

Kognitivni i znakovni mehanizmi paleolitičke spiljske umjetnosti

Tanković Dürukan, Arda

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:372279>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-20**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet

Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za lingvistiku i Odsjek za komparativnu književnost

Ivana Lučića 3, Zagreb

Arda Tanković Durukan

**Znakovni i kognitivni mehanizmi paleolitičke spiljske
umjetnosti**

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Ida Raffaelli

Zagreb, 2023.

Sažetak:

U ovome radu ponudili smo dvojaku perspektivu kognitivne lingvistike i semiotike analizi paleolitičke spiljske umjetnosti – najstarijeg prapovijesnog ostataka ljudske znakovne djelatnosti, s ciljem opisa kognitivnih i semiotičkih mehanizama u pozadini njihova znakovnog djelovanja. Problematikom spiljskih crteža bavile su se brojne humanističke discipline, poput povijesti umjetnosti, antropologije i arheologije, s primarnim ciljem utvrđivanja njihova značenja i eventualne utilitarne svrhe. Ovaj rad nastojao je graditi na novoj perspektivi njihovu tumačenju koja proizlazi iz interdisciplinarnog područja arheologije, semiotike i kognitivne znanosti koje ne nastoji utvrditi njihovo značenje, već načine na koji oni potiču gradbu značenja. Relativna recentnost discipline i manjak literature na temu rezultirali su površnim pristupom semiotičkoj komponenti spiljskih crteža koji ne iskorištavaju pun potencijal korištenih teorija, dok je kognitivnolingvistički doprinos temi uglavnom previđen.

U teorijskom dijelu rada opisali smo istraživanju relevantne kognitivne mehanizme poput metafore, metonimije i kategorizacije, te načine kognitivnog ustroja pojmovnih struktura u obliku idealiziranih kognitivnih modela i pojmovnog miješanja. U semiotičkom dijelu usporedili smo nekoliko modela znakova s ciljem utvrđivanja najpogodnijeg opisu kompleksnih znakova, ali i sintezi s kognitivističkim uvidima u gradbu značenja. Kao korpus analize koristili smo pet najučestalijih motiva pronađenih u paleolitičkoj umjetničkoj tradiciji: otiske ruku, zoomorfne, antropomorfne i teriantropomorfne prikaze, te geometrijske oblike.

Rezultati analize ukazali su na postepen razvoj kognitivne i semiotičke kompleksnosti paleolitičkih znakova s obzirom na način obnašanja predstavljачke funkcije koji prati kronologiju njihova nastanka. Počevši sa znakovnim indicijama u obliku otisaka ljudskih ruku, *semiotička kompetencija* naših predaka napreduje prema naturalističkim, ikoničkim prikazima antropomorfnih i zoomorfnih figura, te kulminira s kreacijom multi-modalnih teriantropomorfnih prikaza nastalih pojmovnim miješanje. Rezultati analize razotkrili su i značajan utjecaj postojećih struktura znanja o pojavnosti na njezinu znakovnu reprezentaciju.

Ključne riječi: Kognitivna lingvistika, semiotika, C.S. Peirce, paleolitik, spiljska umjetnost, gradba značenja.

Abstract:

In this paper, we offer a dual perspective of cognitive linguistics and semiotics in the analysis of Paleolithic cave art—the oldest prehistoric evidence of human sign activity—with the aim of describing the cognitive and semiotic mechanisms underlying their signifying practices. Numerous humanities disciplines, such as art history, anthropology, and archaeology, have addressed the issue of cave drawings, primarily seeking to determine their meanings and potential utilitarian purposes. This paper seeks to build on a new perspective of interpretation emerging from the interdisciplinary field of archaeology, semiotics and cognitive science, which does not aim to establish their meanings, but rather focuses on how cave drawings facilitate the construal of meaning. The relative novelty of the discipline and the lack of literature on the subject have resulted in a superficial approach to the semiotic component of cave drawings, failing to fully exploit the potential of the theories they employ, and largely overlooking the potential cognitive-linguistic contribution to the topic.

In the theoretical part of the study, we describe relevant cognitive mechanisms such as metaphor, metonymy, and categorization, as well as the ways in which conceptual structures are cognitively organized through idealized cognitive models and conceptual blending. In the semiotic section, we compare several models of signs to determine the one most suitable for description of complex signs, while also synthesizing them with cognitive insights into the construal of meaning. We used five of the most common motifs found in the Paleolithic artistic tradition as the corpus of our analysis: handprints, zoomorphic and anthropomorphic representations, therianthrope figures, and geometric shapes.

The analysis indicated a gradual development of cognitive and semiotic complexity in Paleolithic signs which follows the chronology of their creation. Starting with indices in the form of human handprints, the semiotic competence of our ancestors progresses towards naturalistic, iconic representations of anthropomorphic and zoomorphic figures, culminating in the creation of multi-modal therianthrope representations resulting from conceptual blending. The results of the analysis also revealed a significant influence of existing knowledge structures on the sign representation of a given phenomenon.

Keywords: Cognitive linguistics, Semiotics, C.S. Peirce, Paleolithic, cave art, construal of meaning.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Kognitivna lingvistika	4
2.1. Metafora i metonimija	5
2.2. Idealizirani kognitivni modeli	7
2.3. Kategorizacija	8
2.4. Pojmovno miješanje	9
3. Semiotika	12
3.1. Modeli znaka	14
2.2.1. Dvodijelni modeli znaka	15
2.2.2. Trodijelni modeli znaka	16
4. Ferdinand de Saussure	20
4.1. <i>Tečaj opće lingvistike</i>	20
3.2. Saussureov dvodijelni model znaka	22
4. Charles Sanders Peirce	25
4.1. Peirceov trodijelni model znaka	27
4.2. Objekt	30
4.2.1. Klasifikacija: ikona – indicija – simbol	31
4.2.2. Ikona	32
4.2.3. Indicija	35
4.2.4. Simbol	37
4.3. Rerezentament	38
4.4. Interpretant	40
4.5. Semioza	42
5. Arheološki kontekst	44
5.1. Paleolitik	44
5.2. Umjetnost gornjeg paleolitika	45
6. Metodologija i građa	48
7. Analiza	50
7.1. Otisci ruku	50
7.2. Zoomorfni prikazi	54
7.3. Antropomorfni prikazi	59
7.4. Teriantropomorfni prikazi	62

7.5. Nefigurativni prikazi – geometrijski oblici.....	62
8. Zaključak.....	69
Bibliografija	73
Izvori slika.....	77

1. Uvod

„Cjelokupan čovjekov život, od najdrevnijih razdoblja čovječanstva do suvremenih civilizacija, odvija se u znakovima i uz pomoć znakova. Zbog toga nije pretjerano reći da je upravo upotreba znakova jedan od onih elemenata po kojima se čovjek jasno razlikuje od drugih živih bića, i da ona, podjednako i u arhajskim i „primitivnim“ i u modernim i veoma kompleksnim društvima, bitno determinira čovjekov život.“ (Škiljan 1985., 7).

Uporaba pisma kao načina izražavanja ljudskog jezika i znakova pomoću medija različitog i dugovječnijeg od vlastitoga glasa od svoga otkrića konstanta je svake ljudske kulture i civilizacije, te služi kao jedan od primarnih načina realizacije univerzalne ljudske tendencije ka znakovnoj djelatnosti. Ona također omogućava lingvistici, kao disciplini koja se bavi proučavanjem ljudskog jezika, uvid u postupni razvoj i evoluciju svoga objekta proučavanja od najranijih ljudskih civilizacija sve do današnjega dana. No što je sa znakovima i znakovnom djelatnošću čovjekove prapovijesti, 'razdoblja koje obuhvaća razvoj čovjeka od njegova postanka do pojave pisanih izvora' (Karavanić 2015., 15)? 'Jezik je iznimno teška tema proučavanja u njegovim začetcima jer, do adventa pisma, doslovno nikakav njegov zapis nije bio moguć' (Wynn i Coolidge 2022., 99). 'Dok medij pismo počiva na grafičkim prikazbama, a zabilježene su na kamenim površinama, na pergameni ili na papiru, preteče se pisma nalaze na zidovima stijena' (Noeth 2004., 350), pa upravo 'prapovijesna arheologija potencijalno može ponuditi kronološki kontekst razvoja simboličke komponente jezika' (Wynn i Coolidge 2022., 100) uvidima u prirodu najstarijih znakova čovječanstva, onih spiljske umjetnosti.

Koncipirani kao stvaratelji značenja, odnosno bića čiji je definirajući atribut proizvodnja i interpretacija znakova, 'razlika između čovjeka i drugih vrsta može se opisati kao razlika *semiotičke kompetencije*', koju možemo shvatiti kao:

1. 'Sposobnost da fenomene u našem okolišu shvatimo kao znakove, to jest da shvatimo vezu između nazočnih, (djelomice) skrivenih i posve odsutnih fenomena;
2. Sposobnost *proizvodnje* i prijenosa znakova, bilo podsvjesno i poticano na genetički način ili kao posljedica svjesnog i stvaralačkog procesa učenja;
3. Sposobnost *pohrane* informacije i stvaranja interpretativnih navada na temelju bilo genetičkog programiranja ili pamćenja ili procesa učenja.' (Johansen i Larsen 2000.)

Ovaj rad ponudit će analizu iskona ljudske znakovne djelatnosti iz perioda gornjeg paleolitika, perioda ljudske prapovijesti 'u kojemu se dogodila tranzicija prema svakodnevnoj uporabi znakova' (Haworth 2010., 35), s ciljem opisa *semiotičke kompetencije* naših predaka¹ s obzirom na mehanizme gradbe značenja korištene u crtežima spiljske² umjetnosti. Prvi dio rada bit će posvećen razradi teorijskog okvira nužnog za opis i tumačenje paleolitičke znakovne djelatnosti. Problemu ćemo pristupiti iz dvojake perspektive kognitivne lingvistike i semiotike s ciljem utvrđivanja kognitivnih i znakovnih mehanizama u pozadini njihove gradbe značenja. Kognitivnolingvistički pristup omogućit će nam uvid u kognitivne mehanizme nužne za prepoznavanje i razumijevanje vizualnih znakova paleolitičke spiljske umjetnosti, poput metafore, metonimije i kategorizacije temeljene na postojećim strukturama znanja o svijetu. Uz razradu kognitivnih mehanizama gradbe značenja, analizirat ćemo i načine na koji se pojmovne strukture u umu naših predaka ocrtavaju u znakovnim prikazima koje su stvarali, odnosno nastojat ćemo rekonstruirati njihovo enciklopedijsko znanje o prikazanim pojavnostima temeljem načina na koji su ih reprezentirali znakovima.

Razrada semiotičkog teorijskog okvira bit će nužan potporanj onom kognitivnolingvističkom u opisu gradbe značenja. Budući da je semiotički pristup arheološkim nalazima gornjeg paleolitika još uvijek u povojima, a literatura koja obrađuje taj problem iznimno rijetka, tumačenje spiljskih crteža kao znakova u dosadašnjoj literaturi veoma je površno i ne iskorištava puni potencijal korištenog semiotičkog instrumentarija, pa ćemo stoga u nadolazećim poglavljima nastojati razraditi specifičnosti pojedinih semiotičkih teorija s ciljem određivanja one najpogodnije za analizu ovakve vrste korpusa. Opisat ćemo nekoliko teorijskih pristupa znakovnoj djelatnosti s ciljem ukazivanja na mogućnosti i nedostatke svakog od njih, prije nego li se posvetimo detaljnijoj razradi semiotike C. S. Peircea, čiji će uvidi u prirodu znakova biti korišteni

¹ Uz anatomsku modernost ljudi gornjeg paleolitika, odnosno *Homo sapiens sapiens* (Karavanić 2015., 18), ljude tog perioda određuje i bihevioralni modernitet. Moderno ljudsko ponašanje često je definirano kao ponašanje 'posredovano uporabom društveno konstruiranih obrazaca simboličkog razmišljanja, djelovanja i komunikacije, koje rezultira sposobnošću za razmjenom materijala i informacija na međugeneracijskoj razini.' (Henshilwood i Marean 2003., 635).

² Arheološka terminologija dijeli umjetnost paleolitika na 'stijensku umjetnost (slikarije, gravure i reljefe na kamenim zidovima) i prenosivu ili kućnu umjetnost (nalazi pronađeni pokraj ostalih izrađevina)' (Karavanić 2015., 136). Termin 'stijenska umjetnost', koji obuhvaća i 'gravirane ili slikane kamene blokove' (ibid., 140) zamijenit ćemo specifičnijim terminom 'spiljske umjetnosti' zbog njegove zastupljenosti u literaturi i prirode korpusa koji će se sastojati isključivo od crteža pronađenih unutar spilja.

u finalnoj analizi zbog svoje sofisticirane razrade znakovnih elemenata, ali i otvorenosti daljnjoj razradi i upotpunjenju kognitivnolingvističkim uvidima u proces gradbe značenja.

Drugi dio rada obuhvatit će samu analizu u kojoj ćemo, temeljem teorijskog okvira artikuliranog u prvom dijelu, analizirati najzastupljenije motive pronađene u paleolitičkoj umjetničkoj tradiciji. Cilj analize bit će:

- a) Kategorizirati spiljske crteže s obzirom na Peirceovu klasifikaciju znakova,
- b) Ukazati na kognitivne i znakovne mehanizme koji stoje u pozadini gradbe značenja koju oni potiču,
- c) Protumačiti načine na koji znakovna reprezentacija odražava strukture znanja njezina stvaratelja o reprezentiranoj pojavnosti,
- d) Temeljem kronologije nastanka analiziranih motiva i načina na koji oni obnašaju svoju pokazivačku funkciju pokušati iscertati evoluciju ljudske *semiotičke kompetencije*.

Svi spiljski crteži analizirani u ovom radu pronađeni su na području jugozapadne Francuske i sjeverne Španjolske, odnosno u franko-kantabrijskoj skupini lokaliteta³. Odabir upravo tih lokaliteta proizlazi iz njihove brojnosti, zastupljenosti u literaturi, semiotičke raznovrsnosti pronađenih crteža, te finalno zbog iznimne kvalitete umjetničkih ostvarenja koja se u njima nalaze.

³ 'Područje Francuske i Španjolske obuhvaća oko 96% lokaliteta stijenske umjetnosti' (Rukavina 2012., 34).

2. Kognitivna lingvistika

Kao što smo najavili u uvodu, proučavanju paleolitičke spiljske umjetnosti pristupit ćemo dvojakom perspektivom semiotike i kognitivne lingvistike. Dok će nam semiotička komponenta analize omogućiti klasifikaciju znakova i znakovnih elemenata koje pronalazimo u spiljskoj umjetnosti, kognitivna lingvistika i njezini uvidi u proces gradbe značenja omogućit će nam razradu kognitivnih mehanizama u pozadini stvaranja i tumačenja vizualnih znakova. Fokus će nam biti na artikulaciji kognitivnih mehanizama, poput metafore i metonimije, nužnih za njihovo razumijevanje, ali i na motivirajućoj ulozi enciklopedijskog znanja i pojmovnih struktura u stvaranju znakovnih reprezentaciji izvanznakovnih pojavnosti.

'Kognitivna se lingvistika kao pristup proučavanju jezika počela razvijati sredinom 70-ih godina, a smatramo da je svoj končan oblik teorijskoga okvira dostigla sredinom 80-ih godina' (Raffaelli 2015., 37). Nastala je kao interdisciplinarni pristup proučavanju jezika koji kombinira lingvistiku s ostalim znanostima unutar šire discipline kognitivne znanosti, s ciljem proučavanja načina na koji se kognitivni procesi i znanje o svijetu ocrtavaju u ljudskoj znakovnoj djelatnosti. Pristup gradbi značenja kakav zagovara kognitivna lingvistika, odnosno kognitivna semantika, u opreci je s ustaljenom, objektivističkom semantikom prema kojoj 'jezični izrazi poprimaju svoje značenje s obzirom na njihovu mogućnost, ili nemogućnost, za zrcaljenjem stvarnoga svijeta' (Lakoff 1987, 234). Ideji direktne obrade objektivnog svijeta jezikom kognitivna lingvistika suprotstavlja pojmovni pristup u sklopu kojega 'proučava odnos između životnog iskustva, pojmovnog sustava i struktura znanja' (Evans 2007., 26) u umu pojedinca, te njihovu ulogu u gradbi značenja. 'Dakle značenje nije kakva izdvojena pojava, pojava koja je isključivo vezana uz jezične strukture. Ono je uvijek dijelom čovjekova pojmovnog sustava i nastaje djelovanjem niza kognitivnih procesa' (Raffaelli 2015., 37).

'Značenje asocirano s jezičnom jedinicom povezano je sa specifičnom mentalnom reprezentacijom izvanjezične pojavnosti koju nazivamo *pojmom*' (Evans i Green 2006., 7), odnosno sa strukturiranim znanjem o nekoj pojavnosti stvorenom temeljem enciklopedijskih podataka i percepcija. Enciklopedijski podatci podrazumijevaju riznicu znanja koje pojedinac posjeduje o određenoj pojavnosti (ibid., 72), dok je percept mentalni produkt percepcije (Abramiuk 2012., 95). Uloga pojmovnih struktura na naše viđenje svijeta tada se proteže iz domene znakovnog djelovanja i obuhvaća našu percepciju svijeta u cijelosti, budući da je percepcija

'istovremeno produkt informacija koje prikupljamo našim organima percepcije koliko i znanjem o pojavnosti koju percipiramo' (ibid., 100). Pojmovnu podlogu koja leži u pozadini našeg razumijevanja svijeta stoga ne treba nužno shvatiti kao internaliziranu, ali i dalje objektivnu, sliku izvanjske stvarnosti. Nepodudarnosti proizlaze iz dva razloga; prvi nalaže kako je 'izvanjska stvarnost shvaćena kroz prizmu utjelovljenosti' (Lakoff 1987, 402), odnosno kako temeljne pojmovne domene, poput ljudske tjelesnosti i življenja u fizičkom svijetu, utječu na naše shvaćanje izvanjskih pojava. Kao drugi razlog Lakoff navodi 'imaginativne aspekte kognicije poput metafore i metonimije' (ibid.), koji omogućuju manipulaciju pojmovnim domenama i o kojima će biti govora ukratko.

Utjecaj pojmovnih struktura na našu interakciju s izvanjskim svijetom očituje se i u našoj znakovnoj djelatnosti, pa ćemo stoga u nadolazećoj analizi, rekonstrukcijom enciklopedijskog znanja naših predaka, nastojati ukazati na njihovu ulogu u stvaranju i tumačenju spiljskih crteža. Prije analize bitno je razraditi kognitivne mehanizme koji nam omogućuju korištenje i manipulaciju pojmovnih struktura za razumijevanje izvanjskoga svijeta, pa ćemo stoga krenuti od prije spomenute metafore i metonimije.

2.1. Metafora i metonimija

'Metafora i metonimija, u sklopu kognitivne lingvistike, smatraju se kognitivnim procesima pomoću kojih ljudi strukturiraju i povezuju pojmovne domene' (Evans i Green 2006., 318). 'Ideja domena', ili modela, ovisno o autoru, 'neophodna je za razumijevanje metafore i metonimije. Prije svega nužno je identificirati radi li se o kognitivnom procesu koji se odvija unutar jedne ili više domena' (Croft 2006., 271), pa tako govorimo o metafori kao načinu povezivanja pojmovnih struktura između dvije domene, i metonimije čije mapiranje funkcionira po principu naglašavanja određenog elementa neke kognitivne domene koji dalje ukazuje na domenu u njezinoj cijelosti (Evans i Green 2006., 321). Shvaćene tako, metafora i metonimija čine univerzalnu okosnicu ljudskog poimanja svijeta omogućujući nam razumijevanje novih pojava posredstvom već postojećih i utvrđenih pojmovnih struktura. 'One su pojavnosti sukladno kojima razumijevamo i opojmljujemo izvanjezični svijet, dakle sukladno kojima živimo i djelujemo jer su utakne u naše iskustvo i čine dio naše svakodnevice' (Raffaelli 2015., 171). U kontekstu ovoga rada, metafora i metonimija će nam biti od ključne važnosti u opisu načina kojima prepoznamo i razumijemo različite vrste vizualnih prikaza paleolitičke umjetnosti.

Kognitivnolingvističku razradu metafore započeli su George Lakoff i Mark Johnson u svojoj knjizi *Metaphors We Live By* iz 1980., gdje utvrđuju kako je 'esencija metafore u razumijevanju jedne vrste pojavnosti pomoću druge' (Lakoff i Johnson 1980, 11), te kako takva vrsta metaforičkog razumijevanja obuhvaća velik dio ljudske misli. U svom radu na metafori, Lakoff i Johnson prvenstveno govore o *konceptualnoj metafori* - kognitivnom mehanizmu pomoću kojeg 'razumijemo jedan pojam – *kognitivnu domenu* – pomoću drugog pojma, odnosno kognitivne domene, na temelju njihove međusobne sličnosti' (Raffaelli 2015., 178). 'Takve dvije domene nazivaju *izvornom* i *ciljnom domenom*, pri čemu je *izvorna domena* osnovom ili pozadinskom strukturom znanja koja služi za razumijevanje *ciljne domene*' (ibid.). Dok će se konceptualna metafora pokazati univerzalnom značajkom ljudske znakovne djelatnosti, u njezinu paleolitičkom iskonu ona je sekundarna elementarnijoj vrsti metaforičkog mapiranja između percipiranog znaka i pojma u umu tumača koje se temelji na njihovoj vizualnoj sličnosti. Povezivanje znaka i referenta postiže se 'identifikacijom i prepoznavanjem', odnosno kognitivnim procesima pri kojima se tumač znaka koristi 'stečenim životnim iskustvom i enciklopedijskim znanjem kako bi interpretirao percipirani znak' (Evans 2007., 161) temeljem njegove vizualne sličnosti s pojavnošću koju reprezentira. Percepcija, odnosno rezultirajući percept i enciklopedijsko znanje tumača, koje podrazumijeva 'strukturu nejezičnog znanja o nekoj pojavnosti koju određena jezična jedinica pobuđuje' (Evans 2007., 72) rezultiraju pojmom – posrednom mentalnom kategorijom koja povezuje referenta i znak u trodijelnim semiotičkim modelima (Raffaelli 2015., 46) i koja omogućava gradbu značenja, što će biti od iznimne važnosti u analizi i tumačenju ikoničnih znakova antropomorfnih i zoomorfnih prikaza spiljske umjetnosti.

'Kao i metaforu, kognitivna lingvistika i metonimiju tumači kao kognitivni mehanizam (Raffaelli 2015., 180) čije se značajke ocrtavaju u ljudskoj znakovnoj djelatnosti. Dok je 'metafora primarno način poimanja jedne pojavnosti pomoću druge s ciljem razumijevanja, metonimija primarno obnaša referencijalnu funkciju tako što omogućava jednoj pojavnosti da stoji za drugu' (Lakoff i Johnson 1980., 40). Dok metafora mapira pojmovne strukture između više domena, 'metonimija je kognitivni proces u kojem jedan pojmovni entitet mapiramo na drugi unutar *iste* domene ili idealiziranog kognitivnog modela' (Raden i Kovacses 2007., 336). U kontekstu vizualnih prikaza, metonimija omogućava jednom elementu ili dijelu kognitivne domene da stoji za domenu u cijelosti, što u semiotičkoj realizaciji rezultira indicijama - vrstama znakova koji su u sklopu Peirceove semiotike definirani činjenicom da stoje u metonimijskom odnosu sa svojim

izvanznakovnim referentom (Jappy 2013., 79), bilo na način da je njihov nastanak rezultat konkretne uzročno-posljedične veze s djelovanjem referenta, kao što je na primjer slučaj kod otisaka šapa koje je ostavila neka životinja, ili da jednostavno nositeljem znaka prikazuju dio pojmovne strukture s ciljem pobuđivanja ostalih elemenata koji ju konstituiraju, kao primjerice kada prikaz jednog dijela ljudskog tijela upućuje na čovjeka kao cjelinu.

O detaljima metaforičkih i metonimijskih procesa nužnih za prepoznavanja vizualnih znakova bit će govora u nadolazećim poglavljima, kada ćemo se posvetiti semiotičkim specifičnostima znakova kakve ćemo susresti u korpusu. Prije toga bitno je razraditi ostale kognitivne procese nužne za prepoznavanje vizualnih prikaza, poput kognitivnih modela kojima strukturiramo znanje o svijetu i načela kategorizacije koje iz njih proizlazi i omogućava nam povezivanja kognitivne sheme s njezinim percipiranim oprimjerenjem.

2.2. Idealizirani kognitivni modeli

Prije spomenute kognitivne domene, ili idealizirani kognitivni modeli, kako ih naziva Lakoff, odnose se na 'organizirane strukture znanja' (Lakoff 1987, 103) koje, poput domena koje možemo definirati kao 'svaku strukturu znanja koja pruža kontekst nekoj jezičnoj jedinici' (Taylor 2002., 439), obuhvaćaju enciklopedijske podatke povezane s određenom pojavnošću i omogućuju njezino prepoznavanje, razumijevanje i klasifikaciju, te funkcioniraju kao 'relativno stabilne mentalne reprezentacije naših teorija o svijetu. Dok mogu biti veoma detaljni, opisujemo ih kao *idealizirane* budući da funkcioniraju po principu generalizacije brojnih prethodnih iskustava i percepata, umjesto da se temelje na specifičnom iskustvu neke pojavnosti' (Evans i Green 2006., 270). Drugim riječima 'oni organiziraju ljudsko znanje percepcijskim i pojmovnim procesima potpomognutom generalizacijom kompleksnosti fizičkoga svijeta' (Cienki 2007., 176). Bitno je napomenuti kako takav 'enciklopedijski pristup značenju ne podrazumijeva pretpostavku kako su svi elementi modela jednako relevantni tumačenju značenja' (Taylor 2002., 441), pa tako susrećemo 'istaknute primjere, poput prototipa', o kojima će biti govora uskoro, 'koji djeluju kao kognitivne referentne točke, te mogu metonimijski stajati za čitavu kategoriju' (Evans i Green 2006., 275).

