CONSIDERAŢII ASUPRA PLASTICII ANTROPOMORFE NEO-ENEOLITICE DE PE TERITORIUL NORD - DUNĂREAN

Livian Rădoescu

De-a lungul vremii, plastica antropomorfă a generat ample discuţii referitoare la semnificaţia ei, modalităţile propuse reflectând un anumit punct de vedere cu privire la interpretarea acesteia. Până nu demult, cea mai frecventă abordare a semnificaţiei şi funcţionalităţii reprezentărilor plastice neo-eneolitice pornea de la premisa că ele nu sunt altceva decât „prototipuri" ale divinităţilor de mai târziu[1]. Astfel, numărul mare de divinităţi care reuneau atributele maternităţii, a stat la baza constituirii unui veritabil pantheon[2], în care figura dominantă o reprezenta „Marea Mamă", surprinsă în mai multe ipostaze, toate legate de cultul fecundităţii şi fertilităţii[3].

O interpretare, oarecum aparte, neagă în totalitate posibilitatea acestor reprezentări de a avea conotaţii religioase, conferindu-le în schimb, un rol practic[4] sau le consideră pur şi simplu"jucării"[5]. D. Bailey a avansat ipoteza că reprezentările plastice constituie un mijloc de afirmare a identităţii individuale şi de grup[6]. O interesantă abordare propune R. Andreescu, care evidenţiază funcţionalitatea multiplă a diverselor categorii plastice, admiţând şi caracterul cultic al acestora[7]. De asemenea, merită amintit studiul V. Voinea, referitor la gesturile religioase ancestrale de pe vasele de cult gumelniţene, care subliniază legătura dintre reprezentările antropomorfe şi viaţa religioasă a comunităţilor respective, admiţând totodată imposibilitatea de a face

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA PLASTIQUE ANTROPOMORPHE NÉO-ÉNÉOLITIQUE DE SUR LE TERRITOIRE NORD-DANUBIEN

Livian Rădoescu

Au fil du temps, la plastique antropomorphe a généré d'amples discussions portant sur sa signification, les modalités proposées reflétant un certain point de vue concernant l'interprétation de celle-ci. Jusqu'aux temps récents, la plus fréquente modalité d'aborder la signification et la fonctionnalité des représentations plastiques néo-énéolitiques allait de la prémise qu'elles ne sont pas autre chose que de « prototypes » des divinités de plus tard[1]. Ainsi, le grand nombre de divinités qui réunissaient les attributs de la maternité a représenté le point de départ de la constitution d'un véritable panthéon[2] où la figure dominante était représentée par la « Grande Mère », surprise dans plusieurs hypostases, toutes liées au culte de la fécondité et de la fertilité[3].

Il y a une interprétation, en quelque sorte particulière, qui nie en totalité la possibilité que ces représentations aient des connotations religieuses, en leur conférant, en échange, un rôle pratique[4] ou qui les considère purement et simplement des « jouets »[5]. D. Bailey a avancé l'hypothèse que les représentations plastiques constituent un moyen d 'affirmation de l'identité individuelle et de groupe[6]. R. Andreescu propose une vision intéressante qui met en évidence la fonctionnalité multiple des diverses catégories plastiques, en admettant aussi leur caractère de culte[7]. Il mérite de rappeler de même l'étude de V. Voinea qui fait référence aux gestes religieux ancestraux symbolisés sur les vases

disocierea între adorant şi divinitate, ştiut fiind faptul că nu toate statuetele sunt prototipuri ale divinităţii[8].

Totuşi, aceste modalităţi de abordare a fenomenului religios reflectat prin prisma statuetelor antropomorfe, scoate în evidenţă, de cele mai multe ori, anumite stadii de cercetare ale societăţii neo-eneolitice, pe baza analizei câtorva piese, considerate reprezentative pentru fiecare cultură în parte. Întrucât la ora actuală nu dispunem de dovezi arheologice suficiente pentru a identifica funcţionalitatea figurinelor antropomorfe, stabilirea semnificaţiei acestora rămâne în continuare un demers cât se poate de dificil, motiv pentru care nu putem avansa încă teorii cu valoare certă.

Plastica antropomorfă, în strânsă corelaţie cu manifestările spirituale ale comunităţii, evidenţiază complexitatea fenomenului religios, dincolo de „obsedanta" temă a Marii Zeiţe. Existenţa unui sistem de mituri şi credinţe, ilustrat uneori cu asemenea reprezentări plastic-antropomorfe, nu poate stabili cu certitudine dacă a existat vreo religie în sensul clasic al cuvântului, cu un pantheon în centrul căruia să se afle o divinitate. Nu se poate nega că a existat un sistem de credinţe în care magia să fi jucat un rol important, figurinele şi vasele antropomorfe fiind utilizate cu o anumită destinaţie în cursul anumitor practici, însă, în cazul în care ambele sisteme au coexistat, devine şi mai dificil de interpretat funcţionalitatea acestui tip de reprezentări plastice.

Faptul că în marea majoritate a culturilor neo-eneolitice figurinele antropomorfe sunt redate în ipostaze diferite, demonstrează existenţa unor teme cultice, transpuse în plastică cu ajutorul unor canoane stilistice. Acest lucru îngreunează şi mai mult demersul epistemologic de a stabili, dincolo de elementele anatomice şi decorative prezente, funcţionalitatea acestor figurine, care, în cazul descifrării corecte, surprinde doar o parte a realităţilor specifice acelor comunităţi.

Maniera de abordare a acestei problematici limitată uneori doar la coordonate pur descriptive, precum şi tendinţa

de culte gumelnitiens, qui soulignent la liaison des représentations antropomorphes et la vie religieuse des communautés respectives, en admettant, en même temps, l'impossibilité de faire la dissociation entre l'adorant et la divinité , étant su le fait que toutes les statuettes sont, en somme, des prototypes de la divinité[8].

Toutefois, ces modalités d'aborder le phénomène religieux reflété par l'intermédiaire des statuettes antropomorphes, mettent en évidence, le plus souvent, de certains stades de recherche de la société néo-énéolitique, à la base de l'analyse de quelques pièces considérées comme représentatives pour chacune des cultures. Parce qu'à l'heure actuelle on ne dispose pas de suffisantes preuves archéologiques pour identifier la fonctionnalité des figurines antropomorphes, l'identification de leur signification reste par la suite une démarche extrêmement difficile, raison pour laquelle on ne peut pas encore avancer des théories d'une valeur certaine.

La plastique antropomorphe, en étroite correlation avec les manifestations spirituelles de la communauté, met en évidence la complexité du phénomène religieux, au-delà de « l'obsessif » thème de la Grande Déesse. L'existence d'un système de mythes et de croyances, parfois illustré par de telles représentations plastiques antropomorphes, ne peut pas établir avec de la certitude s'il y a eu une religion au sens classique du mot, avec un panthéon au centre duquel se trouvait une divinité. On ne peut pas nier le fait qu'il y a eu un système de croyances où la magie ait joué un rôle important., les figurines et les vases antropomorphes étant utilisés avec une certaine destination au cours de certaines pratiques mais, au cas où tous les deux systèmes ont coexisté, il devient d'autant plus difficile d'interpréter la fonctionnalité de ce type de représentations plastiques.

Le fait que dans la plupart des cultures néo-énéolitiques les figurines antropomorphes sont représentées dans de différentes hypostases prouve l'existence des thèmes de culte, transposé dans l'art plastique à l'aide des normes stylistiques. Cette chose entrave

de a reduce complexitatea vieţii religioase doar la principiul universal al „Marii Mame" nu pot defini şi nici explica semnificaţia reprezentărilor plastice. Pe lângă studiile de specialitate care se rezumă doar la stabilirea unor serii tipologice în funcţie de criteriul morfologic, în ultima vreme au apărut lucrări care propun fie abordări „primare"[9], fie analizarea unor „teme religioase"[10], ceea ce lărgeşte câmpul investigaţiei şi surprinde mult mai multe aspecte ale vieţii religioase.

Plastica antropomorfă neo-eneolitică se distinge printr-o diversitate tipologică, pe lângă piese ce denotă un schematism împins până la extrem, întâlnim şi realizări de excepţie, adevărate capodopere ale artei neolitice, echilibrate ca volum, cu redarea detaliilor anatomice şi cu un impresionant registru decorativ. Faptul că marea majoritate a reprezentărilor antropomorfe sunt feminine, nu trebuie explicat prin prisma naturii ei autocrate ci, mai de grabă, prin rolul, destul de vizibil, jucat de aceasta în procesul de reproducere, ceea ce îi conferă un statut aparte în cadrul societăţii.

