Dan Monah

PLASTICA ANTROPOMORFĂ A CULTURII CUCUTENI -TRIPOLIE



PIATRA NEAMȚ
2012

Directorii colecţiei
Gheorghe Dumitroaia şi Dan Monah

Bibliotheca Memoriae Antiquitatis
XXVII

Academia Română – Filiala Iaşi
Institutul de Arheologie Iaşi

Centrul Internațional de Cercetare a Culturii Cucuteni - Piatra Neamț

Dan Monah

PLASTICA ANTROPOMORFĂ A CULTURII CUCUTENI -TRIPOLIE

Ediția a doua, revăzută şi adăugită

Piatra Neamț
2012

Editori:
Daniel Garvăn
Gheorghe Dumitroaia

Finanțare:
Complexul Muzeal Județean Neamț

Modificările şi adăugirile la textul publicat în ediția din 1997 au fost, în cea mai mare parte, realizate în cadrul proiectului CNCS – UEFISCDI, PN-II-ID-PCE-2011-3-0885 „Religie şi artă în civilizația Cucuteni-Tripolie (mileniile V-IV CAL B.C.)".

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MONAH, DAN
Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie / Dan Monah.-
Piatra Neamț, Editura „Constantin Matasă", 2012
Bibliogr.
Index
ISBN 978-973-7777-20-1

902 (498 Cucuteni)

© Autorul şi Complexul Muzeal Județean Neamț

EDITURA „CONSTANTIN MATASĂ"
610029 – Piatra Neamț, România
Str. Mihai Eminescu, nr. 10
Tel. / Fax: 004-0233-217496
E-mail: muzeupn@yahoo.com

ISBN 978-973-7777-20-1

În memoria părinților şi fratelui meu

CUPRINS

Notă 9

Mulțumiri 11

Prefață 17

Introducere 21

Capitolul I
Istoricul cercetărilor 29

Capitolul al II-lea
Condițiile de descoperire 41

Capitolul al III-lea
Materiale şi tehnici 71

Capitolul al IV-lea
Statuetele şi figurinele fazei Cucuteni A 87

Capitolul al V-lea
Statuetele şi figurinele fazei Cucuteni A-B 117

Capitolul al VI-lea
Statuetele şi figurinele fazei Cucuteni B 133

Capitolul al VII-lea
Pandantivele *en violon* 157

Capitolul al VIII-lea
Vasele antropomorfe 167

Capitolul al IX-lea
Ceramica cu decor antropomorf 189

Capitolul al X-lea
Obiecte antropomorfizate 213

Capitolul al XI-lea
Veşminte, încălțăminte, podoabe şi coafuri 219

Capitolul al XII
Mari teme religioase 227

Bibliografie 247

Ilustrație 275

Indice 543

NOTĂ

Volumul de faţă reproduce în mare parte textul primei ediţii, apărută în colecţia ***Bibliotheca Memoriae Antiquitatis*** *III, Piatra Neamţ, 1997.*

Evident că, după scurgerea a 15 ani au fost necesare unele revizuiri şi adăugiri, atât în text cât şi în ilustraţie pentru actualizarea lucrării. Astfel, aparatul critic a fost modificat, renunţându-se la notele infrapaginale. Totuşi, în unele cazuri au fost păstrate câteva note care cuprind o serie de comentarii.

Cât priveşte transliterarea numelor proprii din limbile ce folosesc alfabetul chirilic şi grecesc, aceasta a fost făcută după regulile internaţionale. Aşa cum era firesc, unele nume proprii, intrate în limba română de mult timp, au fost grafiate respectându-se tradiţia. Din această cauză folosim, în text, cultura Tripolie şi nu Tripolye, Trypillia sau forma ucraineană Trypillya, Kiev şi nu Kiïv, Moscova şi nu Moskva. Totuşi, atunci când ne-am referit la staţiunea eponimă, am respectat transliterarea internaţională, grafiind numele Tripol'e. În cazul altor denumiri am respectat grafia originală şi în cazul transliterărilor am utilizat normele internaţionale. Am ezitat în ceea ce priveşte grafia numelui descoperitorului aşezării eponime de la Tripolie, care în lucrările româneşti mai vechi apare în forma Hvoiko, dar până la urmă am optat pentru transliterarea internaţională Khvojko, deoarece în grafie românească a fost puţin folosit. În câteva cazuri regula transliterării internaţionale a numelor nu a putut fi respectată. Unii cercetători din fostul spaţiu sovietic şi-au schimbat grafia numelor sau au întrebuinţat în publicaţii ce folosesc alfabetul latin transliterări ce nu respectă convenţiile internaţionale. Alteori, autorii au renunţat la grafia rusificată a numelor sau a prenumelor utilizând forme specifice limbii materne sau a limbii oficiale a noilor state ivite după prăbuşirea Uniunii Sovietice. Pentru a nu crea confuzii, dar şi pentru o firească respectare a voinţei autorilor am păstrat forma utilizată de aceştia, astfel că, pentru aceeaşi persoană, apar grafii diferite: A.P. Pogoževa, A.P. Pogoševa, V.I. Markevič, V. Marchevici, V. Sorokin, V. Sorochin, E.V. Tsvek, E. Cvek, în toate cazurile fiind vorba de aceleaşi persoane.

