novih spoznaja i iskustava. Teorija šamanizma još je jedna moguća teorija za objašnjenje paleolitičke umjetnosti, no opet, mislim da nije najsretnije reći kako je i jedina.

### 2.3 Teorija mitologije

Francuska znanstvenica Anette Laming-Emperaire je 60-ih godina 20. stoljeća razvila teoriju o mitološkom značenju paleolitičke umjetnosti u svoje djelu "Značaj stijenske umjetnosti paleolitika" (*La signification de l'art rupestre paléolithique*).<sup>72</sup> U svome radu uvelike se koristila proučavanjem arheoloških ostataka te je odbacila etnografsku metodu. Odredila je dva glavna kriterija bitna za proučavanje paleolitičke umjetnosti: *kontekst u kojem se djela nalaze* i *sami sadržaj prikaza*.<sup>73</sup> S obzirom na kontekst u kojem se nalaze umjetnička djela, paleolitičku umjetnost dijeli na djela "podzemnih svetišta" i djela koja se nalaze na otvorenom (većinom skulptura).<sup>74</sup> Laming-Emperaire smatra kako se na sjeveru franko – kantabrijskog područja razvijala skulptura, dok su na jugu ljudi ulazili u prostore spilja te se bavili slikanjem ili graviranjem spiljskih zidova.<sup>75</sup> Primjećuje i razliku u temama koje su prikazivane – u spiljama su prikazivane imaginarne životinje, neobična bića (polu ljudi, polu životinje) i shematski prikazi, dok su na otvorenom prikazivane poznate, mirne životinje i realističniji prikazi ljudskih tijela (posebno žena) – što je upućuje na različite obrede koji su se odvijali pri stvaranju tih umjetničkih djela.<sup>76</sup> No, ipak, autorica zaključuje kako su obje vrste prikaza imale zajedničku tradiciju, obje skupine umjetničkih djela prikazuju životinje i ljude te njihove međusobne odnose; smatra kako sva paleolitička umjetnost franko – kantabrijskog područja odražava zajedničke vjerske i mitološke teme.<sup>77</sup> Anette Laming-Emperaire prva uočava kako se nebrojeno puta prikaz bizona (ili goveda) uparuje s prikazom konja.<sup>78</sup> Upravo taj "upareni" prikaz životinja kasnije će biti osnova strukturalističke teorije spolnog simbolizma koju će razraditi francuski arheolog i antropolog André Leroi-Gourhan (ujedno i mentor Laming-Emperaire) u svojim kasnijim djelima.

Teorija mitologije zapravo nije dala nikakve opipljive primjere mitoloških prikaza, smatram kako je također moguća, ali mi se čini da je naziv "mitologija" u ovome slučaju

---

<sup>72</sup> Anette Laming-Emperaire. *La signification de l'art rupestre paléolithique*. (Paris: Picard, 1962)

<sup>73</sup> Ibid, str. 291

<sup>74</sup> Ibid

<sup>75</sup> Ibid

<sup>76</sup> Ibid, str. 293

<sup>77</sup> Ibid

<sup>78</sup> Ibid, str. 294

možda malo previše ambiciozan. Ponovno se govori o raznim mogućim ritualima koji su se izvršavali pri stvaranju umjetničkih djela, tako da je i ova teorija na tragu prethodnih. Mislim da je najveći doprinos ove teorije upravo u tome što je autorica detaljno proučavala arheološki kontekst u kojem su se nalazili umjetnički prikazi. Problem konteksta u kojem nastaje umjetničko djelo jest problem s kojim se susreće svatko tko želi proučavati umjetnost bilo kojeg razdoblja. Umjetnost se ne može promatrati kao nešto zasebno, izvan ili iznad ostalih čovjekovih kulturnih i društvenih aktivnosti. Mislim da je veliki problem pri proučavanju prapovijesne umjetnosti upravo u tome što se često zaboravlja na činjenicu da imamo jako malo sačuvanih dokaza njenoga postojanja te da nam nedostaju veliki dijelovi konteksta u kojem je nastala. Svaka teorija o prapovijesnoj umjetnosti koju smatram uvjerljivom jest, barem pokušala povezati umjetnost s ostatkom čovjekovog postojanja i učiniti ju dijelom njegove svijesti, nije ju odvajala od okolnog konteksta.

## 2.4 Strukturalizam i paleolitička umjetnost

Strukturalistički pristup antropologiji uveo je Claude Levi-Strauss, ali za strukturalistički pristup prapovijesnoj umjetnosti zaslužan je francuski znanstvenik André Leroi-Gourhan. Za njega, spilje su bile cjelina, a likovni prikazi koji se nalaze u njima nisu se slučajno pojavili na svojim mjestima, već tvrdi kako postoji unaprijed zadani red po kojem se određeni prikazi prikazuju na određenim dijelovima spilje.<sup>79</sup> Kao što je spomenuto, Laming-Emperaire je utjecala na Leroi-Gourhana te je on njenu ideju prikaza u parovima (koji su bili muškog i ženskog spola) razradio u **teoriju spolnog simbolizma**.

Leroi-Gourhan u svojem djelu *Religije prahistorije* donosi tablicu prema kojoj simbole zabilježene u spiljama (oko 1800 znakova iz spilja franko – kantabrijskog područja) svrstava u dvije skupine ( $\alpha$  i  $\beta$ ) te govori o tome kako se ti znakovi često pojavljuju upareni ( $\alpha+\beta$ ).<sup>80</sup> Svojim statističkim pristupom znakovima i simbolima koje je uočio u spiljama, došao je do zaključka kako se paleolitička umjetnost zasniva na alternaciji i uparivanju muških i ženskih simbola te kako su ti simboli dio zajedničkog religioznog sustava.<sup>81</sup> Zamijetio je i kako se isti tip znakova pojavljuje na, na primjer, ulazu i kraju spilje ili u središnjim i većim

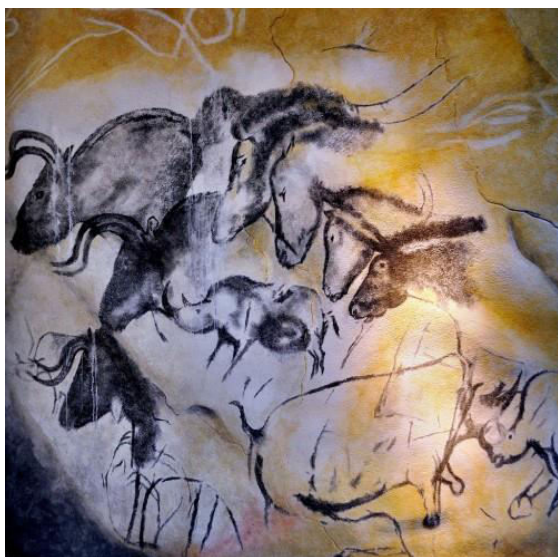
---

<sup>79</sup> André Leroi-Gourhan. *Religije prahistorije*, prev. Melita Wolf, ur. Rudi Supek (Zagreb: Naprijed, 1968, original iz 1964), str. 95

