NON-FIGURATIVE PAINTING IN SUPERIOR PALEOLITHIC: SIGNS, "COLOURED HANDS", "MACARONI"

Ioana-Iulia Olaru
Prof., PhD., „G. Enescu" National University of Arts, Iaşi

Abstract: Though in Paleolithic art, what is predominant is realism – thus figurative representation –, the geometric, non-figurative representation was not absent: schematic signs, having a specific symbolism, covering a large area of images, from the simple ones to the complex ones, composed, and also their disposal can be isolated or associated with figurative images, signs being classified: masculine and feminine. We can add to signs two representations that have a secondary connection with the figurative: the so-called "coloured hands": the fingerprints on the cave wall or hand print around which the coloured pigment was blown, positive and negative, and "macaroni", finger prints, traces that can sometimes have a figurative aspect, but in general, they do not have a defined trace.

Keywords: tectiform, claviform, apotropaic, „coloured hands", „macaroni"

Există o gamă largă de reprezentări non-figurative, pe de o parte sub forma semnelor gemetrice, pe de altă parte sub forma unor amprente palmare, dar care au rol tot de simple semne, precum și sub forma unor trasări haotice de linii cu degetul, care pot figura uneori, întâmplător, un animal, dar în general intră tot în categoria non-figurativului.

Semne

Nici în pictură magdalenienii nu s-au rezumat doar la figurarea naturii (precum nici în gravură, de altfel, dar facem prezentarea semnelor aici, în domeniul picturii, pentru unitate).

Primele dovezi de pictură se pare că nu sunt figurative, ci inciziile verticale și paralele profunde, cu secțiune în „V", de pe pereții abri-ul din La Vina (Asturias), care au fost datate cu C 14 la cca 36 500 BP (corespund stratului XIII aurignacian, acoperite fiind de niveluri gravettiene). Există și alte exemple de acest tip de semne în Asturias: la El Conde, Cueto de la Mina), dar și în alte zone (dar în afara contextului de datare): Peștera Cavillon și abri-ul Mochi în Liguria) sau în alte contexte culturale (Chatelperronian – în Peștera Lupului, în Corrèze)[1].

Artiștii primitivi au introdus geometrizarea în reprezentările lor (atât în cele rupestre, cât și pe podoabe sau alte obiecte mici, ea fiind probabil existentă și în tatuaje, pictură corporală, veșminte), anume în ornamentație: semne non-figurative, schematice, destul de abundente, cu nu se știe ce simbolistică (și probabil nu vom ști niciodată, în lipsa documentației scrise...) –, precum, pe de altă parte, nici siguranță a clarității acestor forme nu există, din cauza suprapunerilor. Ce ar putea oare reprezenta marele disc roșu pictat pe un perete al Peșterii El Castillo (nordul Spaniei)[2]?

Motivele au o gamă largă de înfățișări, de la simplul punct sau simpla linie, ori motive simple, figuri geometrice ca triunghiul, pătratul, cercul, între care distingem spirala, prezentă încă din timpurile cuaternare –, până la semnele cvadriangulare, compuse din grupuri de linii sau puncte, precum și până la forme mai complexe, particulare: tectiforme (colibe),

[1] François Djindjlan, *L'art paléolithique dans son système culturel: essais de corrélalions 1. Chronologie, et «Cultures»*, in *A.-C. Welté et E. Ladier (dir.), Art mobilier paléolithique sliperieur en Europe occidentale. Actes du colloque 8.3, Congrès de l' UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001. Liège, ERAUL 107, 2004*, p.251
[2] Reza Aslan, *Dumnezeu. O istorie umană,* București, Editura Meridiane, 2017, p.24

claviforme (bâte, propulsoare)[3], scutiforme (scuturi) etc. –, dar acestea sunt la limita cu reprezentările figurative, fiind imposibil de detectat cu siguranță dacă sunt non-figurative sau reprezentări de lucruri reale[4].