MULȚUMIRI

Tema acestei lucrări ne-a fost propusă, în urmă cu mai mulți ani, de către domnul profesor Mircea Petrescu-Dîmbovița. Am acceptat cu grabă sugestia deoarece subiectul ni s-a părut generos şi întrucât nu realizam la acea dată întreaga sa complexitate. În viziunea profesorului Petrescu-Dîmbovița, lucrarea noastră trebuia să fie o completare a cunoscutei cărți *Die menschengestaltige Figuralplastik der südosteuropäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit* a reputatului cercetător Olaf Höckmann care, în investigația sa nu tratase şi fabuloasa lume cucuteniană. În această viziune ne-am început documentarea, trecând la inventarierea exhaustivă a plasticii culturii Cucuteni. În întreprinderea noastră am beneficiat de sprijinul domnului Ioan Opriş, care ne-a facilitat efectuarea în țară a trei voiaje de documentare, în cadrul cărora am fişat în muzeele din Moldova, Bucureşti şi sud-estul Transilvaniei mai multe mii de piese. În călătoriile noastre am fost însoțiți de regretatul nostru coleg Ștefan Cucoş, care ne-a ajutat să realizăm filmele documentare. Tot el a avut gentilețea de a ne oferi, pentru ilustrarea lucrării, un număr important de desene realizate cu binecunoscutul lui talent. În urma unei convenții, am realizat cu Şt. Cucoş un schimb de informații şi materiale arheologice care ne-a permis să utilizăm piese plastice inedite din săpăturile sale. Îndreptăm spre memoria fostului nostru coleg, care ne-a părăsit prea devreme, întreaga noastră gratitudine.

După inventarierea colecțiilor muzeale şi a unor colecții particulare, atenția noastră s-a îndreptat spre cele două institute de arheologie din Iaşi şi Bucureşti. Şi aici ne-am bucurat de toată înțelegerea şi de întregul sprijin al cercetătorilor care au efectuat săpături în aria culturii Cucuteni. Profesorul Vladimir Dumitrescu, doamnele Hortensia Dumitrescu şi Silvia Marinescu-Bîlcu au avut generozitatea de a ne permite utilizarea unui număr de piese inedite provenite din amplele săpături de la Traian-Dealul Fântânilor, ajutându-ne astfel să conturăm caracteristicile mai puțin cunoscutei faze Cucuteni A-B. Este firesc ca recunoştința noastră să se îndrepte, în egală măsură, spre regretații Hortensia şi Vladimir Dumitrescu, cât şi spre doamna Silvia Marinescu-Bîlcu. Fără gestul lor, de aleasă noblețe, această lucrare nu ar fi fost completă, deoarece capitolul privind statuetele fazei Cucuteni A-B ar fi fost deosebit de sărac. La fel de generoşi au fost domnul profesor Mircea Petrescu-Dîmbovița şi regretatul cercetător A.C. Florescu, precum şi doamna Marilena Florescu, care ne-au permis examinarea şi utilizarea plasticii antropomorfe inedite din amplele săpături de la Truşeşti-Țuguieta şi Cucuteni-Cetățuia. De sprijin şi înțelegere ne-am bucurat şi din partea colegilor şi colaboratorilor noştri Dragomir N. Popovici şi Gheorghe Dumitroaia, care ne-au îngăduit să folosim materialele inedite din săpăturile efectuate împreună la Poduri-Dealul Ghindaru.

Cu multă amabilitate colegele Magda Mantu, Ruxandra Maxim-Alaiba, Eugenia Popuşoi şi Violeta Bazarciuc ne-au ținut la curent cu cele mai noi descoperiri din săpăturile conduse de domniile lor şi ne-au îngăduit să utilizăm unele materiale inedite. Într-o

concurenţă nemărturisită, foştii noştri colegi de la Muzeul de Istorie din Bacău, Viorel Căpitanu şi Alexandru Artimon, s-au întrecut să ne ofere spre publicare două piese inedite deosebit de interesante.

În anii 1974 şi 1978 am efectuat, cu ajutorul colegului Vasile Chirica, săpături în aşezările cucuteniene de la Mitoc (pe malul Prutului) de unde privirea ne era atrasă de misteriosul şi inaccesibilul teritoriu aflat la est, teritoriu considerat „tripolian". În 1990, în sfârşit, parcanele de la Prut s-au dat înlături şi am avut posibilitatea să vedem colecţiile Institutului de Arheologie din Chişinău. Atunci am avut ocazia să examinăm direct piese faimoase care ne erau cunoscute doar din publicaţii. De o rară amabilitate s-au arătat colegii Victor Sorochin şi Veaceslav M. Bikbaev care şi-au sacrificat din timpul lor preţios arătându-ne comorile din beciurile de la Chişinău. E poate inutil să subliniem căldura cu care le mulţumim. Aceleaşi calde mulţumiri se îndreptă şi spre colegul Valentin Dergacev care ne-a oferit spre publicare o splendidă protomă antropomorfă de la Badragii Vechi.

Documentarea asupra plasticii din faza Cucuteni A-B ne-a obsedat tot timpul deoarece, în afara complicaţiilor presupuse de o fază de tranziţie, documentaţia materială este – din cauza săpăturilor puţin numeroase – foarte redusă. Înţelegând frământările noastre, Victor Sorochin şi Ilie Borziac ne-au pus la dispoziţie excelentul lor studiu, pe atunci inedit, asupra colecţiei de la Iablona I.

Tentaţia noastră de a urma „lumina de la Răsărit" s-a împotmolit pe malul drept al Nistrului, graniţa „tripoliană" rămânând în continuare închisă. O slabă consolare am avut în toamna anului 1990 când am avut ocazia, la Chişinău, să-i cunoaştem pe colegii Tamara Movša, Natalia Ryndina, Vladimir G. Zbenovič, Alexandr G. Kolesnikov, cu care am avut un deosebit de interesant schimb de opinii.

Cunoaşterea directă a materialelor arheologice este fără îndoială cheia formării unei opinii realiste, dar tot atât de folositoare au fost pentru noi şi instructivele discuţii pe care le-am avut cu experimentaţii noştri colegi Anton Niţu, Vsevolod I. Marchevici şi Attila László.

Munca de examinare şi fişare a pieselor, ce constituie substanţa acestei lucrări, a fost dublată, firesc, de o intensă documentare în literatura arheologică. Domnul profesor Mircea Petrescu-Dîmboviţa, Victor Spinei, Ion Ioniţa, Dragomir N. Popovici ne-au semnalat şi ne-au facilitat accesul la publicaţii dificil de procurat. Pentru acelaşi tip de ajutor adresăm mulţumirile noastre Marjei Gimbutas (Los Angeles), Lindei Ellis (San Francisco), Marion Boller (Heidelberg), Michèle Fonton (Paris), Olaf Höckmann (Mainz), Christian Jeunesse (Strasbourg), Gisela Burger (Stuttgart) care au contribuit la îmbogăţirea documentaţiei noastre.