<sup>80</sup> Ibid, str. 93

<sup>81</sup> Ibid, str. 94

prostorijama.<sup>82</sup> Smatra kako je najčešći par koji se pojavljuje u paleolitičkoj umjetnosti par *bizon – konj*, gdje bizon predstavlja ženski znak, a konj muški.<sup>83</sup> Osim što je prikaze životinja podijelio u muške i ženske simbole, zanimljivo je kako je i prikazima lova pristupio na isti način. Za njega su koplja muški simboli (penis), dok su rane ženski simboli (vulva), a smatrao je kako ti prikazi nemaju veze s magijom lova ili simpatičkom magijom, već se radi o nekog drugačijem sustavu znakova koji se ne može u potpunosti objasniti.<sup>84</sup> Jedan od problema na koji je Leroi-Gourhan naišao pri proučavanju svojih uparenih znakova jest prisutnost trećeg znaka, tj. treće životinje (a ponekad su prisutne i četvrta i peta životinja), no za to ne daje neko objašnjenje, jednostavno tvrdi da neke odgovore ne možemo saznati.<sup>85</sup> Leroi-Gourhan u svome djelu posvećuje pažnju i mogućim obredima koji su se odvijali u paleolitičkim spiljama dok su se stvarala umjetnička djela, dok zasebno poglavlje posvećuje religiji u paleolitiku. Spominje šamanizam, magiju lova i simpatičku magiju, totemizam, i svoju teoriju muško – ženskih parova, a zaključak koji donosi jest taj da "religiju paleolitika naziremo samo u nejasnoj tami".<sup>86</sup>



**Slika 5.** Prikaz bizona i konja iz spilje Chauvet u Francuskoj (preuzeto s: <http://www.ancient.eu/uploads/images/display-2800.jpg?v=1431032057>)

Još jedna novina koju Leroi-Gourhan prvi uvodi jest kronološka razdioba paleolitičke umjetnosti po stilovima. Paleolitičke stilove dijeli u *pred figurativni period*, *primitivni period*, *arhaični period*, *klasični period* i *kasni period*, a tijekom tih razdoblja razaznaje *stil I*, *stil II*,

---

<sup>82</sup> André Leroi-Gourhan. *Religije prahistorije*, str. 96

<sup>83</sup> Ibid, str. 102

<sup>84</sup> Ibid, str. 99

<sup>85</sup> Ibid, str. 107

<sup>86</sup> Ibid, str. 144

*still III* te *stil IV stariji* i *stil IV mlađi*.<sup>87</sup> *Pred figurativni period* dijeli na musterijan (prije otprilike 50 000 godina) gdje nema dokaza o figurativnim djelima i šatelperonijan (prije otprilike 35 000 godina) gdje postoje kosti i kamene pločice s pravilno razmaknutim urezima, no i dalje nema figurativnog oblikovanja.<sup>88</sup> Stilovi I i II pojavljuju se u *primitivnom periodu*. U razdoblju orinjasijena (prije otprilike 30 000 godina) javlja se stil I, koji se odlikuje apstraktnim i sasvim rudimentarnim prikazima glava ili tijela životinja koje je teško identificirati.<sup>89</sup> Stil II se pojavljuje za vrijeme gravetijena i starijeg solitrejena, a odlikuju ga likovi životinja rađeni jednolikom tehnikom gdje su se na glavnu vratno – leđnu krivulju aplicirali površni detalji karakteristični za određenu životinju poput bizona, konja, mamuta i slično.<sup>90</sup> U *arhaičnome periodu* pojavljuje se stil III (mlađi solitrejen) gdje dolazi do potpunog vladanja tehnikom i zavidne kvalitete izrade.<sup>91</sup> Životinje se često prikazuju s velikim trbusima, što je nerijetko navodilo istraživače na pogrešan zaključak da se radi o prikazima gravidnih ženki.<sup>92</sup> U *klasičnom periodu* (magdalenijen, razdoblje od prije otprilike 15 000 do 10 000 godina) prisutan je stariji stil IV, a odlike tog stila su visok stupanj realizma, gotovo prirodne proporcije likova te mnoštvo preciznih detalja.<sup>93</sup> Za vrijeme mlađeg stila IV (mlađi magdalenijen, otprilike prije 10 000 godina) spilje se postepeno prestaju ukrašavati te se umjetnost usredotočuje uglavnom na predmete koji, pak, pokazuju izuzetnu dozu realizma i vjernost oblika i pokreta.<sup>94</sup>

Smatram kako je Leroi-Gourhanov pristup paleolitičkoj umjetnosti jedan od najzanimljivijih do sada. Jako mi se sviđa njegov znanstveni, statistički, objektivni pristup. Strukturalizam u njegovim istraživanjima uvelike mi je pomogao pri razumijevanju i formiranju vlastitih zaključaka o prapovijesnoj umjetnosti. Ideja muško – ženskih parova izuzetno mi je intrigantna te smatram kako je vrlo vjerojatna. Ne može se točno odrediti čitav kontekst u kojem su nastali ti prikazi, ali oni su zasigurno bili dijelom neke priče koja će nam i dalje biti nepoznata. Opozicija dvaju suprotnih sila vidljiva je i u suvremenim religijama te

---

<sup>87</sup> André Leroi-Gourhan. *Religije prahistorije*, str. 87-88

<sup>88</sup> Ibid, str. 87

<sup>89</sup> Ibid

<sup>90</sup> Ibid

<sup>91</sup> Ibid, str. 88

<sup>92</sup> Ibid

<sup>93</sup> Ibid

<sup>94</sup> Ibid

nije pretjerano neobično ili iznenađujuće da su i gornjopaleolitički ljudi imali sličan sustav znakova i simbola.

Leroi-Gourhanova razdioba paleolitičke umjetnosti prema stilovima jako me ugodno iznenadila, prvi puta sam naišla na stilistički pristup prapovijesnoj umjetnosti. Čini mi se, budući da većina znanstvenika koja je se bavi prapovijesnom umjetnošću nije povjesničar umjetnosti ili umjetnik, rijetko i nerado daju formalnu analizu prapovijesnih umjetničkih prikaza, želeći ostati što objektivniji i neutralniji. Leroi-Gourhan je objektivno napravio analizu stilova, pridajući važnost i tehnikama koje su se koristile. Nije umanjio vrijednost paleolitičke umjetnosti uspoređujući ju s kasnijim razdobljima niti joj je dao veću važnost stavljajući je u misteriozne obredne kontekste.

