

Павле Мијовић

БРОНЗАНДОПСКЕ ГРАВИРЕ У МАЈИ ПОПАДИЈИ НА ПРОКЛЕТИЈАМА

Откривање камена са цртежима. — Гравире на стијени о којима ће овдје бити говора нађене су на Маји Попадији, једној од планина у кречњачкој зони масива Проклетија, готово на кљуну, који, продирући на сјевер чини црногорско-албанска граница. Орографски гребен Проклетија у тој зони дуг је преко 70 km. У њој се налазе највиши врхови проклетијских планина — Велики Ридски врх на Богићевици (2358), Ђеравица у Метохији (2656), Јуничка планина (2296), Кадис на Бор планини (2102), Маја Колац на Бјелич планини (2530), Каранфил (2480) итд. Бјелич се састоји од три врха који леже и у нашем и у албанском дијелу Проклетија. Највиши врх у нашем дијелу је Маја Колац, висок 2530 m; он је истовремено и највиши врх Црне Горе а доминира и Динаридима. Највиши врх Проклетија, налази се на албанској страни. Маја Језарцес, висок 2694 m (Триглав је висок 2864 m). У плавско-гусињској зони, испод Бјелича и Доље пружа се ланац Каранфил — Везирова брада. На Везировој бради откривени су цртежи бијелом бојом, композиција ловаца о којој је Растко Васић обавијестио научну јавност.

У бившем плеистоценском леднику између Проклетија и Виситора налази се плавско-гусињска зона. Она се простире на развође Цијевне, која припада јадранском, и Таре — дунавском сливу. У средњем вијеку била је позната по једном од најпрометнијих путева — *Via Zenta*, — између Скадра и Зетског приморја, с једне, и Рашке и Метохије, с друге стране. Сад је једно од најинтересантнијих подручја, алпског планинарског, излетничког и атрактивног туризма с још недоступним планинским врховима, глечерским језерима и другим веома сложеним геоморфолошким карактеристикама терена.

Геолошки састав терена с локалитетом са гравирама је од метаморфозираних стијена пјешчара и шкриљаца еруптивног поријекла. Понегдје се јављају интрузивни кречњаци, особито на прелазу у планину Волушницу, која је искључиво од кречњачког састава. О различитим облицима рељефа по поријеклу тектонског, а сад знатно модификованог и преиначеног под дјелством спољашњих сила, казано је доста у литератури о природно-географским карактеристикама Проклетија. Многи писци говоре о необичним и веома сложеним геоморфолошким обиљежјима овога масива. И ја ћу се ограничити на ово што је казано не упуштајући се у препричавања, али ћу рећи да у једној оваквој, археолошкој и историјско-умјетничкој студији о налазима праисторијских гавира мора бити у уводу и добро проучена и сигурна анализа погодности за развој париегално-пећинске умјетности. Надам се да ће се тога задатка прихватити они којима је то струка.

До налазишта гавира долази се путем од Гусиња уз долину Грбаје и коњском стазом од планинарског дома до катуна на висоравни Маја Попадија (1700 m), а одатле се продужава сјеверном падином, стазом изнад потока (водопада) на плато (1800) који затварају падине два врха Маје Попадије. На ивици овога платоа извире поточић који се стотинак метара стрмоглављује на зараван катуна. Блок на коме су цртежи (1700 m) лежи у једној вододерини нагиба 35° и 150—200 m испод јужног врха Маје Попадије. Вододерину су засули наноси потока који лети пресуши. На тим наносима се формира травни покривач. Читав овај валов има око 200 m дужине, 4—8 m ширине и 2,5 m дубине. У доњем дијелу корито му је огољело, а у њему се налази више већих и мањих наваљених блокова пјешарског састава. Њих има и другдје у подножју Маје Попадије; сви су склизнули или обрушени на зараван и одвојени су један од другог. Блок са цртежима је највећи. Преко њега не прелазе набујале прољећне воде, а не засипа га ни сипар с околних врхова. Његове су димензије око 2 m дужине и 1,70 m ширине, а тежак је око 2000—3000 kg. Површина, с мањим и благим неравнинама, релативно му је равна, ивице блока неокрњене, а он нема ни напрсина ни пукотина. Лежи готово хоризонтално мада је на нагнутом терену. За разлику од сличних стијена од пјешчара у налазиштима са гравирама Монте Бего, које су исте боје али на висини од 2390—2825 m и тек преко те висине од тврдог и сјајног кварцитизираних пјешчара (Werfénien), садашња висина Маје Попадије (2057) знатно је нижа но што је била у вријеме њене тектоногенезе. Зато се, по чињеници да је овај блок одваљен с врха и дислоциран, мора претпоставити и да је на садашњем мјесту гавиран. Пјешчарни састав површине стијене са гравирама је компактан, а она боје „винског талогa“ (grès-lie-de vin), како кажу Французи за сличну патину с оксидима гвожђа коју имају пјешчари са графитима у Vallée des merveilles, (Монте Бего, у

француским Алпима). Преко камена и цртежа ухватио се ситни лишај зелене и браон боје. Приликом чишћења, на појединим партијама остављени су трагови лишаја у каналима цртежа како би се евентуално могла извршити поленска хронолошка анализа.