Dacă în ceea ce priveşte documentaţia arheologică am avut noroc de la început – şi datorită amabilităţii şi colegialităţii celor numiţi şi a altora nenominalizaţi am reuşit să satisfacem exigenţele normale – nu acelaşi lucru îl putem spune şi despre documentarea în domeniul istoriei religiilor. După ce câţiva ani buni ne-am hrănit doar cu literatura ateistă şi marxistă, întâmplarea a făcut să-l cunoaştem pe regretatul anticar Nicolae Vasilescu-Capsali care ne-a oferit surse mai pure. Datorită lui am ajuns la Mircea Eliade ale cărui cărţi în *samizdat* – dacă putem spune aşa – ni le-a procurat. Întru apropierea de opera lui Mircea Eliade, un ajutor de neprețuit am primit de la prietenul nostru Victor Spinei, care, cu gentileţea ce-l caracterizează, ne-a înlesnit fotocopierea unor lucrări ale profesorului de la Chicago care ne lipseau. Cărţile lui Eliade, maniera lui de a aborda istoria religiilor, au contribuit, pentru mintea noastră impregnată de explicaţiile simpliste ale materialismului istoric, o adevărată revelaţie. Prin intermediul cărţilor lui Eliade am

descoperit – considerăm noi – adevărata complexitate şi logica specifică fenomenului religios. Recunoaştem că ipotezele şi concluziile la care am ajuns sunt profund influenţate de Mircea Eliade.

Chiar dacă istoricul nu este obligat să explice originea şi apariţia fenomenului religios, domeniul rezervat doar filozofilor, fără o concepţie clară în domeniu, acesta nu va putea propune o interpretare realistă asupra secţiunii pe care o studiază. În conturarea concepţiei asupra fenomenului religios, în afara cărţilor lui Mircea Eliade, George Dumézil, Pierre Lévêque, Michel Meslin, o influenţă durabilă a fost exercitată de psihologia analitică. Cu dificultăţi şi eforturi materiale ne-am putut apropia o parte a operei lui Sigmund Freud, dar cei care ne-au influenţat mai mult au fost continuatorii analizei sale în domeniul artei şi religiei, Carl G. Jung şi mai ales Erich Neumann.

Cu toate strădaniile noastre ştim că lipsa documentării într-o bună bibliotecă, specializată în istoria religiilor, se resimte în unele zone ale lucrării. Dar sperăm că cititorul va înţelege că există o limită pe care nu am putut s-o depăşim.

O serie de interpretări – ale noastre sau preluate de la alţi autori – au fost discutate de noi cu regretatul Anton Niţu, profund cunoscător al fenomenului religios preistoric, cu A. László, M. Petrescu-Dîmboviţa, V.I. Marchevici, V. Spinei şi S. Sanie. Tuturor le mulţumim şi recunoaştem că din aceste discuţii noi am fost cei care am avut de câştigat.

Conştienţi de necesitatea unor investigaţii complexe, interdisciplinare, am încercat cu ajutorul doctorului Cezar Clement şi Feliciei Monah să depistăm prezenţa cerealelor în pasta statuetelor. Chiar dacă rezultatele sunt încă modeste, mulţumirile noastre cele mai vii se îndreaptă spre cei doi colaboratori.

Alcătuirea unei ilustraţii de nivel profesionist pentru o lucrare de amploare, ridică în România dificultăţi insurmontabile. Cu tot ajutorul pe care ni l-a acordat regretatul coleg Ştefan Cucoş, cu toate că Val Blănaru (Bacău), Violeta Dinu (Piatra Neamţ), Waltraud Delibaş şi Emilia Drumea (Iaşi) şi-au pus talentul în slujba acestui deziderat, considerăm că suntem încă departe de realizarea lui. Fotografiile de bună calitate au fost realizate de Georgel Bandrabur (Bacău), căruia îi mulţumim călduros, iar cele proaste sunt opera autorului, pentru care invocăm clemenţa cititorilor. Întreaga noastră recunoştinţă se adresează şi spre cei doi editori Gheorghe Dumitroaia şi Marius Alexianu, care au făcut susţinute eforturi pentru a conferi acestei cărţi o înfăţişare convenientă, în limitele posibilităţilor. Mulţumim pe această cale Centrului de Cercetare a Culturii Cucuteni care a avut iniţiativa de a ne oferi cu generozitate posibilitatea publicării lucrării noastre. Sperăm ca această iniţiativă să fie de bun augur şi pentru alţi specialişti în cercetarea culturii Cucuteni – Tripolie.

Redactarea lucrării în formă finală – pentru că au mai existat câteva tentative – a durat patru ani şi nu ar fi fost posibilă fără înţelegerea şi sprijinul familiei. Dana, Otana şi mai ales Felicia sunt, cu certitudine, coautoarele acestei cărţi.

Tuturor celor care într-un fel sau altul au contribuit la realizarea acestui studiu, nominalizaţi sau nu, le adresăm cele mai calde mulţumiri.