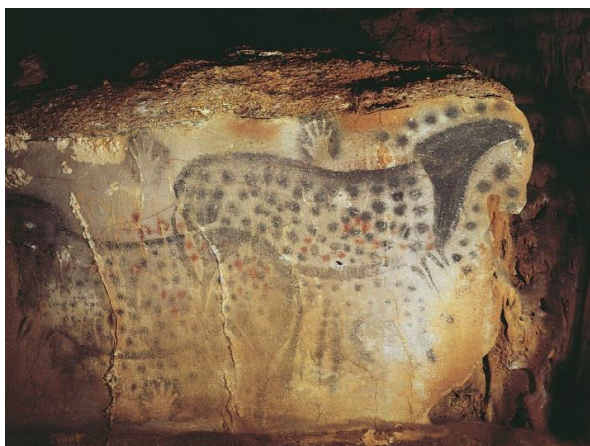
## **2.5 Utjecaj ženskog lika na teorije o prapovijesnoj umjetnosti**

Kako se postupno otkrivao sve veći broj novih nalazišta prapovijesne umjetnosti, tako je postalo očigledno kako je ženski lik u njoj izuzetno zastupljen. U 19. i 20. stoljeću arheolozi su pronašli velik broj prikaza ženskog lika, što naslikanih, što graviranih, što izrađenih u punoj plastici. Ta činjenica nagnala je neke znanstvenike na razmišljanje o kakvom globalnom kultu ili sustavu vjerovanja koji je u središtu držao upravo ženski lik. Uloga žena u umjetnosti već dugo je kontraverzna tema. Žene su se kroz povijest većino m mogle baviti umjetnošću jedino ako je njihov otac ili muž bio umjetnik, rijetki su primjeri da su samoinicijativno mogle postati umjetnice. Mišljenje kako je prijašnji ljudski svijet držao ženski lik središnjim za svoj vjerski i društveni život mnogi su objeručke prihvatili, želeći tako dokazati da je nekadašnje društvo više cijenilo žene nego današnje te kako se na njega treba ugledati.

### **2.5.1 Teorija Velike božice**

Litvansko – američka arheologinja Marija Gimbutas od šezdesetih je godina 20. stoljeća gorljivo zagovarala teoriju Velike božice. U svojem djelu "Jezik božice" (*The Language of the Goddess*), Gimbutas je detaljno razradila postojanje univerzalne Velike božice za koju je smatrala da je na globalnoj razini bila dominantno vjerovanje od doba

paleolitika do neolitika.<sup>95</sup> Pretežno se posvetila istraživanju neolitičkih kultura, ali smatrala je kako se one nastavljaju na ranije uspostavljene tradicije te kako je jasno vidljiv kontinuitet od paleolitika do neolitika.<sup>96</sup> Za paleolitičke i neolitičke ženske figurice smatra da su prikaz *Božice Majke* te kako predstavljaju univerzalni simbol plodnosti.<sup>97</sup> Svojim istraživanjima došla je do zaključka kako se većina prikaza može podijeliti u četiri glavne skupine: simboli koji prikazuju *Darovateljicu života*, simboli koji prikazuju *obnovljenu i vječnu Zemlju*, simboli koji prikazuju *smrt i regeneraciju* te simboli koji prikazuju *energiju i razvitak*.<sup>98</sup> Simboli koji označavaju *Darovateljicu života* na primjer su cik-cak ili valovite linije, trokuti, motivi mreže, motivi grudi ili stražnjica.<sup>99</sup> Simboli *obnovljene i vječne Zemlje* između ostalog su prikazi trudnih žena i životinja, dvije paralelne linije ili znak sličan slovu P, a zanimljivo je što cijele spilje, pukotine i uski prolazi također simboliziraju majčinu utrobu, to jest Zemlju, koja je svačija majka.<sup>100</sup> Simboli *smrti i regeneracije* su krugovi, ovali, elipse, ovali koji čine stražnjice žena i tijela bovida, trokuti (simboli vulve).<sup>101</sup> Simboli *energije i razvitka* (i cikličnog vremena) sačinjavaju spirale, krugovi, polumjesec, rogovi, četke, češljevi, ruke i noge te nizovi životinja.<sup>102</sup>



**Slika 6.** Otisci dlanova i točkasti konji iz spilje Pech Merle u Francuskoj. (preuzeto s: <https://klimtlover.files.wordpress.com/2012/09/spotted-horses-and-negative-hand-prints.jpg>)

Za Gimbutas, otisci dlanova, koji se mogu naći na zidovima mnogih paleolitičkih spilja, simboli su dodira same božice koji prenose njenu energiju (većina otisaka su ženski).<sup>103</sup>

<sup>95</sup> Marija Gimbutas. *The Language of the Goddess* (London: Harper Collins Publishers, 1989), str. 24

<sup>96</sup> Ibid

<sup>97</sup> Ibid, str. 25

<sup>98</sup> Ibid

<sup>99</sup> Ibid, str. 33

<sup>100</sup> Ibid, str. 165

<sup>101</sup> Ibid, str. 241

<sup>102</sup> Ibid, str. 301

<sup>103</sup> Ibid, str. 325



Teorija Velike božice, nažalost, uopće mi ne zvuči uvjerljivo, barem ne što se tiče paleolitičke umjetnosti. Neolitička umjetnosti mi je manje poznata, moguće je da postoji više dokaza za ovu teoriju u toj umjetnosti, ali mi se čini neispravnim proširiti to mišljenje i na paleolitičku umjetnost. Kao što se može vidjeti iz samih simbola koje Gimbutas navodi, simbol kruga mogao je značiti više toga i zato nije mudro pripisati ga isključivo nečemu vezanome uz Veliku božicu. Sama ideja postojanja neke globalno raširene religije čini mi se nevjerovatna u paleolitičkom dobu. Spomenuto je već kako je ženska uloga u umjetnosti (pa i u ostatku ljudske kulture) već dulje vrijeme izvorom mnogih rasprava. Nekako mi se čini da je Marija Gimbutas previše bila potaknuta okruženjem i vremenom u kojem se nalazila. Njena djela, izdavana od 1960-ih do, djela navedenog ovdje, iz 1989. godine, čine se da, umjesto da ponište dosadašnje muške "šoviniističke" poglede na prapovijesnu umjetnost, donose suprotno, jednako pristrano, žensko viđenje te umjetnosti. U vrijeme kada je Gimbutas djelovala, feministički, pa kasnije i postmodernistički, pristup rodnim i spolnim ulogama i njihovim dekonstrukcijama bio je izuzetno aktualan. Njeno uvjerenje u postojanje Velike božice (koliko sam uspjela shvatiti, to je personifikacija samoga života i/ili same Zemlje) koja je ljudima ulijevala sigurnost i poticala ih na mirni život, zvuči vrlo lijepo, ali i utopijski. Paleolitički ljudi živjeli su u okrutnim životnim uvjetima i svaki dan za njih je označavao novu borbu. Sigurno je da su uvidjeli na koji način svijet oko njih funkcionira, ali sumnjam da su toliko razradili i podredili svoju umjetnost Velikoj božici. Ova teorija zanimljiva je za razmišljanje, ali čini mi se da je previše zastupljena na autoričinom zaključivanju koji vuče korijene iz psihoanalize, a za koji jednostavno u paleolitičkoj umjetnosti nema dokaza. Za mene teorija Velike božice izraz je feminističke želje za kontriranjem muškoj "opresiji", i iako potaknuta dobrim nastojanjima, jednostavno nije uvjerljiva.

### **2. 5. 2 Teorije vezane uz paleolitičke Venere**

Premda istraživanja vezana uz ženske figurice paleolitika nemaju uz sebe jedinstvenu teoriju, smatram kako je bitno spomenuti ih te da se nadovezuju na priču uloge žene, ženskog lika i prikaza u prapovijesnoj umjetnosti.