Метод рада и одређивање стила. — За комплексно испитивање било би потребно да се изврши и подробно археолошко истраживање које би обухватило и већ познату окапину с цртежима бијелом бојом на Везировој бради, како би се ушло у траг предметима материјалне културе ових локалитета. Остаци једне сувомеђине недалеко од вододерине као да подсјећају на могућност неке врсте катунског станишта, мада су сад пастирски торови много ниже, на ивици шумског појаса, што се може објаснити и због извора којих је можда у вријеме настанка гравира било и горе. Није искључено да се под слојевима лишаја на другим стијенама налазе и друге фигуре. Најзад, ради комплетирања документационог досијеа о овом налазу, осим еколошке, треба да се изврши и детаљна анализа пикетирања, како би се утврдио квалитет цртежа (контуре, дубина, облик удубљења, начин отклесивања, положај, оштећења контуре итд.), ради одређивања стила, што смо ми све за сад прелиминарно, више *de visu* него мјерењем урадили.

Међутим, и приликом оваквог рада придржавали смо се методских упутстава која су за узимање података на терену (прецртавање композиције у размјери 1:1, узимање отисака и фотографисање) и у кабинету (дјелимична фотограмetriја, дескрипција и стилско-иконографска анализа) препоручили Carlo Conti и Henry de Lumley са сарадницима из Лабораторије *Paléontologie humaine et Préhistoire* у Марсељу, прилагођавајући их нашим условима и захтјевима налаза. С обзиром на чињеницу да смо нашли један блок с цртежима, само се по себи разумије да, у поређењу с могућностима проучавања стотина хиљада алпских гавира на стијенама, наше упоређење стилских и иконографских карактеристика је веома ограничено. С овим се проблемом још нијесу ухватили у коштац наши а ни други истраживачи праисторијских гавира на Балкану, јер, колико ми је познато, њих и нема осим три скупине у нашој земљи — у Бадању код Стоца, из епиграветијена, гдје је у питању урезивање цртежа оштрим оруђем, и истом техником изведених, али много каснијих цртежа у Ледењачи у кориту Дрине јужно од Фоче, ових у Маји Попадији, изведених пикетирањем, једне групе гавира у Жутој стијени у кориту Комарнице за које сам претпоставио да су штоковане по читавој површини фигуре и још једне, такође у кориту Комарнице, коју је, последије вијести о откривању Маје Попадије, пронашла екипа Археолошке збирке у Титограду, и о којој су дата само усмена саопштења. Сви остали налази — Лишци код Рисна, Жлијиб код Вишеграда, Везирова брада код Гусиња и Били бригови код Карлобага — изведени су бојом и за њих важе друге, сликарске технике и методи истраживања стилова.

Отуда и потреба да се установи посебан метод проучавања технике гравирања пикетирањем од којег зависи и изучавање наших скупина гравира на стијенама.

Чобани који су своја стада изводили на катун Маја Попадија и народ у Гусињу знали су за „шарени камен“, па је отуда и Радоња Шекуларац из Гусиња, школском кредом појачао контуре цртежа и фотографисао их. По његовим фотографијама, које су ми показане с прољећа ове године, закључио сам да треба све стручно обрадити, што је наша екипа (проф. др Вукић Пулевић, биолог-аматер Данијел Винчек и графичар Зувдија Ходић) урадила 11. септембра 1988. године.