Semnele, în general, pot fi dispuse izolat într-un loc, constituind singura formă de iconografie din acea porțiune pictată, sau pot fi asociate imaginilor figurative, precum reprezentările geometrice pot fi și complet absente din ansamblurile figurative. Uneori, putem găsi predominanța unor grupuri de anumite semne în funcție de zonă: de exemplu semne în formă cvadriangulară în Dordogne sau de romb (datate mai târziu) în Pirinei și în Spania[5].

În ceea ce privește o clasificare după formă, întâlnim semne feminine și semne masculine.

Cele feminine sunt: geometrice și tectiforme. Cele geometrice sunt triunghiulare cu baza în sus sau în jos, ovale, dreptunghiulare, claviforme. Triunghiurile au caracter realist, fiind adesea marcate cu o linie verticală (Bédeilhac) sau nu (Las Monedas, Oulen), ori pot să nu aibă bază (dar să aibă linie verticală, ca picioarele unei ciori (Font-de Gaume, Castillo), ori cu aspectul unui vârf de săgeată. Unghiurile pot fi rotunjite (Bernifal) sau chiar în formă de clopot (Castillo). Dreptunghiurile pot fi tăiate cu linii verticale (Gabillou, Lascaux), uneori cu linii încrucișate, sau partea superioară ori inferioară a dreptunghiului, tăiată de linii verticale, poate lipsi, forma sugerând un pietene cu dinți. Sau dreptunghiul poate fi gol (Las Chimeas, Covalanas, Lascaux, Las Pasiega, Santimamiñe); sau poate fi un oval alungit, tăiat cu două linii pe toată lățimea. Semnele în grilă sunt serii de linii oblice în ambele direcții, intersectându-se pentru a forma un fel de rețea. Pot fi simple, de exemplu un zig-zag de patru linii (Mazaculos); marele semn central de la Labastide este alcătuit din șase linii diagonale încrucișate; există grile de linii orizontale și verticale (Arcy-sur-Cure, Les Combarelles, Font-de Gaume), care par a deriva din semnele rectangulare. Semnele tectiforme sunt ori înrudite cu semnele dreptunghiulare (Cantabria), cu vârf în acoladă, derivate fiind din semnele claviforme, ori cu cele triunghiulare cu bază inferioară (regiunea Eyzies: Font-de-Gaume, Les Combarelles, Bernifal, Rouffignac, Bara-Bahau). Semnele ovale sunt cele mai numeroase și se împart în trei tipuri: două ovale concentrice (La Croze à Gontran, Les Combarelles); un oval tăiat de o linie longitudinală care se extinde, la una dintre extremități, peste marginea ovală (Les Combarelles, Pech-Merle, Eboou, Ussat); un oval simplu, uneori în formă de „lacrimă" sau de cerc (Lascaux, Les Combarelles, Pech-Merle, Isturitz, La Pasiega, Altamira, Labastide, Le Portel, Les Tris-Frères, Ussat, Ebbou). Semnele triunghiulare, dreptunghiulare, ovalare constituie reprezentări ale triunghiului pubian sau ale vulvei. Semnele claviforme au altă origine și altă interpretare. Ele derivă din reprezentările feminine aplecate (Pindal, La Pasiega, Altamira, Le Portel, Les Trois-Frères, Niaux. Semnele în acoladă sunt sincretisme ale unor serii diferite. Unele sunt dreptunghiuri cu vârfuri în acoladă, altele simplifică aspectul unei figuri feminine[6].