Prvi zaključci o prehistorijskim Venerama isključivali su žene u potpunosti iz procesa njihova stvaranja – figurice su stvarali muškarci, zbog užitka, za sebe i druge muškarce;

Venere su bile svojevrsan oblik paleolitičke pornografije.<sup>104</sup> Takvo razmišljanje svoje korijene je zasigurno imalo u činjenici da su figurice pokazivale izuzetno naglašene grudi, stražnjicu i spolne organe žene. U psihologiji je poznat takozvani "peak shift" efekt, koji se javlja kada je jačina određenog odgovora direktno proporcionalna nekom perceptivnom podražaju – kada se taj podražaj pojača, pojača se i odgovor na njega.<sup>105</sup> Primjer za to dao je nizozemski biolog i ornitolog Nicholaas Tinbergen, provodeći niz eksperimenata s srebrnastim galebom, nazivajući taj fenomen "supernormalni stimulus".<sup>106</sup>

Isti primjer mladih galebova, koji će, željni hrane, radije ključati o štap s dvije ili više crvene točke nego li jednu majčinu na njenom kljunu, iskoristio je i indijsko-američki neuroznanstvenik Vilayanur S. Ramachandran kada je u dokumentarnoj seriji *How Art Made the World*<sup>107</sup> (BBC, 2005. godina) povezo taj efekt supernormalnog stimulusa s paleolitičkim Venerama. Za njega je to glavno objašnjenje preuveličanih ženskih oblina i spolnih organa s jedne strane, i zanemarivanja ženskih lica i ekstremiteta s druge strane. Ljudski mozak u paleolitičkim vremenima oskudice pozitivno je reagirao na preuveličane obline pretelih dama te je zbog toga produkcija takvih figurica bila toliko rasprostranjena.

Drugi val rasprave o Venerama na njih gleda kao na izraze plodnosti, rađanja i ženske seksualnosti, a to mišljenje kulminiralo je već spomenutom, Velikom Božicom – figurice služile u raznim obredima te mistične religije.<sup>108</sup>

Rasprava o Venerama dobila je nastavak kada se odmaknulo od prethodnih razmišljanja – američki profesor LeRoy McDermott u svome je radu "Prikazivanje vlastitog lika u gornjo-paleolitičkim ženskim figuricama" (*Self Representation in Upper Paleolithic Female Figurines*) objavljenom 1996. godine iznio hipotezu kako su figurice izrađivale žene, proučavajući vlastita tijela te su zbog toga proporcije figurica toliko nepravilne.<sup>109</sup> U tom radu McDermott za primjer daje fotografije mladih trudnih žena iz njihove perspektive te ih uspoređuje s fotografijama Venera iz jednake perspektive<sup>110</sup>. Mora se priznati da fotografije

---

<sup>104</sup> Catherine Hodge McCoid, LeRoy H. McDermott. "Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic", u: *American Anthropologist*, New Series, Vol. 98, No. 2 (1996), str. 319

<sup>105</sup> S.K. Lynn. "Decision-Making and Learning: The Peak Shift Behavioral Response", u *Encyclopedia of Animal Behavior*, vol. 1 (2010), str. 470

<sup>106</sup> Nikolaas Tinbergen. *The Herring Gull's World* (London: Collins, 1953), str. 8

<sup>107</sup> *How Art Made The World*. Producentica: Kim Thomas. BBC, 2005

<sup>108</sup> Pamela Russell. "The Paleolithic Mother-Goddess: Fact or Fiction?", u *Reader in Gender Archaeology*, ur: Kelly Hays-Gilpin, David S. Whitley (1998), str. 263

<sup>109</sup> LeRoy McDermott. "Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines", u *Current Anthropology* 37 (1996), str. 228

<sup>110</sup> *Ibid*, str. 227-248

krasi određena sličnost, ali njegova hipoteza odbačena je iz razloga što su žene mogle promatrati jedna drugu, a mogle su promotriti i vlastiti odraz u vodi, što znači da proučavanje vlastitog tijela i reprezentacija sebe ne bi bila rađena na način gdje bi se ekstremiteti i lice u potpunosti zanemarili; ili, drugim riječima – zašto bi žene tisućama godina izrađivale "deformirane" figurice samih sebe kada su mogle vidjeti svoj odraz i kako izgledaju druge žene oko njih.<sup>111</sup> Još jedna mana McDermottove hipoteze jest i činjenica kako je danas u medijima lik žene puno zastupljeniji od lika muškarca, ali to ne znači da su sve te prikaze izradile žene.<sup>112</sup>

Postoji još nagađanja vezana uz ulogu prapovijesnih Venera, a neke od njih kanadska znanstvenica Shawntelle Newsbitt navodi u svome članku *Venus Figurines of the Upper Paleolithic*, objavljenom 2001. godine. Daljnji mogući odgovori na pitanje svrhe Venera jesu kako su figurice služile za edukaciju žena – pomoću njih žene su pokazivale mlađim djevojkama biološke stadije koje svaka žena proživljava kroz svoji život<sup>113</sup>, ili kako su Venere bile dijelom komunikacijskog sustava koji je omogućio skupinama ljudi gornjeg paleolitika širenje na prethodno nenaseljena područja, kao i konsolidiranje društvenih konekcija – Venere su služile kao poveznica, vizualna razmjena informacija između različitih skupina u paleolitiku, svojevrsni način za udruživanje različitih plemena.<sup>114</sup> Druge spekulacije, pak, navode kako su Venere možda bile amuleti, talismani, ili jednostavno, dječje igračke.<sup>115</sup> Novija istraživanja magdalenskih figurica iz Poljske otkrila su nam velik broj kremenih figurica, te nešto figurica od kostiju i bjelokosti s vrlo naglašenim stražnjicama.<sup>116</sup> Zbog velikog broja figurica kao i svojeg oblika, moglo bi se zaključiti da su one služile za svojevrsan oblik razmjene ili trampe.<sup>117</sup>

---

<sup>111</sup> Randall White. "Comment on McDermott's Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines", u *Current Anthropology* 37 (1996), str. 264

<sup>112</sup> Paul Bahn. "Comment on McDermott's Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines", u *Current Anthropology* 37 (1996), str. 248

<sup>113</sup> Shawntelle Newsbitt. "Venus Figurines of the Upper Paleolithic", u *Totem: The University of Western Ontario Journal of Anthropology*, Vol. 9 (2001), str 53.

<sup>114</sup> Ibid, str. 61

<sup>115</sup> Pamela Russell. "The Paleolithic Mother-Goddess: Fact or Fiction?", str. 267

<sup>116</sup> Tomasz Boroń, Halina Królik, Tomasz Kowalski. "Antropomorficzna plastyka figuralna krzemienna i kościana w społecznościach pradziejowych z ziem polskich", u *Archeologia Polski*, t.LVI: z. 1 – 2 (2011), str.65

<sup>117</sup> Ibid, str. 70



**Slika 7.** (s lijeva na desno) Venera iz Willendorfa (Austrija),  
Venera iz Lespuguea (Francuska) i Venera iz Dolnih Vestonica (preuzeto s:  
<https://humanprehistory.files.wordpress.com/2013/01/venus.jpg?w=600&h=460>)

Ne možemo sa sigurnosti ustvrditi ulogu koju su imale paleolitičke Venere niti što je ljude nagnalo na njihovo stvaranje. Smatram kako je moguće da se radi o kombinaciji predstavljenih nagađanja, jedino u što nekako sumnjam jest da su bile personifikacija Velike božice. Zbog svoje malene veličine (neke figurice stanu na dlan) moguće je da su bile privjesci koji su služili ili za pojačavanje plodnosti ili možda za obranu od loših sila/nepoznatih ljudi. Moguće je da su Venere bile svojevrsno oruđe pri sklapanju saveza između plemena, da su bile svojevrsno sredstvo razmjene, a moguće je čak i da su neke figurice, jednostavno, bile igračke za djecu. Moram naglasiti kako sam pri istraživanju ove tematike naišla na jako maleni broj tekstova koji se bavi likovnim aspektom Venera. Mislim da trebamo biti svjesni izvrsnosti pojedinaca koji su figurice izradili te cijeniti njihov likovni izričaj. Bilo bi zanimljivo vidjeti više formalno - umjetničkih analiza figurica.