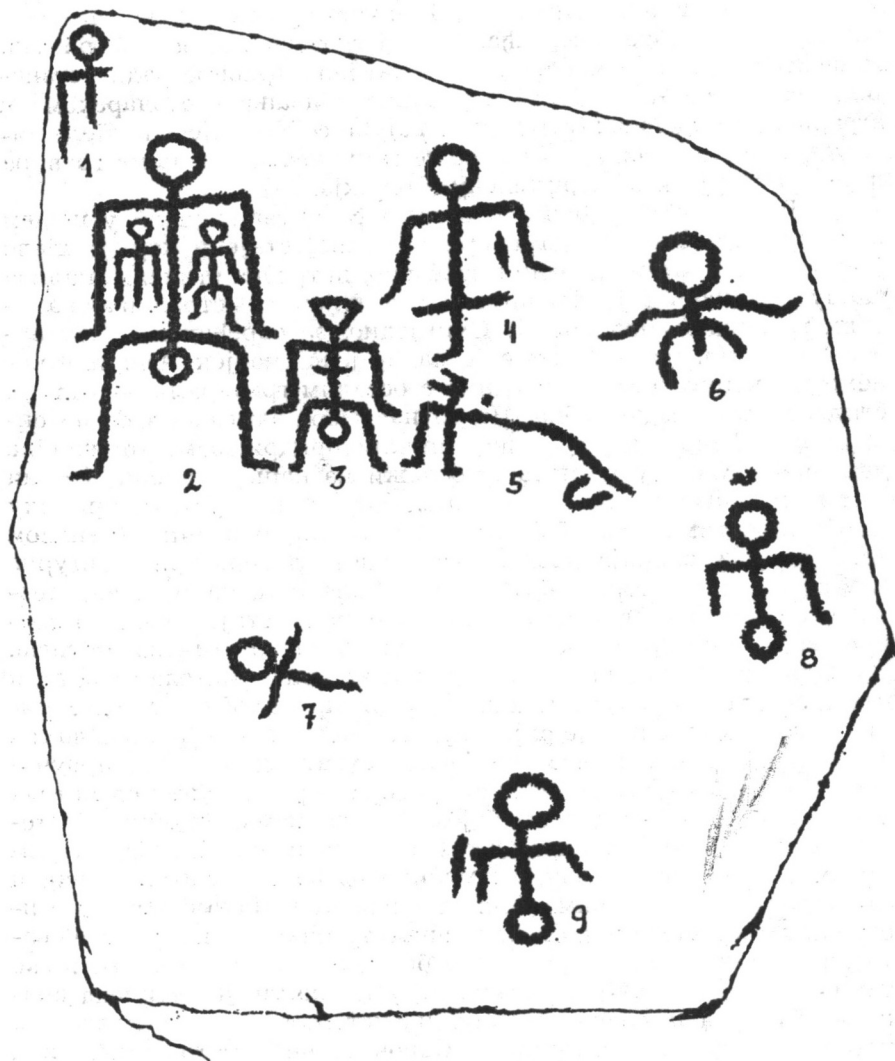
Мјесто копирања тушем на целофану, како препоручују Lumley и др., овај посао је екипа извела отискивањем на папир контура по којима је копирањем пренијет цртеж. Недостатак оваквог копирања је у томе што хартија на којој је извршено отискивање није провидна, за разлику од целофана који то јесте потпуно, али с друге стране захтијева много више времена, што у једнодневnoj експедицији није било могућно обавити. Исто тако, мјесто да се послужимо узимањем абклача, што није могућно без улијањег папира (којег више нема у трговини), или узимањем отиска с мјешавином стаклене вуне и смоле, односно помоћу latexа, како препоручују Lumley и др., технику извођења цртежа смо анализирали по виђењу на лицу мјеста и по фотографијама. Сигурни смо да је цртеж изведен пикетирањем врхом силекса, вјероватно по унапријед повученој лакој и плиткој контури. Служећи се Lumley-евом таблицом за утврђивање технике гравирања на стијенама, запазили смо да је каквоћа цртежа осредња, контуре дјелимично јасне и правилне, ивице понегдје отупљене, вертикалне и косе, дубина различита, од 2,5 до 5—6 mm, чак и 8 mm у доњем десном углу једне фигуре. Остали квалитети цртежа: облик удубљења (cupules) овалан и неправилан, дубина различита — велика, више или мање плитка и нерегуларна, клесање (taille) неједнако, положај удубљења правилан и неправилан; удубљења су једно преко других и понегдје спојена или размакнута и расијана. Линије цртежа имају доста неравнина, а и контуре су огребене. Узимајући све заједно, без процентуалног утврђивања заступљености наведених карактеристика ипак бисмо се одлучили да стил гравира уврстимо у тип В по Lumley-у. Он и његови сарадници су наиме, ради идентификовања стилова установили три типа цртежа по техници пикетирања — А₁, А₂, А₃; В₀, В₁, В₂; С₁, С₂, при чему типу А припадају гравире халколита и старијег бронзаног доба, типу В средњег бронзаног доба, а типу С млађег бронзаног доба. Којему од типова ће припасти гравира или блок одлучује процентна превага (преко 50%). По овој таблици наше фигуре на блоку у Маји Попадији требало би сврстати у тип В. Но, то је само један од елемената одређивања стилова гравира. Други су типологија оружја (углавном бодеза и халебарди) за коју је Conti 1940.