Idealizirani kognitivni modeli sudjeluju u gradbi značenja tako što 'djeluju kao pozadinske strukture znanja o svijetu naspram kojih tumačimo i razumijemo percipirane pojavnosti izvanjskoga svijeta' (Lakoff 1987, 400). Kada je riječ o jezičnim jedinicama, u koje ubrajamo i

figuralne prikaze s kakvima ćemo se susresti u korpusu, značenje proizlazi iz '(a) direktne asocijacije s određenim idealiziranim kognitivnim modelom ili (b) tako što posjeduju elemente nekog modela koje povezujemo s drugim pojmovnim strukturama' (ibid., 402), kao što je slučaj kod metaforičkog i metonimijskog mapiranja u pozadini prepoznavanja vizualnih znakova. Uz pružanje organiziranih struktura znanja o određenoj pojavnosti metaforičkom i metonimijskom mapiranju u svrhu razumijevanja, idealizirani kognitivni modeli igraju bitnu ulogu u još jednom ključnom kognitivnom procesu ljudske vrste – kategorizaciji.

2.3. Kategorizacija

Pomoću idealiziranog kognitivnog modela gradimo prototip, ili najistaknutiji član kategorije, koji kao 'relativno apstraktna mentalna reprezentacija sastavljena od ključnih atributa i karakteristika najbolje reprezentira određenu kategoriju. Prototip je tada korišten kao shematska reprezentacija centralnih karakteristika asociiranih s članovima kategorije u pitanju' (Evans i Green 2006., 249) i dalje funkcionira kao 'mentalna referentna točka naspram koje interpretiramo percipirane fenomene' (Lewandowska-Tomaszczyk 2007., 149). Kategoriziranje percipiranih pojavnosti činimo s ciljem kognitivne ekonomičnosti, koja nalaže kako 'svaki organizam nastoji dobiti što je više informacija moguće iz svoga okoliša s minimalnim kognitivnim naporom. Umjesto tumačenja svakog novog individualnog stimulansa, omogućava nam grupiranje tih stimulansa u otprije uspostavljene kategorije' (Evans i Green 2006., 255).

Proces poopćavanja pri kategorizaciji opisala je Eleanor Rosch u svom radu o prototipnim kategorijama, gdje govori o kodiranju pojmovnih kategorija pomoću prototipa, ili najkarakterističnijih članova kategorije (Rosch et al. 1976., 433), strategije korištene već u našim najranijim znakovnim djelatnostima. Crtež konja kakav možemo pronaći u spiljskoj umjetnosti nastoji djelovati kao prototipni prikaz i navodi nas na njegov izvanznakovni referent tako što reproducira 'što više atributa koje dijeli s drugim članovima kategorije, i što manje atributa zajedničkih s članovima drugih kategorija' (ibid.). 'Redukcija se sasvim očito vrši u toku preslikavanja, i možemo zamisliti da se između samog znaka, ili – preciznije rečeno – plana njegova sadržaja i izvanznakovnog fenomena nalazi neka vrta filtra kroz koju prolaze (i transformiraju se, u ovisnosti od osobina znaka u sistemu i u upotrebi) samo određene karakteristike preslikane pojave: u tom filtru oblikuje se značenje znaka, a oni elementi koji kroza nj prođu sudjeluju u konstituiranju sadržaja znaka' (Škiljan 1985., 73). Semiotička redukcija koja se događa u nositelju znaka omogućena je univerzalnom ljudskom tendencijom za kategorizacijom

percepata kao način umanjivanja kognitivnog (pa time i semiotičkog) napora poimanja i reprezentiranja svijeta koji nas okružuje.

Kao što ćemo vidjeti u analizi, kategorizacija temeljem prototipa potpomognuta je raznim strategijama semiotičke redukcije referenta u njegovu znakovnu reprezentaciju, poput primjerice hipertrofiranih prikaza određenih dijelova ljudske ili životinjske morfologije koji naglašavaju prototipno obilježje pojavnosti koju prikazuju i olakšavaju povezivanje s odgovarajućim idealiziranim kognitivnim modelom, djelujući kao prije spomenute 'kognitivne referentne točke' (Lakoff 1987, 71). Takav pristup semiotičkoj obradi zrcali radijalni ustroj ljudskih pojmovnih struktura i kategorija, koje su strukturirane sa središnjim ili prototipnim idealom modela u svom središtu i ostalim, manje tipičnim opimjerenjima kategorije oko njih. 'Naglašavanje prototipnih elemenata pojmovne strukture olakša kognitivni proces prepoznavanja, omogućujući ljudima da iskoriste svoje znanje o strukturi za lakše prepoznavanje pojavnosti temeljem njezinih karakterističnih obilježja, bez potrebe za napornim procesom računanja i zbrajanja individualnih dijelova' (Rosch 1973, 434).

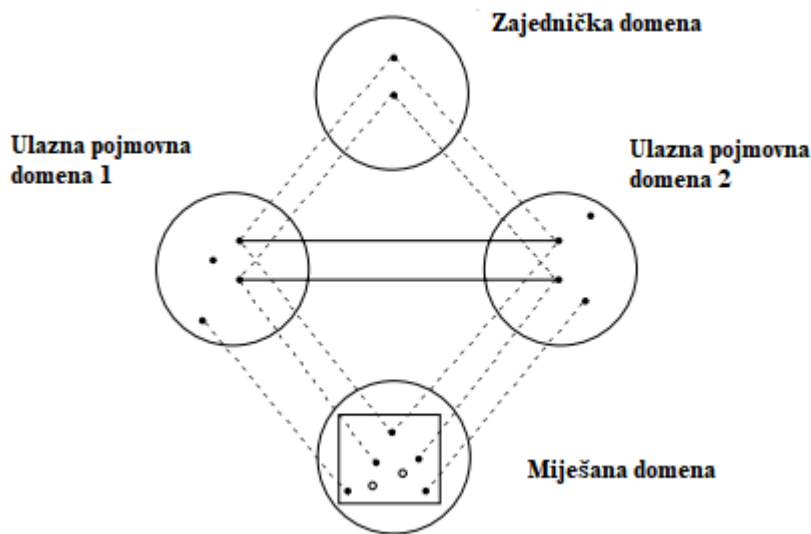
2.4. Pojmovno miješanje

'Dosadašnje teorije metafore i analogije uglavnom su bile fokusirane na jednosmjerno mapiranje, od izvorne prema ciljnoj domeni' (Fauconnier i Turner 2006., 364), kao što je slučaj s konceptualnim metaforama korištenima za razumijevanje apstraktnih i nepoznatih pojavnosti posredstvom onih bliskih i poznatih. Manipulacija pojmovnih domena u svrhu razumijevanja postojećih pojavnosti centralna je funkcija ljudskog poimanja svijeta koji ih okružuje, i za svoje djelovanje poseže za kognitivnim mehanizmima metaforičkog i metonimijskog mapiranja. Uz te imaginativne aspekte ljudske kognicije, kako ih naziva Lakoff, Fauconnier i Turner predlažu još jedan bitan kognitivni mehanizam pri kojemu postojeće pojmovne strukture nisu korištene za razumijevanjem onih nepoznatih, već za stvaranje potpuno nove pojmovne domene koja ne mora nužno imati uporište u stvarnome svijetu.

Riječ je o *pojmovnom miješanju* (eng. *conceptual blending*), načinu manipulacije pojmovnih struktura 'pomoću ostalih kognitivnih mehanizama, poput kategorizacije, analogije, metafore, metonimije, itd.' (ibid.) u svrhu stvaranja nove 'miješane domene nastale kombiniranjem dviju ili više pojmovnih domena' (Evans 2007., 11). 'Teorija pojmovnog miješanja nalaže kako gradba značenja može djelovati integracijom više pojmovnih struktura čiji je rezultat više od zbroja

korištenih dijelova' (ibid., 12), te upravo toj kognitivnoj sposobnosti Fauconnier i Turner pripisuju zaslugu za nastanak modernog ponašanja ljudi gornjeg paleolitika i rezultirajuće kulturalne eksplozije koja svjedoči pojavi religijskih rituala, umjetnosti, izradi i uporabi alata, te razvoju prirodnih jezika (Fauconnier i Turner 2002., 180).

Pojmovno miješanje pretpostavlja sposobnost kognitivne obrade i manipulacije četiri ili više različitih pojmovnih domena. Prije svega potrebno je odrediti (minimalno) dvije ulazne pojmovne domene čija se struktura, ili elementi strukture, koriste u miješanju (Evans 2007., 112). Za razliku od konceptualnih metafora koje koriste jednosmjerno mapiranje, pojmovne domene korištene u miješanju u recipročnom su odnosu koji rezultira stvaranjem zajedničke domene i finalnog rezultata u obliku miješane domene. 'Zajednička domena je povezana sa svim ulaznim pojmovnim domenama korištenim u miješanju i sadržava one elemente koji su svima zajednički' (Fauconnier i Turner 2006., 308). Njezina funkcija je uspostava zajedničkih struktura znanja, elaboracijom kojih nastaje miješana domena.



Bitno je imati na umu kako 'miješane domene ne mogu biti predviđene isključivo temeljem struktura ulaznih pojmovnih domena korištenih za njihov nastanak' (Fauconnier i Turner 2006., 306), pa ćemo sada ukratko objasniti tri glavna mehanizma u pozadini pojmovnog miješanja: fuziju, upotpunjavanje i elaboraciju. Jedan od razloga nepredvidivosti finalnog rezultata leži u selektivnoj prirodi projekcije ulaznih pojmovnih domena na miješanu, budući da se 'samo neki njihovi elementi koriste u stvaranju nove, miješane domene' (ibid., 314), pa tada govorimo o fuziji

kao 'mehanizmu pojmovnog miješanja pri kojemu su novonastali elementi miješane strukture motivirani elementima ulaznih pojmovnih domena, ali koji iz njih ne proizlaze' (Fauconnier i Turner 2002., 48). Bitan element gradbe značenja miješanih domena leži i u ljudskoj tendenciji za upotpunjavanjem, koja svoju razradu duguje polju geštalt psihologije. 'Upotpunjavanje miješane domene proizlazi iz pozadinskih struktura znanja na koje se oslanjamo u nedostatku potpunih informacija' (ibid.). Spomenute strukture znanja mogu proizići iz zajedničkih aspekata ulaznih pojmovnih domena, ali i iz šireg enciklopedijskog znanja pojedinca u čijem umu se miješanje odvija. 'Kreativne mogućnosti pojmovnog miješanja proizlaze iz otvorene prirode upotpunjavanja i elaboracije' (ibid.). 'Elaboracija miješane domene omogućava pridavanje novih značajki miješanoj domeni putem 'mentalne simulacije'' (Fauconnier i Turner 2006., 315) koja nam omogućava razumijevanje miješane domene u kontekstu šireg enciklopedijskog znanja o svijetu.

Uz kognitivnu razinu, u samoj analizi nastojat ćemo opisati i onu semiotičku, budući da se 'pojmovno miješanje odražava i na pojmovnoj i formalnoj razini' (Fauconnier i Turner 2002., 383). Formalna realizacija miješanja dviju pojmovnih domena možda je najeksplicitnije prikazana u slučaju figuralne vizualne umjetnosti, gdje se elementi dviju ili više ulaznih domena direktno odražavaju na nositelju znaka, pa ćemo na primjeru teriantropomorfnih⁴ prikaza opisati najranije dokaze ljudske sposobnosti za više-modalnom pojmovnom manipulacijom.

⁴ Termin 'teriantropija' odnosi se na hibridne figure nastale kombinacijom morfologija dviju (ili više) bića, najčešće čovjeka i životinje. Detaljnija razrada termina bit će ponuđena u nadolazećoj analizi.

3. Semiotika

Cilj ovog dijela rada bit će postavljanje semiotičkog teorijskog okvira nužnog za klasifikaciju i opis crteža spiljske umjetnosti u nadolazećoj analizi. Krenut ćemo kratkom definicijom semiotike kao znanstvene discipline i izložiti nekoliko značajnijih modela znaka koje je ona iznjedrila, nakon čega ćemo razraditi konkurentne semiotičke teorije Ferdinanda de Saussurea i Charlesa Sandersa Peircea u svrhu utvrđivanja odgovarajućeg semiotičkog okvira za analizu znakovnih i kognitivnih procesa u pozadini paleolitičke umjetnosti. Nužnost razrade, usporedbe i odabira odgovarajuće semiotičke teorije proizlazi iz činjenice kako je većina dosadašnjih semiotičkih pristupa spiljskoj umjetnosti provedena na način koji ne iskorištava čitav potencijal semiotičkih okvira koji koriste; što zbog nepodobnosti odabranog modela znaka, što zbog površne razrade znakovnih elemenata unutar odabranih modela. Uz semiotičku, neophodna će nam biti i prije spomenuta kognitivnolingvistička perspektiva i njezini uvidi u proces gradbe značenja, pa će stoga i sam odabir semiotičkog modela biti donesen s obzirom na njegovu kompatibilnost sa suvremenom kognitivnom znanostima i kognitivnim mehanizmima razrađenima u prethodnom dijelu. Na početku ćemo ukratko razjasniti i definirati određene temeljne i učestale semiotičke termine i pojmove koji će se pojavljivati u tijeku ovog rada, prije nego im posvetimo više pažnje u naknadnim poglavljima.

U najkraćim crtama, Umberto Eco definira semiotiku kao disciplinu 'koja se bavi svime što se može shvatiti kao znak' (Eco 1976., 7), ili prema riječima Ferdinanda de Saussurea, jednim od osoba kojima se nerijetko pripisuje osnivanje čitave discipline, semiotika je 'znanost koja proučava ulogu znakova kao dijela društvenog života' (Saussure 2000, 62). Kao što ćemo vidjeti u tijeku ovoga rada, ovakve opće definicije semiotike kao discipline odgovaraju iznimno širokom spektru ljudskog ponašanja koje svojim teorijskim okvirom semiotička razmatranja obuhvaćaju⁵. Iako 'opća teorija znakova postoji još od grčke antike, a srednjovjekovlje je čak poznavalo i krajnje izrađenu doktrinu o znakovima, pojam „semiotika“ kao oznaku za takvu opću teoriju znakova nalazimo tek nakon 17. stoljeća' (Noeth 2004., 1). 'Primarna vrijednost semiotike njezina je centralna fokusiranost na ljudsku sposobnost stvaranja značenja i reprezentacija', kaže Chandler u svojim *Osnovama semiotike*, ali 'koje su konvencionalne akademske discipline smatrale perifernima' (Chandler 2007., 224). Razlog tomu, predlaže Škiljan, leži u činjenici kako 'što je

⁵ Neki teoretičari semiotiku opisuju i kao 'znanost čiji pogled obuhvaća svaku djelatnost ljudske vrste' (Sonesson 1994., 3), što je u skladu s pansemiotičkim teorijama znakova, poput one C. S. Peircea.

neka pojava ili djelatnost uže isprepletana sa svakodnevnim čovjekovim životom, to ona obično kasnije postaje objektom naučnog ispitivanja, jer se to teže može znanstvenom spoznajom delimitirati u ljudskoj svijesti' (Škiljan 1985. , 9). Uz samu znakovnu razinu, fokusiranu primarno na jezični ili komunikacijski aspekt znakovne djelatnosti, semiotika 'čovjekovu znakovnu djelatnost, sa svim elementima koji je sačinjavaju, ne razmatra isključivo radi nje same, već i zato da odredi modalitete ljudskog snalaženja u vlastitom svijetu s pomoću znakova, njihovih sistema i njihovih upotreba' (ibid., 142), što omogućava potencijalnu sintezu semiotike sa suvremenim kognitivnim znanostima, ponajprije kognitivnom lingvistikom.

S druge strane, definicije samih znakova i modeli njihove konstrukcije puno su zamršeniji i kompleksniji, a ovisno o semiotičaru koji ih nudi nerijetko su i međusobno oprečni. U ovom uvodnom dijelu znak ćemo načelno definirati kao 'specifičan produkt znakovne djelatnosti koji za čovjeka supstituira neku drugu pojavu i na taj način označava nešto što nije on sam' (Škiljan 1985. , 85), kao pojavnost koju su skolastičari definirali kao *aliqui stat pro aliquo* (ili 'nešto stoji za nešto drugo'), fokusirajući se na onaj aspekt znaka koji je gotovo univerzalno prihvaćen – predstavljačku funkciju znaka (Johansen i Larsen 2000., 42). U svojoj konkretnoj realizaciji znak može poprimiti mnoštvo oblika, poput riječi, slika, zvukova, mirisa, okusa, radnji ili objekata, ali takve pojavnosti nemaju intrinzično značenje, već postaju znakovima tek kada ih obdarimo značenjem (Chandler 2007. , 13). Izostanak intrinzičnog značenja znaka specifičnost je tek nekih semiotičkih teorija i zahtjeva izvanjskog agenta koji mu to značenje pripisuje i omogućuje realizaciju znaka kao pojavnosti na razmeđu forme i sadržaja, dalje jačajući vezu znaka sa svojim izvanznakovnim kontekstom. Riječima Charlesa Sandersa Peircea; 'Ništa nije znak dok ne bude interpretirano kao znak' (Peirce 1994. , 387), nagovještavajući potencijal svoje semiotike za kognitivističkom nadgradnjom. Problematika utvrđivanja onih elemenata koji su intrinzični znaku, naspram onih koji su mu eksterni i nisu nužni konstituciji znaka, jedna je od glavnih točaka neslaganja između različitih teorija, pa ćemo na kraju ovoga poglavlja navesti neke od učestalijih modela znaka i njihove semiotičke specifičnosti.

Prije nastavka bitno je razjasniti još jedan ključan termin, temeljnu aktivnost koja omogućuje postojanje 'znaka' kao pojavnosti i semiotike kao discipline - znakovnu djelatnost. Znakovnu djelatnost Škiljan definira kao 'onaj oblik ljudske društveno i historijski determinirane prakse u kojoj čovjek, bilo kao primalac bilo kao pošiljalac, interpretira neki fenomen kao znak

neke druge pojave (koja u tom fenomenu nije realno prisutna) i povezuje taj znak u svojem iskustvu s drugim istovrsnim znakovima' (Škiljan 1985. , 81). Drugim riječima, znakovna djelatnost obuhvaća iznimno širok spektar ljudskih aktivnosti, od one jezičnog izražavanja, koja je nerijetko smatrana najbitnijom od svih znakovnih praksi (Saussure 2000, 62), i koja je definitivno najzastupljenija u semiotičkim istraživanjima, sve do onih nejezičnih, ali i dalje znakovima posredovanih aktivnosti poput uporabe oruđa, umjetničkog izražavanja, komunikacije, ali i općenitog načina kojim pripadnici ljudske vrste razumijevaju svijet koji ih okružuje. Unatoč gotovo univerzalnoj fascinaciji semiotike prirodnim jezicima, bitno je ne diskriminirati takve 'ne-diskurzivne' sustave [kao primjerice vizualnu umjetnost] kao manje vrijedne, već prepoznati u njima kompleksnost i suptilnost koja potencijalno nadilazi verbalni jezik i koja je sposobna izraziti ideje koje nadilaze jezičnu komunikaciju (usp. Langer 1951. , 86-89). Shvativši znakovnu djelatnost kao sveobuhvatnu karakteristiku ljudskog postojanja, koja seže do samih početaka onoga što uopće smatramo ljudskosti, upravo nam semiotika, sa svojom širokom domenom primjenjivosti, omogućava teorijski okvir nužan za promišljanje i tumačenje nekih od najranijih artefakata ljudske vrste te, pospješujući dosadašnja arheološka istraživanja lingvističkom perspektivom, dati uvid u razvoj jezika, kognicije i ljudske kulture u njezinim povojima.

3.1. Modeli znaka

Primarna razlika različitih modela znaka leži u broju njihovih konstituirajućih elemenata, pa tako s obzirom na 'broj sastavnica nekog znaka moguće je razlikovati između monadnih, dijadnih, trijadnih pa i tetradnih znakovnih modela' (Noeth 2004., 136).. Najjednostavniji od tih modela bio bi onaj monadni, u kojemu se 'znak pojavljuje kao semiotičko jedinstvo, u kojemu se ne pravi razlika između nositelja znaka i njegova sadržaja' (ibid.). Izjednačavanje označene pojavnosti s njezinom znakovnom reprezentacijom veoma je elementaran pristup semiotičkom modeliranju znaka⁶ i najčešće proizlazi iz ranih perioda filozofije reprezentacije koji prethode semiotici kao uspostavljenoj znanstvenoj disciplini, pa ćemo ih stoga postaviti po strani i fokusirati se na kompleksnije i zastupljenije modele znaka, one dijadne i trijadne.

Višedijelni modeli znaka uglavnom se slažu oko važnosti predstavljačke funkcije znaka, odnosno sposobnosti znaka za predstavljanjem neke druge pojavnosti. 'Jednako je bitna u

⁶ Antropolog Levy-Bruhl tvrdi kako ljudi u 'primitivnim' kulturama imaju poteškoće u raspoznavanju imena stvari i samih stvarni na koje se ime referira, smatrajući označitelje intrinzičnim dijelom svojih označenika (Olson 1994., 28).

dijadičnim sustavima (kao primjerice kod de Saussurea, Hjelmsleva ili Greimasa) ili kao trijadični odnos između znaka, objekta i interpretanta (Peirce)' (Johansen i Larsen 2000., 339). Razlike u modelima prvenstveno proizlaze iz mehanizama tog predstavljanja, ponajprije po pitanju uključivanja izvanjezičnih elemenata u konstituciju znaka, i prema tome ih možemo kategorizirati na referencijalističke i mentalističke, odnosno antireferencijalističke i antimentalističke modele znaka (Raffaelli 2015.). Referencijalistički pristup obilježava prihvaćanje izvanznakovnih pojavnosti, poput objekta reprezentacije, kao konstituirajućih elemenata znaka, dok je antireferencijalizam obilježen 'čvrstim stavom o autonomiji jezika i lingvistici koja se mora isključivo baviti opisom jezičnih pojava' (ibid., 43). 'Neke semiotičke teorije smatraju referenciju i referenta integralnim dijelom semiotike (primjerice Peirce i fenomenologija), dok ih druge (Saussure i veći dio kontinentalne teorije) isključuju' (Johansen i Larsen 2000., 339). Mentalizam pak 'ističe važnost mentalne kategorije, tj. pojma koji posreduje između jezika i svijeta, i koja je sastavnim dijelom jezičnoga znaka, što nalazimo kod Saussurea' (Raffaelli 2015., 43). Uz proučavanje pojma kao mentalne strukture, mentalistički pristup također obuhvaća i proučavanje mentalnih fenomena koji sudjeluju u njihovoj kreaciji, poput percepcije, pamćenja i enciklopedijskih podataka kojima govornik barata (Varela, Thompson i Rosch 2016., 44). U nadolazećem poglavlju o Peirceovoj semiotici, uz referencijalističke specifičnosti koje je i sam Peirce razradio, posvetit ćemo se i njezinim mentalističkim aspektima temeljem recentnijih teorijskih spoznaja kognitivne lingvistike, koja 'naglašava važnost utjecaja ljudskog životnog iskustva, tijela i specifičnih kognitivnih struktura i njihove organizacije na naše poimanje svijeta' (Evans i Green 2006., 44), i koji se ocrtavaju u jeziku kojim ga opojmljujemo.

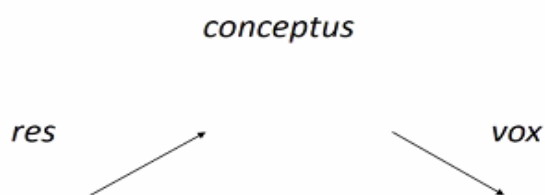
2.2.1. Dvodijelni modeli znaka

Budući da ćemo Saussureov model znaka pobliže razraditi u slijedećem poglavlju, ovdje ćemo samo ukratko opisati dijadični model znaka. 'Najopćenitija se dijadična formulacija znakovnog modela nalazi u prije navedenoj srednjovjekovnoj definiciji znaka kao *aliquid tat pro aliquo*' (Noeth 2004., 137). Dvodijelna konstrukcija znaka nastaje 'zbog toga što posjeduje dva bitna svojstva – sposobnost da bude postavljen u relaciju s označenim fenomenom i sposobnost ostvarivanja u materiji. 'U semiotičkom modelu (preuzetom iz saussureovske lingvističke teorije) znak se promatra i izučava kao dvodijelna pojava, sastavljena od plana izraza i plana sadržaja' (Škiljan 1985., 85). Budući da su za Saussurea označitelj i označenik isključivo psihološke prirode, 'dijada je tu zamišljena korjenito mentalistički, jer se znak prema toj teoriji s jedne strane

sastoji (umjesto od kakvog stvarnog nositelja znaka) od „ideje predstavljajuće stvari“ a s druge od „ideje predstavljene stvari“ (Noeth 2004., 137). 'Saussure je time jasno naznačio tzv. *mentalističko* tumačenje značenja, utemeljeno na tumačenju označenika kao mentalnog konstrukta u kojemu su sadržana obilježja predmeta izvanjezičnoga svijeta' (Raffaelli 2015., 45). Unatoč nužnom pribjegavanju mentalizmu, Saussureov model znaka i dalje teži hermetičnosti, odbacujući referenta kao relevantnog dijela znaka, odluci čiji će razlozi i posljedice biti objašnjeni u idućem poglavlju. S obzirom na prirodu ovoga rada, kojemu je u cilju opisati i kategorizirati mehanizme znakovne reprezentacije temeljem odnosa nositelja znaka i objekta, ili referenta, antireferencijalistički modeli u startu stvaraju teorijske poteškoće. Budući da su 'referencijalizam i mentalizam, odnosno svijet i pojam, u semantici nužnost bez koje ona ni teorijski ni metodološki kao samostalna izgrađena disciplina ne može opstati' (ibid.), okrenut ćemo se obuhvatnijim trodijelnim modelima znaka Ogdena i Richards, i kasnije Stephena Ullmanna.

2.2.2. Trodijelni modeli znaka

'Ključna inačica filozofskih promišljanja koja ističe važnost izvanjezičnoga predmeta, a koja uvodi tzv. *trodijelni model* u semantički opis, izreka je skolastičara koja glasi: *Vox significat (rem) mediantibus conceptibus*' (Raffaelli 2015., 46), odnosno „glas znači stvar posredstvom pojma“. Ovdje se vidi i ključ trodijelne koncepcije znaka – 'pojam medijacije, posredništva među dvama korelatima znaka putem nekog trećeg' (Noeth 2004., 140), u ovom slučaju posredništvom pojma (*conceptus*, mentalna kategorija) između stvari i glasa⁷.

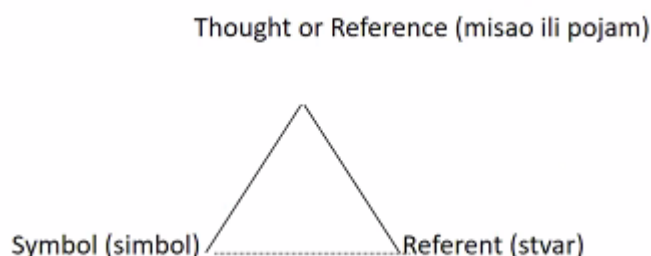


Slika 1: Skolastičarski trodijelni model znaka.