## 2. 6 Praćenje protoka vremena, astronomija i paleolitička umjetnost

Premda su nam svima poznati primjeri bilježenja vremena (postojanje određene vrste kalendara) iz starog Egipta, Mezopotamije ili srednje Amerike, ljudi su imali načine praćenja protoka vremena još i u doba paleolitika, a osim toga, do određenog stupnja su poznavali astronomiju – posebno su pratili putanje Sunca i Mjeseca. Znanstvenici su u 20. stoljeću došli do otkrića da su paleolitički ljudi poznavali svijet oko sebe bolje no što se prvobitno mislilo, brojali su mjesece, pratili izmjenu godišnjih doba te položaja zvijezda na nebu. Mnoga djela paleolitičke umjetnosti nastala su u određeno doba godine, na primjer, u spilji koja nije cijelu godinu prohodna. To nam govori kako su ljudi već tada znali pratiti promjene koje se zbivale tijekom godina te nam to dodatno potvrđuje kako su tadašnji ljudi bili kognitivno jednako razvijeni kao i mi danas.

### 2. 6. 1 Teorija kalendara

Američki znanstvenik Alexander Marshack je u drugoj polovini 20. stoljeća razvio teoriju kalendara. Polazeći od nalaza iz spilja franko – kantabrijskog područja (na primjer, plaketa s nalazišta Blanchard te plaketa s nalazišta Lartet), ali i nalaza s drugih područja, poput Afrike, ustvrđuje kako je prisutan sustav bilježenja koji bi mogao biti temeljen na lunarnim mijenama, ali i sustavu koji se mogao temeljiti na opservacijama prirodnih pojava, poput linjanja bizona koje se događa jednom godišnje, u proljeće te traje otprilike dva mjeseca.<sup>118</sup> Marshack zaključuje kako je kod ljudi gornjeg paleolitika prisutan stupanj kognitivne mogućnosti i upotrebe simbola koji odgovara mogućnostima modernog čovjeka danas.<sup>119</sup> Koristeći se mikroskopskim proučavanjem arheoloških nalaza, Marshack je balističkim metodama uspio ustvrditi koji urezi su nastali prije, jesu li samo dekorativni (na primjer, svi napravljeni odjednom) ili su nastajali kroz period nekoliko mjeseci, što im daje karakter bilježenja određene pojave u određeno vrijeme.<sup>120</sup> Marshackov detaljni te, na neki način, forenzični pristup nalazima paleolitika pokazao je kako se tehnika graviranja unaprjeđivala i razvijala od gravetijena do magdalenijena, postajući sve kompleksnija, dobivajući, na prijelazu iz paleolitika u mezolitik, i osobine koje bismo mogli nazvati čak

---

<sup>118</sup> Alexander Marshack. "Upper Paleolithic Notation And Symbol", u *Science* 173 (1972), str. 818

<sup>119</sup> Alexander Marshack. "Cognitive Aspects of Upper Paleolithic Engraving", u *Current Anthropology*, Vol.13, No.3/4(1972), str. 461

<sup>120</sup> Alexander Marshack. "Upper Paleolithic Notation And Symbol", str. 820

aritmetičkima.<sup>121</sup> Zanimljivo je kako su ti prvi lunarni kalendari bili zabilježeni na malenim, prijenosnim predmetima, poput komada bjelokosti, kakve kosti ili roga, što je omogućavalo ljudima bilježenje u svakom trenutku. To znači da su svoje kalendare mogli nositi na duže relacije, bio to lov ili kakva migracija. Marshackovo istraživanje bilo je od iznimne važnosti – do tada je većina znanstvenika smatrala kako se radilo o nebitnim, nasumičnim švrljanjima nekoga kome je možda bilo dosadno – a Marshack je prvi uvidio da postoji red u tim oznakama te da one znače nešto više.<sup>122</sup>

Jedan zanimljiv prijedlog za objašnjenje pojave prvih kalendara (ali i matematike općenito) kod paleolitičkih ljudi jest taj da su ih izradile upravo žene kako bi lakše pratile svoje menstrualne cikluse.<sup>123</sup>



**Slika 8.** Plaketa Lartet iz Dordogna u Francuskoj (preuzeto s:

[http://www.donsmaps.com/images31/img\\_7736lartetsm.jpg](http://www.donsmaps.com/images31/img_7736lartetsm.jpg))



**Slika 9.** Plaketa Blanchard iz Dordogna u Francuskoj (preuzeto s:

[http://www.donsmaps.com/images31/img\\_7735engravedcalendarblanchard.jpg](http://www.donsmaps.com/images31/img_7735engravedcalendarblanchard.jpg))

---

<sup>121</sup> Ibid, str. 822

<sup>122</sup> Alexander Marshack. "Lunar Notation on Upper Paleolithic Remains: Markings on bones and rock walls dating from the Upper Paleolithic period show accurate lunar observation.", u *Science* 143 (1964), str. 745

<sup>123</sup> John Kellermeier, "How Menstruation Created Mathematics", 2009.

<http://www.tacomacc.edu/home/jkellermeier/Papers/Menses/Menses.htm>

Marshackova teorija kalendara čini se izuzetno zanimljivom te smatram da je prilično uvjerljiva. Naravno, ne možemo reći da su svi prikazi i predmeti paleolitičke umjetnosti nastali kao način bilježenja vremena, ali mislim da je Marshack uspio pokazati kako su određeni predmeti imali i drugu ulogu (kalendar) te nisu bili samo dekorativni predmeti. Ne iznenađuje činjenica da su ljudi od paleolitika pronalazili način za praćenje mijena Mjeseca ili nekih drugih prirodnih pojava, ljudski mozak vrlo je dobar u prepoznavanju uzoraka, reda i sličnosti, do te mjere da će čovjek pokušati tražiti red i na mjestima gdje ga je gotovo nemoguće naći. Ali, priroda ima svoje zakone, zna biti podosta predvidljiva te je normalno da će čovjek te iste zakone otkriti i, igrajući prema pravilima prirode, pokušati sebi olakšati život. Također, također je vrlo vjerojatno da su prve kalendare izradile žene kako bi lakše pratile svoj menstrualni ciklus. To je velik dio života svake (zdrave) žene i zasigurno ih je zanimalo vlastito tijelo i način na koje funkcionira te može li se naći kakva podudarnost s njim i ostatkom prirode koja ih je okruživala.