године установио пет циклуса: 1^о праисторијски, 2^о неоенсолитски, 3^о доба бронзе и гвожђа, 4^о крај гвозденог доба и 5^о римски и медијевални, затим одређивање значења гравире ради установљавања култова, симбола и реалних збивања у сточарском и аграрном привређивању. Придржавајући се Контијеве подјеле циклуса, биће потребно да се изврше испитивања и наших гравира које приказују и обредну сцену и оружја.

Руководећи се овим, поставља се питање: је ли у нашем случају, кад је ријеч о гравиранима на једној стијени која је дјело једног умјетника и одједном изведено, потребна стилска анализа какву употребљавају француски и италијански истраживачи алпских гравира на стијенама? Очигледно, за одређивање „ауторства“ — није; наше гравире је радио један човјек. Али, ако хоћемо да његово дјело упоредимо с осталим гравирама — онда је стилска анализа потребна. На то нас тјера захтјев да се по општеприхваћеном методу у дисциплини придржавамо тог начина датирања. Ако су у питању бодежи на нашој стијени, а чини се да јесу, као у Алпима, не бисмо смјели пропустити прилику да се користимо веома богатим и већ класификованим арсеналом тог оружја у специјализованој стручној литератури. Сигурна компарација оружја и оруђа, омогућиће нам, како је већ познато, да прецизно датирамо наше гравире на стијенама. Као предуслов за то јесте ипак беспрекорно изведена стилска анализа.

Одлучио сам се на дуже објашњење нашег метода рада па и изношења неких резултата анализирања прије уобичајене дескрипције мотива зато што је ријеч о једном поступку који у нас до сад није примјенљиван и зато да бисмо схватили да се проучавање стилова постпалеолитских гравира мора одвојити од метода одређивања стилова цртежа бојом по стијенама. Друкчија је техника пикетирања гравира од технике урезивања линија оштрим предметом, као у Бадању, а друкчија од начина сликања, чак и монохромног на зидовима пећина и окапина. Иако француски истраживачи понекад за стилску анализу пикетирања употребљавају и термин „техника рада“, не бисмо смјели поистовјетити све технике у праисторијској ликовној умјетности, јер стилска анализа обухвата и класификацију и систематизацију стилова, па треба и ми да се тога држимо. Нарочито ће нам то помоћи кад будемо упоређивали стилове гравира на Маји Попадији с онима у кањону Комарнице, што нам јамачно предстоји.

Иконографска анализа. — Осим реченог о композицији, треба додати да се већ на први поглед запажа једна прилично компактна цјелина, што пружа могућност да се изврши успјешна иконографска анализа, о чему бих овдје изнио неколико прелиминарних запажања, за касније остављајући свестрано изучавање. Композиција је изведена у три-четири реда с неједнаким бројем људских фигура. Упадљив је ред који је испунио читаву горњу зону док друге попуњавају прилично слободно распоређене и удаљене фигуре мушкараца и жена. У горњем ли-



T1 Маја Попадија. — Композиција гравирана у камену (по З. Хоџићу)

јевом углу налази се недовршена фигура (бр. 1) чије су brazде плитке, због чега она није као остале изразита и јасна. Можда је на том углу блок истањен ерозијом, а може бити да је композиција започета па прекинута јер се није могла наставити у истој хоризонтали. Композиција сигурно почиње с највећом фигуром (бр. 2) на лијевој ивици. Она и три фигуре надесно (бр. 3, 4, 5) заузимају добро пропорционисану зону. Посљедња фигура надесно (бр. 6) је по средини ове зоне и нагнута на лијево, чиме

се прекида ритам стојећих и статичких фигура. Доље, на лијевој страни је једна фигура нагнута налијево као да представља човјека који лежи (бр. 7), док су остале двије у истом вертикалном положају као у горњим редовима. И поред нерегуларности коју изазивају двије фигуре надесно и двије доље, ипак се чини да је овом скупином приказана једна јединствена композиција. Она прије подсећа на сцену него на скупни портрет иако су све фигуре фронтално постављене. По хијерархијски истакнутој фигури на почетку композиције (бр. 2) која је висока око 50 cm док су остале висине од 18 до 35 cm, очигледно жене са двоје дјецe о бедрима, ово је без сумње представа једне матрилокалне породице, окупљене и узбуђене неким догађајем. Осим по дјеци у наручју, велика фигура жене-мајке се на овој гравире препознаје и по хипертрофираном обиљежју пола — великим кругом између раширених ногу. Фигуре жена с таквим итифаличним обиљежјима можемо препознати у још три представе (бр. 3, 8 и 9), док су остале с продуженом линијом корпуса у облику фалуса мушкарци (бр. 4, 6 и 7). Мушкараца представља и фиг. бр. 5 ако у њој можемо препознати човјека а не какву звијер, што ће се морати још једном провјерити подробијом анализом, као што ће се и иконографија и симболика ове композиције морати и послје нашег саопштења проучавати.