*

În cei 15 ani scurşi de la apariţia primei ediţii posibilităţile de documentare ale cercetătorilor din România s-au îmbunătăţit simţitor. Şi noi am beneficiat de această revenire la normal. Datorită schimburilor inter-academice, a unor granturi şi participări la colocvii şi congrese am putut lua contact cu mai mulţi colegi din Occident, din Basarabia, Ucraina şi Bulgaria, preocupaţi de plastica antropomorfă neolitică. Deşi, în această perioadă, atenţia

noastră a fost reținută de alte teme de cercetare nu am pierdut din vedere documentarea în domeniul religiilor preistorice şi în special acel al plasticii antropomorfe. În decursul unor stagii de documentare în Marea Britanie am putut discuta amănunțit cu prietenul nostru John Chapman interesanta sa teorie privind fragmentarea în arheologie, tot datorită lui am avut posibilitatea să susținem, în 2001, un ciclu de conferințe asupra religiei şi plasticii culturii Cucuteni-Tripolie la universitățile din Durham, Cambridge, Oxford şi University College London care, se pare, a fost primit cu un interes destul de viu. Îl asigurăm pe colegul nostru din nordul Angliei de întreaga noastră recunoştință. Datorită lui şi a ciclului de conferințe am avut şansa să-i cunoaştem şi să discutăm interpretările propuse de noi cu Prof. Colin Renfrew (Cambridge), Prof. Stephen Shennan (UCL) şi cu regretatul şi inegalabilul Dr. Andrew Sherratt (Oxford). În urma discuțiilor avute cu cei nominalizați, dar şi cu mulți alți cercetători britanici, orizontul interpretărilor s-a lărgit deşi nu întotdeauna am fost de acord cu ipotezelor propuse. Tuturor le suntem profund recunoscători. Tot în contextul unui voiaj de documentare în Anglia am avut ocazia, la Cardiff, să discutăm amănunțit cu Douglass W. Bailey despre interpretarea figurinelor neolitice din sud/estul Europei. În special capitolul privind figurinele Cucuteni/Tripolie, pe care îl pregătea pentru cartea sa, *Prehistoric Figurines*, ne-a prilejuit discuții îndelungate care uneori au atins cote fierbinți. Îi mulțumim călduros deoarece din acest schimb de idei tot noi am avut de câştigat. Datorită stagiilor efectuate în Marea Britanie şi a lui John Chapman am avut ocazia să ne documentăm în excelentele bibliotecile de la Durham, Londra, Cambridge şi Oxford. A fost o ocazie deosebită pentru noi de ne completa documentarea şi în vastul domeniu al religiilor preistorice. Tuturor celor care ne-au înlesnit documentarea în Anglia, Academiei Române şi în special Academiei Britanice cele mai sincere mulțumiri.

Aşa cum am mai spus, contactele noastre cu cercetătorii din estul Europei au devenit mai frecvente datorită unor colocvii şi congrese internaționale organizate în țară şi străinătate. Am avut astfel ocazia să discutăm probleme legate de plastica antropomorfă şi religia triburilor Cucuteni-Tripolie, dar şi o problematică mai largă legată de religiile neolitice, cu Tamara Movša, Elena Tsvek, Vladimir G. Zbenovič, Vladimir A. Kruc, Mikhail Iu. Videjko (Ucraina), Henrieta Todorova (Bulgaria) şi Veaceslav M. Bikbaev (Basarabia). Mai ales regretații noştri colegi Vsevolod I. Marchevici, Victor Sorochin şi Ilie Borziac ne-au informat asupra unor noi şi interesante descoperiri, ne-au furnizat publicații şi, mai ales, ne-au prilejuit un schimb viu de idei. Îi asigurăm de întreaga noastră recunoştință.

Datorită unei sponsorizări din partea domnului Dr. Romeo Dumitrescu, preşedintele „Fundației Cucuteni Pentru Mileniul III", am reluat, în anul 2000, săpăturile în *tell*-ul calcolitic Poduri-Dealul Ghindaru. Noile săpături, din păcate întrerupte după câțiva ani, ne-au oferit câteva descoperiri interesante care au adus argumente în plus în interpretarea statuetelor cucuteniene ca obiecte sacre. Pentru tot ajutorul pe care ni l-a acordat îi mulțumim călduros domnului Dr. Romeo Dumitrescu şi „Fundației Cucuteni pentru Mileniul III" din Bucureşti.

Colegul V. Bikbaev ne-a semnalat şi ne-a permis să examinăm un extrem de interesant vas cucutenian, de la Sofia, cu patru reprezentări feminine. O piesă importantă care poate fi plasată într-o serie mai mare de reprezentări de acest gen. Între timp piesa, deosebit de valoroasă, a fost publicată de colegul nostru de la Chişinău. Şi lui Veaceslav Bikbaev, pe care îl prețuim mult, îi suntem recunoscători pentru interesantele discuții avute şi pentru semnalarea unor descoperiri extrem de interesante. Nu uităm faptul că el este,

alături de regretatul Victor Sorochin, cel care ne-a călăuzit prin noianul prețioaselor materiale cucuteniene aflate la Chişinău. Colegii Dumitru Boghian şi Sorin Ignătescu au descoperit în aşezarea Cucuteni B de la Feteşti-La Schit un vas decorat cu siluete feminine extrem de interesant care permite unele legături cu vasul de la Sofia (Basarabia). Colegii din Suceava ne-au oferit câteva fotografii ale vasului de la Feteşti care astfel poate fi admirat şi în ilustrația noastră. Îi asigurăm pe colegii noştri Dumitru Boghian şi Sorin Ignătescu de întreaga noastră gratitudine.

În tentativa de a alcătui o ilustrație cât mai clară care să permită urmărirea argumentațiilor am beneficiat de ajutorul colegilor Daniela Grapă şi Romeo Ionescu de la Institutul de Arheologie Iaşi care au refăcut unele desene şi mai ales au transpus în desen, cu destul dificultăți, unele fotografii mai neclare. A fost o muncă chinuitoare pentru cei doi artişti plastici de care însă nu s-au plâns. Cu atât mai mult le mulțumim călduros. Deşi ne-am bucurat de sprijin din partea colegilor pentru realizarea unei ilustrații acceptabile, fără prețiosul ajutor al colegului Daniel Garvăn nu am fi reuşit să rezolvăm această problemă. Tânărul nostru coleg şi-a folosit întreaga pricepere pentru realizarea acestui deziderat. Lui îi datorăm şi re-fotografierea unor importante piese arheologice ca şi punerea în pagină atât a textului cât şi a ilustrației. Îi mulțumim şi îl asigurăm de recunoştința noastră. Coperta volumului a fost realizată de Roxana Munteanu care şi-a folosit recunoscutul ei talent în a face cartea cât mai atrăgătoare. Îi mulțumim călduros.