În plastica culturilor neo-eneolitice predomină statuetele ce reprezintă orante, de tipul statuaria, cu braţele întinse lateral şi îndoite uneori de la coate în sus. Reprezentarea organelor sexuale, accentuarea şoldurilor şi a feselor, precum şi poziţia braţelor au impus acest personaj sub numele de „Marea Mamă" sau „Zeiţa Mamă", cu atribute strâns legate de cultul fecundităţii şi fertilităţii. Predominarea personajului feminin este un fapt evident, relaţia dintre femeie, fecunditate şi vegetaţie este, de asemenea, frecventă în cadrul sistemului religios[11], însă, extinderea acestei semnificaţii asupra întregii plastici antropomorfe nu ne permite, cel puţin la ora actuală, să emitem o explicaţie, general valabilă pentru toate reprezentările de cult[12].

Plastica neoliticului timpuriu, legată de redarea Marii Zeiţe Mamă se rezumă la reprezentarea posturii umane printr-un cap şi o vatră, ipostaze care redau ideea de nemurire, iar prezenţa „capetelor de piatră" depuse în mod ritual în morminte, întâlnite la Gura Baciului, Lepenski Vir, Cuina Turcului[13]

une fois de plus la démarche épistémiologique d'établir, au-delà des éléments anatomiques et décoratifs présents, la fonctionnalité de ces figurines qui, au cas d'un déchiffrage correct, surprend seulement une partie des réalités spécifiques à ces communautés-là.

La manière d'aborder cette problématique limitée parfois seulement à des coordonnées purement descriptives, ainsi que la tendance de réduire la complexité de la vie religieuse seulement au principe universel de la « Grande Mère » ne peuvent ni définir ni expliquer la signification des représentations plastiques. À côté des études de spécialité qui se résument seulement à établir des séries typologiques en fonction du critère morphologique, les derniers temps ont vu apparaître des travaux qui proposent soit des attaques « primaires »[9] de la problématique, soit l'analyse des « thèmes religieux »[10], ce qui élargit le champ de l'investigation et surprend beaucoup plus d'aspects de la vie religieuse.

La plastique antropomorphe néo-énéolitique se distingue par une diversité typologique ; à côté des pièces qui dénotent un schématisme poussé jusqu'à l'extrême, on rencontre aussi des réalisations exceptionnelles, de véritables chefs-d'œuvre de l'art néolitique, équilibrées du point de vue de leur volume qui redonnent des détails anatomiques et d'un impressionnant registre décoratif. Le fait que la plupart des représentations antropomorphes sont féminines ne doit pas être expliqué par sa nature autocrate, mais plutôt par le rôle assez visible qu'elle joue dans le processus de reproduction, ce qui lui confère un statut particulier au cadre de la société.

Dans la plastique des cultures néo-énéolitiques, ce sont les statuettes qui prédominent et qui représentent des orantes de type statuaria, les bras allongés latéralement et flexés parfois des coudes en haut. La représentation des organes sexuels, l'accentuation des hanches et des fesses, ainsi que la position des bras ont imposé ce personnage connu comme la « Grande Mère », ayant des attributs étroitement liés au culte de la fécondité et de la fertilité. La prédominance

pledează în favoarea existenţei unui cult al capului şi al craniului[14]. Numeric reduse, statuetele antropomorfe aparţinând acestei perioade sunt modelate într-o manieră ce denotă, de cele mai multe ori, schematizare ori neîndemânare artistică, cu toate că sunt marcate unele detalii antomice care exprimă destul de clar feminitatea.

Odată cu apariţia comunităţilor vinčiene expresivitatea reprezentărilor antropomorfe se va diversifica, pe tot parcursul neo-eneoliticului coexistând piese extrem de schematizate, în care figura cu greu este de recunoscut, alături de cele care dau dovadă de o încărcătură artistică deosebită. În redarea diverselor atitudini, rolul poziţiei în care erau modelate figurinele era precumpănitor, ceea ce face ca plastica antropomorfă să culmineze într-o adevărată „artă a gestului"[15], probabil reflexul unor raţiuni cultice. Tendinţa spre schematism şi simbolizare este evidentă în cazul statuetelor cu corpul cilindric, întâlnite încă din neoliticul timpuriu, precum şi în cazul celor prismatice din os, sau chiar a capetelor umane stilizate.

Caracterul dominant al personajului feminin în varii ipostaze rămâne o certitudine, identificarea semnificaţiei continuă să reprezinte o problemă nerezolvată întrucât datele de care dispunem sunt insuficiente, însă, putem afirma cu certitudine că avem de-a face cu o manifestare a sacrului[16]. Descifrarea sistemului religios al comunităţilor neo-eneolitice devine şi mai anevoioasă, întrucât considerarea unei singure divinităţi în ipostaze diferite sau, dimpotrivă, acceptarea unui panteon, ar conduce la definirea unei structuri religioase incomplete, ştiut fiind faptul că o serie de abordări teoretice resping valenţele spirituale ale reprezentărilor plastice. Totuşi, existenţa unor anumite categorii plastice permite identificarea unor teme cultice cu ajutorul cărora putem trata într-o manieră mai nuanţată semnificaţia acestora.

Indiferent de modalitatea de exprimare artistică, personajul feminin este reprezentat sub forma „matroanei", supradimensionată, cu abdomenul proeminent[17], cu braţele aşezate pe el. Asemenea figurine, cu steatopigie

du personnage féminin est un fait évident ; la relation entre la femme, la fécondité et la végétation est aussi fréquente au cadre du système religieux[11] mais l'extension de cette signification sur toute la plastique antropomorphe ne nous permet pas, au moins à l'heure actuelle, d'émettre une explication généralement valable pour toutes les représentations de culte[12].

La plastique du néolitique primaire, liée à la représentation de la Grande Déesse Mère se résume à illustrer la posture humaine par une tête et un foyer, des hypostases qui relèvent l'idée d'immortalité et la présence des « têtes en pierre », déposées rituellement dans les tombeux, rencontrées à Gura Baciului, Lepenski Vir, Cuina Turcului[13] plaidant à la faveur de l'existence d'un culte de la tête et du crâne[14]. Réduites numériquement, les statuettes antropomorphes appartenant à cette période sont modélées dans une manière qui dénote le plus souvent de la schématisation ou un manque d'adresse artistique, bien que certains détails anatomiques qui expriment assez clairement la féminité y soient marqués.

En même temps que l'apparition des communautés vinciennes, l'expressivité des représentations antropomorphes va se diversifier, tout au long du néo-énéolitique coexistant des pièces extrêmement schématisées, où on reconnaît à peine la figure, à côté de celles qui font preuve d'une richesse artistique particulière. En ce qui concerne la modalité de mettre en valeur de diverses attitudes, le rôle de la position où les figurines étaient modélées était déterminant, ce qui fait que la plastique antropomorphe culmine dans un véritable « art du geste »[15], dû probablement au réflexe des raisons de culte. La tendance vers le schématisme et la symbolisation est évidente au cas des statuettes avec le corps cylindrique, rencontrées dès le néolitique primaire, ainsi qu'au cas de celles en os, en forme de prisme, ou même au cas des têtes humaines stylisées.

Le caractère dominant du personnage féminin dans de diverses hypostases reste une certitude, l'identification de sa signification continue à représenter un problème encore

accentuată, au fost identificate cu Zeiţa Mamă, creatoare a Universului şi „generatoare de energie"[18]. Vasele antropomorfe descriu, poate cel mai bine, gestul protector al matroanei, motiv pentru care putem admite că această atitudine e mult mai reprezentativă pentru cultele fertilităţii şi fecundităţii. Aceste valenţe ale personajului feminin nu trebuie însă generalizate, întrucât postura „gânditorului", o altă temă cultică destul de întâlnită în iconografia plasticii antropomorfe neo-eneolitice, exprimă o atitudine "meditativă" şi nicidecum una legată de fertilitate, mai ales că întâlnim şi personaje masculine al căror detaliu sexual este bine marcat.