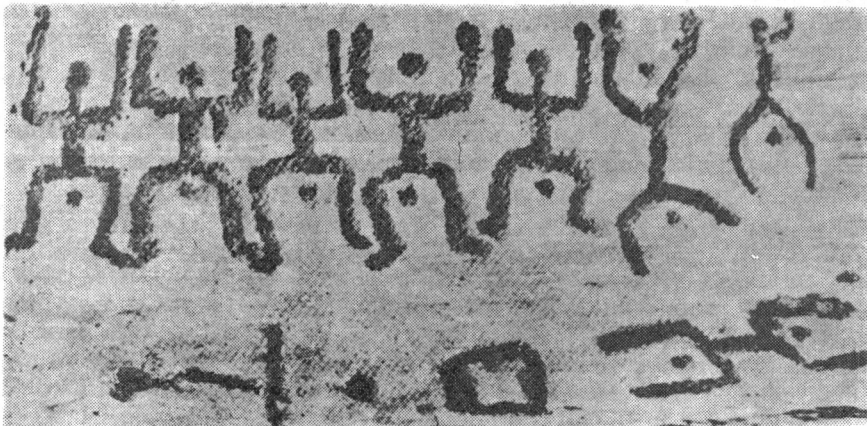
Ипак, указаћу на неке детаље фигура и њихова значења. Како је речено, излизана фигура (бр. 1) се разликује по општим антропоморфним карактеристикама. Јасне су вертикална линија која представља корпус и попречна хоризонтална која наговјештава руке. Цртеж тих дјелова фигуре је исти. Нешто је тања линија главе коју чини један круг с плитким удубљењима. Десна рука је од прегрба у лакту повучена наниже и дужка је од осталих руку. Због тога што је повише повучена можда је та фигура остала недовршена, али је исто тако могуће да је започета превише високо у зони која не би испала хоризонтално ни погодна за почетак композиције са великом фигуром мајке. Она је на почетку зоне, и главо је два пута већа од осталих фигура (бр. 2). Испод пазуха или о бедрима држи двоје дјецe. Вертикална линија корпуса, пресјечена са двије хоризонталне — горње која приказује руке до лактова и доње на исти начин ноге до кољена — завршава се горе главом у облику круга и доље полним органом жене, такође у облику круга на продуженој линији корпуса. Шаке и стопала су окренути у страну.

Великој фигури су сличне двије мање (бр. 3 и 4), од којих је прва завршена а друга недовршена. Фигура бр. 3, има троугаону, главу, углом насађену на врат. Преко груди има кратку попречну линију. Фигура бр. 4, има округлу главу и руке као фиг. бр. 2, а попречну линију за ноге до кољена. Поред лијевог руке приказан је један предмет који подсећа на бодож. Недовршен је и полни орган ове фигуре. Од антропоморфних облика на слиједиој фигури (бр. 5) распознају се само јасан корпус и

десна рука, док су глава и лијева рука дати у наговјештајима. По начину на који је лијева рука постављена једном дужом линијом која се ломи и јако искреће у страну, добија се утисак да је та преломљена линија одвојен предмет који заједно с потковичастим предметом доље можда чини халебарду. Због недоумице коју оставља, биће потребно да се њена дескрипција изведе детаљно после чишћења и поновног копирања. Пошто остале фигуре (бр. 6, 7, 8, 9) имају само по један пар удова, руку или ногу, можда је и фиг. бр. 5 тако замисљена иако није тако до краја изведена.