Takva rana koncepcija strukture znaka odgovara i Škiljanovoj sveobuhvatnoj definiciji trodijelnih modela znaka kao onih prema kojima se 'svaki znak sastoji od tri dimenzije ili tri plana: plana izraza, plana sadržaja i dimenzije značenja, a uz to je, dakako, u izvjesnoj relaciji prema fenomenu što ga označuje iz izvanznakovnog univerzuma' (Škiljan 1985. , 78). Relacija prema

⁷ Sve slike korištene u ovom poglavlju preuzete su iz (Raffaelli 2015.).

izvanznakovnom univerzumu tako postaje jednim od ključnih elemenata znaka, što se izričito kosilo s temeljnim postulatima strukturalističke lingvistike kakva je obilježila prošlo stoljeće bavljenja jezikom i znakovima. 'Iako se Saussureov nauk jasno ograničio od referencijalističkog tumačenja jezika, ipak valja istaknuti da se strukturalistička semantika nije mogla „riješiti“ izvanjezičnog predmeta kao bitne kategorije za tumačenje značenja' (Raffaelli 2015., 46), što je rezultiralo pokušajima strukturalista da 'pomire' strukturalizam s referencijalizmom. Najuspješniji od tih pokušaja bio je onaj Ogdena i Richardsa, čiji je trodijelni model znaka izgledao ovako:



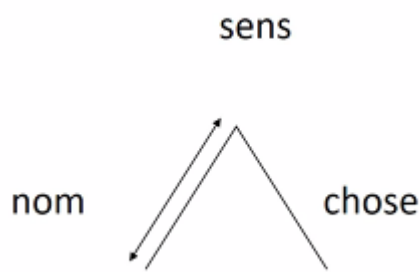
Slika 2: Semiotički trokut Ogdena i Richardsa

Termin ime korišten u skolastičarskom trokutu ovdje je zamijenjeno terminom 'simbol'; 'pojam', ili misao, je ostao isti, odnoseći se na mentalnu kategoriju, označenik u Saussureovom smislu ili interpretant u Peirceovu; dok je 'glas' zamijenjen terminom 'stvar', ili 'referent'. Za Ogdena i Richardsa značenje se ostvaruje između simbola i misli, pri čemu simbol *simbolizira* određenu misao, te misli i stvari jer se misao odnosi, *referira* na određenu stvar izvanjezičnoga svijeta' (ibid.). Relacija prema izvanznakovnom fenomenu također implicira i utjecaj tog fenomena na nositelj znaka, odnosno na njegovu motiviranost, koja znači 'ne samo da znakovi impliciraju predstavljajući ili referencijalni odnos prema stvarnim predmetima, stanjima i radnjama, nego da upućuju i na moguće značenje' (Johansen i Larsen 2000., 44), što nikako nije u skladu s postulatima strukturalističke semiotike koja zagovara ideju arbitrarnosti znaka, pa tako 'Ogden i Richards primjerice odbijaju u relaciji između znaka i objekta vidjeti kakvu drugu no tek „neizravnu“ relaciju' (Noeth 2004., 138), što je na slici ilustrirano isprekidanom crtom između simbola i stvari, odnosno nositelja znaka i referenta⁸. 'Posrednik [u ovom slučaju pojam] je dakle po toj zamisli značenjska protega znaka. Ideje ili predodžbe porabnika znaka posreduju između nositelja znaka, koji nije stvar, i stvari, na koju on upućuje. Ta je zamisao medijacije inherentna Ogdenovu i

⁸ 'Prema kriteriju te relacije semiotika u Saussureovu nasljeđu pravi razliku između arbitrarnih i motiviranih znakova' (Noeth 2004., 138). To je ujedno i relacija koja je ovome radu najrelevantnija i kojoj će biti posvećeno više pozornosti u poglavlju o Peirceovoj semiotici i kasnijoj analizi mehanizama referencije spiljske umjetnosti paleolitika.

Richardsovu semiotičkom trokutu' (ibid., 140). Unatoč medijacijskoj ulozi pojma, John Lyons kritizira mentalizam Ogdenova i Richardsova trokuta, nazivajući ga više bihevioralističkim nego mentalističkim (Lyons 1977., 98). Kao razlog navodi činjenicu kako je 'geneza pojma u umu govornika determinirana kauzalnim faktorima, ili stimulansima, iz izvanjezičnog svijeta' (ibid.), odnosno kako govornik jednostavno reagira na izvanjski podražaj prizivanjem pojma i replicirajući ga njegovom znakovnom inačicom, bez nužne mentalne obrade percipiranog sadržaja.

Izbijanje znakovne strukture u domenu izvanznakovnog dakako nije odgovaralo strukturalističkom tumačenju značenja, pa stoga 'Stephen Ullmann preuzima semiotički trokut, ali ga prilagođuje Saussureovu strukturalističkom učenju. Tako simbol zamjenjuje terminom *nom* 'ime', *thought* terminom *sens* 'misao', a *chose* 'stvar' ostaje trećim vrhom trokuta' (Raffaelli 2015., 48). Vizualiziran, Ullmannov trokut izgleda ovako:



Slika 3: Ullmannov semiotički trokut

Korištenjem termina *ime*, umjesto *simbol*, Ullmann nastoji dokinuti implikacije motiviranosti⁹ koje taj termin nosi u Saussureovoj lingvistici, te time brani jedan od njegovih temeljnih postulata – arbitrarnost znaka. U nastojanju za održavanjem strukturalističkih načela mentalizma i antireferencijalizma, 'značenje se kod Ullmanna ostvaruje između imena i smisla (misli), dakle *isključivo* na lijevoj strani trokuta, što podrazumijeva da je odnos između stvari i misli u njegovu tumačenju značenja zanemarena' (ibid.). Takav antireferencijalistički model znaka ponovno dokida vezu između nositelja znaka i referenta, onemogućujući uspostavu motiviranih mehanizama reprezentacije između dvije strane trokuta. Zbog neprihvatanja veze između njih,

⁹ O motiviranosti i arbitrarnosti znakova bit će govora kasnije u radu i predstavljat će jednu od primarni točaka razilaženja Saussureove i Peirceove semiotike. Za sada je dovoljno ukratko navesti Škiljanovu definiciju koja kaže kako 'motivirani znakovi u sebi sadržavaju preslikane neposredno prepoznatljive karakteristike označene pojave, a arbitrarni ili nemotivirani znakovi nisu na takav način uvjetovani označenim pojavama' (Škiljan 1985., 16).

odnosno zbog nerazrađivosti trijadne prirode odnosa elemenata semantičkog trokuta, Noeth upozorava kako je 'teorijsko obrazloženje znaka kao trijadne relacije produbljeno ipak tek u Peirceovoj semiotici' (Noeth 2004., 139), kojom ćemo se baviti nakon što izložimo najutjecajniji dvodijelni model znaka, onaj Ferdinanda de Saussurea.

4. Ferdinand de Saussure

Usporedbu dvaju najistaknutijih semiotičkih teorija i njihovih odgovarajućih modela znakovne strukture započet ćemo onom ženevskog lingvистa Ferdinanda de Saussurea. Saussureovi uvidi u prirodu jezika općenito i znaka konkretno, kakvi su posthumno objavljeni u *Tečaju opće lingvistike* 1916. godine, odredili su tijekom lingvistike dvadesetoga stoljeća, ali i danas odzvanjaju kako suvremenom lingvistikom tako i brojnim drugim znanstvenim disciplinama koje su na temeljima ideja postavljenih u *Tečaju* razvile vlastite metodološke alate za analizu i tumačenje svojih specifičnih objekata proučavanja¹⁰. Riječ je naravno o strukturalizmu, teorijskom okviru koji jeziku pristupa kao semiotičkom sustavu, odnosno kao 'apstraktnom skupu znakova koji je bitno determiniran mrežom relevantnih odnosa između tih znakova' (Škiljan 1985., 24). 'Ako je čovjek doista „životinja koja govori“, kaže Culler u uvodu svoga rada o Saussureu, odnosno 'stvorenje čije odnose sa svijetom karakteriziraju operacije strukturiranja i razlikovanja, a koje se najjasnije ukazuju u ljudskom jeziku, onda nas na to shvaćanje navodi upravo de Saussure' (Culler 1980., 7).

4.1. *Tečaj opće lingvistike*

Ovaj kratak pregled Saussureove semiotičke misli započet ćemo temeljnim teorijskim postulatom čitavog *Tečaja opće lingvistike* – idejom arbitrarnosti jezičnoga znaka - čije implikacije odjekuju ostatkom Saussureovog, i šire strukturalističkog, bavljenja jezikom. U samome uvodu svog utjecajnoga djela Saussure postulira kako 'znakovi, sa svojom uzajamnom različitošću i sa svojim organiziranjem u sustav, ne odgovaraju prirodnim zahtjevima, jer su im ovi strani', te kako je 'jedina valjana osnova njihove posebne postave u ovom ili onom jeziku društveno prihvaćanje, konvencija' (Saussure 2000, 26). Saussure opisuje prirodu jezičnih znakova kao hermetičnih pojavnosti koje svoje značenje i vrijednosti ne poprimaju u svojoj relaciji s drugim, izvanjezičnim pojavnostima, već isključivo kroz međudnose naspram ostalih elemenata jezičnoga sustava kojemu pripadaju. Drugim riječima, 'budući da znak nema neku esencijalnu bit, on se mora odrediti

¹⁰ Saussureov lingvistički rad je tako imao 'bitan utjecaj na dvije', ovom radu relevantne, 'grane antropologije – simboličku i kognitivnu antropologiju. Simbolička antropologija, također zvana i interpretativnom antropologijom i komparativnom simbologijom, je studij ljudskih kultura kao sustava značenja izraženih znakovnim medijem' (Preucel 2006.). 'Kognitivna antropologija bavi se proučavanjem kognitivnih aspekata kulture putem modela njihove jezične uporabe' (Tyler 1969.).

kao relacioni entitet, u svojim odnosima prema drugim znakovima' (Culler 1980., 42). Međusoban odnos između znakova Saussure opisuje idejom vrijednosti.

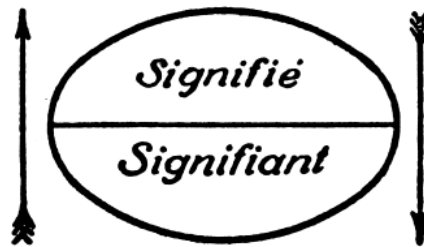
Vrijednost znaka, ukratko rečeno, odnosi se na činjenicu kako 'jezične jedinice imaju vrijednost u okviru sustava', odnosno kako posjeduju 'značenje koje je rezultat opozicija koje te jedinice određuju' (Culler 1980., 38). Strukturalistička semantika Ferdinanda de Saussurea značenju pristupa strukturalno i relacionalno, za razliku od referencijalističkih pristupa koji izvanjezičnu referenciju smatraju sastavnim aspektom znakova, kao što je čest slučaj kod lingvističkih i semiotičkih teorija s druge strane oceana, kao primjerice u bihevioralističkoj semantici ili u semiotici Charlesa Sandersa Peircea, o kojoj će biti govora u idućem poglavlju. Budući da 'de Saussureov model znaka ne sadržava direktnu vezu sa stvarnošću izvan samog znaka (Chandler 2007. , 62), značenje znaka se primarno definira njegovim mjestom i ulogom unutar sustava koji nastanjuje. 'Da bi se značenje (tj. sadržaj) znaka tako doista moglo odrediti, potrebno je, s jedne strane, da inventar znakova sistema bude zatvoren i konačan, a s druge strane, da se pretpostavi mogućnost (i neophodnost) jednoznačnog definiranja svakog značenja posebno' (Škiljan 1985. , 47). Iz takvog poimanja prirode znaka Saussure logično zaključuje kako je svaki izvanjezični utjecaj sekundaran lingvističkom proučavanju znaka, budući da je 'jedini stvarni predmet lingvistike normalni i pravilni život jednog već uspostavljenog jezika' (Saussure 2000, 129). Budući da je 'jedini i pravi predmet lingvistike jezik promatran u njemu samom i zbog njega samog' (ibid., 332), Saussure kritizira svojevremenu lingvistiku, predbacujući joj da 'sve svoje snage troši na dijakroniju' (ibid., 140), te uvodi prvu od svojih poznatih teorijskih dihotomija – opreku između dijakronijskog i sinkronijskog bavljenja jezikom.

U temelju gore navedene dihotomije, kao i u većini Saussureovih teorijskih postulata, leži ideja jezične arbitrarnosti. Dijakronijsku lingvistiku opisuje kao onu koja 'proučava ne više odnose između supostojećih termina u jednom stanju jezika, nego odnose koji postoje između susljednih termina i koji zamjenjuju jedni druge u vremenu' (ibid., 215). Nasuprot njoj, vodeći se idejom jezične arbitrarnosti i hermetičnosti koja iz nje proizlazi, Saussure usmjerava lingvistiku ka proučavanju 'odnosa ili opozicija između dva [ili više] oblika koji postoje istovremeno – odnos koji je značajan po tome što značenje nosi u okviru jezika' (Culler 1980., 49), te takav pristup naziva sinkronijskim. Činjenicom da utjecaj izvanjezičnih pojavnosti na jezične promjene prelazi domenu interesa lingvistike, Saussurea smatra opravdanim fokusirati se isključivo na sinkronijsko

stanje jezičnoga sustava, budući da upravo tu strukturu vidi kao dostatnu za kompletan opis jezika, jezičnih znakova, jezičnog značenja i mehanizama jezičnog djelovanja.

Uzmemo li prije navedeno u obzir, suočavamo se s problemima određivanja značenja znakova koji postoje izvan okvira neke nadređene strukture, budući da 'de Saussureov model znaka ne sadržava direktnu vezu sa stvarnošću izvan samoga znaka' (Chandler 2007. , 62), odnosno iz činjenice kako je on inherentno antireferencijalistički, što će se očitati i u njegovoj dvodijelnoj koncepciji znaka. Drugi problem proizlazi iz činjenice kako nam strukturalistički teorijski okvir, kakav je zacrtao Saussure u *Tečaju*, ne dopušta povezivanje dijakronijskog razvoja znakovne djelatnosti i njezinih jezičnih mehanizama s evolucijom kompetencije i kognitivnih sposobnosti njihovih tvoraca, budući da znak svoje značenje poprima iz svoje sinkronijske uloge unutar sustava, a ne kroz postepenu sofisticaciju svog motiviranog odnosa s izvanjezičnim referentom, koji nema mjesto u kontekstu strukturalističkog bavljenja jezikom, i strukturama znanja pojedinaca koji znakove stvaraju i tumače.

3.2. Saussureov dvodijelni model znaka



Slika 4: Saussureov dvodijelni model znaka.

Saussure koncipira jezični znak kao dvodijelnu strukturu koja se sastoji od označitelja, ili akustičke slike, i označenika, ili pojma (Saussure 2000, 123)¹¹. Znak svoje postojanje duguje neraskidivom odnosu označitelja i označenika, čije međusobno uvjetovano postojanje Saussure uspoređuje s dvije strane kovanice. 'Prema tome, izraz znaka ili njegov označitelj onaj je dio znaka koji se može ostvariti u materiji, a sadržaj znaka, ili njegovo označeno, dio je znaka u koji se preslikava njime označen fenomen. Da bi se naglasila međusobna uvjetovanost ovih dvaju planova znaka, proces njihova povezivanja može se prikazati dvostranom funkcijom pridruživanja u kojoj nijedan od funktiva nije moguć ako ne postoji i onaj drugi' (Škiljan 1985., 86). Takav model znaka

¹¹ Bitno je napomenuti kako se 'ova dva dijela znaka mogu diferencirati smo u znanstvenom modeliranju znakova i njihovih sistema, a u realnoj upotrebi znak funkcionira kao nedjeljiva cjelina' (Škiljan 1985. , 8).

odgovara lijevoj strani semiotičkog trokuta Ogdena i Richardsa, gdje se značenje uspostavlja na relaciji forme i sadržaja, odnosno označitelja i označenika. Također je bitno razlikovati označenika od samog značenja, budući da je označenik 'apstraktna mentalna kategorija jezično oblikovana i određena sustavom bez kojeg ga se ne može promatrati' (Raffaelli 2015., 34), dok je značenje 'konkretni ostvaraj označenika nekog znaka na razini govora, odnos prema realnosti prizvanoj određenim iskazom, dakle referencija' (ibid., 33)¹².

Barnouw u svojoj kritici Saussureove semiotike ističe kako 'odmah nakon definiranja znaka kao arbitrarne veze označitelja i označenika, tj. namjerno isključujući referencijalnost, komunikacijske činove i utjecaj konteksta na značenje, Saussure nastavlja govoriti o budućoj integraciji lingvistike u sveobuhvatnu znanost koju naziva „semiologijom“ (Barnouw 1981.) i koju, ponovimo li definiciju iz uvodnog poglavlja, definira kao 'znanost koja proučava ulogu znakova kao dijela društvenog života' (Saussure 2000, 62). Prihvatanjem antireferencijalističkog pristupa, koji dokida referenta kao inherentni dio znakovne strukture, ali i kontekst unutar konkretnog komunikacijskog čina, Saussure uspješno zatvara jezični znak u vlastiti hermetični univerzum slobodan od izvanjskih utjecaja. Zatvorenost dvodijelnog modela znaka u okvire nadređenog sustava, poput onog prirodnih jezika, ograničava moguću primjenu Saussureova modela u tumačenju vizualnih prikaza, budući da 'je prirodni jezik digitalan kod, s diskontinuiranim i međusobno diskretnim jedinicama, dok se u slikarstvu upotrebljavaj analogni kod čije se jedinice, bez jasnih međusobnih granica, „prelijevaju“ jedna u drugu' (Škiljan 1985. , 132) i omogućuju različitu semiotičku obradu iste izvanznakovne pojavnosti s obzirom na .

Zaključno, nepodudarnost semiotike *Tečaja opće lingvistike* s proučavanjem općih znakova, odnosno onih koji nisu sadržani u strukturi nalik one prirodnih jezika, proizlazi iz odbacivanja referencije kao konstituirajućeg elementa gradbe značenja. U nedostatku izvanznakovne motivacije, i rezultirajućem odbacivanju dijakronijskog pristupa njihovu tumačenju, strukturalistička semiotika ne nudi dovoljno obuhvatan teorijski okvir kojim bi opisala dvostran utjecaj subjekta i izvanznakovnog objekta na znakovnu djelatnost. Uz nemogućnost opisa, odvajanje znakovnog od izvanznakovnog također onemogućuje klasifikaciju prema metodama ispunjenja predstavljačke funkcije znaka. 'Ako je znak arbitrar, onda on, kao što smo

¹² Unatoč čestom razlikovanju termina *označenik* i *značenje* u kasnijoj literaturi, bitno je imati na umu kako Saussure 'sadržajnu stranu (označenika) ponekad specificira i pojmom *značenje*' (Noeth 2004., 74).

vidjeli, predstavlja čisto relacioni entitet, a ako želimo odrediti i identificirati znakove, moramo se obratiti sustavu relacija i distinkcija koje ih stvaraju' (Culler 1980., 40). U nedostatku referencije s izvanjezičnom stvarnošću, koju Saussure ne smatra nužnim objektom lingvističkih istraživanja, klasifikacija znakova moguća je samo ukoliko imamo pristup definiranom popisu elemenata i strukturi kojoj ti znakovi pripadaju, problem koji je razriješen u semiološkoj teoriji Charlesa Sandersa Peircea, gdje su 'svojstva znakova definirana njihovim odnosom s onim što predstavljaju' (Johansen i Larsen 2000., 42), odnosno otvaranjem semiotičkog okvira referencijalnosti.

4. Charles Sanders Peirce

U ovom poglavlju detaljnije ćemo izložiti semiotički rad C. S. Peircea; njegov trodijelni model znaka, specifičnosti pojedinih elemenata tog modela, njihove međusobne odnose, te konačno sam proces semioze, ili znakovne akcije, koji zaokružuje Peirceov semiotički proces gradbe značenja. Semioza predstavlja okosnicu mentalizma Peirceove semiotike, budući da omogućuje 'integraciju uvida u ljudski jezik s širim teorijama ljudskog uma i kognicije' (Evans i Green 2006., 141). Uz jak naglasak na mentalizam, Peirceova semiotika zastupa i strogo referencijalistički pristup znakovnoj djelatnosti, što dodatno proširuje teorijski dohvat njegove semiotike i omogućuje brojne poveznice sa poststrukturalističkom semantikom. Razradu Peirceove semiotike stoga ćemo upotpuniti kognitivnolingvističkim uvidima u prirodu ljudskog opojmljivanja izvanjezičnoga svijeta s ciljem produbljenja teorijskog okvira ovog rada i povezivanja Peirceove dvadesetostoljetne semiotike sa saznanjima suvremene lingvistike i kognitivne znanosti općenito.

Nalik na svog europskog suvremenika, ni Peirce za života nije ostavio konkretno djelo koje bi obuhvatilo iznimno širok spektar njegove erudicije. Uz bavljenje brojnim prirodnim znanostima, poput fizike, matematike i astronomije, Peirce je većinu svoga intelektualnoga rada proveo baveći se filozofijom, ponajprije logikom¹³, čija je načela dalje usmjerio na svoje bavljenje jezikom i znakovima. Peirce se također često naziva i ocem pragmatizma, 'doktrine koja se bavi značenjem, koncepcijom ili racionalnom svrhom objekata', koja u 'našim konkretnim odgovorima na izvanjske stimulanse gradi našu koncepciju percipiranih objekata' (Dewey 1916., 714) i koju Peirce koristi kao okosnicu svoga razumijevanja znakovnih djelatnosti¹⁴. 'U okviru svojeg filozofskog pragmatizma [Peirce je razvio] specifičnu, pragmatičku teoriju značenja. Prema njemu, značenje nekog znaka može se definirati kao skup opisa svih praktičkih posljedica koje čovjek postiže djelovanjem s pomoću tog znaka' (Škiljan 1985. , 59-60). Pragmatičan pristup jeziku također odgovara određenim temeljnim idejama kognitivne lingvistike, 'koja tvrdi kako ne možemo jasno

¹³ Logiku Peirce opisuje kao 'filozofiju reprezentacije' (Peirce 1994. , CP 1.539), što odgovara uobičajenim definicijama logike kao 'filozofske discipline koja ima funkciju odgonetanja što slijedi što' (Kleene 1967. , 3) i čiji se principi jasno očitavaju u procesu semioze.

¹⁴ Peirceova filozofska stajališta također djeluju i kao jedna od ključnih točaka neslaganja između njegove teorije znakova i one Ferdinanda de Saussurea, čiji je rad obilježila europska filozofija racionalizma. U pismu Lady Welby iz 1908. Peirce piše: 'Kao uvjerenom pragmatistu po pitanjima semiotike, ništa mi se ne čini blesavije od racionalizma' (Peirce i Welby-Gregory 1977.)

razlikovati semantičko i pragmatično znanje', budući da 'semantičko znanje pojedinca obuhvaća poznavanje [rječničkog] značenja riječi, ali i znanje o tome kako te riječi upotrijebiti' (Evans i Green 2006., 216). Drugim riječima, u kognitivnom pristupu semantici 'ne postoji distinkcija između 'temelnog' značenja s jedne strane, i pragmatičkog, društvenog ili kulturalnog s druge' (Evans 2007., 72).

'Nasuprot semiotici De Saussurea i njegovih sljedbenika, koja je mahom smjerala k primjeni te je bila vazda upućena na model jezika, semiotika C.S. Peircea teži za spoznajnoteorijskom općenitošću, pa čak i za metafizičkom univerzalnošću' (Noeth 2004., 59). Spomenuta težnja za univerzalnošću očituje se u teoriji semioze, ili znakovne akcije, kako ju Peirce nekada naziva, koja opisuje kognitivni proces razumijevanja i interpretacije svijeta oko nas logičkom operacijom zaključivanja od poznatog prema nepoznatome posredstvom znakova (usp. Jappy 2013., 2), i koja obuhvaća sveukupnost ljudske interakcije sa svijetom koji nas okružuje. S jezične, odnosno semiotičke strane, takvo shvaćanje sveze ljudske znakovne djelatnosti i kognicije veoma je nalik kasnije razrađenim idejama kognitivnih lingvista poput Georgea Lakoffa i Marka Johnsona, koji govore o mapiranju konkretne i poznate izvorne pojmovne domene na apstraktniju ciljnu domenu u svrhu njezina razumijevanja kao univerzalnog načela jezičnog i kognitivnog djelovanja (Lakoff i Johnson 1980).

Govoreći o općim fenomenološkim implikacijama semioze shvaćene kao primarnog ljudskog mehanizma razumijevanja izvanjskih pojavnosti¹⁵ korištenjem i ulančavanjem znakova, uviđamo poveznicu s još jednom bitnom teorijom kognitivne znanosti – enaktivizmom. 'Iz enaktivističke perspektive, svaki čin kognicije, percepcije ili misli rezultat je interakcije živućeg organizma i okoline koja ga okružuje. Iz perspektive kognitivne semiotike, ne govorimo o „prirodnoj“ okolini, nego o semiotičkoj okolini ispunjenoj objektima, normama, navikama, institucijama i artefaktima koji oblikuju naše umove' (Paolucci 2021., 10). Semiotička okolina, o kojoj govori Paolucci, rezultat je procesa kategorizacije (ibid., 13) percepata¹⁶ koja omogućuje

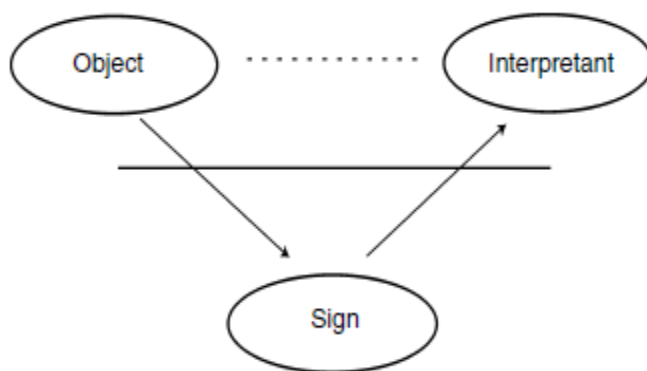
¹⁵ Peirce je u svojim radovima često odbacivao ideju ljudske sposobnosti za introspekcijom, odnosno mogućnosti direktne spoznaje vlastitih misli. Tvrdi kako su i same radnje mišljenja i introspekcije rezultati semioze, odnosno kako je svaka misao u svojoj biti znak, bez inherentnog značenja, koji iščekuje sljedeću misao kako bi joj dala značenje interpretirajući ju kao reprezentaciju (ili znak). 'Nemamo sposobnost introspekcije; svo znanje unutarnjeg svijeta je derivirano posredstvom našeg znanja izvanjske stvarnosti' (Peirce 1991., 57).