## **2. 6. 2 Teorija povezanosti paleolitičke umjetnosti s astronomijom**

Teorija koja, na neki način, ide uz bok Marshackovoj teoriji kalendara jest teorija da su paleolitički ljudi poznavali astronomiju te da su mnoga njihova umjetnička djela nastala upravo pod utjecajem raznih položaja zvijezda na nebu. Ta teorija jedna je od recentnijih, javila se na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće, kada se javio novi interes za arheoastronomiju i etnoastronomiju. Neki od znanstvenika koji su se detaljnije bavili povezanošću paleolitičkih djela s astronomijom jesu Chantal Jègues-Wolkiewiez, Michael Rappenglück, Brian Hayden i Suzanne Villeneuve te William Breen Murray.

Francuska znanstvenica Chantal Jègues-Wolkiewiez napravila je detaljno istraživanje 2000. godine na prikazima u spilji Lascaux, gdje je željela pokazati kako su ti prikazi nastali na preciznim istraživanjima mjesečevog i sunčanog ciklusa kao i ciklusa zvijezda. Njeno predavanje održano te godine na Valcamonica simpoziju, fokusiralo se oko činjenice da su, prilikom solsticija 21. lipnja 1999. godine, sunčeve zrake dopirale unutar spilje Lascaux te osvijetlale prikaze koji su se tamo nalazili.<sup>124</sup> Uz to, likovi prikazani u glavnoj dvorani spilje Lascaux također odgovaraju položaju sazviježđa.<sup>125</sup> To znači da, za razliku od prethodnog

---

<sup>124</sup> Chantal Jègues-Wolkiewiez. "Lascaux, Gate of Magdalenian Sky" (predavanje na Valcamonica simpoziju spiljske umjetnosti, Lombardija, Italija, 2000)

<sup>125</sup> Ibid

mišljenja kako se spiljska umjetnost odvijala u mračnim, slučajno odabranim spiljama, određene spilje su bile oslikane upravo zbog toga što je u njih dopirala svjetlost u određenim razdobljima te je zato spilja Lascaux bilo svojevrsno svetište, jedno posebno mjesto te nije nasumično odabrana.<sup>126</sup>



**Slika 10.** "Dvorana bikova" u spilji Lascaux u Francuskoj – mogući prikaz paleolitičkog neba? (preuzeto s: <http://www.donsmaps.com/images25/lascauxmainhallunicorn.jpg>)

Njemački znanstvenik Michael Rappenglück u svojoj knjizi "Nebeska karta ledenog doba" (*Eine Himmelskarte aus der Eiszeit*) objavljenj 1999. godine, daje iscrpan pregled literature koja je od 19. stoljeća do tada napisana o mogućoj povezanosti paleolitičke umjetnosti i astronomije, a također iznosi i mišljenje kako su prikazi u spilji Lascaux povezani s konstelacijama i prikazuju cjelokupno paleolitičko nebo koje je tada bilo vidljivo.<sup>127</sup>

Kanadski znanstvenici Brian Hayden i Suzanne Villeneuve, pak, u svome zajedničkom radu "Astronomija u gornjem paleolitiku?" (*Astronomy in the Upper Paleolithic?*) objavljenom 2011. godine, uspoređuju paleolitičke skupine lovaca s nekim današnjim

---

<sup>126</sup> Ibid

<sup>127</sup> Michael Rappenglück. *Eine Himmelskarte aus der Eiszeit?: Ein Beitrag zur Urgeschichte der Himmelskunde und zur paläoastromischen Methodik Aufgezeigt am Beispiel der Szene in Le Puits, Grotte de Lascaux (Com. Montignac, Dép. Dordogne, Rég. Aquitaine, France)*( Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999)



kompleksnijim društvima lovaca-sakupljača (koji pokazuju solidno baratanje astronomijom) te dolaze do zaključka kako u paleolitičko doba jednostavno nije bilo potrebe za toliko opsežnim znanjem astronomije, već je poznavanje osnova Mjesečevih i Sunčanih mijena bilo dovoljno.<sup>128</sup>

Američki profesor William Breen Murray u svome članku iz 2015. godine, "Astronomija i studije stijenske umjetnosti" (*Astronomy and Rock Art Studies*) navodi kako ne treba skakati sa zaključcima te smatrati kako je sva paleolitička umjetnost nastala pod utjecajem astronomije, premda je moguće da je određeni dio umjetničkih djela nastao zbog nje.<sup>129</sup>

Kao što je prije bilo vrlo popularno mistificirati paleolitičku umjetnost smatrajući ju isključivo dijelom nama nepoznatih obreda magije i šamanizma, smatram kako je povezivanje astronomije i paleolitičke umjetnosti ponovno jedan oblik pridavanja umjetnosti mogućih značenja koja uopće nisu prisutna. To što mi danas u prikazima iz spilje Lascaux možemo reći da vidimo sličnost s određenim konstelacijama, uopće ne mora značiti da su ih njihovi kreatori također vidjeli. Smatram kako takvo razmišljanje nije u potpunosti objektivno, kao da se želi dati neki dublji smisao toj umjetnosti, a dokaza nema dovoljno za to. Mislim kako su paleolitičkom čovjeku bile poznate osnove astronomije – mijene Mjeseca i Sunca, no reći kako je Lascaux zapravo prikaz čitavog paleolitičkog neba mi se čini malo suviše hrabro. Ne treba od prapovijesnog čovjeka raditi nekog mističnog šamana, a jednako tako ne treba raditi niti nekakvog genija kojem bi se mi danas teško približili.

---

<sup>128</sup> Brian Hayden, Suzanne Villeneuve. "Astronomy in the Upper Palaeolithic?", u *Cambridge Archaeological Journal*, Vol. 21, Br. 3, (2011), str. 351

<sup>129</sup> William Breen Murray. "Astronomy and Rock Art Studies", u *Handbook of Archeoastronomy and Ethnoastronomy*, ur: Clive I. N. Ruggles, (New York: Springer, 2015), str. 243

## 2.7 Simboli, jezik, razumljivost i paleolitička umjetnost

Denis Vialou, ravnatelj Istraživačke unije francuskog Nacionalnog muzeja za prirodnu povijest, u dokumentarnome filmu o Henriju Breuilu iz 2013. godine<sup>130</sup> povezuje umjetnost gornjeg paleolitika sa simbolikom i s jezikom; smatra kako su paleolitički ljudi stvarali umjetnost kako bi dali smisao svijetu oko sebe, stvorili odnose razumljivosti, povezali međusobno različite elemente.<sup>131</sup> Budući da nemamo nikakvih tragova o jeziku i govoru paleolitičkih ljudi, Vialou smatra kako je upravo umjetnost koja je sačuvana dokaz govora koji je zasigurno postojao između prapovijesnih ljudi.<sup>132</sup> Simboli koji su prikazivani na zidovima spilja imali su značenje povezivanja društva, nisu nikako bili slučajni ili proizvoljni.