Nu putem încheia aceste pagini în care exprimăm gratitudinea noastră față de cei care într-un fel sau altul ne-au ajutat în noua noastră întreprindere fără să amintim cele două recenzii asupra primei ediții. Le mulțumim celor doi autori, Attila László şi Nicolae Ursulescu, nu numai pentru bunele aprecieri, dar şi pentru sugestiile şi criticile formulate. Această nouă ediție nu ar fi fost posibilă fără inițiativa şi sprijinul continuu al domnului Dr. Gheorghe Dumitroaia, directorul Complexului Muzeal Județean Neamț.

Mulțumim şi pe această cale Consiliului Național al Cercetării Ştiințifice (CNCS-UEFISCDI) care, prin grantul PN-II-ID-PCE-2011-3-0885, ne-a înlesnit realizarea acestei ediții.

În această *addenda* a mulțumirilor, cu riscul de a ne repeta, exprimăm întreaga noastră gratitudine pentru sprijinul pe care ni l-a acordat familia. Dana, Otana şi Felicia au fost, din nou, alături de noi şi au contribuit, indirect, la realizarea noii versiuni a *Plasticii antropomorfe*.

PREFAȚĂ

Ideea publicării unei noi ediții a *Plasticii antropomorfe* aparține domnului dr. Gh. Dumitroaia, directorul Centrului Internațional de Cercetare a Culturii Cucuteni şi al Editurii „Constantin Matasă" din cadrul Complexului Muzeal Județean Neamț. Era firesc ca inițiativa să vină din partea domniei sale deoarece a fost, alături de dr. Marius Alexianu, editorul acestui volum şi, în acelaşi timp, persoana care a gestionat difuzarea cărții şi care, cu ceva timp înainte, ne-a semnalat epuizarea tirajului. Deşi pentru o carte de acest gen, tirajul a fost destul de important (650 exemplare), fiind destinat doar pieței interne, am avut surpriza plăcută să constatăm circulația unor volume şi în străinătate.

Trebuie să recunoaştem că manifestările religioase Cucuteni-Tripolie ne-au preocupat constant în intervalul scurs de la apariția primei ediții. Subiectul era prea incitant şi generos pentru a fi părăsit şi noile săpături au adus un număr de descoperiri interesante. Aşa că, în urmă cu 3-4 ani, am reluat documentarea sistematică, repertoriind noile descoperiri, confruntând condițiile de descoperire cu cele deja analizate în prima ediție şi completând ilustrația. Firesc, nu am neglijat să ne documentăm asupra noilor interpretări propuse, în special, pentru statuete şi figurine, domeniu frecventat cu predilecție de cercetătorii străini.

La fel de firesc am urmărit cu atenție modul în care au fost receptate ipotezele şi propunerile noastre, atât în literatura română cât şi în cea din străinătate. Rezultatele au fost destul de modeste. În literatura românească există două recenzii (László, 1997; Ursulescu, 1998) destul de elogioase, dar nelipsite de unele accente critice şi de unele propuneri care sugerau îmbunătățirea lucrării. În rest, uneori au fost utilizate elemente din tipologia propusă de noi în articole consacrate statuetelor şi figurinelor antropomorfe cucuteniene şi ... cam atât. Firesc, am citit cu atenție recenziile menționate şi am reflectat asupra observațiilor critice şi a propunerilor făcute de autori urmând ca în noua versiune să ne referim la acestea, acceptându-le sau respingându-le. Nu am considerat necesară, nici pentru această variantă, alcătuirea unui glosar al termenilor de specialitate (Ursulescu, 1998: 229), deoarece stau la îndemâna cititorilor numeroase dicționare generale sau tematice care oferă explicații complete asupra termenilor folosiți de noi. Am fi făcut o inutilă acțiune de compilare care ar fi mărit inutil textul volumului. În schimb am ținut cont de observațiile autorului recenziei şi am corectat greşelile de culegere şi trimiterile eronate la ilustrație şi, cu ajutorul editorilor, am căutat să îmbunătățim calitatea ilustrație. În legătură cu observațiile din cea de a doua recenzie (László, 1997), cele mai multe îndreptățite şi demne a fi luate în considerare la o reeditare, trebuie să spunem că am încercat să ținem cont de acestea, dar în unele cazuri ar fi trebuit să alcătuim încă un volum, ceea ce era imposibil. Realizarea unui repertoriu al artefactelor discutate şi ilustrate în prima ediție ar fi fost, fără îndoială, util, dar ar fi necesitat din partea noastră un efort pe care nu ne-am simțit în stare să-l facem şi câteva sute de pagini în care practic am fi copiat fişele noastre de lucru. Ar fi fost posibil, poate şi editorul ar fi fost