¹⁶ Termin 'percept' odnosi se na 'mentalni produkt percepcije - procesa u kojemu se stimulans, koji proizlazi iz našeg okoliša, putem senzornih organa otkriva umu' (Abramiuk 2012., 95).

razdjeljivanje i imenovanje percipiranog sadržaja na odvojene pojavnosti¹⁷. 'To znači kako su kategorije koje stvaramo temeljni dio našeg životnog iskustva. One su strukture pomoću kojih diferenciramo to iskustvo na raspoznatljive vrste' (Lakoff i Johnson 1999., 25), što se naknadno odražava i u ljudskoj znakovnoj djelatnosti. 'Kategorizacija nam omogućuje stvaranje rezova u svijetu koji se', izdvojeni od ostalog percipiranog sadržaja, 'čine jednostavniji i strukturiraniji nego što jesu u stvarnosti' (Rosch 1976., 433).

4.1. Peirceov trodijelni model znaka

Za razliku od dvodijelnog znaka Ferdinanda de Saussurea, koji se sastoji od označitelja i označenog, Peirceova semioza pretpostavlja 'trijadičnu radnju znaka, proces putem kojega znak na svog interpreta obavlja kakav kognitivni učinak' (Noeth 2004., 62). Svoju koncepciju znaka Peirce gradi pomoću tri međusobno povezana elementa; objekta, reprezentamenta (ili znaka u užem smislu, kako ga nekada naziva) i interpretanta - čija je interakcija unutar pojedinačnog znaka, ali i veza s naknadnim znakovima, temelj procesa semioze. Peirce znak definira kao 'bilo što što je determinirano nečime drugim – objektom, i tako postiže određeni efekt na osobu koja znak percipira, efekt koji naziva interpretantom, te iz čega proizlazi da je objekt posredno determiniran znakom' (Jappy 2013. , 4). Drugim riječima, znak je spoj onoga što je reprezentirano (objekta), načina na koji je reprezentirano (reprezentamenta) i finalno načina na koji je interpretirano, odnosno efekta koji znak ima na tumača (interpretanta).. Prikazana vizualno, shema Peirceova trodijelnog modela znaka¹⁸ izgleda ovako:



Slika 5: Peirceov trodijelni model znaka.

¹⁷ Peirce je pisao o kategorijama i kategoriziranju u svom eseju 'On a New List of Categories' (Peirce 1994. , 208, CP 1.545-59), gdje kritizira tada sveprisutan aristotelijanski pristup kategorijama.

¹⁸ 'Peirceov trijadni model znaka sam Peirce nikada nije izložio u obliku kakva trokuta' (Noeth 2004., 140), ali smo se odlučili za taj način vizualizacije njegova modela znaka zbog lakše preglednosti i zbog kontinuiteta s prije izloženim semiotičkim trokutima Ogdena i Richardsa, te Stephena Ullmanna.

Čitajući shemu s lijeva na desno vidimo objekt, koji ćemo za sada ukratko opisati kao klasično shvaćeni izvanznakovni referent, koji ovdje djeluje kao početna točka semioze, budući da, zbog motivirane prirode znaka, upravo objekt determinira znak, odnosno određuje oblik i strukturu znaka namećući mu elemente vlastite izvanznakovne strukture. Takav odnos objekta reprezentacije i materijalnog aspekta znaka, reprezentamenta, u suprotnosti je s arbitrarnošću jezičnoga znaka kakvu zagovara Saussure i temelj je referencijalizma Peirceove semiotike. 'Ovakav model također inherentno pretpostavlja nužno postojanje izvanjezičnog referencijskog konteksta' (Chandler 2007. , 37), dok 'Saussureov model znaka ne sadržava direktnu vezu sa stvarnošću izvan samog znaka' (ibid., 62). Motiviranost Peirceovog znaka, tvrdnja kako objekt reprezentacije svojim izvanjezičnim svojstvima utječe na formu medija vlastite reprezentacije, sastavan je dio njegove konstrukcije, posebice u slučajevima visoko motiviranih znakova poput ikona i indicija, o kojima će biti detaljnijeg govora kasnije. Za sada je dovoljno reći kako, u slučaju motiviranih znakova, odnosno onih znakova gdje 'označeni fenomen direktno utječe na oblikovanje plana sadržaja' (Škiljan 1985. , 85) , 'um mora moći povezati znak s objektom koji reprezentira, odnosno moramo moći razumom doći od znaka do referenta' (Peirce 1991., CP 1.363). Aspekt prepoznavanja referenta znaka posredstvom percepcije, enciklopedijskog znanja i odgovarajuće pojmovne strukture pokazat će se neophodnim u analizi vizualne umjetnosti paleolitičkih spiljskih crteža, omogućujući nam uvid u mehanizme reprezentacije i razumijevanja vizualnih znakova koje ne bismo mogli dobiti koristeći se nereferencijalističkom, arbitrarnošću vođenom semiotičkom teorijom Saussureova strukturalizma.

Drugi element sheme, reprezentament¹⁹, funkcionira kao nositelj znaka i predstavlja konkretnu realizaciju znaka u izvanjezičnom svijetu, bila ona u obliku akustičnog signala, grafičkog zapisa ili bilo koje druge fizičke pojavnosti. 'Kako bi uopće bili percipirani, znakovi moraju biti izraženi nekim materijalnim medijem' (Jappy 2013. , 7). Ispunjena horizontalna linija koja dijeli objekt i interpretant od reprezentamenta ukazuje na položaj reprezentamenta u fizičkom

¹⁹ Konstantna evolucija Peirceove semiotičke teorije rezultirala je i brojnim terminološkim promjenama, pa je ovaj element znaka ponekad zvan reprezentamentom, a ponekad *znakom*. Budući da Peirce, kao što ćemo činiti i mi, znakom naziva čitavu trodijelnu strukturu, a ne tek njezinu fizičku manifestaciju, ovdje i u ostatku rada ćemo medijacijski element znakovne strukture nazivati reprezentamentom, kako bismo izbjegli eventualne konfuzije.

svijetu, na njegovu korporealnost, dok su elementi iznad linije apstraktne, psihičke pojave, nalik idealiziranim elementima Saussureova znaka. 'Drugim riječima, objekt i interpretant pozicionirani su u kompleksnijem univerzumu od onoga u kojem obitava medij pomoću kojega je objekt komuniciran znakom' (ibid., 110). 'Reprezentament je ujedno i najjednostavniji element trijade gdje reprezentira drugi element, objekt, trećem i najkompleksnijem elementu – interpretantnu.

Posljednji element Peirceova znaka je interpretant – efekt koji znak ima na njegova tumača²⁰, pa 'pojmom interpretanta Peirce katkad smjenjuje klasični pojam značenja' (Noeth 2004., 64). Iscrtna linija između objekta i interpretanta predstavlja neprisutnost direktne veze između ta dva elementa znaka, te ukazuje na nužnost medijacije među njima pomoću reprezentamenta ili nositelja znaka. Ovdje leži i glavna razlika mentalizma Peirceove teorije i one Ogdena i Richardsa. Dok su oni pojam smatrali elementom medijacije između referenta i nositelja znaka, Peirce ga ovdje stavlja kao krajnju točku semioze, odnosno kao realizaciju značenja znaka. Tumač znaka, odnosno stvarna osoba koja znak percipira i tumači, neizostavan je element Peirceove semiotike i općenito potencijala da se određena pojavnost uopće može smatrati znakom, budući da, 'ako nema osobe koja bi znak shvatila kao znak, znaka nema' (Peirce 1991., CP 1.363). Takav pristup semiotičkom procesu, koji inzistira na ulozi tumača u aktivnoj gradbi značenja, odgovara kognitivnoj aktivnosti opojmljivanja - 'mentalnog oblikovanja, odnosno stvaranja mentalnih kategorija koje predstavljaju strukture ljudskoga znanja o izvanjezičnome svijetu i posreduju između jezika i izvanjezičnoga svijeta' (Raffaelli 2015., 15). Kao što je slučaj sa svim elementima znaka, Peirce će interpretant dijeliti na nekoliko 'razina', pa tako razlikuje dinamični interpretant, odnosno konkretan efekt koji znak ima na određenog tumača, od neposrednog interpretanta koji odgovara *svojstvu interpretativnosti* samoga znaka, odnosno potencijalu znaka da rezultira kakvim efektom na njegova tumača (Peirce 1994., CP 4.536). Zbog odviše subjektivne prirode dinamičnog interpretanta fokus nadolazeće analize bit će primarno na specifičnostima neposrednog interpretanta i načinima na koji sudjeluje u procesu semioze. Distinkcija koju Peirce uspostavlja između različitih vrsta interpretanata otvara vrata striktno semiotičkom tumačenju znakova, s fokusom na ulogu i potencijal znakova u procesu gradbe značenja, bez potrebe za bavljenjem znakovnom hermeneutikom i odgonetanja *koje bi to značenje točno bilo*. Interpretant je stoga neizostavan element semiotičkog procesa, budući da 'značenje znaka za Peircea nije sačuvano u

²⁰ Bitno je razlikovati *interpretant* – efekt koji znak postiže u umu tumača, od same fizičke osobe koja taj znak interpretira i koja će u nastavku rada biti zvana *tumačem znaka*.

samome znaku, već proizlazi iz interpretacija tog znaka' (Škiljan 1985. , 32). U nastavku ćemo pobliže razmotriti svaki od triju elemenata znaka; njihove specifičnosti, ulogu u procesu semioze, te njihovu daljnju raspodjelu na specifične potkategorije temeljem njihovih pojedinačnosti.

4.2. Objekt

Objekt znaka unutar Peirceovog trodijelnog modela, koristeći se općom semiotičkom terminologijom, odgovarao bi planu sadržaja, odnosno pojavnosti koja, medijacijom reprezentamenta, postiže određeni učinak na um tumača znaka – interpretant ili značenje. Za razliku od komparativno jednostavnijeg označenika Ferdinanda de Saussurea, 'Peirce razlikuje dvije vrste objekta: prvi naziva 'dinamičkim' objektom, odnosno objekt izvan znaka, objekt koji strukturira i determinira znak. Drugi je 'neposredni' objekt koji se nalazi unutar znaka i djeluje kao naznaka prvotnog objekta kakav se pojavljuje u znaku' (Jappy 2013. , 14). Primarna razlika između dvije vrste objekata proizlazi iz razine njihove apstrakcije, odnosno iz 'udaljenosti' od samoga znaka koju tumač mora premostiti procesom semioze. 'Neposredne objekte možemo zamijetiti samo pomoću znakova, a dinamički možemo zapaziti samo u obliku konkretnog neposrednog objekta koji je posredovan našim mentalnim procesima i onim znakovima koji se nadaju našoj svijesti' (Johansen i Larsen 2000., 46). Dinamični objekt onaj je 'objekt koji znak, zbog svoje inherentne prirode, ne može direktno izraziti, nego na njega samo uputiti i ostaviti tumaču da ga prepozna' (Peirce 1994.).

Nepodudarnost neposrednog i dinamičnog objekta rezultat je nužno modelskog karaktera znaka. 'Model je samo onda model ako ne prikazuje sve elemente i odnose koji postoje u modeliranom [dinamičnom] objektu, nego samo neke od njih, odabrane prema određenim kriterijima, dakle ako nema identičnosti modela i objekta' (Škiljan 1985. , 73). Redukcija nastala u procesu preslikavanja dinamičnog objekta na znak neizbježna je posljedica reprezentacije izvanznakovne stvarnosti pomoću kakvog fizičkog nositelja znaka, na koji su, uslijed prirode njegova konkretnog medija, postavljene određena ograničenja. Stoga će, da iskoristimo relevantan primjer, prikaz konja na spiljskim zidovima nužno biti postignut linijama, bojama i konturama samog zida koje će, prepoznate kao znak od strane tumača, odgovarati neposrednom objektu. Dinamični objekt nužno je reduciran, što zbog utilitarnog razloga lakše proizvodnje znaka, što zbog jednostavne nemogućnosti potpune reprezentacije trodimenzionalne fizičke pojavnosti dvodimenzionalnim medijem. Redukcija u procesu preslikavanja također je inherentna samome znaku, shvaćenom kao produktom znakovne djelatnosti koji za čovjeka supstituira neku drugu

pojavnost, koji se za svoje funkcioniranje oslanja na čovjekovu sposobnost poopćavanja i dedukcije od modela niže rezolucije prema kompleksnijem objektu. U nadolazećoj analizi spiljskih crteža istražiti ćemo utjecaj postojećih struktura znanja stvaratelja i tumača znakova na njihovu konkretnu realizaciju, s ciljem utvrđivanja postoji li odnos između sofisticiranosti kognitivnog modela znakom prikazane pojavnosti i njezinog semiotičkog uobličjenja.

Prije nego nastavimo na daljnju klasifikaciju znakova temeljem njihova odnosa s objektom referencije, nije naodmet napomenuti kako dinamički objekt nije nužan element znaka, odnosno kako postoje slučajevi kada znak nema izvanjski, dinamički objekt, ali kako uvijek ima neposredni objekt: linije oblici i boje koje više-manje odgovaraju pojavnostima izvanjskoga svijeta i bez kojih ne bismo bili u mogućnosti tumačiti, a ni percipirati, znak (Jappy 2013. , 17). Neposredni objekt stoga dijeli brojne karakteristike s reprezentantom, nositeljem znaka, odnosno s fizički realiziranom manifestacijom znaka, ali ne mora djelovati kao model stvarnog izvanznakovnog referenta. Znakove s nepostojećim dinamičnim objektom analizirat ćemo na slučaju rijetkih teriantropomorfnih prikaza pronađenim u spiljskim crtežima gornjeg paleolitika, koji prikazuju imaginarna hibridna bića nastala kombiniranjem ljudske i životinjske morfologije.

4.2.1. Klasifikacija: ikona – indicija – simbol

'Znakove su u povijesti semiotike klasificirali s najrazličitijih stajališta. Budući da znakovi nisu razredi objekata, a jedan znak može ispunjati istodobno više semiotičkih funkcija, jedan jedini nositelj znaka može ispunjati i kriterije različitih znakovnih tipova' (Noeth 2004., 143). Klasifikacija koja slijedi, i koja će biti veoma bitna u kasnijoj analizi paleolitičke spiljske umjetnosti, temeljena je na prirodni veze između znaka i referenta, na *odnosu predstavljanja* znaka i izvanznakovnih pojavnosti, odnosno na predstavljačkoj funkciji znakova. Peirce znakove prema tom odnosu dijeli na one visoko motivirane, gdje je ovisnost forme o sadržaju očita i u koje ubraja ikone i indicije, naspram arbitrarnih simbola nastalih konvencijom i učenjem koje naziva simbolima. Veza između znaka i označene pojave, koja proizlazi iz prije spomenutog procesa preslikavanja, u ovoj analizi bit će smatrana i kao primarni modus prenošenja značenja znaka, Peirceovog interpretanta. Bitno je imati na umu da 'iako je Peirceova klasifikacija često smatrana kategorizacijom *vrsta znakova*, korisnije ju je interpretirati temeljem razlike u odnosu između forme znaka (reprezentanta i neposrednog objekta) i sadržaja (interpretanta i dinamičkog objekta)' (Chandler 2007. , 36). Peirce znakove kategorizira temeljem 'tri glavna načina pomoću

kojih znak reprezentira svoj objekt, ili, rečeno drugačije, definira prirodu odnosa znaka i objekta koji determinira njegovu formu ili strukturu' (Jappy 2013. , 79).

Ovaj pristup kategorizaciji, tvrdi Škiljan, također je najprirodniji i najjednostavniji, jer polazi 'od onoga što smatramo zajedničkim svim znakovima uopće: od nužnosti njihova odnosa prema izvanznakovnoj pojavi prikazanog procesom preslikavanja i o osobinama po kojima je svaki znak na izvjestan način model njime označenog fenomena' (Škiljan 1985. , 73). Također je bitno imati na umu kako slijedeće kategorije nikako nisu binarne i hermetične, već kako jedan član kategorije uvijek u sebi može sadržavati elemente prethodnih odnosa predstavljanja. 'Kad god znak ulazi u semiozu, dinamički proces u kojem označuje određeni predmet i stvara interpretanta, sva tri mehanizma -veza/međudjelovanje, sličnost i konvencija – pripomažu da se ustanovi značenje znaka' (Johansen i Larsen 2000., 78). Znak kao takav prvenstveno djeluje kao podloga koja omogućuje opojmljivanje, 'dinamičan proces u kojemu jezične jedinice djeluju kao poticaj prizivanju enciklopedijskog znanja i ostalih kognitivnih procesa u svrhu gradbe značenja' (Evans i Green 2006., 162). Budući da 'značenje proizlazi iz čovjekove tjelesne interakcije s izvanjezičnim svijetom, percepcije i iskustva' (Raffaelli 2015., 37), opseg i dubina značenja koje semioza ostvaruje istovremeno ovisi o karakteristikama samoga znaka koliko i o specifičnostima enciklopedijskog znanja osobe koja znak tumači, pa stoga u kategorizaciji znakova prema njihovu odnosu predstavljanja nikada ne govorimo o fiksnoj i jasno razdijeljenoj kategorizaciji, već isključivo o *potencijalu* znaka, sa svojim semiotičkim specifičnostima, u procesu uspostave značenja. 'Dakle, nazivi „indeksni, „ikonični“ i „simbolični“ jednostavno upozoravaju na dominantan, nikada jedini, mehanizam znaka u odnosu predstavljanja' (Johansen i Larsen 2000., 78).

4.2.2. Ikona

'Definirajuća osobina ikone leži njezinoj *percipiranoj sličnosti* s objektom koji reprezentira' (Chandler 2007. , 40). Drugim riječima, 'ikone posjeduju kvalitete koje 'podsjećaju' na one objekta koji reprezentiraju, te pobuđuju slične senzacije u umu' (Peirce 1994. , CP 2.299). 'Prema Peirceu i filozofskoj tradiciji u cjelini, asocijacija temeljena na sličnosti jedna je od dvaju temeljnih psiholoških načela asocijacije koje uobličuju ljudski doživljaj okolnoga svijeta i spoznaja do kojih dolazimo uspostavljajući veze između predmeta našeg iskustva' i realizira se u obliku ikoničnih znakova. Drugo je načelo asocijacija temeljena na bliskosti' (Johansen i Larsen 2000., 343) i odgovara klasi znakova koje Peirce naziva indicijama. Tumač znaka u nositelju

znaka, reprezentamentu, koji će u ovom slučaju vizualno odgovarati neposrednom objektu, percipira određenu sličnost s nekom izvanznakovnom pojavnošću, tj. prepoznaje znak kao reprezentaciju te pojavnosti njezinim reduciranim modelom. Smanjena rezolucija, odnosno, u slučaju ikona, nepodudarnost između neposrednog i dinamičnog objekta, rezultat je prije spomenute nužne redukcije procesa preslikavanja. Unatoč tome, kako bi znak smatrali ikoničnim, sličnost između reprezentamenta i referenta mora biti dovoljno očita tumaču kako bi uspješno povezo znak s izvanznakovnim dinamičkim objektom. U slučajevima gdje to ne bi bilo moguće, odnosno u slučaju gdje je razlika između neposrednog i dinamičnog objekta dovoljno velika, tumač bi ovisio o prethodnom učenju ili konvenciji, što bi se kosilo s definicijom ikone kao prvenstveno²¹ motiviranog znaka.

Povezivanje reduciranog ikoničnog modela s dinamičnim objektom primarno se postiže identifikacijom i kategorizacijom percipiranog znaka naspram prethodno uspostavljenog pojma (Evans 2007., 161) ili idealiziranog kognitivnog modela. Kognitivni mehanizmi u pozadini funkcioniranja ikoničkih znakova opisani su u zasebnom poglavlju, a njihovu realizaciju na konkretnoj semiotičkoj podlozi vidjet ćemo u samoj analizi, gdje ćemo tumačiti ikoničke znakove zoomorfni i antropomorfni prikaza. Uz načelo kategorizacije kao načina organizacije percepata, bitan kognitivni, odnosno jezični mehanizam pomoću kojega tumač uparuje ikonu i dinamični objekt koji reprezentira je jednačenje prema sličnosti, odnosno analogija ili metafora. 'Prema Peirceu, metafora je odnos između dva znaka u kojemu se reprezentativno obilježje prvoga iskazuje drugim znakom' (Johansen i Larsen 2000., 62). Modernu razradu metafore nudi nam kognitivna lingvistika, koja ju opisuje kao 'kognitivni mehanizam kojim se povezuju ili preslikavaju jedna na drugu dvije udaljene i nepovezane domene' (Raffaelli 2015., 180), odnosno kao vrstu '*imaginativne racionalnosti*, koja omogućuje razumijevanje jedne vrste iskustva drugom, uspostavljajući vezu između njih gaštaltom strukturiranim prirodnim dimenzijama tih iskustava' (Lakoff i Johnson 1980, 234). Bitno je napomenuti kako je imaginativna racionalnost metaforičkog razmišljanja o kakvoj govore Lakoff i Johnson, i kojom razumijevamo svijet oko nas, bazirana na

²¹ Riječ prvenstveno namjerno je korištena, budući da se 'semiotičari uglavnom slažu kako ne postoje 'čiste' ikone. Umjetnici koriste različite stilske konvencije koje su rezultat kulturnih i društvenih varijabli' (Chandler 2007., 41). Unatoč tome, razina konvencije potrebna za prepoznavanje ikona iznimno je niska – nije riječ o arbitrarnim uparivanjima forme i sadržaja, već o zahtjevu za tumačenjem znaka na razini apstrakcije koja je viša od konkretnog znakovnog ostvarenja, sa svojim stilskim i medijem uvjetovanim specifičnostima, ali koja je i dalje temeljena na univerzalnoj ljudskoj sposobnosti poopćivanja i uparivanja pojavnosti medijacijom znakova.

ideji *konceptualne metafore* 'čiji se strukturalni elementi sastoje od korespondencija između izvorne i ciljne domene' (Lakoff 1987, 529), odnosno gdje se 'obilježja jedne domene preslikavaju na obilježja ili svojstva druge domene' (Raffaelli 2015., 178), što se razlikuje, i mnogo je kompleksnije, od metaforičkih uparivanja ikona i referenata u vizualnoj semiotici. Dok konceptualne metafore ovise o prepoznavanju specifičnih obilježja pojavnosti izvorne domene putem enciklopedijskog znanja stečenog životnim iskustvom, koje se onda selektivno stavljaju u fokus i mapiraju na ciljnu domenu, mehanizam metaforičkog mapiranja u pozadini ikonične semioze mnogo je jednostavniji, oslanjajući se primarno na vizualno, percepcijsko prepoznavanje sličnosti fizičkih atributa izvanznakovnog referenta u modelu njegove reprezentacije prije spomenutim procesom kategorizacije, što čini ikoničku metaforu mnogo jednostavnijom i fundamentalnijom od one konceptualne.

'Načelno, metafora je vrlo jednostavna: postoji uvijek ono o čemu govorimo i ono s čime to uspoređujemo.' (Raffaelli 2015., 173), što navodi Peircea na pretpostavku kako je upravo ikoničnost bila originalni mehanizam znakovne reprezentacije, opisujući ga kao 'najprimitivnijeg, jednostavnog i originalnog' (Chandler 2007. , 46), što odgovara kognitivnolingvističkoj tezi kako su 'ljudski misaoni procesi uvelike metaforični' (Lakoff i Johnson 1980, 11). Unatoč tome, kognitivna primarnost metafore kao mehanizma uspostave znakovne akcije nije opće prihvaćena u literaturi, pa tako određene teorije kognitivnog razvoja (Johansen i Larsen 2000., 78) u metonimijom posredovanim indicijama vide najjednostavnije i najranije oblike znakovne djelatnosti, o čemu će biti više govora u poglavlju o indicijama. Što se tiče empirijskog, arheološkog odgovora na to pitanje, 'nejasno je podupiru li arheološki nalazi Peirceovu pretpostavljenu progresiju od ikona prema indicijama' (Rossano 2010., 8), pa ćemo se i tom problemu posvetiti u samoj analizi.

Specifičnost ikone naspram indicije također leži u tome što 'ikona nema inherentnu dinamičnu vezu s objektom koji predstavlja; slučaj je samo da dijeli određene kvalitete i karakteristike s tim objektom, te da pobuđuje osjećaj analogije u umu tumača' (Peirce 1994. , 384), pa stoga kažemo kako ikonični znakovi posjeduju interno značenje znaka. Znak u tom slučaju 'djeluje kao znak zbog puke sličnosti s izvanznakovnim objektom. Iz te sličnosti, dakle, proizlazi interno značenje znaka' (Peirce 1994. , CP 8.119). Ikona svoj identitet osigurav već na formalnoj razini; iako zahtjeva interpretant i objekt kako bi funkcionirala kao znak, ona je o njima neovisna.

4.2.3. Indicija

Indicije, ili indeksi, kako su nekada prevođeni, predstavljaju drugu vrstu motiviranih znakova u Peirceovoj semiotici i uspostavljaju vezu između nositelja znaka i referenta procesom metonimije, odnosno jednačenjem po bliskosti. 'Metonimija primarno ispunjava referencijalnu funkciju znaka omogućujući jednoj pojavnosti da *stoji za drugu*' (Lakoff i Johnson 1980, 40), ali je, u kontekstu ove klasifikacije, bitno napomenuti kako definicija metonimije opisana '*stajanjem za znaka za neku drugu pojavnost ne implicira mogućnost razdvajanja: indicije su znakovi, ali su istovremeno neodvojivi od objekta*' (Paolucci 2021., 91). Nerazdvojnost indicije od objekta, odnosno činjenica kako je objekt nužno uključen u njihovu konkretnu semiotičku konstituciju, tako postaje definirajućom karakteristikom indicija. 'Indicije su fizički povezane sa svojim objektom; stvaraju prirodni par, a um koji ih interpretira ni na koji način ne pridonosi njihovoj vezi, osim tako što ju zamjećuje nakon što je već nastala' (Peirce 1994., CP 2.299). Zbog nedostatka nužnosti tumača, i time interpretanta, možemo govoriti o indicijama kao dijadičnim strukturama koje nastaju već na relaciji objekt – reprezentant, pa 'iako elementi koji sudjeluju u procesu indiciranja postaju znakom tek kada prisustvuju u procesu semioze', kojoj je interpretant neophodan, 'indicija kao odnos postoji i prije njezine semiotičke realizacije' (Sonesson 1994., 44).