Un element care contribuie la o mai bună interpretare a semnificaţiei plasticii antropomorfe ţine de identificarea aspectului sexual al personajului reprezentat de statuetele sau vasele antropomorfe. Este ştiut faptul că marea majoritate a figurinelor antropomorfe întruchipează personaje feminine[19], însă întâlnim şi piese asexuate, care fac şi mai dificilă interpretarea acestora. De ce unele figurine au fost modelate cu indicarea expresă a sexului, iar altele nu, este greu de spus, motivaţia acestui gest putând fi reprezentarea umanităţii în general, fără a se face distincţia între masculin şi feminin. Tot ca o ipostază a „Marii Mame", divinitatea masculină apare, de regulă, într-o poziţie secundară, de subordonare faţă de principiul feminin, dovadă fiind atât numărul redus de figurine, cât şi diferenţele dimensionale. Tema „cuplului divin", întâlnită cu precădere în plastica gumelniţeană[20] nu sugerează nici pe departe de a fi vorba de un raport de inferioritate ci, dimpotrivă, de o perfectă armonie, ambele personaje completându-se reciproc, într-o „coincidentia oppositorum".

Definirea cât mai exactă a sexului figurinelor este extrem de importantă, întrucât apariţia idolilor masculini presupune pe de o parte apariţia unei societăţi diferenţiate, în care rolul bărbatului devine preponderent[21], iar în plan spiritual, impunerea unui nou cult uranian[22], ca urmare a intensificării influenţelor anatoliano-egeene şi transmiterii acestora prin intermediul comunităţilor

sans solution, parce que les données dont on dispose sont insuffisantes, mais on peut affirmer en toute certitude qu'on a à faire avec une manifestation de la sacralité[16]. Le déchiffrement du système religieux des communautés néo-énéolitiques devient d'autant plus difficile, parce que la considération d'une seule divinité dans de différentes hypostases ou, au contraire, l'acceptation d'un panthéon, conduirait à définir une structure religieuse incomplète, en sachant qu'une série d'essais théoriques repoussent les valences spirituelles des représentations plastiques. Cependant l'existence de certaines catégories plastiques permet l'identification de thèmes de culte à l'aide desquels on peut traiter leur signification d'une manière plus nuancée.

Sans tenir compte de la modalité d 'expression artistique, le personnage féminin est représenté sous la forme de la « matrone », surdimensionnée, d'un abdomen proéminent[17], les bras posés sur lui. De telles figurines, d'une stéatopigie accentuée, ont été identifiées avec la Déesse Mère, créatrice de l'Univers et « génératrice d'énergie »[18]. Les vases antropomorphes décrivent, peut-être le mieux, le geste protecteur de la matrone, raison en vertu de laquelle on peut admettre que cette attitude est plus représentative pour les cultes de la fertilité et de la fécondité. Ces valences du personnage féminin ne doivent pas être cependant généralisées, parce que la posture du « penseur », un autre thème de culte assez souvent rencontré dans l'icônographie de la plastique antropomorphe néo-énéolitique, exprime une attitude « méditative » et en aucun cas une liée à la fertilité, d'autant plus qu'on rencontre aussi des personnages masculins dont le détail sexuel est bien marqué.

Un élément qui contribue à une meilleure interprétation de la signification de la plastique antropomorphe tient de l'identification de l'aspect sexuel du personnage représenté par les statuettes ou par les vases antropomorphes. On connaît le fait que la plupart des figurines antropomorphes imaginent des personnages féminins[19], mais

vinčiene [23].

O altă problemă care necesită o analiză amănunţită şi poate contribui într-o oarecare măsură la înţelegerea semnificaţiei artei neo-eneolitice o reprezintă determinarea „vârstei" personajelor, sugerată de anumite detalii anatomice. Astfel, figurinele cu steatopigie accentuată şi cu sânii căzuţi, ar fi reprezentări ale unor femei în etate[24] care, îşi găsesc analogii atât în spaţiul anatolian cât şi în zona balcanică[25], pe când maniera de modelare a sânilor mici şi zvelţi presupune existenţa unei fecioare nubile, o altă ipostază a „Marii Zeiţe".

Atitudinea în care au fost modelate figurinele denotă o varietate de gesturi rituale determinate în special de poziţia braţelor, de postură şi, chiar de figurarea gurii[26]. Marea majoritate a reprezentărilor antropomorfe sunt figurine de mici dimensiuni, cu braţele întinse lateral, orientate în sus, gestul înălţării accentuând şi mai bine semnificaţia orantelor. Această atitudine are o conotaţie rituală care se amplifică şi mai mult în cazul figurinelor cu vase pe cap ce se aseamănă cu tipul orantelor cu braţe tubulare, motiv care exclude posibilitatea utilizării acestora în activităţi casnice[27]. Sunt semnalate cazuri în care modelarea statuetelor s-a realizat din două jumătăţi longitudinale care au fost lipite ulterior, după care au fost acoperite cu un strat protector de lut, ceea ce demonstrează existenţa unor canoane care trebuiau respectate întocmai.

Androginia, cea mai spectaculoasă temă cultică, reflectă dualitatea divinităţii principale şi evidenţiază cel mai bine caracterul complex al vieţii spirituale. Faimosul grup statuar de „îndrăgostiţi" de la Gumelniţa[28] sau chiar perechea de la Sultana[29] subliniază încă o dată capacitatea de autoreproducere a „Marii Mame", comuniunea dintre principiul feminin şi cel masculin care întruchipează totalitatea.

Elementul decorativ joacă de asemenea un rol considerabil în stabilirea temei cultice în sensul că absenţa sau prezenţa acestuia poate impune anumite criterii de clasificare a reprezentărilor plastice. Decorarea figurinelor cu motive incizate sau pictarea cu

on rencontre aussi des pièces asexuées qui font d'autant plus difficile leur interprétation. Pourquoi les unes des figurines ont été modélées en indiquant expressément le sexe et d'autres non, c'est difficile de répondre à cette question, la motivation de ce geste pouvant être la représentation de l'humanité en général, sans faire la distinction entre masculin et féminin. Toute comme hypostase de la « Grande Mère », la divinité masculine apparaît habituellement dans une position secondaire, de subordination envers le principe féminin, ayant pour preuve aussi le nombre réduit de figurines que les différences dimensionnelles. Le thème du « couple divin », rencontré avec prépondérence dans la plastique gumelnitienne[20] ne suggère en aucun cas qu'il s'agit d'un rapport d'infériorité mais, au contraire, d'une parfaite harmonie, tous les deux personnages se complétant réciproquement, dans une « coincidentia oppositorum ».

Il est extrêmement important de définir exactement le sexe des figurines, car l'apparition des idôles masculines suppose d'un part la naissance d'une société différenciée où le rôle de l'homme devient prépondérent[21] et, au plan spirituel, on impose un nouveau culte uranien[22], à la suite de l'intensification des influences anatoliennes-égéennes et de leur transmission par l'intermédiaire des communautés vinciennes[23].

Un autre problème qui nécessite une analyse détaillée et qui peut contribuer dans une certaine mesure à la compréhension de la signification de l'art néo-énéolitique est représenté par la détermination de « l'âge » des personnages, suggéré par de certains détails anatomiques. Ainsi, les figurines avec une stéatopigie accentuée et des seins allongés seraient des représentations de femmes âgées[24] qui trouvent des analogies aussi dans l'espace anatolien que dans la zone balcanique[25], alors que la manière de modéler des seins petits et juvenils suppose l'existence d'une vierge nubile, une autre hypostase de la « Grande Déesse ».

L'attitude où les figurines ont été modélées dénote une variété de gestes rituels

roşu a anumitor părţi sugerează tatuajul[30] şi indiferent de maniera de realizare, se observă prezenţa aceloraşi motive artistice. Astfel, în zona spatelui sunt reprezentate cercuri concentrice, pe coapse, fese şi pulpe benzile şi unghiurile, în zona abdominală, spiralale, iar triunghiul marchează întotdeauna regiunea pubiană[31]. Prezenţa elementelor decorative pe întreg corpul impune o separare a acestora pe categorii, acelea care ornează faţa figurinelor şi care indică în mod cert tatuajul şi, respectiv, cele care reprezintă piese de vestimentaţie.