Semnele masculine chiar și cele mai evoluate, precum blazoanele de la Lascaux, au un caracter realist, păstrând legătura cu modelul. Se împart în: semne ghimpate, bastoane și linii punctate. Semnele ghimpate sunt cele de la La Madeleine, cu patru mici apendice, sau cele din *Camera felinelor* de la Lascaux, care oferă o tranziție spre semnele în „harpon" sau în „pană". Bastoanele sunt semne atât de reduse la o simplitate absolută încât este dificil să li se stabilească filiația. Linia verticală suprapusă peste un bizon și un cal, de la Gabillou, dublată la capete cu două liniuțe paralele, ar putea însemna o săgeată cu pene; variante ale acestui

[3] Semnele tectiforme elaborate se găsesc în unele peșteri din regiunea Eyzies (Dordogne), în timp ce semnele claviforme sunt specifice pentru Ariège și unele peșteri din Spania Cantabrică (El Pindal și La Cullalvera). Cf. Patrick Paillet, in Christine Flon (ed.), *Le grand atlas de L'Art,* vol. I, – , Encyclopedia Universalis, 1993, p.30

[4] Jane Turner, *The Dictionary of Art,* vol.25, New York, Grove'Dictionaries, 1996, p.481

[5] Ann Sieveking, in Lawrence Gowing (ed.), *A History of Art,* Oxfordshire, Grange Books, 1995, p.8

[6] André Leroi-Gourham, *Préhistorie de l'art occidental,* Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 1995, p.166-167

semn există și la Lascaux și la Portel, și ele suportă comparație cu falusul de la La Madeleine și cu „peștele" din *Camera felinelor* din Lascaux. Pentru bastoanele simple și pentru liniile de puncte, sunt asociate semne care asigură identificarea: vulve, triunghiuri, ovale, dreptunghiuri, claviforme, care au alături, bastoane sau puncte aliniate. Uneori, tijele apar singure, alteori, în serii de mai multe paralele. Uneori, linia este dublă și se pot întâlnii serii de linii duble[7]. Între bastoane și linii de puncte, se plasează o gamă de figuri dificil de clasificat: linii sinuoase de mici bastoane, semne în rețea cu mulți dinți, dubla linie umplută cu liniuțe în scară care se găsește la Altamira, în colțul unde se găsesc patru semne eliptice compartimentate. Punctele prezintă exact aceleași variante ca și bastoanele: linii simple, duble, serii de linii paralele care formează uneori pete de linii. Grupe mai curioase se întâlnesc la Masoulas: plaja de puncte roșii formând corpul unui bizon, cu capul negru, și o serie de linii orizontale de puncte din care par să atârne bastoane verticale.

Toate semnele au fost interpretate uneori ca fiind o formă primitivă de scriere, dar oricum, o semnificație magică (de asigurare a succesului la vânătoare) trebuie să fi avut, măcar unele (capcanele, melcii!)[8].

De altfel, ele atestă în general dezvoltarea Artei spre abstractizare – inclusiv în acest domeniu, al picturii (nu doar în sculptură).

Cazuri particulare de reprezentări

„Mâini colorate"

Acestea sunt amprente ale mâinilor (mâini pozitive – mai rare în Europa: Altamira), vopsite cu pigment roșu, alb sau negru și aplicate pe suprafața stâncii, dar și forme ale mâinilor în jurul cărora s-a suflat culoare sau vopseaua s-a pictat cu un tampon (mâini negative), dispuse fără vreo ordine pe peretele peșterii, ocazional cu tot cu antebrațul, ori apar doar podurile palmelor: Chauvet, când intenția principală pare să nu fi fost crearea urmei unei mâini pe peretele peșterii, palma fiind utilizată ca instrument pentru crearea un punct mare de vopsea, care, la rândul său, făcea parte dintr-o imagine mai mare. „Mâinile colorate" se găsesc uneori lângă imaginile de animale, dar fără legătură cu acestea, încă de la cele mai vechi reprezentări rupestre (uneori, pot fi singura formă de pictură într-un sit). Răspândirea lor este foarte largă, respectiv în toată zona afro-eurasiatică. Unele grote au serii de „mâini colorate" – Peștera Gargas (Pirinei) este cea mai renumită: o sută cincizeci de amprente de mâini roșii sau negre, ori El Castillo, Tibiran, Pech Merle. Geografic, distribuția este foarte largă, dar în general interesează doar un număr limitat de peșteri[9].