Unatoč tome, metonimijsko mapiranje, kao što je bio slučaj i s metaforičkim, ovisi o enciklopedijskom znanju tumača kako bi bilo realizirano, odnosno o dovoljno razrađenom kognitivnom modelu koji omogućuje međusobno mapiranje dijela i cjeline. 'Dok metafora povezuje značenske strukture jedne domene s drugom, metonimijsko mapiranje funkcionira po principu izdvajanja jednog pojmovnog entiteta koji se zatim referira na drugi unutar iste domene' (Evans i Green 2006., 321). Kako bi mapiranje bilo uspješno, tumač znaka mora posjedovati idealizirani kognitivni model koji sadržava percipiranu indiciju koja bi funkcionirala kao "referentna točka" koja potiče mentalni pristup drugom pojmovnom entitetu' unutar istog modela (Radden i Kovacs 2007., 336). U nedostatku primjenjivog enciklopedijskog znanja, semiotički proces tumačenja indicije stao bi na razini tumačenja potencijalne indicije kao ikoničnog znaka koji je percipiran, kategoriziran i mapiran na referenta, ali koji ne upućuje na drugi pojam unutar istog modela.

Mogućnost postojanja indicija u nedostatku semiotičke realizacije, dakle na razini odnosa dinamičkog objekta i reprezentanta, rezultira time da govorimo o indicijama kao klasi znakova čije je značenje eksterno samome znaku, za razliku od ikona koje ne uspostavljaju izvanznakovnu

vezu s objektom referencije i konstituiraju interno značenje znaka (Peirce 1994. , CP 8.119)²². Dinamički objekt koji je u uzročno-posljedičnom odnosu sa znakom, gdje potonji reagira na prvoga, nazivamo reagensom i prepoznamo dvije vrste: tragove i simptome²³. Kao tragove navodimo 'svaki znamen koji za sobom ostavlja nečija interakcija s okolnim svijetom' (Johansen i Larsen 2000., 52), i među njih primjerice spadaju životinjski tragovi, gdje 'postoji fizički odnos između tragova i životinje, uzroka i posljedice, a informacija koju nam pružaju tragovi ovisi o iskustvu i znanju interpretatora' (ibid.). 'Dok objekt za sobom ostavlja tragove koji nas mogu vratiti natrag njemu, simptomi se često moraju događati istovremeno s predmetom i biti njegovim dijelom' (ibid., 53). Primjeri simptoma tako bi bili ukazatelji raznih bolesti ili primjerice dim kao simptom vatre. Simptomi kao vrste metonimijske veze češće se pojavljuju u prirodnim jezicima, zajedno s posljednjom vrstom indeksnih znakova, pokazivačima²⁴, i neće biti previše relevantni nadolazećoj analizi.

Unatoč činjenici kako je 'indeksičnost bazirana na činu suda i inferencije, dok je ikoničnost bliža direktnoj percepciji' (Chandler 2007. , 38) i stoga bi trebala biti kognitivno manje zahtjevna, 'neposredni odnos znak – predmet – od predmeta ka znaku za reagente i obrnuto za pokazivače – i činjenica da mogu biti istodobno nazočni, predstavljaju razloge zašto su indicije, po mišljenju mnogih psihologa (kao Piaget i Bruner), prva vrsta znakova koju djeca savladaju' (Johansen i Larsen 2000., 57). Redoslijeda dječjeg ovladavanja znakovnom djelatnošću nerijetko se povezuje s njezinom evolucijom na razini vrste, oslanjajući se na hipotezu kako 'ontogeneza [fizički razvoj jedinke] rekapitulira filogenezu [evolucijski razvoj čitave vrste]' (Fuller 2017, 24)²⁵. Prvotnost indicijskih odnosa naspram onih indeksičnih tako bi potencijalno ukazala kako se 'ontogenetski razvoj čovjekove *semiotičke kompetencije* može shvatiti kao njezino oslobođenje i njezina neovisnost o dječjoj potrebi da predmet i znak budu zbiljski prisutni u prostoru i vremenu' (Johansen i Larsen 2000., 79), što odgovara 'uvidima nekih lingvista kako je metonimija

²² Kao što je prije spomenuto, klase znakova nisu binarne, pa tako 'indicija u sebi sadržava ikoničnost', koja konstituira interno značenje koje može biti nezamjetno, ali prisutno, i 'bez koje ne bismo mogli biti u mogućnosti prepoznati neposredni objekt indicije niti objekt koji reprezentira' (Jappy 2013. , 86).

²³ Na simptomatologiju (proučavanje simptoma) još se povremeno referira kao na semiotiku. 'U drevnim vremenima, semiotika se smatrala medicinskom disciplinom; spisi grčkih liječnika Hipokrata (oko 460-337) i Galena (131-200) sadrže najranija sustavna postavljanja dijagnoza temeljenih na znakovima' (Johansen i Larsen 2000., 53).

²⁴ Pod pokazivače spadaju pokazne zamjenice, vlastita imena ili primjerice slova koja identificiraju geometrijske točke u matematici.

²⁵ Ideju prvi uvodi njemački zoolog i filozof Ernest Haeckel, koji je 'pretpostavio kako je u tijeku evolucije brzina razvoja ubrzala, što je rezultiralo time da su sposobnosti naših odraslih predaka pogurane unazad, u dječju fazu njihovih potomaka' (Mithen 1996., 66).

fundamentalnija pojmovnoj organizaciji od metafore, dok neki tvrde kako i same metafore proizlaze iz metonimijskih temelja' (Evans i Green 2006., 311). Razlog tomu može biti što se 'metonimijsko mapiranje odvija u sklopu jednog idealiziranog kognitivnog modela' (Lakoff 1987, 288), dok metafore nerijetko funkcioniraju po principu povezivanja elemenata unutar dva različita modela.

4.2.4. Simbol²⁶

Posljednja kategorija znakova s obzirom na odnos predstavljanja je simbol, koji je ujedno i jedini arbitrarni tip znaka u Peirceovoj klasifikaciji. 'Simbolički znakovi obilježeni su time što su arbitrarni, nemotivirani, to jest ne vezani na svoj predmet niti njemu slični. Drugim riječima, ne čine ih znakovima, kao kod ikoničnih znakova, njihove osobine, niti postoji, kao kod indeksnih znakova, prirodna veza između znaka i predmeta' (Johansen i Larsen 2000., 66). Simbol svoje mjesto kao znak zauzima 'iz jednostavnog razloga što ga netko smatra znakom' (Peirce 1994. , CP 88.119) i što mu pripisuje određeno značenje koje tumač povezuje sa simbolom uslijed učenja i poznavanja konvencija. 'Simbol je povezan sa svojim objektom putem ideje prisutne u umu tumača, bez koje ta veza ne bi postojala' (Peirce 1994. , CP 2.999).

Semiotička kompleksnost, koja proizlazi iz kognitivne i jezične kompleksnosti simbola, navodi na pretpostavku kako će se njihova uporaba pojaviti relativno kasno u arheološkim nalazima paleolitičke znakovne djelatnosti. 'Peirce spekulira kako će, ako znakovi posjeduju vlastiti život – posredstvom odgovarajućeg vozila (čovjeka) – proći određenim redosljedom razvoja' (Chandler 2007. , 46). Taj redosljed, odnosno progresija znakovne evolucije, bit će zapažena u razvoju znakova od ikona, do indicija, i finalno simbola (Peirce 1994. , CP 2.999). Kako se smanjuje utjecaj objekta na reprezentament, odnosno kako znak prelazi iz stanja motiviranosti prema postepenoj arbitrarnosti, tako se i 'teret' semiotičkog, odnosno kognitivnog procesa kojim tumač gradi značenje pomoću znakova prebacuje sa samog znaka na tumača, koji se više ne može oslanjati na karakteristike reprezentamenta kako bi, bilo to metaforički ili metonimijski, ukazao na dinamički objekt. Arbitrarni znakovi tada djeluju manje na principu prepoznavanja referenta u znakovnoj reprezentaciji niže rezolucije, i više kao kakav kod,

²⁶ Bitno je razlikovati uporabu termina 'simbol' u semiotikama Ferdinanda de Saussurea i C. S. Peircea. 'U tradiciji koja slijedi Saussurea simbol je oprečan znaku: znak je arbitraran dok je simbol motiviran, iako sadrži i arbitrarna obilježja. Za Saussurea i Hjelmsleva boginja prekrivenih očiju s vagom u ruci jest simbol pravde budući da su njezina obilježja motivirana. U tradiciji koja slijedi Peircea simbol, oprečan ikoni i indiciji, nemotiviran je i konvencionalan znak s odnosom prema objektu koji se temelji na navici' (Johansen i Larsen 2000., 342).

primjerice onaj jezični o kakvome govori Saussure. Poznavanje konvencija, ili načina 'čitanja' koda kojemu simbol pripada tada preuzima ulogu direktnog prepoznavanja koja obilježava ikone i indicije.

4.3. Rerezentament

U samome startu govora o rerezentamentu bitno je razjasniti terminološku nejasnoću koja prožima dio semiotičke literatura, pa tako i većinu Peirceovog opusa. Naime, određeni semiotičari nerijetko 'znakom nazivaju mahom ono što je tek sastavnica znaka, *nositelja znaka*, koji se u Peircea zove *repräsentament* a u de Saussurea *označitelj*' (Noeth 2004., 131). Peirce također često izmjenjuje termin „repräsentament“ terminom „znak“. 'Najčešće, međutim, Peirce pod terminom znak ne misli na potpunu trijadnu znakovnu relaciju, nego samo na prvi korelat trijadne znakovne relacije. Taj prvi znakovni korelat, ili znak u užem smislu, Peirce u svojim spisima prije 1903. često definira kao *repräsentament*, ili pak govori o 'znaku kao rerezentamentu' (ibid., 63). I sam naziv „znak u užem smislu“ terminološki je nepogodan i poziva na kriva tumačenja, budući da 'prema jednom od razlikovanja „repräsentament“ je širi pojam, koji vrijedi i za mentalno i nementalno prerađene znakove, dok znak biva rerezentament s mentalnim interpretantom. I dok po tome svi znakovi posreduju ljudskom duhu predodžbe, taj uvjet nije pretpostavka svakom rerezentamentu' (ibid.). Drugim riječima, 'svi rerezentamenti nisu znakovi, ali su svi znakovi rerezentamenti' (Jappy 2013. , 13), odnosno zahtijevaju rerezentament kao nužan element realizacije znakovne akcije, ili semioze. U nastavku ovoga rada, kao što smo i do sada činili, korist ćemo termin „repräsentament“ za označavanje onog elementa znakovne strukture koji služi kao fizička manifestacija ili nositelj znaka, dok će termin „znak“ biti rezerviran isključivo za čitavu trijadnu strukturu koja sačinjava znak i potiče semiotički proces.

Kao što je vidljivo u Peirceovom trijadnom modelu znaka (na slici 5.), rerezentament se, za razliku od objekta i interpretanta, koji su prije svega psihičke pojave, nalazi ispod ispunjene horizontalne linije, što ga smješta u domenu fizičke, izvanznakovne stvarnosti. Za Peircea tako 'nositelj znaka, rerezentament, može biti konkretne, tvarne, mentalne ili apstraktne vrste' (Noeth 2004., 32). Takvo poimanje nositelja znaka obuhvaća puno širi spektar pojavnosti i omogućava nam govor o znaku kao konkretnom i realiziranom fenomenu u stvarnome svijetu, što je u kontrastu s konkurentnom semiotikom Ferdinanda de Saussurea, koji 'u nositelju znaka, označitelju, vidi mentalni konstrukt, jer označitelj nije ništa fizikalno, nego tek mentalni trag,

'utisak', što ga je kakva akustička ili vizualna zgoda tijekom znakovnog procesa ostavila u primateljevu duhu' (ibid.).

Govoreći o ekologiji znakova, grani semiotike koja se bavi odnosom znaka i medija pomoću kojega je znak izražen, Jappy navodi neophodnost reprezentamenta u realizaciji znaka. 'Niti jedan znak ne postoji u vakuumu već u nekoj fazi semiotičkog procesa ljudske komunikacije znak mora biti izražen pomoću određenog medija' (Jappy 2013. , 108). Bilo riječ o glasu, pisanom zapisu ili slici na spiljskim zidovima, postojanje znaka uvjetovano je njegovom konkretnom realizacijom u kakvom fizičkom mediju. Sam odabir medija također utječe na prirodu znakova kakve može izražavati. Rijetki motivirani znakovi Ferdinanda De Saussurea - onomatopeje i uzvici (Saussure 2000, 125), realiziraju svoju motiviranost u jednakoj mjeri prirodom medija (ljudskoga glasa) koliko i vezom s izvanznakovnim objektom, odnosno, u slučaju onomatopeje, zvukom koji imitiraju. Kao što ćemo vidjeti na analizi spiljske umjetnosti, atributi medija reprezentamenta mogu služiti brojne funkcije; od omogućivanja realizacije motiviranih znakova inherentnom prirodom svoga medija, pa sve do toga da prirodnom sličnošću s dinamičkim objektom koja prethodi kreaciji znaka služi kao inspiracija za njegovu realizaciju (Hodgson i Pettitt 2018.).

Priroda reprezentamenta kao fizičke manifestacije znaka određuje i njegovu ulogu u modeliranju izvanznakovne realnosti, barem u slučaju motiviranih znakova. Kao model, odnosno sekundarni fenomen koji stoji za drugi, reprezentament nužno mora podleći redukciji u preslikavanju izvanznakovne pojavnosti u onu semiotičku. 'Znak je, prema definiciji, supstitut, gotovo surogat onoga što označava i, da bi bio znak, ne smije sadržavati sve osobine izvanznakovne pojave' (Škiljan 1985. , 150). Redukcija uslijed preslikavanja određuje i oblik veze koji motivirani znak održava između svoje forme i sadržaja koji reprezentira. Ukoliko je riječ o jednostavnom smanjenju rezolucije objekta, kao primjerice u slučaju crteža neke životinje, veza je održana sposobnošću tumača za asocijacijom i metaforičkim mapiranjem, kao što je slučaj kod ikona. Kada su indicije u pitanju, reprezentament djeluje kao simptom dinamičnog objekta referencije i uspostavlja s njime vezu temeljem uzročno-posljedičnog odnosa, načelom bliskosti, odnosno metonimijom. Arbitrarni znakovi, odnosno simboli, ne podliježu načelu redukcije utoliko što nisu model izvanznakovnog fenomena koji reprezentiraju već su arbitrarna veza sadržaja i njime neovisne forme.

Uzevši u obzir prije naveden utjecaj objekta na reprezentament, odnosno izvanznakovnog referenta na nositelja znaka u slučaju motiviranih znakova, zanimljivo je, i nadasve bitno ukoliko želimo uspostaviti kognitivističku teoriju znakova, imati na umu činjenicu kako je reprezentament također motiviran *specifičnostima uma bića koja su taj znak stvorila i tumačila*. To odgovara ideji Johnsona i Lakoffa kojom 'zagovaraju senzomotričku teoriju znanja. Ukratko, senzomotorička teza gleda na znanje, čak i u najapstraktnijim formama, kao derivat naših tjelesnih iskustava s izvanjskim svijetom' (Daddesio 1995., 75). Fenomenološka sveobuhvatnost takve teze dalje je prenesena u domenu jezika i jezičnog značenja, koje 'nije nikakva izdvojena pojavnost, pojavnost koja je isključivo vezana uz jezične strukture. Ono je uvijek dijelom čovjekova pojmovnog sustav i nastaje djelovanjem niza kognitivnih procesa' (Raffaelli 2015., 37), poput ljudske sposobnosti za percipiranje, generaliziranjem i kategoriziranjem, pa će tako i fizička manifestacija nositelja znaka biti ostvarena na način koji će nastojati maksimalno poticati upravo *ljudske* kognitivne procese koji sudjeluju u interpretaciji znaka²⁷.

4.4. Interpretant

Od antičkih početaka semiotike kao discipline, semiotičari su u svojim brojnim nastojanjima definiranja znakova uglavnom dostigli konsensus kako je 'znak samo znak ukoliko označava nešto što nije on sam...' (Škiljan 1985. , 32), ali, ovisno o specifičnoj teoriji, potencijalni ostatak definicije, koji glasi '... i ukoliko to označava *za nekoga*' (ibid.), predstavlja točku polemike. Uvođenje tumača kao nužnog elementa jednadžbe potez je koji su određene semiotičke teorije, prvenstveno one više hermetičnog karaktera, često znale previdjeti, ako već ne i u potpunosti negirati. Peirce, u duhu svoje titule kao oca pragmatike, navodi kako 'ništa nije znak dok ne bude interpretirano kao znak' (Peirce 1994. , CP 2.308), pa je tako i posljednji element Peirceove strukture znaka koji ćemo ovdje izložiti interpretant. Ponovno je bitno napomenuti kako se pod terminom interpretant ne misli na konkretnu osobu koja interpretira znak, već na efekt koji znak ima na nju. Tumač kao takav nije sastavni dio znakovne strukture, već samo sredstvo postizanja interpretanta, jednako kao što je čitav izvanznakovni fizički svijet element znaka jedino utoliko što omogućava realizaciju reprezentamenta. Pretpostavljanje tumača kao nužnog uvjeta realizacije procesa semioze otvara Peirceovu semiotiku 'mentalističkim, odnosno kognitivnim

²⁷ Ovakvu vrstu motivacije uvidamo kod *svih* znakova, pa tako i onih inače smatranim nemotiviranim od strane izvanznakovnih pojava, poput prije opisanih simbola. Same dimenzije, konstrukcija i složenost korištenih simbola podilaze ljudskim fiziološkim specifičnostima, pa se zato primjerice veličina simbola korištenih u pisanju ovog rada mjeri u milimetrima, umjesto u kilometrima.

teorijama ljudskog jezika, koje nastoje istražiti psihološke reprezentacije u jeziku i integrirati objašnjenja ljudskog jezika s teorijama ljudskog uma i kognicije' (Evans i Green 2006., 141).

Interpretant je tako 'finalni' dio znakovne akcije i element koji je nužan kako bismo mogli govoriti o značenju znaka, budući da 'za Peircea značenje znaka nije sačuvano u samome znaku, već proizlazi iz interpretacije tog znaka' (Chandler 2007. , 32). Peirce stoga interpretant naziva najkompleksnijim elementom znaka, nasuprot reprezentamentu za koji kaže kako je najjednostavniji element trijade. Razlog tomu leži u činjenici kako će interpretant – efekt koji znak postiže u umu tumača – uvijek ovisiti o specifičnostima životnog iskustva i enciklopedijskog znanja pojedinca. 'Empirijska narav Peirceove semiotike je takva da, iako znak reprezentira objekt, tumač tog znaka mora imati prethodno životno iskustvo tog objekta. Riječ je i o diferencijalnom procesu, gdje će to životno iskustvo i znanje utjecati na dinamični interpretant' (Jappy 2013. , 25). Peirceova semiotika stoga je i nedeterministička; ne možemo govoriti o strogo predeterminiranom efektu koji će znak imati na tumača, unatoč najboljoj namjeri stvaratelja znaka. Sve dok znak ne producira svoj efekt na tumača, odnosno ne rezultira interpretantom, nije moguće predvidjeti kakav će taj efekt biti. 'Budući da je upravo ljudski um taj koji svijet razdjeljuje i kategorizira, on je taj koji mu značenje i pridaje, umjesto da pasivno reflektira značenje kao inherentno svojstvo svijeta' (Daddesio 1995., 73); pridano značenje uvijek će ovisiti o specifičnostima uma tumača u kojemu se interpretant manifestira. Peirce u svome opusu navodi tri vrste interpretanta. Krenuvši od najjednostavnijeg, Peirce navodi:

1. Neposredni interpretant – opisan kao unutarnje svojstvo znaka, odnosi se na *interpretativnost* samog znaka, odnosno na mogućnost interpretacije koju znak inherentno mora posjedovati kako bi mogao funkcionirati kao znak.
2. Dinamični interpretant – odnosi se na konkretnu interpretaciju određenoga znaka i zato je, kao i dinamični objekt, eksteran samoj strukturi znaka zbog ovisnosti o izvanznakovnim fenomenima, konkretno o tumaču znaka. Interpretant koji rezultira, zbog posredovanosti tumačem, uvijek je subjektivne prirode i ovisi o pojedinačnostima životnog znanja i iskustva pojedinca, te o kontekstu u kojemu je znak tumačen.
3. Finalni interpretant – odgovara idealnom, „objektivnom“ interpretantu koji odgovara namjeri stvaraoca znaka, odnosno koji, u idealnoj situaciji, bez ikakve distorzije izvršava komunikacijsku funkciju znaka kakvu je zamislio pošiljalac.

Kao što je ranije rečeno, fokus semiotičkog dijela nadolazeće analize bit će na razlaganju svojstava neposrednog interpretanta kao '*pristupne točke* repozitoriju znanja o pojmu' (Evans i Green 2006., 164) na koji znak potencijalno ukazuje i koji se nalazi u umu pojedinog tumača, odnosno na način kojim znak ukazuje na pojavnost koju reprezentira i kojim potiče proces gradbe značenja. Distinkcija između neposrednog interpretanta s jedne strane, i dinamičnog i finalnog s druge, omogućava nam izbjegavanje bavljenja hermenautikom samih znakova i tumačenja njihovih potencijalnih značenja i funkcija, i omogućava razradu njihovih čisto semiotičkih svojstava i njihove interakcije s tumačem i njegovim kognitivnim mehanizmima u pozadini procesa semioze.

4.5. Semioza

Nakon što smo razradili sve elemente Peirceove semiotike, ukratko ćemo ih kontekstualizirati u procesu semioze koji podrazumijeva 'trijadičnu radnju znaka', odnosno 'proces putem kojega znak na svog interpreta obavlja kakav kognitivni učinak' (Johansen i Larsen 2000., 62) ili interpretant. Bitno je imati na umu kako je Peirceov rad na prirodi znakova u određenu ruku ekstenzija njegove filozofije pragmatizma, odnosno kako semiotikom pokušava artikulirati proces djelovanja izvanjskih pojavnosti na njihove tumače. 'Tako se peirceovska semiotika temelji na stanovitom pansemiotičkom uvidu u univerzum' (ibid., 61), odnosno na ideji kako je 'čitav svijet znakovljiva semiosfera' (Noeth 2004., 133). Poimanje ljudske interakcije sa svijetom posredstvom znakova rezultira semiotičkom inačicom 'Brentanove'²⁸ tvrdnje kako su svi mentalni procesi (percepcija, memorija itd.) uvijek *o* nečemu' (Varela, Thompson i Rosch 2016., 16), odnosno, njegovim vlastitim riječima, kako se svi 'mentalni procesi nužno referiraju na neki sadržaj', tj. kako su 'usmjereni prema nekom objektu' (Brentano 2009., 68). Peirce tako sve ljudske misaone djelatnosti interpretira kao proces kontinuirane semioze, odnosno beskonačnog ulančavanja znakova i njihovih rezultirajućih interpretanata, koji u idućem koraku i sami postaju znakovima iščekujući daljnju obradu. Prikazano kao formula, proces kontinuirane semioze izgleda ovako:

$$O > S > (I_1 = S_2) > (I_2 = S_3) > (I_3 = S_4) \dots (I_N = S_{N+1})$$

Slika 6: Proces kontinuirane semioze (Jappy 2013.)

²⁸ Franz Brentano (1838.-1917.) njemački je filozof i psiholog koji je popularizirao ideju međudnosa ljudskih mentalnih procesa i izvanjskoga svijeta kao primarnog načina našeg poimanja svijeta.

Ograničimo li proces semioze na jedan izolirani znak dobivamo reduciranu formulu koja prikazuje semiotički proces kreacije singularnog znakovnog značenja koji počinje s dinamičkim objektom, pa njegovom znakovnom interpretacijom u obliku neposrednog objekta i reprezentamenta, te finalno lancem interpretanata.

$$O_d > O_i > S > I_i > I_d > I_f$$

Slika 7: Proces semioze pojedinačnog znaka (Jappy 2013.)

5. Arheološki kontekst

Finalno poglavlje teorijskog dijela ovoga rada fokusirat će se na arheološku stranu istraživanja znakovne djelatnosti gornjeg paleolitika, s primarnim ciljem kontekstualiziranja korpusa prije same analize. Ukratko ćemo ponuditi kratak opis čitavog perioda paleolitika, ili kamenog doba, i navesti neke njegove glavne karakteristike s obzirom na pojavljivanje znakovne djelatnosti prije nego li se fokusiramo na pojavu same figurativne spiljske umjetnosti gornjeg paleolitika.

5.1. Paleolitik

Period paleolitika, ili kamenog doba, 'započinje prije 3,3 milijuna godina pojavom prvih kamenih alata i traje do kraja pleistocena (ili „ledenog doba“)' (Toth i Schick 2007), odnosno do 'pojave agrikulture prije 10 tisuća godina' (Mithen 1996., 5)²⁹. Na osnovi tipologije izrađevina paleolitik se uobičajeno dijeli na donji ili stariji paleolitik, srednji paleolitik i gornji ili mlađi paleolitik (Karavanić et al., 2015., 134). Period donjeg paleolitika, koji obilježava 'početni tehnički iskorak čovječanstva' (Karavanić 2015., 7), ujedno je i najduži u ljudskoj prapovijesti i proteže se sve do 200 tisućite godine prije sadašnjosti³⁰. 'Dokazi koji upućuju na simboliku i kulturno ponašanje u donjem su paleolitu veoma siromašni, dvojbeni i nepouzdati za realnije zaključke bez obzira na to što se vjerojatno već tada čovjek služio razvijenim simboličnim govorom' (ibid., 168). Sličan slučaj nalazimo i u periodu srednjeg paleolitika, koji traje sve do otprilike 40 tisuća godina prije sadašnjosti i koji je obilježen musterijenskom kulturom neandertalaca, u kojoj pronalazimo 'određene oblike onoga što obično nazivamo modernim ponašanjem, odnosno jezik, simboliku... a vjerojatno i neke aspekte religije' (ibid., 112), ali ne i figurativnu umjetnost. Čini se kako stvaranje figurativne umjetnosti krasi tek *Homo sapiens sapiens*, ili anatomski modernog čovjeka, i pojavljuje se u periodu gornjeg paleolitika koji traje od približno 40 tisuća do 10 tisuća godina prije sadašnjosti (Karavanić et al., 2015, 71).