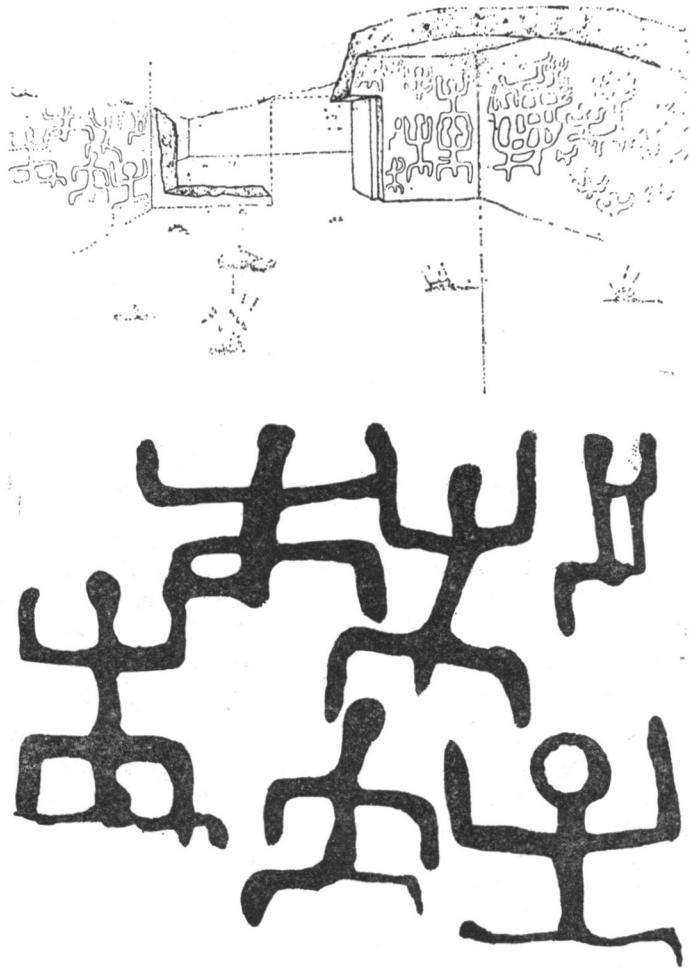
Преостале фигуре (4—9) с једним паром удова, мање су од фигура бр. 2, 3 и 4, мада су им главе приближно исте величине. Руке и ноге фиг. бр. 6 су друкчије од осталих; руке су раширене, преломљене у лакту и са шакама у страну, тијело нагнуто на једну страну, ноге дате у полукругу. Добија се утисак да је ово представа ипрача. Сва у покрету ова фигура мушкарца чини јак контраст осталима које су статичне. Можда је том живахношћу изражен специфичан приказ какве радости или туге. Фигура бр. 7 је скромно приказана — једним крстом на чији горњи и краћи крак је стављена округла глава. Толико је косо постављена да подсећа на покојника који лежи на земљи. Фигуре бр. 8 и 9 су сличне и по величини и по томе што имају један пар удова. Пред фигуре број 9 уз подлактицу лијеве руке приказан је још један бодеж са широком ламелом мало уврнутог врха. Изнад фиг. бр. 8 управирана је већа неправилна тачка, а једна мања тачка је и изнад лијевог рамена фигуре бр. 5.

Иконографске одлике ових фигура упућују на композицију у којој је на динамичан и на статичан начин приказана једна скупина људи, по свој прилици род или породица која оплакује једног свог умрлог члана, на што наводи положај фигуре бр. 7.



T2. — Naquane код Капо Понге у Валкамоници (Италија), сцена на стијени слична сцени у Маја Попадији (по P. Grazziosi)

И драматичан изглед фигуре бр. 6 могли бисмо протумачити ритуалним скакањем приликом сахрањивања. На сцену оплакивања подсећа ова композиција ако се упореди са сличном сценом на „великој стијени“ у Naquane-у, у општини Capo di Ponte, једном од великих жаришта пећинских цртежа Валкамоније у италијанским Алпима. На тој стијени са 876 фигура једна скупина у сред масовних сцена лова на срне и јелене приказује групу од десетак мушкараца и жена како се ритуално опрашта од свог погинулог друга. Женске фигуре су обиљежене тачкама између ногу, а на нашој композицији тачке имају фиг. 5 и 7. Оплакивање погинулог у Naquane-у је по утензилијама датирано у трећи период камунске умјетности што одговара бронзаном добу.



Т3. — Гробница Blanco у Маседу близу Клеремуде (Сардинија), изглед гробнице и детаљ сцене (по P. Grazziosi)