Cele mai vechi figurine care redau tatuajul aparţin fazei de tranziţie de la cultura Boian la cultura Gumelniţa[32] şi indică prezenţa unor personaje feminine care au în zona bărbiei adânciturі micuţe, de regulă, în număr de patru[33]. Analiza plasticii gumelniţene a dovedit că aplicarea tatuajului se făcea numai în cazul figurinelor feminine, numărul de înţepături variind în funcţie de vârsta persoanei[34]. Faptul că unele statuete au indicat tatuajul demonstrează valoarea magico-religioasă a acestuia, iar absenţa, în anumite cazuri, este legată de credinţa că de la o anumită vârstă, practicarea lui nu mai are sens, întrucât şi-a pierdut semnificaţia[35]. Decorul marcat prin puncte adâncite întâlnit pe statuetele de lut şi cele plate de os se regăseşte şi în plastica antropomorfă sălcuţeană, ceea ce este dovada permanentelor legături între purtătorii celor două culturi, inclusiv în domeniul magico-religios[36].

Cu prilejul diferitelor manifestări cultice se practicau o serie de dansuri rituale, moment în care, întreaga comunitate, animată de forţa invocării Divinităţii, devenea solidară prin muzică şi dans sacru. O astfel de atitudine, destul[37] de bine reprezentată în iconografia neo-eneolitică, a fost sesizată la Ipoteşti, în judeţul Olt[38], figurina care reprezenta un bărbat dansând aparţinea fazei de tranziţie de la cultura Boian la cultura Gumelniţa. Asemenea reprezentări plastice, foarte schematizate, impersonale, care erau executate conform unor canoane extrem de rigide, întâlnite în arealul gumelniţean[39] sunt dovada cea mai elocventă a existenţei unor practici magico-religioase ce erau legate de

déterminés en particulier par la position des bras, par la posture et même par la manière de figurer la bouche[26]. La plupart des représentations antropomorphes sont des figurines de dimensions réduites, les bras allongés latéralement, orientés en haut, le geste du haussement accentuant une fois de plus la signification des orantes. Cette attitude a une connotation rituelle qui est amplifiée de plus au cas des figurines portant des vases sur leurs têtes qui semblent aux orantes ayant des bras tubulaires, raison qui exclue la possibilité de les utiliser dans des activités domestiques[27]. On signale des cas où le modélage des statuettes a été réalisé de deux moitiés longitudinales qui ont été ultérieurement collées, après qu'on les ait couvertes d'une couche protectrice d'argile, ce qui prouve l'existence de certaines normes qui devaient être exactement respectées.

L'androginie, le plus spectaculaire thème de culte, reflète la dualité de la divinité principale et met le mieux en évidence le caractère complexe de la vie spirituelle. Le fameux groupe statuaire d' « amoureux » de Gumelniţa[28] ou même le couple de Sultana[29] souligne une fois de plus la capacité d'autoreproduction de la « Grande Mère », la communion entre le principe féminin et le principe masculin qui symbolise la totalité.

L'élément décoratif joue de même un rôle considérable dans l'établissement du thème du culte au sens où l'absence ou la présence de celui-ci peut imposer de certains critères de classification des représentations plastiques. La décoration des figurines avec des motifs incisés ou la peinture en rouge de certaines parties suggère le tatouage[30] et, indifféremment de la manière de les réaliser, on observe la présence des mêmes motifs artistiques. Ainsi, dans la zone du dos sont représentés des cercles concentriques, sur les hanches, les fesses et les jambes il y a des bandes et des angles, dans la zone abdominale il y a des spirales et le triangle marque toujours la région pubienne[31].

La présence des éléments décoratifs sur tout le corps impose une séparation de celles-ci sur des catégories, celles qui ornent le

cultul fertilității.

Prin intermediul procesiunilor cu dansuri rituale erau evocate o serie de evenimente primordiale, în acest caz, măştile purtate de dansatori aveau o funcţie socială, dar şi una magică. Astfel, ceremoniile deveneau adevărate cosmogonii ce regenerau spaţiul şi timpul şi care îl susträgeau pe „deghizat" din cursul firesc al vieţii, obligându-l să „joace" rolul altei fiinţe, capabile să protejeze întreaga comunitate. Masca era, de asemenea, şi un suport însufleţit de care se slujea dansatorul, cu ajutorul căreia stăpâneşte şi controlează multiplicitatea forţelor care circulă în spaţiu, acestea fiind captate şi redistribuite ulterior în folosul comunităţii[40]. Obiceiul de a reda măştile pe figurine îl întâlnim în partea sud-vestică a Peninsulei Balcanice, de unde, prin intermediul comunităţilor vinčiene, s-a răspândit şi la nord de Dunăre, fiind utilizat şi de grupurile învecinate[41]. Marea majoritate a măştilor care sunt reprezentate pe chipul unor personaje feminine au formă triunghiulară, cu vârful ascuţit în jos[42] sau ovală, cum este cazul pieselor ce provin din arealul gumelniţean[43].

Semnificaţia magico-religioasă a acestui tip de reprezentări plastice este greu de descifrat în lipsa unor date concrete, însă utilizarea lor cu prilejul anumitor manifestări rituale ne permite să credem că aveau rolul de a influenţa psihologic mulţimea şi de a-i conferi „celuilalt" un statut aparte, un „ganz andere", legat de divinitatea feminină a fertilităţii, care să ducă la îndeplinire ritualul. Pe lângă acest personaj, din cortegiu mai făceau parte „cântăreţii", al căror rol era de a completa şi transpune într-un limbaj muzical emoţia degajată în timpul procesiunii şi care, spre deosebire de „adorantul" ce ridica braţele spre cer în încercarea de a comunica cu Divinitatea, utilizau forţa de exprimare a gurii în a stabili o mai perfectă „armonie a trupurilor şi sufletelor"[44].

Materialul din care erau executate figurinele antropomorfe constituie un alt criteriu de stabilire a unor teme cultice, ştiut fiind faptul că acestea au fost lucrate în lut sau transpuse în os, marmură, scoică şi aur. Marea

visage des figurines et qui indiquent certainement le tatouage et respectivement celle qui représentent des pièces de vestimentation.

Les plus vieilles figurines qui illustent le tatouage appartiennent à la phase de transition de la culture de Boian à la culture de Gumelniţa[32] et indiquent la présence de personnages féminins qui présentent de petits creux dans la zone du menton, régulièrement en nombre de quatre[33]. L'analyse de la plastique gumelnitienne a prouvé que l'application du tatouage était réalisée seulement dans le cas des figures féminins, le nombre des piqûres variant en fonction de l'âge de la personne[34]. Le fait que certaines statuettes ont indiqué le tatouage prouve de la valeur magique-religieuse de celui-ci et son absence, dans certains cas, est lié à la croyance que, en arrivant à un certain âge, sa pratique est dépourvue de sens, car il perd sa signification[35]. Le décor marqué par de points évidents qui est présent sur les statuettes en argile et sur celles plates en os se retrouve aussi dans la plastique antropomorphe salcutienne, ce qui constitue la preuve des permanentes liaisons entre les porteurs des deux cultures, y compris dans le domaine magique-religieux[36].

À l'occasion des différentes manifestations de culte, une série de danses rituelles était pratiquée, moment où toute la communauté, animée par la force de l'évocation de la Divinité, devenait solidaire par la musique et la danse sacrée. Une telle attitude, assez bien représentée dans l'icônographie néo-énéolitique[37], a été saisie à Ipoteşti, dans le département de Olt[38], la figurine qui représentait un homme dansant appartenait à la phase de transition de la culture de Boian à la culture de Gumelniţa. De telles représentations plastiques, fort schématisées, impersonnelles, qui étaient exécutées conformément à des normes extrêmement rigides, rencontrées dans l'aréal gumelnitien[39] constituent la plus éloquente preuve de l'existence des pratiques magiques-religieuses qui se rattachent au culte de la fertilité.

lor majoritate reprezintă cu precădere personaje feminine, legate de cultul fertilității, dar şi în ipostaza de protectoare ale familiei. Prezenţa seminţelor de cereale în pasta din care urmau să fie modelate statuetele[45] demonstrerază personificarea pământului sub forma unei zeităţi feminine, dar şi practicarea unor ritualuri magico-religioase care să simbolizeze „însămânţarea". Figurinele de os, a căror apariţie a fost semnalată încă din timpul culturii Dudeşti, frecvent utilizate de comunităţile gumelniţene şi sălcuţene, nu reprezintă o simplă transpunere a tipologiei plasticii de lut, în realitate, acestea redau copii micuţi, uneori înfăşaţi[46]. În cazul statuetelor de aur, alături de semnificaţia lor simbolică legată de cultul fertilității, se desprinde şi caracterul de prestigiu al acestora, atârnarea lor la gât de către femei fiind o dovadă în acest sens.