Cele mai numeroase sunt amprentele mâinii stângi (fapt pentru care putem presupunem că, probabil, omul primitiv lucra mai bine cu dreapta)[10], dar există și amprente ale mâinii drepte. Abatele Breuil observase că nouă din zece amprente la Gargas și Castillo erau ale mâinii stângi.

Cele mai numeroase sunt amprentele mâinii stângi (fapt pentru care putem presupunem că, probabil, omul primitiv lucra mai bine cu dreapta), dar există și amprente ale mâinii drepte. Abatele Breuil observase că nouă din zece amprente la Gargas și Castillo erau ale mâinii stângi.

De asemenea, majoritatea sunt mici, ceea ce denotă că cei cărora le aparțineau erau femei și chiar copii (acest din urmă caz este întâlnit la Niaux, Aldène, Pech Merle). Probabil că cele aparținând femeilor jucau rol de semne cu caracter feminin, asociate fiind cu semnele

[7] *Ibidem,* p.167-168

[8] Horst de la Croix, R.G. Tansey, *Art through the Ages,* Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, Orlando, Florida, 1996, p.28

[9] André Leroi-Gourham, *op. cit.*, p.169

[10] Abatele Breuil observase că 9 din 10 amprente la Gargas și Castillo erau ale mâinii stângi. *Ibidem*

din grupul masculin[11]. Prezența mâinilor de copii vine în sprijinul ipotezei unui ritual cu mulți participanți. Urmele de mâini de femei și copii sprijină și acestea ideea că sanctuarele erau deschise tuturor membrilor comunității, chiar dacă poate accesul în anumite încăperi nu era permis tuturor[12].

La Gargas (sudul Franței) există multe șabloane de mâini cu degete sau cu falange absente, concluzia fiind că existau mutilări rituale, dar și că subiectul poate a aplicat mâna cu degete îndoite[13]. Lipsa unor degete ar putea duce gândul spre o formă de comunicare simbolică, un gen de limbaj al semnelor. Degetul mare nu lipsește niciodată (excepție, aici, la Gargas, la o mână albă). Oricum, din douăzeci și două de situri cu șabloane de mâini cunoscute, doar patru situri au mâini incomplete.

S-au observat grupări de mâini (Gargas, Tibiran, Rocamadour, Pech Merle, Castillo, Bernifal), precum și amplasarea mâinilor în apropierea unor ansambluri centrale sau printre figurile principale (Bayol, Castillo, Pech Merle, Pindal).

În general, „mâinile colorate" se consideră că aveau un scop magic, fiind un simbol în cadrul unui rit al luării în posesie (mâinile pozitive, mai rar întâlnite, obținute prin aplicarea prin apăsare a palmei încărcată cu vopsea naturală lichidă pe peretele peșterii) sau unul apotropaic, de îndepărtare/reținere a forțelor răului (mâinile negative, cu un halo difuz în jurul lor – ceea ce sugerează că erau obținute prin pulverizarea cu gura a pigmenților colorați, lichizi sau uscați – în acest ultim caz, fiind necesar ca peretele să fie umed, pentru aderență –, prin tuburi făurite din oase golite de măduvă, obținându-se conturul, ca în cazul folosirii unui spray în zilele noastre)[14] – cu referire la suflul prin care se izgoneau duhurile malefice[15]. Unii cercetători le leagă și de practici de vindecare.

Suprapunerea lor peste desene anterioare este și aceasta dovadă a revenirii strămoșilor noștri (din ce motiv, dacă nu unul ritualic?) în unul și același loc (consacrat, așadar)[16]. Sau poate este vorba despre o reprezentare a succesiunii sezoanelor de vânătoare, care iau locul unul altuia[17]. Amplasarea nu pe zone netede, ci în apropierea fisurilor din interiorul unor concavități sau printre stalagmite ori pe tavane, are motivația ei, care ține de scopul lor magic.