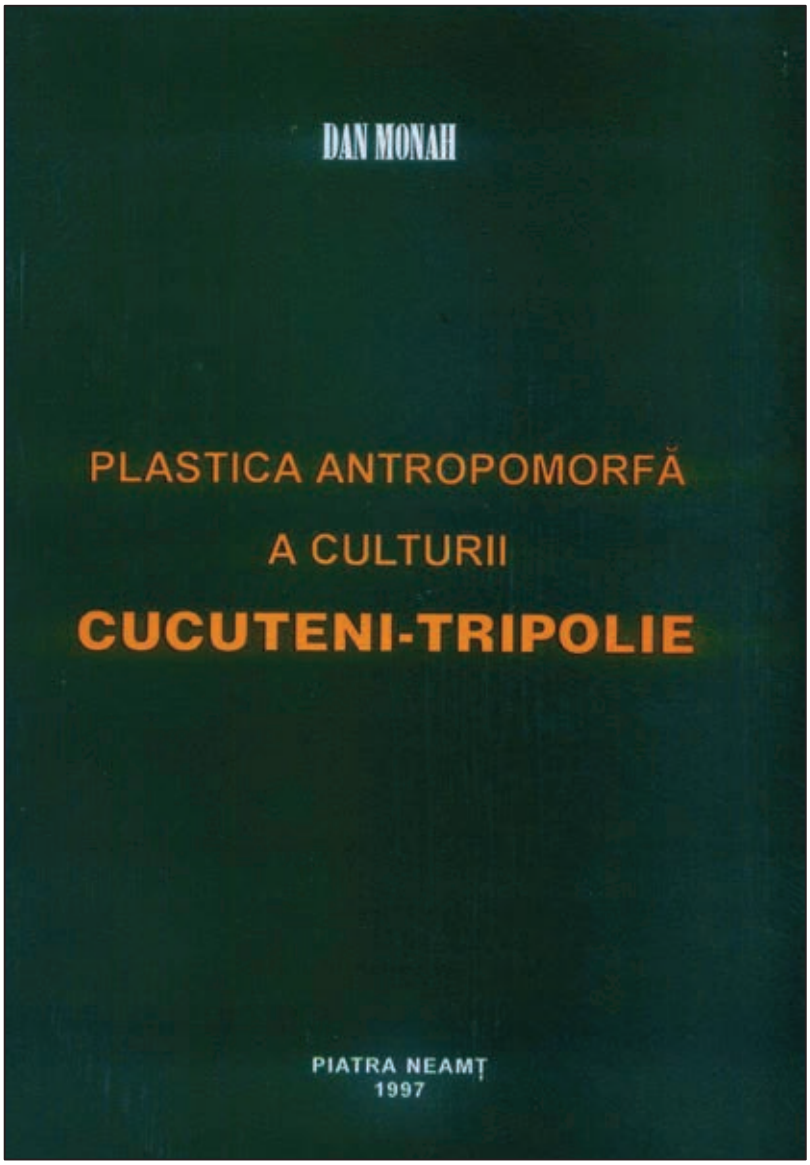
convins să publice un volum greu vandabil, dar pentru o astfel de acțiune ar fi trebuit să devenim, prin magie, mult mai tânăr, metamorfoză care nu ne-ar fi displăcut. În străinătate lucrarea a fost folosită, din câte ştim, de câțiva colegi din Anglia (Chapman, 2000; Chapman, Gaydarska, 2007; Bailey, 2005) şi mult mai rar de colegii din Ucraina.

Nu avem de gând să transformăm această prefață într-o pledoarie *pro domo* aşa că ne mulțumim să semnalăm că şi în vechea ediție am acordat atenție condițiilor de descoperire a pieselor pe care le-am considerat sacre, acțiune care, credem, că se înscrie între „metodele proprii arheologiei". În noua variantă, şi la îndemnul recenzentului nostru, am amplificat acest capitol incluzând noi descoperiri, noi situații care aruncă unele lumini asupra caracterului religios al unor artefacte. În legătură cu preferința mărturisită a lui André Leroi-Gourhan pentru „metodele proprii arheologiei" suntem datori cu unele explicații. Credem, însă, că între paleolitic şi neolitic se poate accepta o viziune oarecum diferită în legătură cu ideile şi credințele religioase dată fiind relativa apropiere în timp şi, mai ales, evidenta persistență a unor idei, credințe şi rituri neolitice până în zilele noastre. Această afirmație nu diminuează cu nimic admirația noastră pentru interesanta şi atât de utila lucrare a lui André Leroi-Gourhan (1976) pe care o apreciem în mod deosebit.

Poate este necesar să subliniem faptul că nu ne-am propus o reconstituire a religiei triburilor Cucuteni şi Tripolie ci, mai realist, am avut în vedere doar depistarea unor idei şi credințe religioase atunci când informațiile arheologice şi materialele ne-au permis identificarea unor posibile mituri şi a unor rituri ce semnalau anumite concepții şi practici religioase. Chiar dacă unele pasaje sau formulări par a avea caracter tranşant trebuie să spunem că nu întotdeauna am fost foarte siguri de justețea afirmațiilor noastre şi uneori am subliniat că este vorba doar de ipoteze ce pot fi discutate. Adesea am fost bântuiți de ezitări şi am întrevăzut şi argumente contrarii pe care nu le-am menționat pentru ca textul să nu devină prolix şi am preferat ca interpretarea propusă de noi să fie validată sau respinsă de noi descoperiri sau ipoteze bine documentate şi argumentate. În unele cazuri se pare că am avut dreptate, dar nu excludem ca alte descoperiri să contrazică unele dintre ipotezele formulate. Singura consolare este că de la început nu ne-am propus să avem dreptate întotdeauna şi implicit ultimul cuvânt. Intenția noastră a fost să creăm o bază pentru cercetările şi discuțiile viitoare. Afirmațiile noastre pot fi discutate, acceptate, amendate sau respinse. Acesta este, în definitiv, parcursul firesc al oricărei investigații în extrem de dificilul domeniu al religiilor preistorice.

Atât noi, cât şi editorii, am considerat că o nouă ediție se impune nu numai datorită epuizării tirajului ci, mai ales, pentru a integra descoperirile şi noile interpretări, destul de numeroase şi interesante, făcute în cei 15 ani scurşi de la prima ediție. Era firesc să nu ne limităm la simpla prezentare şi ilustrare a noilor descoperiri ci să încercăm să integrăm sau să respingem argumentat noile interpretări propuse de cercetătorii din țară şi străinătate. Noua ediție beneficiază şi de publicarea unor monografii consacrate amplelor săpături de la Truşeşti (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999), Cucuteni (Petrescu-Dîmbovița, Văleanu, 2004), Drăguşeni-Ostov (Marinescu-Bîlcu, Bolomey, 2000) şi Polivanov Jar (Popova, 2003). Destul de multe reprezentări antropomorfe, atât din România cât şi din Basarabia, au fost prezentate în expoziții internaționale şi publicate în cataloagele acestora (Mantu *et al.,* 1997; Stratulat *et al.,* 2008; Wullschleger *et al.,* 2008; Anthony *et al.,* 2009; Mareş, 2009). În acest mod am avut acces la mai multe descoperiri inedite pe care am încercat să le integrăm în noua ediție. Deşi nu am remarcat descoperiri care să contrazică interpretările propuse de noi în prima ediție, ne-am străduit să ținem seama, atât cât am considerat că