Stabilirea funcţionalităţii pieselor antropomorfe neo-eneolitice ridică o serie de probleme datorită varietăţii lor tipologice şi morfologice, astfel că întâlnim reprezentări plastice care aveau o funcţionalitate multiplă, fiind utilizate în timpul unor procesiuni la care participa întreaga comunitate, dar şi piese care ilustrau existenţa unui cult casnic, familial, aşa cum este cazul capacelor cu mâner antropomorf. Figurinele de tip „en violon" puteau servi drept piese pentru instrumentele muzicale cu trei corzi[47], iar unele dintre statuetele de lut ce reprezentau personaje feminine în diferite etape ale sarcinii erau utilizate într-o serie de ritualuri iniţiatice[48]. Cum viaţa comunităţii se derula în funcţie de marile momente ce marchează existenţa omului, e posibil ca unele dintre statuetele antropomorfe să fi servit drept instrumente în timpul unor ceremonii rituale specifice. În stadiul actual al cercetărilor este aproape imposibil de a stabili cu precizie care piese erau utilizate în cultul religios şi care puteau servi unor ritualuri magice, motiv pentru care ipoteza funcţionalităţii multiple a acestor reprezentări poate constitui un demers în încercarea de a explica complexitatea fenomenului religios[49].

Viaţa spirituală a acestor comunităţi pare a fi o îmbinare de practici magico-

Par l'intermédiaire des processions des danses rituelles, une série d'événements primordials étaiat évoquée, en ce cas, les masques portés par les danseurs avaient une fonction sociale mais aussi une fonction magique. Ainsi, les cérémonies devenaient de véritables cosmogonies qui régénéraient l'espace et le temps et qui perturbaient le curs normal de la vie de celui « déguisé », en l'obligeant de « jouer » le rôle d'un autre être à même de protéger toute la communauté. Le masque était aussi un support animé dont le danseur se servait, à l'aide duquel il maîtrisait et contrôlait la multiplicité des forces qui circulaient dans l'espace, ces forces étant captées et rédistribuées ultérieurement au profit de la communauté[40]. L'habitude de représenter les masques sur les figurines est rencontrée dans la partie de sud-ouest de la Péninsule Balcanique d'où a été répandu aussi au nord du Danube par l'intermédiaire des communautés vinciennes, étant utilisé de même par les groupes voisins[41]. La plupart des masques qui sont représentés sur les figures des personnages féminins ont une forme de triangle, dont l'angle aigü est en bas[42] ou une forme ovale au cas des pièces provenant de l'aréal gumelnitien[43].

La signification magique-religieuse de ce type de représentations plastiques est difficilement à déchiffrer faute de données concrètes, mais leur utilisitation à l'occasion de certaines manifestations rituelles nous permet de considérer qu'elles avaient le rôle d'influencer psychologiquement la foule et de conférer à « l'autre » un statut particulier, un « ganz andere », lié à la divinité féminine de la fertilité, qui mène le rituel à l'accomplissement. À côté de ce personnage, les « chanteurs » étaient ceux qui faisaient partie du cortège, leur rôle étant celui de compléter et de transposer dans un langage musical l'émotion délivrée pendant la procession et qui dressait les bras vers le ciel dans sa démarche de communiquer avec la Divinité, utilisaient la force d'expression de la bouche pour établir une parfaite « harmonie des corps et des âmes »[44].

Le matériel utilisé à l'execution des

religioase, influenţate de specificul local, fapt ce a determinat o diversitate tipologică. Identificarea structurii şi caracterului unei societăţi poate oferi indicii cu privire la existenţa unor culte specifice în care particularul şi-a pus în mod vizibil amprenta asupra vieţii spirituale. Astfel, calitatea figurinelor şi vaselor antropomorfe poate fi pusă în legătură cu structura societăţii, iar caracterul reprezentativ al acestora poate ilustra practicarea unor ritualuri în care era implicată întreaga comunitate, sau numai a unor culte casnice. Localizarea geografică a reprezentărilor plastice poate fi, de asemenea, şi un indiciu al manifestărilor particulare ale credinţelor magico-religioase în funcţie de specificitatea zonei, fapt evidenţiat printr-o anumită tipologie stilistică, sau manieră de modelare şi decorare[50].

Cum toate aceste aspecte sunt legate de transformările petrecute în sânul comunităţilor respective, se impune o tratare a manifestărilor artistice neo-eneolitice în cadrul unui context lărgit, sud-est european, datorită caracterului extrem de complex al fenomenului neolitizării.

Prin această scurtă trecere în revistă a principalelor probleme ridicate de originea, semnificaţia şi funcţionalitatea plasticii antropomorfe din spaţiul nord-dunărean, am să încercat să evidenţiem complexitatea fenomenului religios de o factură cu totul aparte, greu de descifrat. Insuficienta cunoaştere a civilizaţiilor neo-eneolitice nu ne permite, cel puţin la ora actuală, elaborarea unor teorii cu privire la semnificaţia diverselor reprezentări plastice care trădează prezenţa unor influenţe culturale externe datorate pătrunderii efective în acest spaţiu a unor populaţii deja neolitizate.

Datele de care dispunem şi criteriile cu care operăm nu sunt nici suficiente, nici edificatoare pentru a stabili cu exactitate dacă avem de-a face cu un salt cultural sau o restructurare etno-culturală, ale cărei urme şi-au pus amprenta asupra plasticii antropomorfe. În linii mari, stadiul actual al cercetărilor privind neo-eneoliticul în România ne oferă o imagine de ansamblu destul de coerentă asupra acestei perioade[51], civilizaţiile care s-au

figurines antropomorphes constitue un autre critère d'établissement des thèmes de culte, étant donné le fait que celles-ci ont été modélées en argile ou transposées sur l'os, le marbre, la coquille et l'or. La plupart d'entre elles représentent avec prépondérace des personnages féminins, liés au culte de la fertilité, mais aussi dans l'hypostase de protectrices de la famille. La présence des grains dans la pâte utilisée pour modéler les statuettes[45] prouve la personnification de la terre comme une divinité féminine, mais aussi la pratique de rituels magiques-religieux qui symbolisent la « fécondation ». Les figurines en os dont l'apparition a été signalé dès le temps de la culture de Dudeşti, fréquemment utilisées par les communautés gumelnitiennes et salcutiennes ne représentent pas une simple transposition de la typologie de la plastique d'argile, car, en réalité, celles-ci représentent de petits enfants, parfois emmaillotés[46]. Au cas des statuettes en or, en même temps que leur signification symbolique liée au culte de la fertilité, on remarque aussi leur caractère de prestige, leur utilisation autour du cou des femmes étant une preuve en ce sens.

L'établissement de la fonctionnalité des pièces antropomorphes néo-énéolitiques dressent une série de problèmes à cause de leur variété typologique et morphologique, ainsi qu'on rencontre des représentations plastiques qui avaient une fonctionnalité multiple, étant utilisées pendant des processions auxquelles toute la communauté participait, mais aussi des pièces qui illustraient l'existence d'un culte domestique, familial, connu dans le cas des couvercles avec la manche antropomorphe. Les figurines du type « en violon » pouvaient servir pour pièces des instruments musicaux avec trois cordes[47], et certaines statuettes en argile qui représentaient des personnages féminins dans de différentes étapes de la grossesse étaient utilisées dans une série de rituels initiatiques[48]. Comme la vie de la communauté se déroulait en fonction des grands moments qui marquent l'existence de l'homme, il est possible que les unes des statuettes antropomorphes aient servi pour des instruments pendant des cérémonies

dezvoltat în spaţiul dintre Carpaţi şi Dunăre dezvăluind într-o mare măsură semnificaţia şi bogăţia spiritualităţii neo-eneolitice.

Bibliografie

Andreescu, R., R., *Plastica antropomorfă gumelniţeană. Analiza primară,* Bucureşti, 2002.

- *Plastica antropomorfă şi zoomorfă gumelniţeană,* CD, „ *O civilizaţie necunoscută- Cumelniţa*", Ministerul Culturii şi Cultelor, Serviciul de arheologie, seria Publicaţii arheologice, 2001.

Bailey, D. W., *Readig prehistoric figurines as individuals,* în *World Archaeology,* 25 (3), 1994, p.321-322.

Comşa, E., *Neoliticul pe teritoriul României. Consideraţii,* Bucureşti, 1987.