²⁹ Pojava agrikulture često se naziva drugom prapovijesnom kulturalnom eksplozijom, dok se prva dogodila u periodu između 60 i 30 tisuća godina prije današnjice pojavom prve umjetnosti, kompleksne tehnologije i religije (Mithen 1996., 8).

³⁰ 'Datacija umjetnosti, kao i drugih artefakta te kultura općenito, izražava se apsolutnom starošću, tj. u odnosu na suvremenost', pa se koristi termin 'prije sadašnjosti' (Rukavina 2012., 29)

5.2. Umjetnost gornjeg paleolitika

'Uvriježeno je da pojavu likovne umjetnosti uglavnom vežemo uz modernog čovjeka, *Homo sapiens sapiens*, a njezino vrijeme nastanka smještamo u razdoblje gornjeg paleolitika' (Rukavina 2012., 12), što je ujedno i jedno od glavnih obilježja tog razdoblja ljudske povijesti (ibid., 14). Paleolitička umjetnost generalno se dijeli na dvije vrste; prenosivu umjetnost, pod koju spadaju figurice od kamena, kosti, bjelokosti i keramike (Karavanić et al., 2015., 146) i stijensku, odnosno spiljsku umjetnost, koja podrazumijeva stvaranje na neprijenosnim podlogama poput spiljskih zidova (Rukavina 2012., 27). Fokus ovoga rada bit će prvenstveno na spiljskoj umjetnosti, čiji 'prikazi životinja predstavljaju najstariju figurativnu umjetnost na svijetu (Hodgson i Pettitt 2018., 1), i koja se smatra 'vrijednim obilježjem modernoga ponašanja' (Karavanić 2015., 170).

Nalazišta paleolitičke spiljske umjetnosti nisu ravnomjerno rasprostranjena, 's najvećim brojem lokaliteta na području jugozapadne Francuske i sjeverne Španjolske, pa u tom slučaju govorimo o franko-kantabrijskoj skupini lokaliteta' (Rukavina 2012., 27). Prema arheološkim procjenama, kultura stvaranja spiljske umjetnosti tog područja trajala je duže od 20 tisuća godina, otprilike u periodu između 35 i 10 tisuća godina prije sadašnjosti' (Rosengren 2012., 32) i rezultirala je 'čuvenim ostvarenjima spiljskog slikarstva, poput francuskih spilja Lascaux, Font de Gaume, Rouffignac, Niaux i i Les Trois-Frères te španjolskih spilja kao što su Altamira, Monte Castillo, Tito Bustillo i Covalanas (Karavanić 2015., 136). 'I dok je produkcija umjetnosti bila najzastupljenija u Europi, postala je svjetski prošireni fenomen tek prije otprilike 30 tisuća godina' (Mithen 1996., 178), od kada postaje 'univerzalnom karakteristikom uma modernih ljudi' (ibid.).

Iznenadna pojava umjetničkih ostvarenja u arheološkim nalazima rezultirala je time da 'artefakti gornjeg paleolitika ukazuju na skok u kognitivnom razvoju nalik na ništa viđeno od strane prethodnih populacija' (Haworth 2010., 41), što je za sobom povuklo brojna pitanja o njezinu porijeklu, budući da 'ne postoje nikakve preteče tradiciji spiljske umjetnosti; pojavila se u potpunosti razvijena u Europi prije otprilike 40 tisuća godina. Nikakve ranije, primitivnije verzije ne postoje' (Wynn i Coolidge 2022., 8), što 'navodi neke arheologe na tvrdnju kako je kreacija vizualnih reprezentacija prethodila najstarijim nalazima, primjerice pomoću kakvog kratkoročnijeg medija. Takva tvrdnja iznimno je problematična u znanostima poput arheologije koje su utemeljene na empiriji' (Soffer i Conkey 1997., 5) i sa sobom povlači dublji problem njezina porijekla. 'Svako proučavanje evolucijskih proces, posebice ono s ciljem utvrđivanja prvotnih pojava ili porijekala, suočeno je s istim problemom interpretacije. Prije svog porijekla,

pojavnost koja se proučava nije postojala, a nakon porijekla jest. Otkriće porijekla nužno podrazumijeva prvo pojavljivanje nekog ponašanja koje do prije nije bilo manifestirano' (Davidson 1997., 142). Unatoč tome, arheološki nalazi omogućuju uspostavu grube slike njezina razvoja, s relativno jednostavnim 'otiscima ruku kao kronološki najstarijim primjerima umjetnosti, koji prethode prikazima životinja za nekoliko tisuća godina' (Hodgson i Pettitt 2018., 2). Motiv otiska ruke kao ishodišne točke daljnje figurativne umjetnosti bit će jedna od bitnih točaka analize, gdje ćemo razradom kognitivnih i semiotičkih mehanizama njihove semioze nastojati prepoznati temelje kompleksnije umjetnost koja ih slijedi. Analizu figuralnih prikaza ćemo završiti kronološki najrecentnijim i potencijalno najkompleksnijim motivima pronađenima u paleolitičkim crtežima – hibridnim bićima na razmeđu između čovjeka i životinje, poput poznatog „čarobnjaka iz Trois-Frères-a“.

Drugi veliki problem spiljske umjetnosti, i onaj koji je okupirao veliku većinu literature koja se bavi njezinim tumačenjem, bavi se utvrđivanjem njezine funkcije u životu ljudi gornjeg paleolitika. Nerijetko smješteni duboko u spilji, paleolitički crteži nalaze se na mjestima u kojima su ljudi veoma rijetko obitavali. 'Izuzev prirodno osvjetljenih ulaza u spilju, gdje su paleolitičke grupe često kampirale, ne postoji prozaičan razlog za ulazak dublje u spilju. U njoj nema resursa koje bi mogli tražiti izuzev potencijalno vode, koja je vjerojatno bila kontaminirana i koja je bila lakše dostupna u rijekama, jezerima ili snijegu' (Hodgson i Pettitt 2018., 6). Unatoč tome, naši su predci 'često ulagali veliku količinu vremena, energije i resursa kako bi stvorili spiljske crteže' (Rossano 2020., 346). I dok neki arheolozi pretpostavljaju kako spiljski crteži nemaju inherentnu utilitarnu svrhu, već kako je njihovo stvaranje tek 'proces kojim su ljudi istraživali mogućnosti novootkrivene sposobnosti za znakovnim izražavanjem' (Davidson 1997., 125), povijest tumačenja njihove potencijalne svrhe obilježena je 'brojnim, često konfliktnim teorijskim pristupima unutar humanističkih znanosti' (Rosengren 2012., 33). Odličan pregled nudi Iva Rukavina u svojoj knjizi *Umjetnost kamenog doba*, gdje navodi značajnije teorije poput one larpurlartizma, teorije simpatičke magije, magije lova, mitoloških teorija, teorije kalendara, teorije Velike Božice ili pak teorije šamanizma (Rukavina 2012.).

Paralelno s njima, 'brojne inovacije u proučavanju umjetnosti kasne pleistocene³¹ proizlaze iz prepoznavanja činjenice kako nikada ne možemo odgonetnuti *značenje* koje je imala za ljude koji su ih stvarali i promatrali u vrijeme njihova nastanka' (Davidson 1997., 127). Jedna od interdisciplinarnih disciplina koja je proizišla iz takvog pristupa je kognitivna arheologija, koja 'više ne nastoji odgonetnuti značenje paleolitičkih crteža. Umjesto toga, fokus joj je na ishodišnim kognitivnim mehanizmima nužnima za kreaciju tih crteža, mehanizama koji omogućuju identifikaciju tzv. modernog ponašanja, u kognitivnom smislu, njihovih stvoritelja' (Wynn i Coolidge 2022., 25). S istim ciljem, oslanjajući se na semiotičke uvide u prirodu vizualnih znakova, te kognitivne mehanizme u pozadini njihova djelovanja, krećemo u nadolazeću analizu spiljske umjetnosti.

³¹ Pleistocen je geološka epoha u povijesti Zemlje koja traje od 2,58 milijuna do prije 11,7 tisuća godina prije sadašnjosti (Karavanić et al., 2015., 139)

6. Metodologija i građa

U nadolazećoj analizi primijenit ćemo teorijski okvir razrađen u prvom dijelu kako bismo opisali kognitivne i znakovne mehanizme u pozadini gradbe značenja paleolitičke spiljske umjetnosti³². Semiotička perspektiva omogućit će nam klasifikaciju znakova s obzirom na njihov odnos s izvanznakovnim objektom na *ikone*, *indicije* i *simbole*, razradu njihovih konstituirajućih elemenata, te načine na koji, svojim formalnim karakteristikama, potiču proces semioze. Proces gradbe značenja dalje ćemo tumačiti kroz prizmu kognitivne lingvistike, s fokusom na kognitivne mehanizme, poput metafore i metonimije, koji temeljem struktura znanja u umovima naših predaka i semiotičkim karakteristikama samih znakova omogućuju prepoznavanje i razumijevanje spiljskih crteža. Uz opis mehanizama gradbe značenja nastojat ćemo, koliko je moguće, rekonstruirati enciklopedijsko znanje ljudi gornjeg paleolitika obuhvaćeno idealiziranim kognitivnim modelima reprezentiranih pojavnosti, te ukazati na načine na koje se ono ocrta u znakovnim reprezentacijama koje su stvarali.

Kao građu analize služit ćemo se spiljskim crtežima pronađenima na franko-kantabrijskim lokalitetima³³ nastalih u periodu gornjeg paleolitika. Smještena u iskonu ljudske znakovne djelatnosti, spiljska umjetnost predstavlja izvorni pristup univerzalnoj ljudskoj tendenciji za znakovnom reprezentacijom svijeta koji ih okružuje. Zbog geografske rasprostranjenosti njihova nastanka, te perioda od nekoliko desetaka tisuća godina u kojima su stvarani, možemo govoriti o spiljskim crtežima kao znakovima izvan određene kulturne tradicije ili semiotičkog sustava. Nedostatak prethodne tradicije znakovne reprezentacije kao 'koda' pomoću kojega bi se ti znakovi trebali tumačiti, barem kada govorimo o ikonama i indicijama, rezultira reprezentacijama čije se shvaćanje i tumačenje oslanja na široko enciklopedijsko znanje ljudi tog perioda, bez potrebe za poznavanjem konvencionaliziranih pravila kao ključa njihova razumijevanja. Spiljski crteži stoga su se pokazali kao iznimno zahvalna građa kognitivnolingvističkoj i semiotičkoj analizi početaka ljudske znakovne djelatnosti zbog već navedenih karakteristika, poput:

³² Sam termin 'umjetnost' sa sobom povlači brojne konotacije i 'otkriva više o našim vlastitim kulturalnim kategorijama i konstrukcijama nego o kontekstu prapovijesnih društava u sklopu kojih je kreacija paleolitičkih slika nastala' (Soffer i Conkey 1997., 2). 'Kriterij po kojima se raspoznaje što je umjetnost a što ne pripada njezinu području formiraju se izvan dosega semiotike i najvjerojatnije proizlaze iz totaliteta društvene prakse nekog konkretnog društva' (Škiljan 1985., 98) pa ga u ovom tekstu nećemo koristiti u opisne svrhe, već kao kategorizacijski naziv širokog spektra pojavnosti koje bismo danas smatrali umjetnošću.

³³ Odnosi se na nalazišta spiljske umjetnosti sa sjevera Španjolske i jugozapada Francuske.

1. Njihove vizualne prirode, odnosno činjenice kako su crteži prirodom svojih reprezentamenata iznimno podložni semiotičkom tumačenju konstituirajućih elemenata znaka,
2. Oslanjanja na opće enciklopedijsko znanje potencijalnog tumača znaka o reprezentiranoj pojavnosti, bez potrebe za postojanje kakvog 'koda' kao posredne strukture znanja nužne za njihovo tumačenje, koje omogućuje uvid u načine na koji se to znanje ocrtava u konkretnim znakovnim reprezentacijama reprezentiranih pojavnosti,
3. Geografske i temporalne rasprostranjenosti, koja rezultira širim uvidom u *semiotičku kompetenciju* vrste nego da je riječ o analizi znakovne djelatnosti određene kulture ili pojedinca.

7. Analiza

'Iako je u svojim djelima paleolitički umjetnik obradio tisuće različitih motiva, kako figurativnog tako i nefigurativnog karaktera, neke odrednice u odabiru motiva ipak postoje' (Rukavina 2012., 51), pa tako možemo prepoznati 'faze' spiljske umjetnosti, odnosno trendove koji obilježuju određene periode. Paleolitička umjetnost započinje 'ranom fazom nefigurativne umjetnosti stvarne otiscima ruku, prije nego li se, prije otprilike 37 tisuća godina, okrene gotovo univerzalnoj tematskoj dominaciji figurativnih prikaza okolne faune. Karakterizira ju i relativno slaba zastupljenost humanoidnih figura' (usp. Hodgson i Pettitt 2018., 1), koje se, u rijetkim slučajevima kada i budu prikazane, pojavljuju pred kraj tradicije spiljske umjetnosti. Uzevši u obzir najučestalije motive i mutnu kronologiju njihova nastanka, nadolazeću analizu provest ćemo na motivima otisaka ljudskih ruku, prikazima zoomorfni i antropomorfni figura, hibridni ili teriantropomorfni prikaza, te finalno nefigurativni geometrijskih oblika.

7.1. Otisci ruku

'Dugo postoji argument kako su najraniji crteži spiljske umjetnosti gornjeg paleolitika bili otisci ruku' (Davidson 1997., 148), pa ćemo ih zato i ovdje iskoristiti kao početnu točku analize. Oni su ujedno i 'jedni od češćih motiv koje susrećemo u paleolitičkoj umjetnosti' (Rukavina 2012., 63), pa se njihova produkcija opisuje i kao 'jedna od univerzalnih karakteristika ljudskog ponašanja, pojavljujući se u cijelom svijetu i u gotovo svim vremenskim periodima' (Davidson 1997., 149). 'Otisci ruke dijele se na pozitivne i negativne. Prapovjesničari nazivaju „pozitivnim rukama“ one koje su bile jednostavno umočene u neko sredstvo za bojanje, a zatim otisnute tako da ostave svoj trag' (Rukavina 2012., 63). 'Pozitivni otisci pojavljuju se rijetko' (Karavanić 2015., 141), posebno u usporedbi s negativnim otiscima 'dobivenim tako da se ruka prsloni uz površinu te se boja nanosi oko prslonjene ruke' (Rukavina 2012., 64). Kao razlozi prvotnosti otisaka ruku u paleolitičkoj umjetnosti navode se jednostavnost njihovog stvaranja, ali i relativna semiotička bliskost čovjeku gornjeg paleolitika (Hodgson i Pettitt 2018.). U ovoj analizi, uz semiotičku klasifikaciju i opis kognitivni mehanizama gradbe značenja koji otisci ruku pobuđuju, ponudit ćemo i potencijalne razloge njihovoj zastupljenosti u iskonu ljudske znakovne djelatnosti, te njihovu ulogu u razvoju *semiotičke kompetencije* naših predaka.



Slika 8: Negativni otisci ruku iz spilje Altamira u Španjolskoj

Kao što je napomenuto u prethodnom, teorijskom dijelu, proces semioze u kojemu znak 'označuje određeni predmet i stvara interpretanta koristi sva tri mehanizma uspostave značenja (vezu/međudjelovanje, sličnost i konvenciju)' (Johansen i Larsen 2000., 78), pa o znaku eventualno govorimo kao *primarno*, a nikada *isključivo*, ikoničkom, indicijskom ili simboličkom. Potreba za naglašavanjem otvorenosti i preklapanja Peirceovih kategorija bit će demonstrirana na primjeru otisaka ruku koji, na semiotički najjednostavnijoj razini, primarno djeluju kao ikone referenta koji reprezentiraju, odnosno dijele fizičke sličnosti s njim pomoću neposrednog objekta 'koji se nalazi unutar znaka u obliku točak i linija koje tvore reprezentament' (Jappy 2013., 101). Na ikoničnoj razini, značenje, odnosno interpretant, proizlazi iz kombinacije percepcije nositelja znaka i pojma pomoću kojih tumač kategorizira percept uspoređujući ga s otprije uspostavljenim prototipom i povezuje s odgovarajućom klasom objekata, u ovom slučaju ljudskim šakama³⁴.

Kada bi pristupili proučavanju otisaka ruku iz hermetično semiotičke, antimentalističke perspektive, gradba značenja stala bi na ikoničkoj razini budući da je već u njoj ispunjena predstavljачka funkcija znaka. Peirceova semiotika, upotpunjena kognitivnolingvističkom semantikom koja značenje temelji na *razumijevanju* (Lakoff 1987, 279), omogućuje daljnje prepoznavanje potencijalnog značenja znaka na metonimijskoj razini. 'Prema ovom pogledu,

³⁴ Detaljniju razradu mehanizama u pozadini ikona izložiti ćemo u nastavku analize kada ćemo se fokusirati na primarno ikoničke znakove, poput zoomorfni i antropomorfni prikaza.

proces gradbe značenja ne može biti shvaćen kao proces izdvojen od repozitorija enciklopedijskoga znanja osobe koja znak tumači' (Evans i Green 2006., 206). Drugim riječima, gradba značenja ne staje na prepoznavanju objekta referencije znaka, već se dalje grana oslanjajući se na povezane strukture znanja koje tumač posjeduje u obliku idealiziranog kognitivnog modela. 'Naše iskustvo i znanje o svijetu omogućuju interpretaciju percipiranog sadržaja' (Jappy 2013., 83) koja je specifična pojedincu ili skupini koja dijeli sličnu pozadinu enciklopedijskog znanja. Otisak ruke tada potiče tumačevo enciklopedijsko znanje i potencijalno djeluje kao indicija, odnosno znak koji 'predstavlja neki predmet pomoću povezanosti i/ili bliskosti' (Johansen i Larsen 2000., 57) uparujući ih metonimijskom vezom, odnosno 'mehanizmom kojim jedna izdvojena pojava ukazuje na drugu unutar iste kognitivne domene' (Evans i Green 2006., 321). Motiv otiska ruke djeluje kao indicija i prirodom svoga nastanka, budući da je dinamički objekt u uzročno-posljedičnom odnosu sa znakom i djeluje kao vrsta reagensa, u ovom slučaju kao *trag* (vidi Johansen i Larsen 2000., 51-52). Odnos znaka i dinamičkog objekta u slučaju indicija stoga postoji i izvan procesa semioze. Realizacija indicije kao znaka, i uspostava dinamičnog interpretanta, ovisi o sposobnosti tumača da poveže reprezentant s pojavnošću koja ga je prouzrokovala. Otisak ruke tako više ne djeluje samo kao ikona koja ukazuje isključivo na ljudsku ruku, već uspostavlja metonimijski odnos sa širom strukturom znanja o čovjeku, koje je otisak ruke tek dio, te postaje indicija. Vjerojatno je upravo činjenica kako svaka indicija, prirodom svog neposrednog objekta, odnosno reprezentanta, istovremeno mora moći funkcionirati i kao ikona prikazanog elementa strukture navela lingviste poput Peircea na pretpostavku kako će ikonični znakovi prethoditi indicijama. Kako onda objasniti činjenicu kako su upravo indicije, u obliku otisaka ruku, prvi i najrasprostranjeniji figuralni prikazi u paleolitičkoj umjetnosti?

Sposobnost metonimijskog mapiranja temeljem tragova trebala bi biti prisutna kod ljudi gornjeg paleolitika i prije svjesnog bavljenja spiljskom umjetnošću, budući da su se služili indicijama životinjskih tragova za tumačenje ponašanja životinja na koje su rani ljudi morali paziti kako bi preživjeli (Sebeok 1995.). Indicije su tada služile kao važan *pars pro toto*, ili sinegdohe, pružajući važne naznake o statusu životinje (Hodgson i Pettitt 2018., 15). Takvo tumačenje navodi na tezu kako će shvaćanje indicija prethoditi shvaćanju ikoničnih znakova, budući da bi evolucijski uvjetovan interpretant, odnosno mentalni efekt u umu tumača, životinjskih otisaka bila 'reakcija temeljena na fragmentarnim informacijama koje zahtijevaju trenutni odgovor kroz „slijepu prisilu“

kako bi se izbjegla opasnost' (ibid., 14), pa Sebeok stoga navodi indicijske znakove kao najučestaliju vrstu znaka s kojom su se životinje i rani ljudi susretali (Sebeok 1995.).



Slika 9: Pozitivni otisci ruku iz spilje Altamira u Španjolskoj

Zanimljivo je kako pronalazimo upravo tjelesnost u iskonu ljudske znakovne djelatnosti, čime pospješuje tezu kognitivnih lingvista o utjelovljenosti ljudskog uma i rezultirajućih kognitivnih procesa (Lakoff i Johnson 1999., 8). Razvoj figurativne umjetnosti od ljudskih ruku prema drugim pojavnostima prepoznao je i Pettitt (Pettitt 2015., 40) kada razmatra razlog pronalaska upravo otisaka ruku na granici između figurativne i nefigurativne umjetnosti europskog paleolitika, tumačeći ih kao potencijalnu preteču prikazima faune ukazujući paleolitičkom umjetniku na mogućnosti znakovne reprezentacije crteža. 'Takav pogled odgovara ideji kako su tjelesni ukrasi, i naknadni motivi tijela, bili preteča ostaloj figurativnoj umjetnosti paleolitika' (Hodgson i Pettitt 2018., 19). Indicije otisaka ruku tada potencijalno služe u didaktičke svrhe demonstracije mogućnosti vizualnih znakovnih reprezentacija, budući da: a) grade na već postojećem znanju prepoznavanja uzročno-posljedične veze traga i bića koje ga je ostavilo, i b)

što im je objekt referencije čovjek, pojavnost o kojoj su naši predci (jednako kao i suvremeni ljudi) imali najbogatije strukture znanja, što je olakšavalo razumijevanje novog oblika komunikacije vizualnim znakovima.

7.2. Zoomorfni prikazi

'Dok su prvi otisci ruku pronađeni 64 tisuće godina prije sadašnjosti, prvi prikazi životinja u spiljskoj umjetnosti pojavljuju se tek prije 37 tisuća godina' (Hodgson i Pettitt 2018., 11). Veliki vremenski razmak 'implicira kako su [otisci ruku] bili nužna preteča crtežima faune' (ibid., 15), pa ćemo s tim na umu razraditi semiotičke i kognitivne mehanizme u pozadini figurativnih prikaza životinja u gornjem paleolitu.



Slika 10: Prikaz bika u spilju Lascaux na jugozapadu Francuske

Prikaze životinja klasificirat ćemo primarno kao ikone, budući da pokazivačku funkciju ispunjavaju 'temeljem sličnosti s objektom referencije' (Johansen i Larsen 2000., 57). 'Ikona nema dinamičku vezu s objektom koji reprezentira; ona jednostavno posjeduje kvalitete koje podsjećaju na objekt i temeljem tih sličnosti pobuđuju slične senzacije u umu koji ih prepoznaje' (Peirce 1994. CP 2.299). Prepoznavanje ikona, jednako kao i njihovo stvaranje na spiljskim zidovima, pretpostavlja sposobnost anatomski modernog *Homo sapiensa* za 'projekcijom i konkretizacijom mentalnih slika životinja koje su im bile poznate' (Rukavina 2012., 55). Mentalne slike koje se projiciraju i konkretiziraju, o kojima govori Rukavina, odgovaraju Lakoffovim idealiziranim kognitivnim modelima, odnosno 'strukturiranom i organiziranom znanju' (Lakoff 1987, 103) o

nekoj pojavnosti nastalom prethodnim životnim iskustvom i njime stečenim enciklopedijskim znanjem. 'Percepcija je tada istovremeno produkt informacija dobivenih putem percepcijskih organa i svega što znamo o pojavnosti koja je percepirana' (Abramiuk 2012., 100). U tumačenju ikoničnih znakova, idealizirani kognitivni modeli omogućavaju prepoznavanje karakterističnih atributa neke pojavnosti i povezivanje konkretnog reprezentamenta s njegovim apstraktnim prototipom, odnosno generalizaciju tipičnog primjerka pojavnosti s njegovom znakovnom reprezentacijom. 'Prototip tada djeluje kao kognitivna referentna točka' (Lakoff 1987, 71) koja omogućava metaforičko povezivanje reprezentamenta s potencijalnim dinamičnim objektom.



Slika 11: Prikaz jelena s prenaglašenim rogovima u spilju Lascaux

Nužnost mogućnosti za identifikacijom karakterističnih atributa bila je poznata već i paleolitičkom umjetniku koji se u svojim kreacijama nije vodio 'arbitrarnim izborima načina reprezentacije objekta, već se fokusirao na naglašavanje određenih dijelova i atributa naspram drugih' (Sonesson 1994., 35). 'U pojedinim slučajevima dolazilo je i do pretjeranog naglašavanja određenih distinktivnih morfoloških karakteristika životinje, kao naprimjer rogovlja jelena, rogova mužjaka kozoroga, dugih vratova košuta ili konja' (Rukavina 2012., 55). Oslanjanje na sposobnost znaka za prizivanje prototipa rezultiralo je i 'znakovima koji naglašavaju određene karakteristike do razine kakvu ne pronalazimo u konkretnim primjerima kategorije' (Sonesson 1994., 36) s ciljem naglašavanja neposrednog interpretanta, odnosno sposobnosti znaka za uspostavom dinamičnog interpretanta ili značenja. Problematika načina reprezentacije izvanznakovnog objekta

reduciranim modelom reprezentamenta i metode kojima su paleolitički umjetnici to postizali veoma su zanimljivi.