Троугаону главу, као наша фигура бр. 4, страном троугла на врат настављену, има фигура бр. 6 у једној скупуни цртежа браон бојом на зиду пећине близу брда Лепенице код Валоне у Албанији. И тамо су фигуре приказане фронтално, у фризу на вертикалној површини (бр. 1—4), а слободно и у различитим положајима на стропу пећине. Једна фигура готово лежи (бр. 16) док друге у скупуни (бр. 13—15 и 17) као да скачу у покретном ритуалу, што подсећа на сцену у Маји Попадији. Остале фигуре су појединачно или једна до друге размјештене, али не остављају утисак да су сценски организоване. Фигуре су редовно приказане једном осовином коју чине глава, корпус и полни орган. Са страна су раширене руке и ноге које се на крајевима уврћу ка осовини. Такве фигуре су познате у сликарству Grotta di Porto Badisco код Отранта, као *φ* (фита) тип. Бреуил каже да су „хиперантропне“. Сличне су им фигуре у Сијера Морени и другим мјестима у Шпанији, а сасвим блиске у Grotta Cosma, неколико километара удаљене од пећине Porto Badisco. Томе типу фигура, ипак, не припадају оне у Маји Попадији. Коркути, који је публиковао ове цртеже у боји код Валоне, мисли да правоугаоне површине са мањим квадратима и тачкама у средини представљају групе сеоских кућа као на чувеној »Марра ди Бадolino« у сеоцету Bait del Pistumi у Cemmo, центру камунске умјетности, првој и најстаријој планиметријској схеми у свијету. Ипак, остаје неразјашњено зашто колибе на композицији у Лепеници испуњавају тачке исто као испод савијених руку и ногу фигура. Таквим тачкама испуњени су кругови на гравирама у поткапини Ледењачи код Миљевине (на Дрини, испод Фоче); њихово је значење јасно, јер их прате *phallusi*, што је протумачено као магијска представа обора са стоком чије се расплођавање и размножавање очекује у пастирској средини.

На многа питања неумште умјетности која се открива по окапинама у најзабитијим крајевима у кориту Дрине, на обронцима Проклетија и других мјеста у Албанији, затим у Тзогару, у тракијском дијелу Грчке, у Пуљи (јужна Италија) итд., још није могућно дати тачне и праве одговоре. Сигурно је само да та умјетност захтијева дуже и стрпљиво студирање.

Напомињући ово имам у виду да на великим удаљеностима није тешко наћи сличне, готово истовјетне паралеле, што с обзиром на аутохтоности појединих култура не може задовољити потребе научног датирања. Исто се може рећи и о досадашњем датирању свих наших и албанских пећинских цртежа по иконографским подударностима. М. Коркути се, осим тога, за датирање Лепеница позвао на потребу да се њени цртежи директно повежу с објектима материјалне културе и истом стадијалном умјетничком концепцијом, па је тако Лепенице датирао сходно археолошким налазима сусједне неолитске културе Велч и њеном утицају на материјалну културу тумула Вајзе из II миленијума

старе ере, а у контексту материјалне културе на сусједним налазиштима стављани су и цртежи у окапини Липци код Рисна. Није спорно да се пећински цртежи могу датирати и с обзиром на археолошке налазе, али не овако, с позивом на откривене културе у сусједним налазиштима. Само археолошки налази откривени у непосредној близини гравираних стијене могу служити за њено датирање уз, разумије се, стилско и иконографско упоређивање типова оружја и оруђа на гравирама с истодобним налазима.

Ову је напомену, мислим, корисно учинити због тога што је наш налаз Велике Мајке једини, колико ми је познато, у палеолитској пећинској постпалеолитској умјетности на Балкану. Не бих то могао изрично да кажем и за алпске слике и гравире, којих има на стотине хиљада, али још непроучених. По ономе што је објављено, чини ми се да је наш налаз уникатан. Култ *Magna mater* се најчешће повезује с неолитском земљорадњом, што не значи да њену представу у Маји Попадији треба смјестити у неолитско доба. Земљорадња и сточарство су доминирале и у метално доба, па и матријархат. Отуда и потреба да се сваки налаз постпалеолитских гавира и цртежа проучава конкретно и саобразно за то израђеним методама, на чему сам овом приликом толико инсистирао.

Блед, 28. октобра 1988.

Pavle Mijović

ENGRAVINGS FROM THE BRONZE AGE AT MAJA POPADIJA IN THE PROKLETIJE MOUNTAINS

Summary

Engravings on a rock, broken off the top of the Maja Popadija mountain in the Prokletije mountain range, on the border with Albania, have been discovered by local residents at the altitude of 1700 m, and the first who photographed them was Radonja Šekularac, a teacher from Gusinje. Subsequently, in 1988, I have formed a team for the professional photographing of this find, together with biologist Prof. Dr. Vukić Pulević, mountaineer Danijel Vincek and graphic expert Zuvdija Hodžić. Apart from taking tracing papers of all drawings, the engravings have been photographed after having stripped off lichens and mosses from most of them. The block of stone, on which the drawings have been found, lies in a ravine. Its sizes are approximately 2x1.70 m. It is intact and lies in an almost horizontal position. The stone has the colour of grès-lie-de-vin (sandstone with iron-oxides).