- *Figurinele antropomorfe din epoca neolitică pe teritoriul României,* Bucureşti, 1995

Chevalier, J., Gheerbant, A., *Dicţionar de simboluri,* vol.2, Bucureşti, 1995.

Dragomir, I., T., *Eneoliticul din sud-estulRomâniei, Aspectul cultural Stoicani-Aldeni,* Bucureşti, 1983.

Dumitrescu, Vl., *Arta neolitică în România,* Bucureşti, 1968.

Eliade, M., *Tratat de istorie a religiilor,* Bucureşti, 1992.

Gimbutas, M., *Civilizaţie şi cultură.Vestigii preistorice în sud-estul european,* Bucureşti, 1989.

Höckmann, O., *Die menschengestalitge Figurplastik der südost-europäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit,* Hildesheim, 1968.

Lazarovici, Gh., *Die Periodisierung der Vinča – Kultur in Rumänien,* în *PZ,* 56, 2, 1981, p. 169-196.

Marinescu-Bâlcu, S., *Unele probleme ale plasticii antropomorfe neo-eneoliticedin România şi releţiile ei cu Mediterana Orientală,* în *Pontica,* X, 1977, p.37 - 43.

rituelles spécifiques. Dans l'actuelle étape des recherches, il est peu probable d'établir avec précision quelles pièces étaient utilisées dans le culte religieux et quelles pouvaient servir à des rituels magiques, motif pour lequel l'hypothèse de la fonctionnalité multiple de ces représentations peut constituer une démarche dans l'intention d'expliquer la complexité du phénomène religieux[49].

La vie spirituelle de ces communautés paraît être une combinaison de pratiques magiques-religieuses, influencées par le spécifique local, fait qui a déterminé une diversité typologique. L'identification de la structure et du caractère d'une société peut offrir des indices concernant l'existence des cultes spécifiques où le particulier a visiblement mis son empreinte aur la vie spirituelle. Ainsi, la qualité des figurines et des vases antropomorphes peut être mise en relation avec la structure de la société et leur caractère représentatif peut illustrer la pratique de rituels où toute la communauté est impliquée ou seulement des cultes domestiques. La localisation géographique des représentations plastiques peut être aussi un indice des manifestations particulières des croyances magiques-religieuses, en fonction du spécifique de la zone, fait évidencié par une certaine typologie stylistique ou par une certaine manière de modéler ou de décorer[50].

Comme tous ces aspects sont liés aux transformations passées à l'intérieur des communautés respectives, il s'impose un traitement des manifestations artistiques néo-énéolitiques au cadre d'un contexte élargi, sud-est européen, grâce au caractère extrêmement complexe du phénomène de la néolitisation.

Par ce court passage en revue des principaux problèmes dressés par l'origine, la signification et la fonctionnalité de la plastique antropomorphe de l'espace nord-danubien, on a essayé de mettre en évidence la complexité du phénomène religieux d'une nature particulière, difficilement à déchiffrer. L'insuffisante connaissance des civilisations néo-énéolitiques ne nous permet pas, au moins à l'heure présente, d'élaborer des théories

- *Cultura Precucuteni pe teritoriul României,* Bucureşti, 1974.
Marinescu-Bîlcu, S., Ionescu, B., *Catalogul sculpturilor eneolitice din muzeul raional Oltenița,* Sibiu, 1967.
Mateescu, C. N., Voinescu, I., *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube,* în *Dacia* N.S. 26, 1982, p.47-56.
Mellaart, J., *Anatolia and the Balkans,* în *Antiquity,* 24, 1960, p.270-278.
- *Earliest Civilizations Of the Near East, London,* 1965.
- *Çatal Hüyük. A Neolithic town of Anatolia,* New York, 1967
- *Excavations at Hacilar,* I – II, Edinburg, 1970
Monah, D., *Grands thèmes religieux reflétés dans la plastique anthropomorphe Cucuteni – Tripolie,* în *Memoria Antiquitatis,* XVIII, 1992, p.189- 252.
Neagu, M., *Statuete antropomorfe ale culturilor Bolintineanu şi Boian din Câmpia Munteniei,* în *Cultură şi Civilizaţie la Dunărea de Jos,* XV, 1977, p.97 – 132.
- *O figurină descoperită în aşezarea Boian-Bolintineanu de la Piscu Crăsani,* în *SCIVA,* 33, 4, 1982, p.430-431.
Nica, M., *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în aşezările neolitice de la Hotărani şi Fărcaşele, judeţul Olt,* în *Oltenia,* II, Craiova, 1980.
Rosetti, Dinu, V., *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest,* în *Jahrbuch für Prähistorische und Etnographische Kunst,* Berlin, XII, 1938, pl.12/2.
Srejovič, D., *Die Lepenski Vir,* Beograd, 1969.
Treuil, R., *Le Néolithique et le Bronze Ancien Egéen. Les Problèmes, stratigraphique, chronologiques, les techniques, les hommes,* Paris, 1984.
- Les figurines neolithiques: idols ou jouets? Le grand atlas de l'archeologie, Paris, 1992. .
Ursulescu, N., *Începuturile istoriei pe teritoriul României,* Iaşi 1998, p. 52 – 185.
- *Dovezi ale unei simbolistici a numerelor în cultura Precucuteni.* Memoria Antiquitas, XXII, p. 51-69.

concernant la signification des diverses représentations plastiques qui provent la présence des influences culturelles externes dues à la pénétration effective dans cet espace des populations déjà néolitisées.

Les données dont on dispose et les critères avec lesquels on opère ne sont pas suffisantes ni édifiantes pour établir avec certitude si l'on a à faire avec un saut culturel ou une restructuration ethno-culturelle dont les traces ont mis leur empreinte sur la plastique antropomorphe. En grandes lignes, l'étape actuelle des recherches concernant le néo-énéolitique en Roumanie nous offre une image d'ensamble assez cohérente sur cette période[51], les civilisations qui se sont développées dans l'espace d'entre les Carpates et le Danube dévoilant, en grande mesure, la signification et la richesse de la spiritualité néo-énéolitique.

Notes sol :

D. W. Bailey, Readig figurines préhistoriques en tant qu'individus, World Archaeology, 25 (3), 1994, p.321-322.

M. Gimbutas, civilisations préhistoriques et cultură.Vestigii en Asie du Sud-Est de l'Europe, Bucarest, 1989, p.96-97.

Silvia Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, sculptures néolithique catalogue du musée de district Oltenita, Sibiu, 1967, p. 7; Vl.Dumitrescu, art néolithique en Roumanie, Bucarest, 1968, S. Marinescu-Bâlcu, certains problèmes plasticii anthropomorphe néo-eneoliticedin la Roumanie et la releţiile avec la Méditerranée orientale, Pontica, X, 1977, p. 42, M. Neagu, anthropomorphe Statuettes des cultures et Bolintineanu Boian plaine de Valachie, de la culture et la civilisation dans le Bas-Danube, XV, 1977, p.104; E. Comşa, Figurinele anthropomorphe dni Néolithique en Roumanie, Bucarest, 1995.

P. Ucko, de figurines anthropomorphes Predznastic l'Égypte et la Crète néolithique avec comparatif du matériel préhistorique Proche-Orient et la Grèce Mianland, Londres, 1968.

R. Treuil, Le Néolithique et Bronze Ancien Egéen. Les Problèmes, stratigraphique,

Ucko, P., *Anthropomorphic figurines of Predznastic Egipt and Neolithic Crete with comparative material from the Prehistoric Near East and Mianland Greece,* London, 1968.

Vlassa, N., *Neoliticul Transilvanie. Studii, articole, note,* Cluj Napoca, 1976.

- *Din nou despre poziţia stratigrafică şi cronologică a orizontului „Gura Baciului"* în *Marisia,* X, 1980, p. 691 – 697.

Voinea, V., *Gesturi şi semnificaţii în arta gumelniţeană,* în *Cultură şi civilizaţie la Dunărea de Jos,* XXII, 2005, p.383-398.

chronologiques, les techniques, les hommes, Paris, 1984, p.410-424; idem, Les figurines neolithiques: jouets ou les idoles? Le Grand atlas de l'archeologie, Paris, 1992, p. 65 à 66.