Cea mai veche „mână colorată" se găsește în Peștera Leang Timpuseng din Sulawesi (Indonezia) (37 900 î.Hr.), urmată de cea din Peștera El Castillo (Spania) (acest exemplu datând de la 37 300 î.Hr.).

Cel mai important sit cu mâini colorate este la Gargas. Mâinile negative de aici (peste două sute) sunt amplasate pe pereții primei săli a grotei, printre animalele reprezentate, și redau aproape întotdeauna mâna stângă, predominând cele negre, dar există și roșii. Redau mâna întreagă (zece dintre ele), dar există și „mâini mutilate": la cele mai multe mâini, lipsesc falange (poate se obținea acest apect particular prin amprentarea pe perete cu degetele îndoite)[18]. Degete lipsesc la șabloanele din Peștera Tibiran (din apropiere) și la cele din Peștera Maltravieso (Spania). Și la Cosquer, unele mâini (aici se găsesc și mâini pozitive și mâini negative), au degete incomplete.

În Peștera Chauvet (regiunea Ardeche, Franța), se găsesc și amprente și șabloane. De remarcat este și exemplul figurativ de aici: o alcătuire a corpului unui mamut din pete mici, roșii, probabil amprente de palme de mâini (drepte) de copii (se pare că un singur copil),

[11] *Ibidem*
[12] Reza Aslan, *op. cit.*, p.28
[13] André Leroi-Gourham, *op. cit.*, p.451
[14] Albert E., Elsen, *Temele artei; O introducere în istoria şi aprecierea artei,* vol.I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983, p.17
[15] Henri Lhote, *Frescele din Tassili,* București, Editura Meridiane, 1966, p.93
[16] Julian Bell, *Oglinda lumii: o nouă istorie a artei,* Bucureşti, Editura Vellant, 2007, p.13
[17] Horst de la Croix, R.G. Tansey, *op. it.*, p.31
[18] André Leroi-Gourham, *op. cit.*, p.451

orientate în diferite direcții. Important este faptul că nu este vorba aici despre o compunere aleatorie a formei, ci a uneia avută în minte de autor înainte de realizarea ei.

De amintit în acest context, și punctele de pe Caii pătați din Pech Merle, realizate tot cu „mâini colorate".

La aceste exemple, se adaugă și o serie la Altamira și la Rouffignac și un număr mic la Lascaux și la Fonte-de-Gaume. Cele de la Altamira variază cromatic – de la roșu intens, la violet-închis.

Peștera El Castillo are un ansamblu cu cca șaizeci de șabloane și discuri de mâini, situate mai ales în prima parte a peșterii, între Panoul Policromilor și Panoul Mâinilor (inclusiv un pasaj lateral adiacent). Există câteva exemple amplasate mai adânc în peșteră, cel mai interior fiind găsit în Galeria Discurilor. Toate aceste șabloane au fost realizate în roșu, folosind tehnica pulverizării pigmentului prin suflarea acestuia din gură, direct sau cu ajutorul unui instrument.

În Peștera Cougnac, în afara șabloanelor de mâini, se găsesc și numeroase amprente de degete (în roșu și negru), ca și la Pech Merle (în roșu).

În India, există câteva situri (adăposturi în aer liber), ca de exemplu în Dealurile Phukta, cu șabloane de mâini cu o vechime de mai mult de 10 000 de ani (asemenea reprezentări nu se găsesc în Mezolitic sau ulterior). În adăpostul Likhamara se găsesc mâini roșii și negre, unele cu tot cu antebraț, dispuse în grupuri de mâini stângi și grupuri de mâini drepte, unele cu degete lipsă, în partea de sus a ansamblului găsindu-se semne geometrice și mici figuri (păsări, broaște țestoase). Adăugăm siturile Ramel Pahar și Hathmada – în ultimul, o pereche de mâini își încrucișează încheieturile. Și în situl Hatha Jodi Mada, cu peste o sută de „mâini colorate", unele suprapuse, găsim mâini încrucișate. Adăpostul Rani Pahad are și acesta șabloane de mâini.