The engraving technique is pricking, most probably with the sharp tip of some flint. This pricking has probably been performed along an originally drawn line. Lead by the experience of Prof. H. de Lumley's collaborators from Marseille (Laboratoire Paléontologie Humaine et Préhistoire), I have tried to define the style by the pricking technique. Our team had received instructions how to do this, but one single stay did not enable us to strictly follow

the instructions. By photographs and prints it has still been established that the pricks are mainly irregular, not only by depth but also by line. Many pricks have not been made along the line, although it is hard to say to which degree damages affect the quality of the engravings found. Without a percentual establishing of prick characteristics, I have still decided to assign the style of the engravings, by Lumley, to his B type. As it is well-known, the A style by this method pertains to the halcolithic era and the older bronze age, the B style — to the medium bronze age and the C style — to the younger bronze age. Thus, this method of style establishing can also be applied to the engravings at Maja Popadija, and not only to the engravings of Monte Bego and Vallée des Merveilles.

However, the iconographic analysis shows that our engravings are, for the time being, a find to which no parallels can be found. The originality of these engravings lies in the geometrism of the figures, presented exclusively in the form of a circle (heads and female sexual organ) and a straight and interrupted line (all parts of the bodies and one head in the form of a triangle). Moreover, it is a significant novelty of those engravings that they represent a whole family with a mother who carries a child under each arm. The figure of the mother is the biggest and it may thus be concluded that the main motif of this group is evoking the mother's role, i.e. the cult of the Big Mother. While all male figures are marked by a phallus that represents an extension of the spine, the female sexual organ is presented as a big circle. The arms and legs of all figures but one are spread up to the elbows or knees, and then they are suddenly interrupted and lowered downward. They end by feet or hands stretched out aside. Only one figure has legs in the form of an arch and wavy arms. Some figures are unfinished, and one — started as the other ones — passes to a distorted handle as if it were some tool (halberd)? or some unfinished animal. One figure lies on the ground with spread arms in the form of a cross. It is obvious that this figure represents a deceased or killed family member around which all members have gathered, jumping and walling in grief. The female figures really remind us of »mourners«, well-known from the Montenegrin funeral folklore. Thus, this is a very well thought-out and composed scene from the life of a pre-historical community keeping together as relatives, if maybe all members do not belong to only one family.

As to the mourning scene, this composition reminds us of a similar one on the »big rock« at Naquane, in the commune of Capo di Ponte, one of the largest centres of cave drawings of Valcamonica in the Italian Alps. On that rock with 876 figures, one group in the middle of some mass scenes of hunting roe deer and deer shows around ten men and women involved in the ritual funeral of their deceased or killed comrade. Apart from the position of the arms which are turned upward at Naquane, the rest is the same as at Maja Popadija. However, these pictures in Valcamonica are also characteristic by the fact that not all round heads and female sexual organs (in the form of a big dot) are linked to the corpus by a line. E. Anati has dated the engravings at Naquane in the third period of Kamun art, which corresponds to the bronze age. At other sites, in particular in Italy, there are also figures similar to the ones at Maja Popadija, but they are rare exceptions (Grotta di Levanzo, painted in red colour, from the paleolithic period; engravings on the rocks of Tombo Branco in Moseddo near Cheremula, Cassai (Sardinia), dated in the neo-eneolithic period and later, etc.). Most similar to our engravings are the figures painted in dark-red colour (African marigold) on the walls of a cave near the Lepenica hill at Valona in Albania. M. Korkuti has dated them according to the adjacent neolithic culture of Velç in the second millennium B. C. The paintings from Lepenica are similar to the black-coloured paintings from the cave Grotta di Porto Badisco near Otrant in Southern Italy, dated between the medium neolithic period and the realy

eneolithic period, and in some elements they are similar to the engravings from Maja Popadija. But nevertheless, the general characteristic of the paintings in Lepenice is that the arms and legs of the figures are shaped as a ψ (phita) or »hyperanthropically« as Breuil says, turned inward, »like combs«.

No matter how many single figures or parts we find similar to the engravings at Maja Popadija, for the time being they have not got any direct parallels. There is a need to examine them subsequently, in particular as to their style, by Lumley's method. Preliminarily, I would date these engravings in the medium bronze age, somewhere between 1800 and 1400 B.C. In addition to the cave drawings in white colour on the rocks of Lipci near Risan (Bay of Boka Kotorska), Žlijeb under Višegrad (Bosna), Vezirova Brada near Gusinje (Montenegro), in addition to Tren in Albania and the engravings in the glacier under Foča (Bosna) and in the river bed of the Komarnica river (Montenegro), the group of engravings at Maja Popadija represents a complete regional group that is extremely interesting and significant for science.