D. W. Bailey, op.cit., P. 329; idem, Balcan Préhistoire, p.102.

R. R. Andreescu, Plastic antropomorfă gumelniţeană. L'analyse primaire de Bucarest, 2002, p. 94

R. R. Andreescu, antropomorfă plastique et zoomorfă gumelniţeană, CD, "On ne connaît pas la civilisation

R. R. Andreescu, antropomorfă plastique et zoomorfă gumelniţeană, CD, «A-Cumelniţa civilisation inconnue", le Ministère de la Culture, Département d'archéologie, archéologique .2001 série de publications, de même que, en plastique... antropomorfă

D. Monah, Grands thèmes religieux reflétés en plastique anthropomorphe Cucuteni - Tripolie en mémoire Antiquitatis, XVIII, 1992, p.189-252. idem, Plastic antropomorfă

N. ... Ursulescu, la preuve d'une simbolistici nombre Precucuteni dans la culture. Mémoire Antiquitas, XXII, p. 51-69

M. Eliade, le traité de l'histoire des religions, Bucarest, 1992.

N. Ursulescu, op. cit., p. 93.

N. Vlassa, Neoliticul Transylvanie. Études, articles, notes, Cluj Napoca, 1976, idem, une fois encore sur la position stratigraphique et un horizon chronologique "Gura Baciului" Marisia, X, 1980, p.245, fig.42, D. Srejovič, Die Lepenski Vir, Beograd, 1969.

M. Eliade, op.cit, p.34, 122, 143, 14

R. R. Andreescu, op.cit., P.89; V. Voinea, op.cit.

R. R. Andreescu, op.cit.

C. N. Mateescu, I. Voinescu déplore, Représentation de grossesse sur certains néolithique Figurines d'argile sur la Basse-et du Moyen-Danube, en Nouvelle-Écosse Dacia 26, 1982, p.47-56.

V. Voinea, op. cit., p.39

D. Monah, Grands thèmes ..., p. 190.

S. Marinescu-Bîlcu, B. Hamilton, op. cit., pl.IV/1a, 1b; R.R. Andreescu, op.cit., Pl.IV.

. Marinescu-Bîlcu, de la culture Precucuteni en Roumanie, Bucarest, 1974, p. 199.

O. Höckmann, Die menschengestalitge Figurplastik la sűdost-Jungsteinzeit européenne et Steinkupferzeit, Hildesheim, 1968, p. 144.

J. Mellaart, l'Anatolie et les Balkans, dans l'Antiquité, 24, 1960, p.270-278; Gh Lazarovici, Die Periodisierung la Vinča - Kultur en Angleterre, PZ, 56, 2, 1981, p. 169-196.

S. Marinescu-Bîlcu, de la culture Precucuteni ...., p. 74

J. Mellaart, 0f Premières civilisations du Proche-Orient, Londres, 1965; idem, Çatal Hüyük. Une ville néolithique de l'Anatolie, à New York, 1967; idem, fouilles de Hacilar, I - II, Edimbourg, 1970.

R. R. Andreescu, op. cit.

V. Voinea, op.cit., P.389.

S. Marinescu-Bîlcu, B. Hamilton, op. cit, pl.IV/1a, 1b.

R. R. Andreescu, op. CIT, pl.IV.

Vl. Dumitrescu, l'art préhistorique ..., p.87-88.

V. Voinea, op.cit., P. 395.

Dinu V. Rosetti, Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel potable Bukarest, Jahrbuch für Prähistorische et Etnographische Kunst, Berlin, XII, 1938, pl.12 / 2.

Ibid, pl.14 / 3, 4, 5; pl.16/10; pl.17 / 1, 5, 8.

E. Comşa, Figurinele anthropomorphes..., p. 109.

Ibid, p.108.

Ibid, p. 110.

V. Voinea, op.cit., P.389.

E. Comşa, Figurinele ... anthropomorphe, figues, 87.

R. R. Andreescu, op. cit, pl.12 / 7, pl. 60 / 1,5,7.

J. Chevalier, A. Gheerbant, Dictionnaire des symboles, vol.2, p.274-275.

E. Comşa, op. cit., p. 114-115.

M. Nica, Reprezentările anthropomorphe Vădastra découvert à la culture néolithique établissements Hotărani et Fărcaşele, comté d'Olt en Olténie, II, Craiova, 1980, p. 44, fig. 10 / 1, I. T. Dragomir, Eneoliticul dans le sud-estulRomâniei, Stoicani-Aldeni aspect culturel, Bucarest, 1983, p.178, M. fig.54/13 Neagu, un figurină découvert dans le

règlement Boian-Bolintineanu de Piscu Crăsani, SCIVA, 33, 4, 1982, p.430-431, fig. 1, 2.

D. V Rosetti, Steinkupferzeitlichte Plastik ..., p. 33, 37, pl.13/13, 20 / 6.

V. Voinea, op. cit., p.389.

O. Höckmann, op. cit

E. Comşa, Figurinele anthropomorphes..., p.124.

Ibid, p.125.

R. R. Andreescu, op. cit., p. 94.

Ibid.

Bibliographie

Andreescu, R. R., Plastic antropomorfă gumelniţeană. L'analyse primaire de Bucarest, 2002.

-- Antropomorfă plastique et zoomorfă gumelniţeană, CD, «A-Cumelniţa civilisation inconnue", le Ministère de la Culture, Département d'archéologie, la série archéologique Publications, 2001.

Bailey, D. W., Readig figurines préhistoriques en tant qu'individus, World Archaeology, 25 (3), 1994, p.321-322.

Comşa, E., Neoliticul en Roumanie. Considérations, Bucarest, 1987.

-- Figurinele anthropomorphe de l'âge néolithique en Roumanie, Bucarest, 1995

Chevalier, J., Gheerbant, A., Dictionnaire des symboles, vol.2, Bucarest, 1995.

Dragomir, I., T., Eneoliticul dans le sud-estulRomâniei, Stoicani-Aldeni aspect culturel, Bucarest, 1983.

Dumitrescu, Vl.., Art néolithique en Roumanie, Bucarest, 1968.

Eliade, M., le traité de l'histoire des religions, Bucarest, 1992.

Gimbutas, M., civilisations préhistoriques et cultură.Vestigii en Asie du Sud-Est de l'Europe, Bucarest, 1989.

Höckmann, O., Die menschengestalitge Figurplastik la sűdost-Jungsteinzeit européenne et Steinkupferzeit, Hildesheim, 1968.

Lazarovici, Gh, Die Periodisierung la Vinča - Kultur en Angleterre, PZ, 56, 2, 1981, p. 169-196.

Marinescu-Bâlcu, S., Quelques problèmes plasticii anthropomorphe néo-eneoliticedin la Roumanie et la releţiile avec la Méditerranée orientale, Pontica, X, 1977, p. 37 - 43.
-- Culture Precucuteni en Roumanie, Bucarest, 1974.
Marinescu-Bîlcu, S., Hamilton, B., sculptures néolithique catalogue du musée de district Oltenita, Sibiu, 1967.
Mateescu, C. N., Voinescu déplore, I., Représentation de grossesse sur certains néolithique Figurines d'argile sur la Basse-et du Moyen-Danube, en Nouvelle-Écosse Dacia 26, 1982, p.47-56.
Mellaart, J., l'Anatolie et les Balkans, dans l'Antiquité, 24, 1960, p.270-278.
-- La plus ancienne 0f les civilisations du Proche-Orient, Londres, 1965.
-- Çatal Hüyük. Une ville néolithique de l'Anatolie, à New York, 1967
-- Les fouilles à Hacilar, I - II, Edinburgh, 1970
Monah, D., Grands thèmes religieux reflétés en plastique anthropomorphe Cucuteni - Tripolie en mémoire Antiquitatis, XVIII, 1992, p.189-252.
Neagu, M., anthropomorphe Statuettes des cultures et Bolintineanu Boian plaine de Valachie, de la culture et la civilisation dans le Bas-Danube, XV, 1977, p. 97 - 132.
-- Un figurină découvert dans le règlement Boian-Bolintineanu de Piscu Crăsani, SCIVA, 33, 4, 1982, p.430-431.
Nica, M., Reprezentările anthropomorphe Vădastra découvert à la culture néolithique établissements Hotărani et Fărcaşele, comté d'Olt en Olténie, II, Craiova, 1980.
Rosetti, Dinu, V., Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel potable Bukarest, Jahrbuch für Prähistorische et Etnographische Kunst, Berlin, XII, 1938, pl.12 / 2.
Srejovič, D., Le Lepenski Vir, Beograd, 1969.
Treuil, R. Le Néolithique et Bronze ancien Egéen. Les Problèmes, stratigraphique, chronologiques, les techniques, les hommes, Paris, 1984.
-- Les figurines neolithiques: jouets ou les idoles? Le Grand atlas de l'archeologie, Paris, 1992. .