În pictura pe stâncă de la Ubirr, ca și de la Kimberley (Australia), găsim de asemenea șabloane de mâini.

„Macaroane"

Celălalt tip de manifestare care nu înscrie în rândul Artei propriu-zise este cel al așa-numitelor „macaroane" (fluting fingers au mai fost numite): urme (eventual paralele) pe pereții (tot interiori) ai grotelor sau pe obiecte, lăsate de degetele înmuiate în lutul colorat și ud. Aceste meandre nu au în general traseu precis. Cercetătorii au încercat să identifice un sistem format dintr-un nucleu central (în formă de serpentină), asociat cu diverse ramuri și marcaje subsidiare. Acest sistem poate fi urmărit pe o mare perioadă a Paleoliticului Superior până în Mezolitic și poate să aibă antecedente în Musterian. Meandre apar atât pe artefacte portabile, cât și în peșteri pictate sau gravate.

În general, intenționalitatea acestor desene colorate este tot cea ritualică, ele însoțind sau suprapunând reprezentările zoomorfe (act individual de participație – numit astfel de antropologul american Marshack)[19]. Chiar dacă liniile frânte sunt însoțite de pești, nu este vorba în toate cazurile despre reprezentarea apei, ci sunt relaționate cu evenimente din viața omului, simbolizând poate succesiunea anotimpurilor, obiceiurile vânatului, sexualitatea, moartea, puterile ființelor supranaturale[20].

Cea mai veche canelură se află în Peștera Chauvet, următoarea, cronologic, fiind la Pech Merle.

[19] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase. I. De la epoca de piatră la Misterele din Eleusis,* București, Editura științifică, 1992, p.15
[20] *Ibidem*

La Pech Merle, „macaroanele” trasate în argila de pe tavanul peșterii figurează mamuți, megaceroși, femei, ibecși, fragmente de figuri și figuri geometrice rotunde[21]. Unele desene figurative au fost colorate.

S-au găsit numeroase asemenea jocuri (hașururi, forme claviforme, cruciforme, cupule): Cantabria spaniolă (Hornos de la Peña, La Pileta) sau în Franța (Gargas, Cosquer, Rouffignac, Trois Frères, Bara-Bahau, Baume-Latrone, Bédeilhac).

La Rouffignac, unele caneluri par organizate, cu unități verticale individualizate, altele curg liber. Au fost făcute de copii până în șapte ani (chiar de doi-cinci ani). Cele mai multe sunt linii șerpuitoare, dar unele înfățișează animale rudimentare, forme și figuri asemănătoare unei colibe (tectiforme), despre care se crede că au avut o semnificație simbolică pentru grupurile de vânători-culegători care locuiau în regiune acum 13 000 de ani. După studii și măsurători, specialiștii au ajuns la concluzia că femeile și copiii erau autorii multora dintre canelurile de la Rouffignac.

La Baume-Latrone, macaroanele alcătuiesc figuri animaliere stilizate, ca și pe tavanul din Galeria II din Altamira, unde, printre „macaroane” realizate cu trei degete în lutul moale, se distinge capul unui cal lung de cca 1m.

În Australia, caneluri se găsesc în Câmpia Nullarbor, precum și lângă Muntele Gambier. Nullarbor este cel mai mare carst din lume, cu picturi și șabloane de mâini. Peștera Koonalda este cel mai important sit din zonă, cu caneluri cu degetele și gravuri. Părți mai moi ale pereților (din calcar) ai peșterii sunt acoperite cu asemenea caneluri – una dintre cele mai vechi forme de artă preistorică, de altfel –, alcătuind modele geometrice, rețele și grile care acoperă câteva mii de metri pătrați.

În Peștera Karake de lângă Muntele Gambier, canelurile, într-o varietate de motive geometrice, ating adâncimi de până la 4cm: mai ales cercurile sunt foarte pronunțate, uneori având în interior linii paralele verticale; se mai găsesc și linii în zig-zag și ondulate, desene arcuite.