Smatram kako je ovo vrlo legitimna misao te je vrlo zanimljivo razmišljati o tome. Paleolitička umjetnost je definitivno imala nekakvo značenje svojim stvarateljima i ljudima koji su joj prisustvovali. Vrlo je vjerojatno kako je upravo slika bila simbol i služila je za komunikaciju ljudi, njihovo povezivanje. Ljudska mogućnost apstraktnog razmišljanja zasigurno je bila prisutna i u paleolitičko doba. Pogrešno je misliti da neko društvo, samo zato što nema pismo u obliku kakvom smo mi navikli susretati ga, nema razvijenu kulturu i različite oblike komunikacije. Ukoliko se kod paleolitičke umjetnosti radilo o uspostavljanju komunikacije među ljudima, to nam govori kako je umjetnost itekako imala i svoju utilitarnu funkciju, a ljudi su se njome koristili za sporazumijevanje i stvaranje određenih veza među prikazanim elementima.

---

<sup>130</sup> *Henri Breuil - L'abbé des cavernes*. Režirao Alexandre Dolgorouky, Betula Productions i KTO, 2013.

<sup>131</sup> *Ibid*

<sup>132</sup> *Ibid*

### 3. Zaključak

Očigledno je kako pri proučavanju toliko stare umjetnosti postoji puno pitanja i nagađanja, a malo sigurnih odgovora. Umjetnost je i inače pojam koji svatko doživljava na sebi svojstven način te svaka generalizacija umanjuje inicijalne impulse koji su stvaratelja nagnali na kreaciju. Vidjeli smo kako su mnogi znanstvenici kroz stoljeća pokušali objasniti proces misli koji su prapovijesni ljudi mogli imati pri stvaranju svojih umjetničkih djela. Najveći problem nam je i dalje u tome što jednostavno ne možemo znati sa sigurnošću što je paleolitički autor htio reći – ne možemo doći do jednog od njih i pitati ga. Jednako tako, veliki problem je i u tome što nam je ostao vrlo maleni dio nekadašnje umjetnosti i kulture – sačuvani su samo najizdržljiviji materijali dok je nemjerljivo velik dio paleolitičke baštine (poput, na primjer, odjeće, plesa, obreda, jezika) zauvijek nestao kroz široko sito vremena.

Teorije koje su tijekom stoljeća pokušale dati odgovore na paleolitičku umjetnost zapravo i same pokazuju daljnji ljudski razvoj i evoluciju. Od jednostavnih i laganih rješenja poput larpurlartizma koji izuzetno nepravedno oduzima ikakvo dublje značenje prapovijesnoj umjetnosti, preko raznih magijskih i šamanskih rješenja koje od gornjopaleolitičkog čovjeka radi uplašenog, praznovjernog polu-divljaka koji ne razumije prirodni svijet oko sebe, do teorija koje paleolitičkim ljudima daju velika znanja i sposobnosti, možda čak i naprednije od naših – vidimo kako je odnos prema paleolitičkoj umjetnosti ujedno i prikaz odnosa prema nama samima i našem današnjem mjestu u svijetu. Od mišljenja kako je suvremeni čovjek na apsolutnom tronu svijeta, dok su svi ostali njemu podređeni, preko nekakvog romantiziranog pogleda na "primitivne, divlje i zaostale" do razmišljanja o tome kako je današnji čovjek nesretan u svome svijetu koji je sam napravio upravo zato jer se previše odmakao od svojih korijena, svoje prirode – kako su se vremena mijenjala, tako je aktualno društvo mijenjalo poglede na prapovijesnu umjetnost.

Ljudska potraga za znanjima i odgovorima neće nikada prestati, zato sam sigurna da će se o paleolitičkoj umjetnosti govoriti i promišljati još dugo. Naša tehnologija velikom brzinom hrli naprijed, nešto što je bilo nezamislivo prije pedeset godina, danas je svakodnevna i uobičajena stvar. Treba uvijek sa zrnom soli uzimati dosadašnja isustva i saznanja te ne treba ničemu slijepo vjerovati, već pokušati provoditi vlastita istraživanja i pokušati zadržati što je više moguće objektivan pogled na stvari.

Kada bih trebala dati nekakvu vlastitu teoriju kojom bi objasnila prapovijesnu umjetnost, mislim da bi moje rješenje bilo upravo u međusobnom spoju više različitih teorija. Jedino što mogu reći bez imalo sumnje jest to da je prapovijesna umjetnost u svakom slučaju bila velik dio ljudske kulture i zasigurno se u njoj očituje mnogi niz odnosa i procesa za koje mi danas ne znamo. Jedan od prikaza je možda nastao kao kakav izraz simpatičke magije ili magije lova – možda je taj dan pojedinac bio izuzetno razočaran i gladan te je sebi htio osigurati uspješan lov sutradan. Možda je neki drugi prikaz nastao kao bilježenje protoka vremena – bizoni su mijenjali krzno, znači uskoro dolazi toplije vrijeme. Možda su figurice Venera bile kakav talisman, privjesak koji donosi sreću, ili pak jednostavno erotični prikaz žene koji je prapovijesni muškarac pohotno promatrao dok je obitavao u mračnim spiljama. Mislim da se u svakom umjetnosti, pa tako i u prapovijesnoj, radi o delikatnoj i intrigantnoj igri ljudske mašte i logičnog razmišljanja, čovjekovoj želji da unese red i ostavi svoj trag, ali i da komunicira.

Odgovora je mnogo, ali pitanja još više, a čini mi se kako je u Hrvatskoj potraga za tim prapovijesnim pitanjima i odgovorima nedovoljno zastupljena i raširena. Trebalo bi se više govoriti i učiti o prapovijesnoj umjetnosti jer to je sve dijelom ljudske prošlosti, ljudske svijesti, a djelomično i ljudske sadašnjosti – avangardni futurizam 20. stoljeća zapravo je sličniji paleolitičkoj umjetnosti nego što sam to mogla zamisliti. Nadam se da će se u dogledno vrijeme povećati prostor za istraživanje prapovijesne umjetnosti, a jednako tako se nadam da ćemo kroz nova buduća istraživanja doći do novih zanimljivih otkrića i saznanja.

## Literatura:

1. Bahn, Paul. "Comment on McDermotts's Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines", u *Current Anthropology* 37 (1996.), str. 248-250
2. Batušić, Slavko. *Umjetnost u slici*. Zagreb: Matica hrvatska, 1967.
3. Bégouën, Henri. "La magie aux temps préhistoriques", u *Memoires de l'Akademie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, br.2 (1924.), str. 417-432
4. Tomasz Boroń, Halina Królik, Tomasz Kowalski. "Antropomorficzna plastyka figuralna krzemienna i kościana w społecznościach pradziejowych z ziem polskich", u *Archeologia Polski*, t.LVI: z. 1 – 2 (2011.), str.65-88
5. Breen Murray, William. "Astronomy and Rock Art Studies", u *Handbook of Archaeoastronomy and Ethnoastronomy*, ur: Clive I. N. Ruggles, (New York: Springer, 2015.). str. 239-249
6. Breuil, Henri; Lantier, Raymond. *The Men of the Old Stone Age*, prev B. B. Rafter. New York: St. Martin's Press,1965., original iz 1959.
7. Clottes, Jean. *Cave Art*. Paris: Phaidon, 2008.
8. Clottes, Jean; Lewis-Williams, David. *The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted Caves*.New York: Henry N. Abrams, 1998, prvo izdanje na francuskom iz 1996.
9. Frazer, James George. *Zlatna grana*, prev. Dinko Telećan. Zagreb: Sion: Naklada Jesenski i Turk, 2002.
10. Gimbutas Marija. *The Language of the Goddess*. London: Harper Collins Publishers, 1989.