este necesar, de noile interpretări propuse de arheologii din străinătate care, însă, atunci când se referă la civilizațiile calcolitice din sud-estul Europei se limitează doar la prezentarea şi analiza „figurinelor" antropomorfe. După opinia noastră o astfel de abordare nu este recomandată în cazul reprezentărilor antropomorfe Cucuteni-Tripolie. Din această cauză am încercat încă din prima ediție să lărgim câmpul investigațiilor incluzând şi reprezentările plastice aplicate pe ceramică, protomele antropomorfe, vasele antropomorfe şi mai ales extrem de interesantele reprezentări pictate, unele dintre acestea incluzând şi imagini asociate de animale sau simboluri vegetale. Pe lângă integrarea noilor descoperiri ne-am străduit să lărgim unele comentarii şi să argumentăm mai amănunțit interpretările ipotetice pe care le formulăm. Rămâne ca cititorii să aprecieze în ce măsură am reuşit să conferim o haină mai interesantă cărții pe care unii o cunosc deja.



INTRODUCERE

Să te angajezi pe terenul investigării religiilor preistorice este, fără îndoială, o întreprindere curajoasă şi chiar hazardată „căci documentele arheologice ne prezintă o viziune fragmentară şi, în fond, mutilată a vieţii şi gândirii religioase" (Eliade, 1981: 52). Dar să te aventurezi pe nisipurile mişcătoare ale simbolismului şi iconografiei antropomorfe şi zoomorfe a neo-eneoliticului Europei de sud-est fără ajutorul unor reguli pre-elaborate de investigaţie ni se pare o acţiune inconştientă şi sinucigaşă din punct de vedere ştiinţific. Şi totuşi, urmărind cu atenţie literatura românească consacrată religiilor preistorice, constatăm adoptarea a două metode (Eliade, Culianu, 1993: 241): refuzul oricărui model, autorul bazându-şi interpretarea pe impresia pe care i-o sugerează obiectul sau situaţia descoperită, impresie determinată, în subconştient, de zestrea sa culturală, în timp ce a doua cale constă în utilizarea comparativă a religiilor etnografice, dar şi a celor înregistrate în scris în antichitate. Evident, prima cale nu este pentru noi şi, în consecinţă, o vom adopta pe cea de a doua care ni se pare motivată ştiinţific (Eliade, 1994: 91-116) şi cu mai multe şanse de a ne apropia de ideile şi mentalităţile preistorice. Dar, chiar şi în această abordare, vom propune un minimum de reguli bazate pe o logică adaptată fenomenelor respective, precum şi pe experienţa acumulată până în prezent.

Prin acest catehism, supus dezbaterii şi amendării, încercăm să înlăturăm, pe cât posibil, subiectivismul şi voluntarismul atât de tentante pentru cercetător. Afirmăm că ne considerăm mai puţin atinşi de interpretările materialiste, reducţioniste, şi de aşa-zisul ateism ştiinţific cărora le-am fost supuşi practic întreaga noastră viaţă. Totuşi, nu negăm meritul analizelor marxizante care au indus în studierea fenomenului religios elemente din sfera economicului şi socialului care pot, uneori, arunca unele lumini în labirintul ideilor religioase. Urmându-l pe Mircea Eliade, vom susţine şi noi că „ ... un fenomen religios nu se va dezvălui ca atare decât considerat în propria sa modalitate, adică studiat la scară religioasă" (Eliade, 1992a: 15). Şi acest lucru nu se poate face decât prin confruntarea cu izvoarele religioase mai puţin obscure. Va trebui, însă, să ţinem cont de faptul că fiecare credinţă religioasă, în felul ei, este unică, dar şi de faptul că religia ca fenomen uman cuprinde elemente sociale, economice şi un anumit mod de viaţă (de vânător-culegător, păstor, cerealicultor sedentar etc.) care determină un comportament şi reprezentări religioase specifice.

O primă regulă, ce trebuie respectată cu rigurozitate de orice arheolog, nu numai în cercetarea fenomenului religios, este de a nu porni la investigaţie cu idei preconcepute. În mediile arheologice am auzit, de prea multe ori, sentinţa gravă a ardeleanului angajat în „investigarea" girafei de la Zoo din Budapesta: „ ... ăsta animal nu se există!". A socoti, pe considerente de vechime, o populaţie inaptă de performanţe necunoscute cercetării arheologice înseamnă a anula din start motivaţia investigaţiei.

După opinia noastră, cercetătorul trebuie să-şi adapteze interpretările după realităţile arheologice şi să nu uite că până şi practicile religioase ale „primitivilor" actuali fac parte

dintr-un sistem de gândire coerent şi elevat chiar dacă nouă, ca europeni moderni, impregnaţi de darwinism şi cartezianism, logica lor necarteziană ni se pare absurdă. Nu avem nici un motiv să considerăm sistemele religioase preistorice aprioric simple, primitive, neevoluate. Astfel de judecăţi nu pot dezvălui decât sărăcia intelectuală a investigatorului şi nu vor contribui cu nimic la progresul cunoştinţelor asupra religiilor preistorice.

Tipologia, aflată încă în mare stimă la arheologi, se bazează pe prezumţia unei evoluţii de la simplu la complex, fenomen ce nu are caracter logic demonstrat, şi pe analiza formei şi detaliilor artefactelor. Era firesc ca metoda dominantă în arheologie, şi sub influenţa materialismului istoric, să se impună şi în analiza reprezentărilor şi ideilor religioase. S-a ajuns astfel la o ierarhizare a religiilor, ierarhie ce culmina cu monoteismul. Dacă pentru obiectele din sfera civilizaţiei materiale se poate accepta, cu prudenţă, o evoluţie de la simplu la complex, evoluţia similară a fenomenului religios este, după M. Eliade, nedemonstrabilă (Eliade, 1992a: 16).