Spiljski crteži su ponekad opisani kao vrsta 'vizualnog razmišljanja koje, prateći fenomenološko pravilo svog razmišljanja, mora promatrati objekt iz jedne točke gledišta i nikada u cijelosti, što znači da zahtjeva odabir prikazanih dijelova i atributa objekta' (Sonesson 1994., 34). Odabir je dakako bio nužan i kod stvaranja spiljskih crteža, kod kojih je zapažena iznimna konzistencija u načinu ostvarenja životinjskih ikona. Obilježavaju ih 'primarnost prikaza u profilu, naglasak kralježnice, prikaz karakterističnih tjelesnih obilježja životinje (npr. rogovi, glava) i prenaplašenost tih obilježja naspram njihovih stvarnih jedinki' (Borić 2017., 12), vjerojatno s ciljem prikaza istaknutih elemenata pojmovne strukture pojavnosti koju reprezentiraju s ciljem lakšeg prepoznavanja i kategorizacije, kao što je slučaj s rogovima jelena sa slike 11. Naglašavanje određenih dijelova životinjske morfologije, kao i izostavljanje drugih, ukazuje na radijalan ustroj idealiziranih kognitivnih modela prikazanih pojavnosti unutar kojega su određeni elementi istaknutiji i djeluju kao prototipne karakteristike (Evans 2007., 156), naglašeni prikaz kojih olakšava razumijevanje znaka. S druge strane manje istaknuti elementi modela, oni koji ne doprinose procesu semioze u jednakoj mjeri kao oni prototipni, nisu istaknuti znakovnim reprezentamentom, a ponekad su i u potpunosti odsutni. Razlog njihovoj sporednoj ulozi unutar modela, pa samim time i u znakovnim reprezentacijama, potencijalno proizlazi iz dva aspekta: a) poznavanje tih elemenata nije konvencionalizirano, te se na njih ne može oslanjati za pobuđivanje gradbe značenja, b) nisu specifični konkretnom kognitivnom modelu reprezentirane pojavnosti, već se pojavljuju i u brojnim drugim modelima (npr. činjenica da brojne životinje hodaju na četiri noge), te stoga ne usmjeravaju proces semioze prema finalnom interpretantnu, odnosno onom koji izvršava komunikacijsku funkciju znaka kakvu je zamislio njegov pošiljalac (Peirce 1994. , CP 2.299).

Bitna karakteristika velikog broja spiljskih crteža je i motiviranost prikazanih figura podlogom, odnosno spiljskim zidom, čije su karakteristike, poput pukotina i izbočina, simulirale konture životinja i funkcionirale kao početne točke crteža' (Hodgson i Pettitt 2018., 11). 'Za izradu svojih prikaza paleolitički umjetnik se koristio prirodnim udubinama i izbočinama na stijeni, različitim pukotinama i rupama' (Rukavina 2012., 41), što promovira tezu kako su 'prirodne karakteristike stijena služile kao nesvjesni/implicitni poticaj za percepciju i produkciju životinjskih

crteža općenito, ili za jednostavno dodavanje nekoliko linija kako bi se naglasila prirodna sličnost pukotine i životinje, pretvarajući tako implicitni signal u eksplicitni znak' (Hodgson i Pettitt 2018., 13). Reprezentativan primjer korištenja prirodnog reljefa stijene vidljiv je na slici 12, gdje konture zida služe za prikaz medvjeda koji okreće ramena. John Lyons također govori o sličnom fenomenu utjecaja medija reprezentacije na konkretne znakovne realizacije, navodeći kako 'ikoničnost uvijek ovisi o prirodi medija kojim je izražena' (Lyons 1977., 105). Shvaćeno tako, sposobnost stvaranja podlogom motiviranih ikona potencijalno je produkt 'hiperaktivne tendencije za traženjem divljih životinja koja može rezultirati perceptualnim greškama, ili pogrešnim identifikacijama' (Borić 2017., 10).



Slika 12: Prikaz medvjeda u spilji Chauvet s jugoistoka Francuske.

Sposobnost prepoznavanja sličnosti i povezivanja percipiranih pojava s postojećim strukturama znanja u temelju je 'ljudske težnje za prepoznavanjem i razumijevanjem, što se očituje u našem tumačenju vizualnih prikaza sastavljenih od linija, formi i boja' (Jappy 2013., 82) i omogućava tumačenje i prepoznavanje motiviranih znakova poput ikona i indicija. Još jedan evolucijski izvor prepoznavanja motiviranih znakova vjerojatno proizlazi iz 'razvijene ljudske sposobnosti za upotpunjavanjem nedovršenih linija i oblika, koja je pomagala u otkrivanju opasnosti i lovine' (Hodgson i Pettitt 2018., 5) i tako pospješivala preživljavanje. 'Takva vrsta obrađivanja percipiranog sadržaja je tipična u slučajevima kada subjekt nema dovoljno informacija, pa se mora oslanjati na svoj znanje i pretpostavke kako bi upotpunio rupe. Percept je tako indirektno oblikovan pojmom' (Abramiuk 2012., 122), tj. zahtjeva određene pozadinske strukture znanja nužne za njegovo prepoznavanje.



Slika 13: Nedovršeni crtež bika u spilji Rouffignac

Nedostatak informacija uslijed nedovršenosti jedna je od čestih karakteristika paleolitičkih crteža i 'nije očito je li riječ o degradaciji materijala, jednostavnoj nedovršenosti iz neutvrđenih razloga, ili o namjernoj nedovršenosti' (Davis 1987., 115). Namjerna nedovršenost u iskonu ljudske figurativne umjetnosti potencijalno bi bila rezultat eksperimentiranja s novootkrivenom sposobnošću za vizualnom znakovnom djelatnošću. Redukcija dinamičnog objekta na njegovu reduciranu znakovnu inačicu, u obliku reprezentamenta, oslanja se na ljudsku sposobnost 'apstrahiranja i kategoriziranja percipiranog sadržaja naspram idealiziranog kognitivnog modela, obuhvatne strukture znanja koja je veća od zbroja svojih dijelova' (Lakoff 1987, 38), tj. na sposobnost prepoznavanja sheme karakteristikama njezina uprizorenja. Nepotpunosti i rupe u nositelju znaka dodatno pokrivaju određena načela geštalt psihologije³⁵, poput 'sličnosti, bliskosti, kontinuiranja, zatvaranja i simetrije, koji su karakteristični za gotovu svu ljudsku umjetnost' (Lehar 2003. , 223), s naglaskom na zatvaranje kao 'jednim od temeljnih način perceptualne, ali i mentalne kategorizacije. U slučaju vizualne percepcije odnosi se na tendenciju zatvaranja kontura i ignoriranja rupa u figuri' (Osmanska-Lipka 2013., 56)³⁶. Iz svega toga proizlazi kako je za stvaranje ikoničnih znakova paleolitički čovjek morao posjedovati 'sposobnost stvaranja ne-ikoničnih znakova', poput indicija u obliku otisaka ruke, 'razvijen kapacitet vizualnog sustava za projekcijom postojećih struktura znanja, i finalno sugestivnost prirodnih atributa stijene koja je služila kao platno eventualnoj realizaciji ikoničnih prikaza' (Hodgson i Pettitt 2018., 11).

³⁵ Geštalt psihologija proizlazi iz njemačke riječi za formu ili oblik. Nastala je u ranim desetljećima dvadesetog stoljeća i primarno se bavi proučavanjem mehanizama ljudske percepcije.

³⁶ Slična pojava vidljiva je i u slučaju prirodnih jezika, gdje je 'kognitivna lingvistika prepoznala tendenciju za vlastoručnim upotpunjavanjem 'rupa' u rečenicama s ciljem gradbe značenja' (Osmanska-Lipka 2013., 67).

7.3. Antropomorfni prikazi

Za razliku od brojnih prikaza životinja, ljudske figure razmjerno su rijetka pojava u umjetnosti gornjeg paleolitika, pa ih je do danas pronađeno tek stotinjak. 'Osim relativne rijetkosti prikaza ljudskog lika, gornjopaleolitičke antropomorfne prikaze određuju dvije osnovne odlike: nepotpunost, tj. redukcija prikaza na samo jedan segment tijela i, za razliku od zoomorfni prikaza, uglavnom odsutnost naturalizma u obradi motiva' (Rukavina 2012., 56). U ovome dijelu pokušat ćemo razraditi kognitivne i semiotičke razloge diskrepanciji u pristupu stvaranja ikona ljudskih i životinjskih figura, s primarnim ciljem daljnjeg utvrđivanja utjecaja pojmovnih struktura i kognitivnih procesa stvaratelja i tumača paleolitičkih znakova na njihovu semiotičku realizaciju.

Spomenuta redukcija prikaza, gdje je ljudsko tijelo svedeno na samo jedan segment, bit će prva specifičnost antropomorfni prikaza koju ćemo analizirati. Kao što je bio slučaj s otiscima ruku, koji definitivno spadaju u ovu kategoriju ali su izdvojeni zbog svoje kronološke prvotnosti i prostorne rasprostranjenosti, spiljske crteže dijelova tijela klasificirali bismo kao indicije, odnosno kao znakove koji svoju ispunjavaju svoju predstavjačku funkciju procesom metonimije. George Lakoff opisuje takve slučajeve kada govori o metonimijskim modelima, koje opisuje kao 'slučajeve gdje jedan dio kategorije (bilo kao član, bilo kao potkategorija) stoji za cijelu kategoriju i koristi se u brojnim kognitivnim procesima poput razumijevanja ili prepoznavanja' (Lakoff 1987, 79), odnosno kao 'modele za razumijevanje čitave kategorije posredstvom jednog od članova' (ibid., 150). Odabir samih članova modela također nije arbitraran, pa tako 'najčešće pronalazimo prikaze ruku i spolnih organa' (Rukavina 2012., 57) – elemenata ljuske morfologije koji plijene posebnu pažnju i koji djeluju kao 'semantički bogati elementi' (Davis 1987.) zbog biološki uvjetovanog značenja koje im pripisujemo³⁷. Reducirani znakovni prikazi ljudi tako posežu za perceptivno i kognitivno istaknutim elementima ljudske morfologije, čija se istaknutost onda odražava i u pojmovnom modelu kojemu ti elementi pripadaju (Evans i Green 2006., 220), te olakšava uspostavu metonimijskog uparivanja dijela za cjelinu. Sličan slučaj smo zapazili i kod prikaza životinja, kada bi određeni dijelovi tijela bili hipertrofirani naspram stvarnih jedinki u svrhu jačanja predstavjačke funkcije znaka, tj. lakšeg uparivanja znakovnog modela s izvanznakovnim referentom. Razlika prvenstveno leži u rijetkosti metonimijskih prikaza životinja

³⁷ Sličan slučaj zapažamo i u prijenosnoj umjetnosti paleolitika u obliku tzv. *paleolitičkih Venera*, koje karakteriziraju naglašeni abdomen, pubični trokut i vulva (Rukavina 2012.).

indicijama³⁸ baziranim isključivo na kognitivno istaknutim dijelovima tijela, dok je u slučaju ljudskih prikaza situacija obratna. To nas navodi na pretpostavku kako čovjekova bliska upoznatost s idealiziranim kognitivnim modelom vlastitog tijela utječe na razinu apstrakcije njezinih semiotičkih prikaza, odnosno da omogućava metonimijsko mapiranje istaknutim obilježjima bez potrebe za pribjegavanjem ka razradi nositelja znaka prema ikoničkim načinima reprezentacije, što odražava Lakoffovu tezu kako se 'čin percepcije odvija između subjekta i eksternog svijeta', pa je stoga 'odgovarajuća domena logike percepcije ona kognitivistička', koja prepoznaje ulogu pojmovnih struktura pojedinca u gradbi značenja, 'a ne objektivistička' (Lakoff 1987, 186). U spiljskoj umjetnosti to se najjasnije očituje oslanjanjem paleolitičkih umjetnika na prototipne prikaze reprezentiranih pojavnosti koji nerijetko odudaraju od stvarnih jedinki reprezentiranih bića, potvrđujući tezu kako izvorne ljudske znakovne reprezentacije ne teže nužno objektivnom zrcaljenju svijeta koliko prikazu našeg antropocentričnog shvaćanja istog, bilo to u obliku naglašavanja istaknutih elemenata struktura znanja o reprezentiranoj pojavnosti, kao što je slučaj kod zoomorfnih ikona, ili pak u indicijama prikazanim ljudima, gdje su pojedini elementi kognitivnog modela toliko poznati i istaknuti da s lakoćom upućuju na model u cijelosti.



Slika 14: Reducirani crtež ljudske figure u jukstapoziciji s naturalizmom životinjskog prikaz, spilja Lascaux.

³⁸ 'Nedovršeni' zoomorfni prikazi su česti, ali ih ne smatramo indicijama poput onih razrađenih u ovom poglavlju jer ne prikazuju (čovjeku) istaknute elemente životinjske morfologije, poput primjerice rogova, kandži ili zuba.

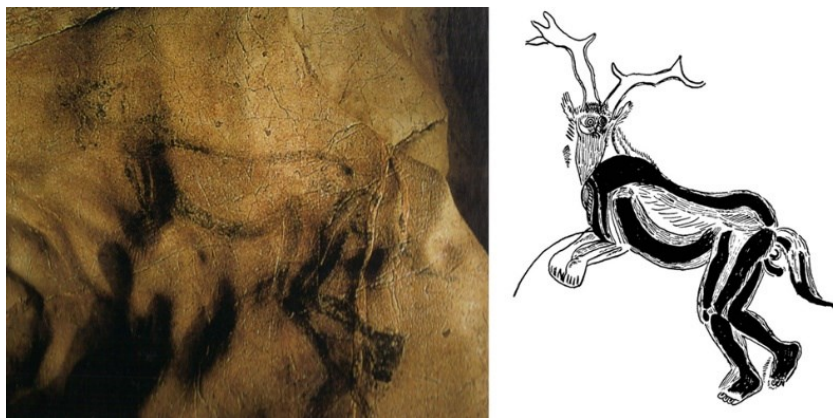
Druga specifičnost koju Rukavina navodi odnosi se na odsutnost naturalističkog stila u znakovnim reprezentacijama ljudskih prikaza. Dok su ikone životinja detaljne i razrađene, te svojim reprezentantom zrcale brojne karakteristike dinamičkog objekta koji reprezentiraju u svrhu lakše identifikacije, kategorizacije i razumijevanja znaka pomoću odgovarajućeg kognitivnog modela, antropomorfni prikazi postižu isti cilj puno reduciranim i apstraktnijim nositeljem znaka. Ponudit ćemo dvojako objašnjenje tog fenomena. Prvi, evolucijski razlog, potencijalno leži u 'iznimnoj spremnosti ljudskih bića da prepoznaju druge ljude' (Sonesson 1994., 33), slučaj sličan prije spomenutoj perceptualnoj tendenciji za uočavanjem životinja u slučajevima gdje ih nema (Hodgson i Pettitt 2018.), kao primjerice u izbočinama i pukotinama stijena, što je u skladu s kognitivističkom tezom kako 'otprije stečene pojmovne strukture imaju iznimno važan utjecaj na interpretativni proces percepcija' (Abramiuk 2012., 99). Nadalje, ukoliko je 'naša sposobnost za interpretacijom svijeta oko nas funkcija našeg znanja stečenog životnim iskustvom' (Jappy 2013., 58), apstrahirana priroda antropomorfnih prikaza proizlazi iz činjenice kako će idealizirani kognitivni model čovjeka biti bogatiji od onoga raznih životinja, što zbog inherentno antropocentričnog načina razmišljanja, što zbog činjenice kako 'utjelovljenost pretpostavlja specifičnost poimanja svijeta na razini vrste, budući da je ono uvelike uvjetovano našom tjelesnošću' (Evans i Green 2006., 45), što je jedna od centralnih teza kognitivne lingvistike. Ikonični prikazi ljudi 'raspolazu većim stupnjem apstrakcije determinirane kriterijem o tome što je bitno, kao i većom intelektualizacijom i uopćavanjem' (Johansen i Larsen 2000., 60), kao što vidimo u jukstapoziciji apstrahirane antropomorfne figure pored naturalistički obrađenog crteža bika na slici 14. Pojmovni pristup semiotičkoj gradbi značenja tada nalaže kako će uspostava interpretanta biti lakša ukoliko reprezentant djeluje kao 'polazna točka širokog repertoara znanja povezanih s nekim pojmom, pojmovnom domenom ili kognitivnim modelom' (Evans 2007., 132), kao što je slučaj idealiziranim kognitivnim modelom čovjeka.

Unatoč spomenutom bogatstvu struktura znanja okupljenih oko pojma čovjeka, bitno je napomenuti kako su antropomorfni prikazi ljudi, unatoč visokoj apstrakciji znakovnog prikaza, na semiotičkoj razini i dalje primarno ikone, odnosno kako postižu predstavljačku funkciju mehanizmom metaforičkog mapiranja 'dijeljenjem neke karakteristike ili kvalitete s objektom koji reprezentira' (Jappy 2013., 83), tj. 'sličnošću s dinamičkim objektom, koja rezultira sličnim efektom u umu tumača znaka' (Peirce 1994., CP 2.299). Metaforičko mapiranje ikoničnih znakova u većini slučajeva pretpostavlja povezivanje karakteristika neposrednog objekta koji konstituira

reprezentant s izvanznakovnim dinamičkim objektom. Za razliku od konceptualne metafore, koja podrazumijeva mapiranje između izvorne i ciljne domene (Lakoff 1987, 529), ikonični prikazi opisani u dosadašnjoj analizi ostvaruju interpretant povezujući znak s jednom pojmovnom domenom, odnosno jednim idealiziranim kognitivnim modelom. U idućoj analizi posvetit ćemo se paleolitičkim crtežima koji se potencijalno koriste multi-modalnim pojmovnim mapiranjem u gradbi svojega značenja.

7.4. Teriantropomorfni prikazi

Uz brojne prikaze životinja i, rjeđe, ljudi, u paleolitičkoj spiljskoj umjetnosti zapažamo još jedan motiv figurativne umjetnosti – tzv. teriantropomorfne prikaze, odnosno 'prikaze koji kombiniraju anatomske odlike čovjeka i životinje' (Karavanić, Vukosavljević, i dr. 2015., 181). Unatoč tome što se 'ovakvi prikazi javljaju kroz cijelo vrijeme trajanja gornjopaleolitičke umjetnost' (Rukavina 2012., 65), oni su iznimno rijetki, što je rezultiralo velikom pažnjom i interesom arheologa. Ponuđene su brojne teorije i interpretacije tih misterioznih figura, tumačeći ih kao ljude prerusene u životinje, duhove mrtvih ili pak kao transformirane šamane (Lewis-Williams 2006., 108). Kao što smo do sada činili, izbjegavat ćemo spekulacije o kakvoj utilitarnoj svrsi ili značenju, odnosno o dinamičnom interpretantnu, koje su takvi prikazi mogli imati za ljude gornjeg paleolitika, i fokusirati se na kognitivne i semiotičke mehanizme u pozadini hibridnih figura spiljske umjetnosti.



Slika 15: Čarobnjak iz Trois-Frères

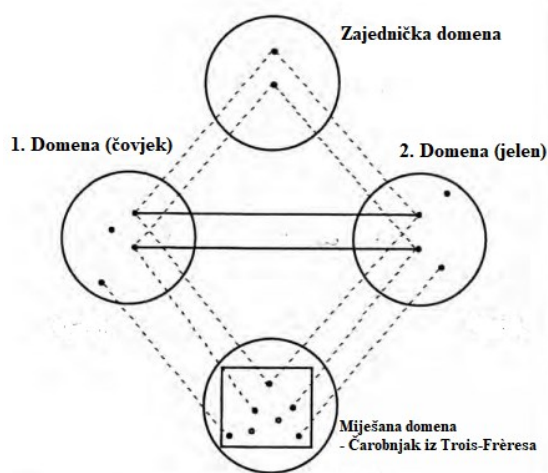
Kao primjer teriantropije u paleolitičkoj umjetnosti koristit ćemo jedan od najpoznatijih crteža kanto-fabrijske paleolitičke tradicije – onaj „Čarobnjaka“ iz Trois-Frèresa, špilje s juga

Francuske, koji je nastao prije otprilike 13 tisuća godina. 'Uz brojne prikaze bizona, konja i sobova, ovo nalazište također sadržava antropomorfnu figuru zvanu „Čarobnjakom“, koju karakterizira naizgled ljudski stav u kombinaciji s rogovima³⁹ i životinjskim udovima (ponajprije onima jelena)' (Shaw i Jameson 1999., 357). Tumačeni iz semiotičke perspektive, teriantropomorfni prikazi postoje na razmeđu ikone i indicije. Ikoničke karakteristike crteža proizlaze iz naturalizma prikaza samog bića koje omogućuju prepoznavanje temeljem sličnosti s izvanznakovnim referentom koji, podsjetimo, ne treba nužno postojati kako bi funkcionirao kao objekt referencije Peirceove ikone (Jappy 2013., 83). Postojanje neposrednog objekta dostatno je funkcioniranju znaka čiji se interpretant može realizirati u nedostatku stvarnog dinamičnog objekta. Dodatak životinjskih atributa čovjeku (ili pak dodatak onih ljudskih životinjskom) sadržava indicijske aspekte crteža, gdje pojedini dijelovi tijela metonimijskim mapiranjem prizivaju kognitivni model i strukture znanja koje mu pripadaju.

Nepostojanje stvarnog dinamičnog objekta znaka u prirodi rezultira potrebom za iznimno sofisticiranom *semiotičkom kompetencijom* paleolitičkog umjetnika, koji mora istovremeno koristiti i metaforu i metonimiju, 'dva kognitivna procesa kojima čovjek strukturira svoje pojmovne sustave' (Varela, Thompson i Rosch 2016., 318). Dok metonimijsko mapiranje omogućava prizivanje struktura znanja povezanih s jednom kognitivnom domenom (Panther i Thornburg 2007., 238), hibridna priroda objekta zahtjeva multi-modalno povezivanje dvaju kognitivnih modela, pa tako potencijalno govorimo o najranijim primjerima konceptualnih metafora kojima se 'obilježja ili svojstva jedne domene preslikavaju na obilježja ili svojstva druge domene' (Raffaelli 2015., 178). Za razliku od uobičajene konceptualne metafore koja prvenstveno služi za razumijevanje apstraktne i nepoznate ciljne domene poznatom i bliskom izvornom domenom (Lakoff i Johnson 1980), teriantropomorfizacija povezuje dvije pojmovne domene i stvara treću, što je bliže ideji *pojmovnog miješanja* (engl. *conceptual blending*) kakvu izlažu Fauconnier i Turner i koju pripisuju 'izvanrednoj sposobnosti ljudskih bića za kognitivnom obradom nestvarnog' (Fauconnier i Turner 2002., 217).

³⁹ Desni prikaz na slici ? predstavlja kopiju crteža koju je napravio Henri Breuil. Rekonstrukcija se našla pod napadima kritičara koji zamjeraju Breuilu na „dodavanju“ rogova, za koje tvrde da nisu dio crteža već pukotine u pozadinskoj stijeni (Ucko 1992.). Neovisno o legitimitetu primjedbi, Breuilova potencijalna pogreška demonstrira prije spomenutu tendenciju *Homo sapiens* za prepoznavanjem figura i obrazaca u prirodno nastaloj morfologiji stijena.

Pojmovno miješanje, ili integracija kako je nekada zvana (Evans i Green 2006., 400), odnosi se na kognitivni proces gradbe značenja miješanjem dviju ili više pojmovnih domena, s ciljem stvaranja nove (Evans 2007., 12). U slučaju Čarobnjaka iz Trois-Frèresa, pojmovno miješanje podrazumijeva kognitivni proces uparivanja pojmovne domene čovjeka i životinje, te rezultira teriantropom sa slike 15. Za razliku od prethodno analiziranih crteža, teriantropski motivi odražavaju najveću razinu kognitivne i semiotičke kompleksnosti budući da, za razliku od antropomorfnih i zoomorfnih prikaza, reprezentiraju objekt referencije do kojega tumač ne može doći jednostavnim, metaforom posredovanim prepoznavanjem sličnosti između reprezentamenta i objekta, kao što je slučaj kod ikoničnih znakova, niti može metonimijskom vezom jednostavno upariti dio na cjelinu, te na taj način ostvariti interpretant prizivanjem već postojećih pojmovnih struktura. Metaforičko i metonimijsko mapiranje predstavljaju tek prvi dio gradbe značenja koje, nakon semiotičke obrade samoga znaka na denotativnoj razini, mora moći upariti i pomiješati dvije kognitivne domene u treću, koja će posjedovati određene njihove karakteristike, ali će biti više od zbroja njihovih atributa (Fauconnier i Turner 2002., 48). Taj proces zahtjeva postojanje dvaju odvojenih ulaznih pojmovnih domena u umu paleolitičkog umjetnika; jedne koja obuhvaća strukture znanja o čovjeku, druge za životinje čiji su atributi korišteni u crtežu, zajedničku domenu u kojoj se nalaze strukture znanja zajedničke objema korištenim domenama, i finalno miješanu domenu koja sadržava novonastali model Čarobnjaka (ibid., vidi 46-49).



Slika 16: Pojmovne domene u pozadini Čarobnjaka iz Trois-Frèresa.⁴⁰

⁴⁰ Izbjegavati ćemo detaljniju razradu konkretnih struktura znanja koje konstituiraju kognitivne domene korištene u stvaranju Čarobnjaka kako bismo izbjegli neutemeljeno tumačenje značenja koje im je paleolitički čovjek pripisivao.

Pronalazak teriantropomorfnih figura u paleolitičkoj spiljskoj umjetnosti važna je karika u rekonstrukciji jezične evolucije od njezina prapovijesnog iskona do prirodnih jezika kakve danas koristimo, omogućujući nam uvid u sve kompleksniju *semiotičku kompetenciju* naših paleolitičkih predaka i otkrivajući njihovu sposobnost manipulacije postojećih pojmovnih struktura u svrhu stvaranja novih, te vizualnog reprezentiranja istih znakovima. Imaginativno služenje pojmovnim strukturama jedan je od postulata kognitivne lingvistike, omogućujući nam opojmljivanje pojavnosti nedostupnih direktnom iskustvu kognitivnim mehanizmima metafore i metonimije – mehanizmima koji omogućuju korisniku da, makar na mentalnoj razini, nađi doslovno zrcaljenje izvanjskoga svijeta i upusti se u apstraktno razmišljanje izvan okvira direktne percepcije (Lakoff 1987, xiv).

7.5. Nefigurativni prikazi – geometrijski oblici

'U paleolitičkoj se umjetnosti osim figurativnih javljaju i nefigurativni prikazi, štoviše, oni po brojnosti čak nadmašuju figurativne prikaze te su jedno od glavnih obilježja paleolitičke umjetnosti' (Rukavina 2012., 65). 'Na mnogim nalazištima geometrijski znakovi pronađeni su u omjeru dva naprema jedan naspram figurativnih crteža životinja i ljudi' (Petzinger 2016., 142), a 'pojavljuju se otprilike istovremeno s otiscima ruku, s najstarijim nalazištima starim između 40 i 64 tisuća godina' (Hodgson i Pettitt 2018., 12). 'Kao nefigurativne prikaze u paleolitičkoj umjetnosti susrećemo točke, izdvojene ili grupirane u parove, poredane u nizu ili tako da prekrivaju određenu površinu. Zatim susrećemo jednostavne poteze crte, ali i različite geometrijske forme: pravokutnu, trokutastu, romboidnu, okruglu, ovalnu' (Rukavina 2012., 66).