Ursulescu, N., histoire débuts en Roumanie, Iasi 1998, p. 52 à 185.
-- La preuve d'un simbolistici nombre Precucuteni dans la culture. Mémoire Antiquitas, XXII, p. 51-69.
Ucko, P., figurines anthropomorphes Predznastic de l'Égypte et la Crète néolithique avec comparatif du matériel préhistorique Proche-Orient et la Grèce Mianland, Londres, 1968.
Vlassa, N., Neoliticul Transylvanie. Études, articles, notes, Cluj Napoca, 1976.
-- Encore une fois sur la position stratigraphique et un horizon chronologique "Gura Baciului" Marisia, X, 1980, p. 691 à 697.
Voinea, V., Gesturi et de sens dans l'art gumelniţeană, de la culture et la civilisation dans le Bas-Danube, XXII, 2005, p.383-398.

[1] D. W. Bailey, *Readig prehistoric figurines as individuals,* în *World Archaeology*, 25 (3), 1994, p.321-322.
[2] M. Gimbutas, *Civilizaţie şi cultură.Vestigii preistorice în sud-estul european,* Bucureşti, 1989, p.96-97.
[3] Silvia Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, *Catalogul sculpturilor eneolitice din muzeul raional Oltenița*, Sibiu, 1967,p.7; Vl.Dumitrescu, *Arta neolitică în România,* Bucureşti, 1968; S. Marinescu-Bâlcu, *Unele probleme ale plasticii antropomorfe neo-eneoliticedin România şi releţiile ei cu Mediterana Orientală,* în *Pontica,* X, 1977, p.42; M. Neagu, *Statuete antropomorfe ale culturilor Bolintineanu şi Boian din Câmpia Munteniei*, în *Cultură şi Civilizaţie la Dunărea de Jos,* XV, 1977, p.104; E.Comşa, *Figurinele antropomorfe dni epoca neolitică pe teritoriul României,* Bucureşti, 1995.
[4] P. Ucko, *Anthropomorphic figurines of Predznastic Egipt and Neolithic Crete with comparative material from the Prehistoric Near East and Mianland Greece,* London, 1968.
[5] R. Treuil, *Le Néolithique et le Bronze Ancien Egéen. Les Problèmes, stratigraphique, chronologiques, les techniques, les hommes,* Paris, 1984, p.410-424; idem, Les figurines neolithiques: idols ou jouets? Le grand atlas de l'archeologie, Paris, 1992, p. 65 – 66.
[6] D. W. Bailey, op.cit., p. 329; idem, Balcan Prehistory, p.102.
[7] R. R. Andreescu, *Plastica antropomorfă gumelniţeană. Analiza primară,* Bucureşti, 2002, p.94.
[8] V. Voinea, *Gesturi şi semnificaţii în arta gumelniţeană,* în *Cultură şi civilizaţie la Dunărea de Jos,* XXII, 2005, p.383-398.
[9] R. R. Andreescu, *Plastica antropomorfă şi zoomorfă gumelniţeană,* CD, *„ O civilizaţie necunoscută- Cumelniţa*", Ministerul Culturii şi Cultelor, Serviciul de arheologie, seria Publicaţii arheologice .2001, idem, *Plastica antropomorfă ...*
[10] D. Monah, *Grands thèmes religieux reflétés dans la plastique anthropomorphe Cucuteni – Tripolie*, în *Memoria Antiquitatis*, XVIII, 1992, p.189- 252. idem, *Plastica antropomorfă ...*; N. Ursulescu, *Dovezi ale unei simbolistici a numerelor în cultura Precucuteni.* Memoria Antiquitas, XXII, p. 51-69
[11] M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor,* Bucureşti, 1992.
[12] N. Ursulescu, *op. cit.,* p.93.
[13] N. Vlassa, *Neoliticul Transilvanie. Studii, articole, note,* Cluj Napoca, 1976; idem, *Din nou despre poziţia stratigrafică şi cronologică a orizontului „Gura Baciului"* în *Marisia,* X, 1980, p.245, fig.42; D. Srejovič, *Die Lepenski Vir,* Beograd, 1969.
[14] M. Eliade, *op.cit*, p.34, 122, 143, 145
[15] R. R. Andreescu, *op.cit.,* p.89; V. Voinea, *op.cit.*
[16] R. R. Andreescu , *op.cit.*

[17] C. N. Mateescu, I. Voinescu, *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube,* în *Dacia* N.S. 26, 1982, p.47-56.
[18] V. Voinea, *op. cit.*, p.391.
[19] D. Monah, *Grands thèmes...*, p.190.
[20] S. Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, *op. cit.,* pl.IV/1a, 1b; R.R. Andreescu, *op.cit.*, pl.IV.
[21] . Marinescu-Bîlcu, *Cultura Precucuteni pe teritoriul României,* Bucureşti, 1974, p. 199.
[22] O. Höckmann, *Die menschengestalitge Figurplastik der südost-europäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit,* Hildesheim, 1968, p.144.
[23] J. Mellaart, *Anatolia and the Balkans,* în *Antiquity,* 24, 1960, p.270-278; Gh. Lazarovici, *Die Periodisierung der Vinča – Kultur in Rumänien,* în *PZ,* 56, 2, 1981, p. 169-196.
[24] S. Marinescu-Bîlcu, *Cultura Precucuteni ....*, p. 74
[25] J. Mellaart, *Earliest Civilizations Of the Near East, London,* 1965; idem, *Çatal Hüyük. A Neolithic town of Anatolia,* New York, 1967; idem, *Excavations at Hacilar,* I – II, Edinburg, 1970.
[26] R. R. Andreescu, *op. cit.*
[27] V. Voinea, *op.cit.,* p.389.
[28] S. Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, *op. cit,* pl.IV/1a, 1b.
[29] R. R. Andreescu, *op. cit,* pl.IV.
[30] Vl. Dumitrescu, *Arta preistorică ...*, p.87-88.
[31] V. Voinea, *op.cit.*, p. 395.
[32] Dinu V. Rosetti, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest,* în *Jahrbuch für Prähistorische und Etnographische Kunst,* Berlin, XII, 1938, pl.12/2.
[33] *Ibidem*, pl.14/3, 4, 5; pl.16/10; pl.17/1, 5, 8.
[34] E. Comşa, *Figurinele antropomorfe ...*, p.109.
[35] *Ibidem*, p.108.
[36] *Ibidem*, p.110.
[37] V. Voinea, *op.cit.,* p.389.
[38] E. Comşa, *Figurinele antropomorfe ...*, fig, 87.
[39] R. R. Andreescu, *op. cit,* pl.12/7; pl. 60/1,5,7.
[40] J. Chevalier, A. Gheerbant, *Dicţionar de simboluri,* vol.2, p.274-275.
[41] E. Comşa, *op. cit.,* p.114-115.
[42] M. Nica, *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în aşezările neolitice de la Hotărani şi Fărcaşele, judeţul Olt,* în *Oltenia,* II, Craiova, 1980, p. 44, fig. 10/1; I. T. Dragomir, *Eneoliticul din sud-estulRomâniei, Aspectul cultural Stoicani-Aldeni,* Bucureşti, 1983, p.178, fig.54/13; M. Neagu, *O figurină descoperită în aşezarea Boian-Bolintineanu de la Piscu Crăsani,* în *SCIVA*, 33, 4, 1982, p.430-431, fig.1, 2.
[43] D. V Rosetti, *Steinkupferzeitlichte Plastik ...*, p.33, 37, pl.13/13, 20/6.
[44] V. Voinea, *op. cit.,* p.389.
[45] O. Höckmann, *op. cit.*
[46] E.Comşa, *Figurinele antropomorfe ...*, p.124.
[47] *Ibidem*, p.125.
[48] R. R. Andreescu, *op. cit.,* p.94.
[49] *Ibidem.*
[50] *Ibidem*, p.91.
[51] E.Comşa, *Neoliticul pe teritoriul României. Consideraţii,* Bucureşti, 1987; N. Ursulescu, *Începuturile istoriei pe teritoriul României*, Iaşi 1998, p. 52 – 185.