Pictura pe obiectul mobil

Pe lângă pictura rupestră, de menționat și pictura portabilă, o pictură paleolitică aparte (aparte – în ceea ce privește suprafața-suport: pietre plate, pietricele, oase) – anume seria obiectelor vopsite, pe care s-au folosit aceleași culori: roșu, negru, galben, închipuind modele simple, puncte, linii, dar și animale.

Un exemplu de pictură pe obiecte sunt oasele de mamut de la Mezin, pictate cu ocru-roșu (aparent cu degetul sau cu o spatulă), pe care sunt înfățișate modele geometrice complicate, în zig-zag și serii de linii. Le spunem obiecte, pentru că o interpretare este că erau fragmente de instrumente muzicale acționate prin percuția asupra lor cu ciocane din oase. Linii scurte paralele și perpendiculare pe lungimea osului sunt tăiate oblic de linii paralele lungi. Dar s-au găsit și exemple în roșu și galben, zig-zag-uri completate cu linii marginale oblice, linii spiralate sau romboide. Distanța constantă a amplasării liniilor și alternanța de linii imprimă ritm compozițiilor.

Un craniu de mamut de la Mezhyrich (probabil că era tot un instrument muzical de percuție: o tobă) este și acesta decorat cu vopsea ocru-roșie: puncte și linii angulare[22], o figură geometrică, chevroni și linii paralele.

De altfel, din punctul de vedere cantitativ, două treimi din întreaga Artă magdaleniană (și includem aici și gravura) sunt reprezentate de Arta non-figurativă!

[21] André Leroi-Gourham, *op. cit.*, p.473
[22] Jane Turner, *op. cit.,* vol.25, p.493

Nici semnele, nici pietrele și oasele vopsite, precum nici amprentele de mâini și nici urmele de degete nu sunt opere de artă. Semnificația „mâinilor colorate” și mai ales a „macaroanelor” poate fi probabil și cea a unor simple exerciții de testare a instrumentelor ce urmau a fi folosite (mâna, degetul), precum și a vopselelor, înainte de a fi realizată o operă importantă (aflate fiind lângă reprezentări mai elaborate).

În lipsa unor confirmări sigure, explicația cea mai acceptabilă ar fi că ele pot fi doar simple urme ale existenței umane.

BIBLIOGRAPHY

Aslan, Reza, *Dumnezeu. O istorie umană,* București, Editura Meridiane, 2017, trad., pref. și compl. Leonard Gavriliu

Bell, Julian, *Oglinda lumii: o nouă istorie a artei,* Bucureşti, Editura Vellant, 2007, trad. Bogdan Lepădatu, Tania Siperco

Croix, Horst de la, Tansey, R.G., *Art through the Ages,* Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, Orlando, Florida, 1996

Djindjlan, François, *L'art paléolithique dans son système culturel: essais de corrélalions 1. Chronologie, et «Cultures»*, in *A.-C. Welté et E. Ladier (dir.), Art mobilier paléolithique sliperieur en Europe occidentale. Actes du colloque 8.3, Congrès de l' UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001. Liège, ERAUL 107, 2004*, pp.249-259

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase. I. De la epoca de piatră la Misterele din Eleusis,* București, Editura științifică, 1992

Elsen, Albert E., *Temele artei; O introducere în istoria şi aprecierea artei,* vol.I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983, trad. Crișan Toescu

Flon, Christine (ed.), *Le grand atlas de L'Art,* vol. I, – , Encyclopedia Universalis, 1993

Gowing, Lawrence (ed.), *A History of Art,* Oxfordshire, Grange Books, 1995

Leroi-Gourham, André, *Préhistorie de l'art occidental,* Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 1995

Les grands maîtres de la peinture, Paris, Hachette, 1989

Lhote, Henri, *Frescele din Tassili,* București, Editura Meridiane, 1966, trad. Modest Morariu

Turner, Jane, *The Dictionary of Art,* vol.25, New York, Grove'Dictionaries, 1996