Postoje brojne teorije koje nastoje utvrditi utilitarnu svrhu geometrijskih likova paleolitika, poput one kako su se razvili kao mnemonička pomagala za praćenjem sve kompleksnijih društvenih odnosa⁴¹ (Rossano 2010.), kako, temeljem broja ponavljajućih geometrijskih crteža na raznim nalazištima i u različitim vremenskim periodima, u njima vidimo prvu abecedu čovječanstva (Petzinger 2016.), ili kako su jednostavan rezultat ljudskog estetskog navođenja (Wynn i Coolidge 2022.). Svako tumačenje geometrijskih spiljskih crteža, posebno ono

⁴¹ Mnemonička, ili potencijalno didaktička funkcija pripisana je i određenim figurativnim spiljskim crtežima. 'Način na koji su mnoge od životinja naslikane u izravnom je dodiru s načinima na koji su naši predci stjecali znanje o njima. Na nekim slikama, dok je sama životinja naslikana u profilu, njihova kopita su naslikana planski na način koji omogućuje učenje tragova koje ta životinja ostavlja na tlu' (Mithen 1996., 198). Takav način vizualnog, indicijama posredovanog, učenja zagovara i George Lakoff kada kaže kako je 'lakše naučiti nešto motivirano nego nešto arbitrarno. Lakše je zapamtiti, i kasnije koristiti motivirano znanje od onog arbitarnog' (Lakoff 1987, 476).

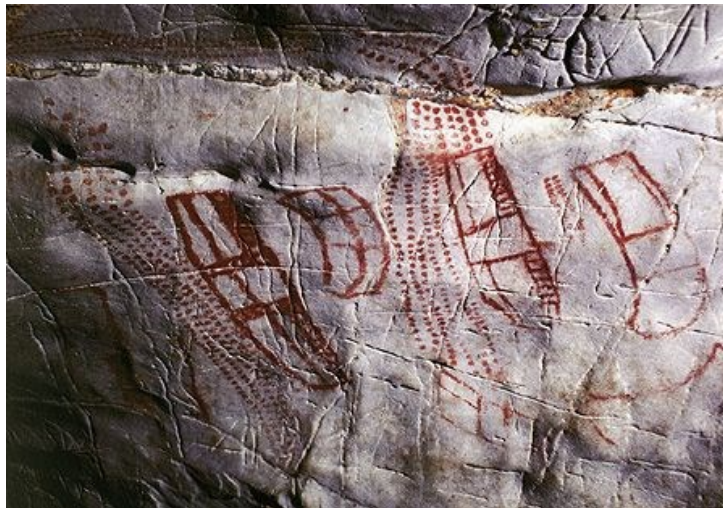
semiotičko, iznimno je spekulativno, budući da će nam njihovo značenje zauvijek ostati nedostupno (Preucel 2006., 11), pa će tako i ova analiza, uz određenu zadržku, predložiti njihovu potencijalnu znakovnu prirodu. Fokus ćemo i ovdje staviti na 'ishodišne kognitivne mehanizme nužne za kreaciju tih simbola, mehanizama koji omogućuju identifikaciju tzv. modernog ponašanja, u kognitivnom smislu, njihovih stvoritelja' (Wynn i Coolidge 2022., 25).



Slika 17: Apstraktni crteži u francuskoj spilji Niaux.

U nedostatku vizualne sličnosti s kakvim izvanznakovnim objektom, Peirceova klasifikacija nalaže određivanje paleolitičkih geometrijskih crteža kao simboličnih znakova, odnosno onih kod kojih 'veza između znaka i objekta proizlazi isključivo iz uma tumača koji tu vezu prepoznaje i bez koje ona ne bi postojala' (Peirce 1994., CP 2.299). Dok su prethodno analizirane ikone i indicije na formalnoj razini bile motivirane karakteristikama pojavnosti koju reprezentiraju, 'simboli se sastoje od forme, koja može biti govorena, pisana ili naslikana, i značenja koje je im je konvencijom pridruženo' (Evans i Green 2006., 6). Eventualno semiotičko funkcioniranje takvih crteža kao simbola ovisi o postojanju 'skupine ljudi koji simbol prepoznaju i koji se slažu oko njegova značenja i ispravne uporabe' (ibid., 12). Neizravna uloga izvanznakovnog objekta na semiotičku funkciju tako naizgled narušava trodijelni proces Peirceova znaka, budući da simboli, posebno oni koji potencijalno nisu dijelovi kakvog šireg sustava, ne ispunjavaju predstavjačku funkciju znaka. 'Simboli odgovaraju konvencionalnom značenju, pa stoga', u izostanku izvanznakovne referencije, 'kažemo da se vežu uz pojmove, umjesto uz fizičke

objekte u stvarnome svijetu' (ibid., 7). To bi ujedno značilo i kako je riječ o kognitivno najkompleksnijim oblicima paleolitičke znakovne djelatnosti, budući da proces semioze rezultira interpretantom bez (direktnog, u slučaju indicija, ili indirektnog, kod ikona) utjecaja dinamičnog objekta na reprezentament i proces gradbe značenja koji on pobuđuje. Prepoznavanje vizualnih sličnosti i kauzalnih odnosa između objekta i reprezentamenta zamijenjeno je potrebom za poznavanjem konvencionalnog značenja pridruženog znaku koje ne može biti iščitano oslanjanjem na ostale strukture znanja.



Slika 18: Geometrijski obrasci u španjolskoj spilji El Castillo.

U nedostatku dokaza o konvencionalnom značenju pronađenih simbola 'preostaju nam dvije mogućnosti: (1) nisu ništa drugo doli „črčkarije“ nastale iz jednostavnog estetskog užitka stvaranja, ili su (2) konvencionalni, arbitrarni znakovi koji stoje za nešto drugo' (Wynn i Coolidge 2022., 95), ali nam je uvid u njihovo značenje onemogućen zbog nemogućnosti rekonstrukcije nužnih struktura znanja njihovih stvoritelja. Tumačenje geometrijskih oblika kao primarno estetskih ostvarenja u skladu je sa sveobuhvatnom kategorijom 'umjetnosti' u koju ih svrstavamo. Bitno je imati na umu kako ne govorimo nužno o isključivo izoliranim potezima na spiljskim zidovima, već o crtežima koji 'mogu biti raspoređeni tako da tvore ukrižene linije, snopove, mrežu ili pak proizlaze iz jedne točke i tvore lepezaste oblike, pa čak i oblik komete' (Rukavina 2012., 66), kao što možemo vidjeti na slici 18. 'U uporabi znakova u umjetnosti komunikacijska namjera nije primarna, nego se, eventualno, javlja kao sekundarna' (Škiljan 1985., 100), dok bi estetska funkcija 'stvaranja geometrijskih oblika bila inherentno ugodna. Nacrtni obrasci tako ne bi trebali imati nikakvu simboličku poruku, značenje ili vrijednost' (Wynn i Coolidge 2022., 90) u kakvom

sustavu. 'Kada vizualni sustav otkrije određene istaknute obrasce, on šalje signale centrima za zadovoljstvo u mozgu' (ibid., 120), što, u kombinaciji s potrebom za uporabom i vježbom novostečene sposobnosti za vizualnim izražavanjem, potencijalno objašnjava rasprostranjenost i starost nefiguralnih crteža u umjetnosti gornjeg paleolitika.

8. Zaključak

Analiza paleolitičkih spiljskih crteža dvojnim instrumentarijem kognitivne lingvistike i Peirceove semiotike omogućila nam je novu perspektivu na najstariju očuvanu znakovnu djelatnost čovječanstva, dajući nam uvide u načine na koji su naši predci znakovima reprezentirali svijet oko sebe. Odabir strategija znakovnog reprezentiranja različitim vrstama znakova, u kombinaciji sa specifičnostima samih znakova, otvorili su nam uvid u strukture znanja o svijetu koje su posjedovali. Peirceova semiotika, i njezina klasifikacija znakova s obzirom na mehanizme obnašanja pokazivačke funkcije, omogućila nam je kategorizaciju najučestalijih motiva pronađenih na spiljskim zidovima na ikone, indicije i, potencijalno, simbole. Takva klasifikacija najučestalijih motiva spiljske umjetnosti služila je trojaku svrhu: djelovala je kao podloga daljnjoj razradi kognitivnih mehanizama u pozadini procesa semioze ili znakovne akcije, što je omogućilo uvid u ulogu struktura znanja o reprezentiranoj pojavnosti na njezinu znakovnu reprezentaciju, te je temeljem toga omogućila uspostavu i tumačenje grube dijakronije razvoja *semiotičke kompetencije* ljudi gornjeg paleolitika, što ne bi bilo moguće isključivo semiotičkim pristupom. Peirceova daljnja razrada konstituirajućih elemenata znakova omogućila nam je odvajanje neposrednog i dinamičnog interpretanta, time izbjegavajući zamku hermenautičkog tumačenja, ali i razlikovanje neposrednog i dinamičnog objekta, čija je česta nepodudarnost ukazala na bitnu ulogu struktura znanja na znakovnu djelatnost paleolitika.

Krenuvši od najstarijeg i najrasprostranjenijeg motiva spiljske umjetnosti, otisaka ruku, uvidjeli smo prvotnost indicija u razvoju ljudske znakovne djelatnosti. Njihova pojava relativno je neočekivana, budući da su brojni semiotičari, uključujući i samog Peircea, pretpostavili kako će ikoničnost biti originalni oblik ljudskih znakovnih reprezentacija. Razlog toj pretpostavci leži u činjenici kako je svaka indicija, zbog prirode svog reprezentamenta, ujedno i ikona, pa se indicije u literaturi generalno smatraju kompleksnijom vrstom znakova. Drugi razlog proizlazi iz činjenice kako je metaforička podloga prepoznavanja ikoničnih znakova, koji se oslanjaju na prepoznavanje vizualnog podražaja i uparivanja istog s odgovarajućom strukturom znanja, često smatralo jednostavnijim od pozadinskih procesa semioze kod indicija. Metonimijom posredovane indicije, s druge strane, funkcioniraju povezivanjem dijela i cjeline, u ovom slučaju otisaka ruke s čitavim čovjekom, što bi trebalo iziskivati veći kognitivni napor od prepoznavanja ikoničnih znakova. Tek je kognitivnolingvistička perspektiva, sa svojim uvidima u mehanizme kojima znakovi pobuđuju strukture znanja o svijetu u procesu gradbe značenja, omogućila tumačenje diskrepancije između

Peirceove hipoteze i arheoloških nalaza. U analizi smo ponudili tri potencijalna objašnjenja prvotnosti otisaka ruku:

a) razrađenost i važnost idealiziranog kognitivnog modela čovjeka u umu naših predaka omogućavala je lakše prepoznavanje i razumijevanje znakova kojima je objekt referencije čovjek,

b) prepoznavanje uzročno-posljedičnog odnosa znaka i pojavnosti kod indicija (podvrsta koje su tragovi, u koje bi svrstali otiske ruku) prethodi namjernoj znakovnoj djelatnosti i vjerojatno je bilo svakodnevan dio života naših predaka koji su živjeli životom lovaca-sakupljača,

c) lakoća stvaranja i potencijal za slučajnim ostavljanjem otisaka ruku potencijalno objašnjavaju razlog zašto otisci ruku prethode kompliciranijim ikoničnim prikazima životinja, ukazujući našim predcima na mogućnosti znakovne reprezentacije.

Idući bitan motiv u analizi bili su zoomorfni prikazi, koje smo zbog njihove naturalističke prirode klasificirali kao ikone. Prepoznavanje i razumijevanje takve vrste znakova proizlazilo je iz sposobnosti naših predaka za uparivanja percepta i odgovarajućih kognitivnih modela unatoč nužnoj redukciji dinamičnog objekta na njegovu dvodimenzionalnu znakovnu reprezentaciju, odnosno neposredni objekt. Metaforička podloga nužna za prepoznavanje referenata u njihovoj znakovnoj reprezentaciji objašnjena je kognitivnim procesima kategorizacije pomoću prototipa, ili najistaknutijeg člana kategorije, što se u analizi očitovalo u nepodudarnosti između neposrednog i dinamičnog objekta znaka. Takva nepodudarnost najuočljivija je u prikazima životinja s hipertrofiranim dijelovima tijela, poput rogovlja jelena ili dugačkog vrata konja i gazela. Odabir naglašenih elemenata životinjske morfologije proizlazi iz njihove istaknutosti u idealiziranom kognitivnom modelu tih životinja, odnosno iz njihove prototipne prirode, ukazujući na radijalan ustroj kognitivnih modela. Kao izvor prototipa, i općenito kategorije pojavnosti koju prototip reprezentira, naveli smo enciklopedijsko znanje govornika stečeno životnim iskustvom, pa je tako i razumijevanje njihovih znakovnih reprezentacija olakšano isticanjem tih elemenata znanja o reprezentiranoj pojavnosti, što ukazuje na značajan utjecaj struktura znanja i kognitivno istaknutih elemenata unutar njih na metode znakovne reprezentacije.

Naturalizmu zoomornih prikaza jukstapozicionirana je jednostavnost onih antropomornih, koji se pojavljuju kao ikone ili indicije. Apstraktnost u predočavanju ikoničnih ljudskih figura tumačili smo kao produkt visoke razine sofisticiranosti idealiziranog kognitivnog

modela čovjeka koji omogućava prepoznavanje s minimalnom semiotičkom pobudom. Sličan slučaj prepoznali smo i po pitanju antropomorfnih indicija, gdje je čovjek predstavljen dijelom tijela, najčešće rukom ili spolnim organom, jačajući tezu o mogućnosti smanjenja semiotičke kompleksnosti znakovne reprezentacije zahvaljujući bogatstvu struktura znanja koje reducirani znakovni model može prizvati, te istaknutošću određenih elemenata unutar tih struktura.

Vrsta motiva koja je najrjeđa i koja se najkasnije pojavljuje u paleolitičkoj umjetničkoj tradiciji je ona teriantropa – hibridnih figura na razmeđu čovjeka i životinje. Pojavu teriantropije tumačili smo kao razvoj *semiotičke kompetencije* paleolitičkih umjetnika za reprezentacijom pojavnosti koje nisu nužno odraz direktnog životnog iskustva. Prikazi bića koja istovremeno posjeduju ljudske i životinjske dijelove tijela ukazali su na kognitivnu sposobnost naših predaka za pojmovnim miješanjem, odnosno držanjem dva odvojena pojma u umu i stvaranjem trećeg, koji dijeli njihove karakteristike ali je sam i više od njihova zbroja. Takvi prikazi prvi su uvidi u ljudsku sposobnost uistinu apstraktnog razmišljanja manipulacijom postojećih struktura znanja za stvaranje novih pojmova, te označuju bitan korak prema kreativnim mogućnostima suvremenih prirodnih jezika.

Najrasprostranjenijoj vrsti paleolitičkih motiva – geometrijskim oblicima, posvetili smo posljednji dio analize. Kategorizirali smo ih kao potencijalne simbole, odnosno kao arbitrarne znakove u čijim se reprezentamentima ne odražavaju svojstva izvanznakovnog sadržaja koji predstavljaju. 'Komunikacija pomoću simbola veoma je recentna pojava na evolucijskoj sceni i svojstvena je tek jednoj vrsti' (Daddesio 1995., 113) – čovjeku. Imajući na umu njihovu razinu apstrakcije, jednostavnost i pretpostavljeni nedostatak obuhvatnog sustava znakova s obzirom na koji bi postizali značenje, predložili smo kako je potencijalno riječ o manifestaciji prvenstveno estetskog izražavanja, bez plana sadržaja ili kakve komunikacijske funkcije. Njihova prva kronološka pojava, koja je otprilike istovremena s pojavom otisaka ruku, također navodi na teoriju kako je riječ o ranim i primitivnim manifestacijama novootkrivene sposobnosti za stvaranjem vizualnih znakova na putu prema figuralnim prikazima i simbolima posredovanoj komunikaciji. 'Sve to upućuje na mogućnost kako je ljudski um, sa svojom sveobuhvatnom sposobnošću za (Peirceovskim) simbolizmom, izgrađen na umu hominina sposobnih za manje sofisticiranim referencijalnim razmišljanjem pomoću ikona i indicija' (Rossano 2010., 3).

U konačnici, ova analiza je pokazala iznimnu važnost i utjecaj šireg enciklopedijskog znanja o reprezentiranoj pojavnosti na strategije njezine znakovne reprezentacije u spiljskoj umjetnosti gornjeg paleolitika. Uloga prototipa i istaknutih elemenata kognitivnih modela reprezentiranih pojavnosti ukazuju kako objekt referencije spiljskih crteža nisu bile konkretne, objektivno prikazane jedinice reproduciranih bića, već kognitivno obrađeni pojmovi nastali životnim iskustvom i njime stečenim enciklopedijskim znanjem. Hipertrofirani elementi zoomorfni prikaza, apstraktni i metonimijski prikazi ljudskih figura, te kasniji hibridni crteži teriantropa ukazuju na sklonost naših predaka za stvaranjem znakovnih reprezentacija koje nisu jednostavno zrcaljenje izvanjskoga svijeta koliko prikazi našeg antropocentričnog shvaćanja istog.

Peirceovoj hipotezi razvoja ljudske *semiotičke kompetencije*, za koju je pretpostavio kako će se kretati od semiotički najjednostavnijih ikona, prema složenijim indicijama, i finalno simbolima, suprotstavili smo stanje zatečeno u arheološkim nalazima gornjeg paleolitika. Prvotnost indicija naspram ikona objasnili smo specifičnostima otisaka ruku s obzirom na već ustaljeno znanje i sposobnosti naših predaka, poput prepoznavanja uzročno-posljedičnog odnosa u pozadini tragova i ukazivanja na najsofisticiraniji idealizirani kognitivni model nas i naših predaka – onaj čovjeka. Simboli se, kao što je Peirce i pretpostavio, pojavljuju posljednji, i nema dokaza da su nefiguradni prikazi u spiljskoj umjetnosti njihovo prvo ukazanje.

Nadamo se kako će daljnji rad u polju paleosemiotike, dvojnim pristupom kognitivne lingvistike i Peirceove semiotike, omogućiti nove uvide u svjetonazore, znanje o svijetu i razvoj *semiotičke kompetencije* naših najstarijih modernih predaka.

Bibliografija

- Abramiuk, Marc A. *The Foundations of Cognitive Archaeology*. Cambridge: The MIT Press, 2012.
- Barnouw, Jeffrey. »Signification and Meaning: A Critique of the Saussurean Conception of the Sign.« *Comparative Literature Studies*, Rujan 1981.: 260-271.
- Borić, Dušan. *Re-Thinking Early Prehistoric Art as a Cognitive Technology: Neuroscientific, Anthropological, and Techno-Functional Perspectives*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Brentano, Franz. *Psychology from an Empirical Standpoint*. London: Routledge, 2009.
- Chandler, Daniel. *Semiotics: the basics*. New York : Routledge , 2007. .
- Cienki, Alan. »Frames, Idealized Cognitive Models, and Domains.« U *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, autor Dirk Geeraerts i Hubert Cuyckens, 170-188. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Croft, William. »The role of domains in the interpretation of metaphor and metonymies.« U *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, autor Dirk Geeraerts, 269-303. New York: Mouton de Gruyter, 2006.
- Culler, Jonathan. *Sosir: osnivač moderne lingvistike*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.
- Daddesio, Thomas C. *On Minds and Symbols: The Relevance of Cognitive Science for Semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1995.
- Davidson, Ian. »The Power of Pictures.« U *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*, 125-161. San Francisco: California Academy of Sciences, 1997.
- Davis, Whitney. »Replication and Depiction in Paleolithic Art.« *Representations*, 1987.: 111-147.
- Dewey, John. »The Pragmatism of Peirce.« *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, 21. Prosinac 1916.: 709-715.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Evans, Vyvyan. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2007.
- Evans, Vyvyan, i Melanie Green. *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2006.
- Fauconnier, Gilles, i Mark Turner. »Mental spaces: Conceptual integration networks.« U *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, autor Dirk Geeraerts, 303-373. New York: Mouton de Gruyter, 2006.

- —. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- Fuller, Torrey E. *Evolving Brans, Emerging Gods: Early Humans and the Origins of Religion*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Haworth, Karen. »Paleosemiosis.« *Signs - International Journal of Semiotics*, 4, 2010.: 29-53.
- Henshilwood, C., i C. Marean. »The origin of modern human behavior: critique of the models and their test implications.« *Current Anthropology*, 2003.: 627-51.
- Hodgson, Derek, i Paul Pettitt. »The Origins of Iconic Depictions: A Falsifiable Model Derived from the Visual Science of Paleolithic Cave Art and World Rock Art.« *Cambridge archaeological journal*, 28 , 2018.: 591-612.
- Jappy, Tony. *Introduction to Peircean Visual Semiotics*. London: Bloomsbury Publishing, 2013. .
- Johansen, Jorgen Dines, i Svend Erik Larsen. *Uvod u semiotiku* . Zagreb: Croatia liber d.o.o., 2000.
- Karavanić, Ivor. *Starije kameno doba*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, 2015.
- Karavanić, Ivor, i dr. *Pojmovnik kamenoga doba*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2015.
- Kleene, S. C. *Mathematical Logic*. New York: Wiley & Sons, 1967. .
- Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind*. Chicago : University of Chicago Press, 1987.
- Lakoff, George, i Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- Lakoff, George, i Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Langer, Susanne K. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. New York: Mentor, 1951. .
- Lehar, Steven. *The World in Your Head: A Gestalt View of the Mechanism of Conscious Experience*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2003. .
- Lewandowska-Tomasczyk, Barbara. »Polysemy, Prototypes and Radial Categories.« U *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, autor Dirk Geeraerts i Hubert Cuykens, 139-170. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Lewis-Williams, J. D. . »Debating Rock Art: Myth and Ritual, Theories and Facts.« *The South African Archaeological Bulletin*, Siječanj 2006.: 105-114.

- Lyons, John. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Mithen, Steven. *The Prehistory of the Mind: A Search for the Origins of Art, Religion and Science*. London: Phoenix, 1996.
- Noeth, Winfried. *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres, 2004.
- Olson, David E. *The World on Paper: The Conceptual and Cognitive Implications of Writing and Reading*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Osmanska-Lipka, Iwona. »Elements of Gestalt Psychology in American Cognitive Linguistics.« *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska sectio FF – Philologiae*, Siječanj 2013.: 47-72.
- Panther, Klaus-Uwe, i Linda L. Thornburg. »Metonymy.« U *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, autor Hubert Cuyckens Dirk Geeraerts, 237-264. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Paolucci, Claudio. *Cognitive Semiotics: Integrating Sings, Minds, Meaning and Cognition*. Springer Cham, 2021.
- Peirce, Charles Sanders. *Peirce on Signs*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.
- —. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 1994. .
- Peirce, Charles Sanders, i Victoria Welby-Gregory. *Semiotics and Significs: The Correspondence between C. S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Pettitt, P. »Are hand stencils in European cave art older than we think? An evaluation of the existing data and their potential implications.« *Prehistoric Art as Prehistoric Culture: Studies in honour of Professor Rodrigo de Balbín-Behrmann*, 2015.: 31-43.
- Petzinger, Genevieve von. *The First Signs: Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols*. New York: Atria books, 2016.
- Preucel, Robert W. *Archaeological Semiotics*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- Radden, Gunter, i Zoltan Kovacs. »Towards a Theory of Metonymy.« U *The Cognitive Linguistics Reader*, autor Vyvyan Evans, Benjamin Bergen i Jorg Zinken, 335-359. London: Equinox, 2007.
- Raffaelli, Ida. *O značenju: Uvod u semantiku*. Zagreb: Matica Hrvatska, 2015.
- Rosch, Eleanor. »Basic Objects in Natural Categories.« *Cognitive Psychology*, 1976.: 382-439.
- Rosengren, Mats. *Cave Art, Perception and Knowledge*. New York: Palgrave Macmilln, 2012.

- Rossano, Matt J. »Making Friends, Making Tools, and Making Symbols.« *Current Anthropology*, Vol. 51, No. S1, *Working Memory: Beyond Language and Symbolism*, June 2010.: 89-98.
- Rossano, Matt J. »How Ritual Made us Human.« U *Handbook of Cognitive Archaeology; Psychology in Prehistory*, 333-353. New York: Routledge, 2020.
- Rukavina, Iva. *Umjetnost ledenog doba*. Zagreb: MATICA HRVATSKA, 2012.
- Saussure, Ferdinand de. *Tečaj Opće Lingvistike*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2000.
- Sebeok, T. A. »Indexicality.« *Peirce and Contemporary Thought: Philosophical inquiries*, 1995.: 222-42.
- Shaw, Ian, i Robert Jameson. *A Dictionary of Archaeology*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1999.
- Škiljan, Dubravko. *U pozadini znaka: Esej iz semiologije značenja* . Zagreb: Školska knjiga, 1985. .
- Soffer, Olga, i Margaret W. Conkey. »Studying Ancient Visual Cultures.« U *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*, 1-17. San Francisco: California Academy of Sciences, 1997.
- Sonesson, Göran. »Prolegomena to the semiotic analysis of prehistoric visual displays.« *Semiotica*, Siječanj 1994.
- Taylor, John R. *Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Toth, Nicholas, i Kathy Schick. »Overview of Paleolithic Archaeology.« U *Handbook of Paleoanthropology*, 1943-1963. New York: Springer, 2007.
- Tyler, S.A. *Cognitive Anthropology* . New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.
- Ucko, P. »Subjectivity and the recording of Paleolithic Cave Art.« U *The Limitations of Archaeological Knowledge*, autor T. Shay i J. Clottes, 141-180. Liege: University of Liege Press, 1992.
- Varela, Francisco J., Evan Thompson, i Eleanor Rosch. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: The MIT Press, 2016.
- Wynn, Thomas, i Frederick L. Coolidge. *An Introduction to Evolutionary Cognitive Archaeology*. New York: Routledge, 2022.

Izvori slika

Shema pojmovnog miješanja korištena u 1. poglavlju preuzeta je iz (Fauconnier i Turner 2002.).

Sve slike korištene u 3. poglavlju preuzete su iz (Raffaelli 2015.).

Slike korištene u analizi preuzete su sa stranice <https://www.bradshawfoundation.com/>.