11. Graziosi, Paolo. *Paleolithic Art*. New York: McGraw-Hill Book Co, 1960, original na talijanskom iz 1956.
12. Halverson, John. "Art for Art's Sake in the Paleolithic", u *Current Anthropology* Vol. 28 (1987.), str. 63-71
13. Hayden, Brian; Villeneuve, Suzanne. "Astronomy in the Upper Palaeolithic?", u *Cambridge Archaeological Journal*, Vol. 21, Br. 3, (2011.), str. 331-355
14. Hirn, Yjro. *The Origins of Art: A Psychological & Sociological Inquiry*. New York: The MacMillan Company, 1900.
15. Hodge McCoid, Catherine; McDermott, LeRoy H. "Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic", u: *American Anthropologist*, New Series, Vol. 98, No. 2 (1996.), str. 319-326
16. Hustić, Karla. "Etnoarheologija paleolitičkih šamanskih praksi kroz primjer materijalne i duhovne ostavštine mongolskih nomadskih naroda", diplomski rad, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 2012.
17. Janković, Ivor; Karavanić, Ivor. *Osvit čovječanstva : početci našega biološkog i kulturnog razvoja*. Zagreb: Školska knjiga, 2009.
18. Jègues-Wolkiewiez, Chantal. "Lascaux, Gate of Magdalenian Sky" (predavanje na Valcamonica simpoziju spiljske umjetnosti, Lombadija, Italija, 2000.)
19. Karavanić, Ivor; Balen, Jacqueline. *Osvit tehnologije*. Zagreb: Arheološki muzej, 2003.
20. Karavanić, Ivor. *Prapocetci religije; Simbolika i duhovnost u paleolitiku*. Zagreb: Školska knjiga, 2012.

21. Kellermeier, John. *'How Menstruation Created Mathematics'*, 2009.  
<http://www.tacomacc.edu/home/jkellermeier/Papers/Menses/Menses.htm>
  
22. Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi; tuđice i posuđenice*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979.
  
23. Laming-Empeaire, Anette. *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris: Picard, 1962.
  
24. Leroi-Gourhan, André. *Religije prahistorije*, prev. Melita Wolf, ur. Rudi Supek. Zagreb: Naprijed, 1968., original na francuskom iz 1964.
  
25. Lommel, Andreas. *Shamanism: The Beginnings of Art*, prev. Michael Bullock. NewYork-Toronto: McGraw-Hill, 1967., original na njemačkom iz 1965.
  
26. Luquet, George-Henri. "Le problème des origines de l'art et l'art paléolithique", u *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, T. 75 (1913.), str. 470-492
  
27. Lynn S.K. "Decision-Making and Learning: The Peak Shift Behavioral Response", u *Encyclopedia of Animal Behavior*, vol. 1 (2010.), str. 470-475
  
28. Marshack, Alexander. "Cognitive Aspects of Upper Paleolithic Engraving", u *Current Anthropology*, Vol.13, No.3/4(1972.), str. 445-477
  
29. Marshack, Alexander. "Lunar Notation on Upper Paleolithic Remains: Markings on bones and rock walls dating from the Upper Paleolithic period show accurate lunar observation.", u *Science* 143 (1964.), str. 743-745
  
30. Marshack, Alexander. "Upper Paleolithic Notation And Symbol", u *Science* 173 (1972.), str. 817-828
  
31. McDermott, LeRoy. "Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines", u *Current Anthropology* 37 (1996.), str. 227-275

32. Newsbit, Shawntelle. "Venus Figurines of the Upper Paleolithic", u *Totem: The University of Western Ontario Journal of Anthropology*, Vol. 9 (2001.), str. 53-63
33. Rappenglück, Michael. *Eine Himmelskarte aus der Eiszeit?: Ein Beitrag zur Urgeschichte der Himmelskunde und zur paläoastronomischen Methodik Aufgezeigt am Beispiel der Szene in Le Puits, Grotte de Lascaux (Com. Montignac, Dép. Dordogne, Rég. Aquitaine, France)*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999.
34. Reinach, Salomon. *Cults, Myths and Religion*, prev. Elisabeth Frost. London: David Nutt, 1912.
35. Richard, Nathalie. "De l'art ludique a l'art magique: Interprétations de l'art pariétal au XIX. Siècle", u *Bulletin de la Société préhistorique française*, Vol. 90, No. 1 (1993.), str. 60-68
36. Rukavina, Iva. *Umjetnost ledenog doba*. Zagreb: Matica hrvatska, 2012.
37. Russell Pamela. "The Paleolithic Mother-Goddess: Fact or Fiction?", u *Reader in Gender Archaeology*, ur: Kelly Hays-Gilpin, David S. Whitley (1998.), str. 261-268
38. Sandars Nancy. *Prehistoric Art in Europe*. London: Penguin Books, 1968.
39. Sidky, Hodayun. "On the Antiquity of Shamanism and its Role in Human Religiosity", u *Method and Theory in the Study of Religion* nr. 22 (Miami: University of Miami, 2010.), str. 68-92
40. Tinenberg Nikolaas. *The Herring Gull's World*. London: Collins, 1953.
41. White Randall. "Comment on McDermotts's Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines", u *Current Anthropology* 37 (1996.), str. 264-267
42. Encyclopaedia Britannica online <http://www.britannica.com/art/French-literature/From-1850-to-1900#toc22559> (16.05.2016.)



43. *Henri Breuil - L'abbé des cavernes*. Režirao Alexandre Dolgorouky, Betula Productions i KTO, 2013.

44. *How Art Made The World*. Producentica: Kim Thomas. BBC, 2005.

**Izvori slika (linkovi):**

1. Slika 1:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Europe\\_topography\\_map\\_en.png/737px-Europe\\_topography\\_map\\_en.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Europe_topography_map_en.png/737px-Europe_topography_map_en.png)

2. Slika 2: <http://mammoth.psu.edu/society.html>

3. Slika 3:

[https://bucks.instructure.com/courses/200544/files/2586316?module\\_item\\_id=1474282](https://bucks.instructure.com/courses/200544/files/2586316?module_item_id=1474282)

4. Slika 4: <http://www.donsmaps.com/images31/breuilSORCERER2.jpg>

5. Slika 5: <http://www.ancient.eu/uploads/images/display-2800.jpg?v=1431032057>

6. Slika 6: <https://klimtlover.files.wordpress.com/2012/09/spotted-horses-and-negative-hand-prints.jpg>

7. Slika 7:

<https://humanprehistory.files.wordpress.com/2013/01/venus.jpg?w=600&h=460>

8. Slika 8: [http://www.donsmaps.com/images31/img\\_77361artetsm.jpg](http://www.donsmaps.com/images31/img_77361artetsm.jpg)

9. Slika 9:

[http://www.donsmaps.com/images31/img\\_7735engravedcalendarblanchard.jpg](http://www.donsmaps.com/images31/img_7735engravedcalendarblanchard.jpg)

10. Slika 10: <http://www.donsmaps.com/images25/lascauxmainhallunicorn.jpg>