Surprinzător, pentru noi, a fost faptul că la descrierea şi interpretarea artefactelor legate de fenomenul religios analiza formală, stăpână tiranică a lumii arheologice, nu este aplicată cu rigurozitatea cu care ne-am fi aşteptat şi cu care, de obicei, sunt tratate alte categorii de obiecte. Deşi există destule statuete cu reprezentarea atât a sexului masculin cât şi a sânilor (element sexual secundar feminin) şi acest lucru a fost remarcat de arheologi, semnificaţia lor nu a fost discutată până cu puţin timp înainte, preferându-se uneori „corectarea" desenelor. Metoda „îngroşării", completării şi „rectificării" imaginilor a fost utilizată, cândva, pe scară destul de largă pentru picturile rupestre paleolitice, precum şi de către Evans şi Gilléron pentru frescele minoice. Din păcate şi în zilele noastre, când se face caz de rigoarea ştiinţifică, regretabile „rectificări" se practică în continuare. E inutil să spunem că o astfel de metodă de „cercetare" este inadmisibilă. Faţă de riscul „glisărilor", de tot felul, singura protecţie este respectarea cu strictеţe a regulii de fier a cercetării arheologice: înregistrarea scrupuloasă a imaginilor şi condiţiilor de descoperire chiar dacă acestea contrazic logica noastră de oameni moderni.

Este interesant, surprinzător şi chiar amuzant să constatăm la preistoricieni, reputaţi ca naturi „tari" şi aventuroase, o mare timiditate, o „intimidare" (în sensul dat cuvântului de dl. Doolittle, erou lui George Bernard Shaw) în faţa noutăţii, a ineditului. Nejustificata „timiditate" a arheologilor se traduce, adesea, prin goana mecanică după analogii, de cele mai multe ori irelevante (Gramatopol, 1982: 18-19). Cheia interpretării şi explicării unor piese şi situaţii din sfera sacră se găseşte, după noi, doar în analiza mitologiilor păstrate.

Reflexul arheologilor est-europeni este de a ocoli aparent şocanta reprezentare a androginului recurgând la explicaţii destul de puerile, deşi tema zeităţii androgine ocupă un loc important în istoria religiilor. Tactica ocolirii punctelor aparent dificile nu serveşte progresul disciplinei pe care o slujim şi, uneori, trebuie să substituim logicii şi raţionalismului nostru de europeni moderni o bună cunoaştere a mitologiei universale. Pentru a ne recăpăta optimismul zdruncinat de criticile de mai sus îl citãm din nou pe Mircea Eliade: „ ... nu trebuie să uităm că religiile sunt o masă polimorfă şi uneori haotică de gesturi, credinţe şi teorii ..." (Eliade, 1992a: 16) uneori contradictorii care nu pot fi ordonate după logica modernă. În faţa acestui paradox descurajant nu ne rămâne decât să înţelegem că arheologia are limite pe care trebuie să le cunoaştem şi să le respectăm. Nu vom putea niciodată să reconstituim mitologia şi nomenclatura panteonului populaţiilor lipsite de scriere. Şi ca atare, nu are rost să inventăm mitologii şi nume de zeităţi. Însă, chiar dacă miturile şi ritualurile verbale neolitice şi calcolitice sunt iremediabil pierdute,

urmele lor au rămas în mitologiile antice şi în credinţele populare (Eliade, 1981: 144-145; Cauvin, 1997: 268-270). A nu încerca să le punem în valoare ar însemna să renunţăm la o bună parte din istoria omenirii.

Sfârşitul calcoliticului din Europa de sud-est a fost urmat de o perioadă de tranziţie în timpul căreia structurile economice, sociale, şi fără îndoială, religioase au fost profund bulversate. Dar, nu este nimic mai neştiinţific decât să acceptăm teoria catastrofelor şi să considerăm că civilizaţii atât de strălucite au putut dispare fără să lase urme profunde şi persistente, decelabile în conştiinţa populaţiilor următoare. Chiar structura geografică a teritoriului care ne preocupă se opune unei astfel de interpretări. Munţii (Carpaţii, Balcanii, Alpii Dinarici, Rodopii, Rila, Pindul etc.), Delta Dunării şi mai ales numeroasele masive forestiere au oferit vechii populaţii numeroase nişe în care şi-au putut păstra identitatea culturală şi cu atât mai mult pe cea religioasă. Remarcabila densitatea demografică cucuteniană în special a constituit un factor în plus de persistenţă a *Weltanschauung*-ului neolitic. Fără îndoială, noii veniţi, aflaţi într-un mai bun acord ecologic cu mediul natural de la sfârşitul Atlanticului, au corupt vechea populaţie la modul lor de trai (Monah, Cucoş, 1985: 184-185) şi au exercitat o profundă influenţă asupra credinţelor lor religioase. Dar, aşa cum arată pentru Grecia Pierre Lévêque, influenţa nu s-a exercitat într-un singur sens, ci s-a manifestat şi reacţia puternicului substrat calcolitic care, după expresia savantului francez, a determinat „ ... la catastrophe des structures indo-européennes dans la religion greque" (Lévêque, 1972: 179). Un fenomen similar este de presupus şi în ceea ce priveşte Europa de sud-est. În sprijinul ipotezei savantului francez putem să invocăm faptul că substratul neolitic se face simţit şi în epoca modernă în special în Peninsula Balcanică, în România şi în întreaga Europă de sud-est[1].

Puţini savanţi au reuşit atât de bine ca Gheorghe Brătianu (1980: 16-48), Mircea Eliade (Eliade, 1970: 9-11) şi Al. Busuioceanu[2] (Busuioceanu, 1985) să releve valoarea documentară şi persistenţa tradiţiei istorice şi mai ales supravieţuirea unor străvechi credinţe şi ritualuri religioase[3]. Chiar dacă stupidul protocronism agresiv şi diverse arheomanii, ce şi-au găsit teren favorabil în ultimele trei decenii, aruncă o lumină nefavorabilă asupra acestei direcţii de cercetare, noi nu o vom putea neglija, propunându-ne, însă, să o urmăm folosind întreaga prudenţă şi rigurozitate de care suntem în stare.

Rezultatele investigaţiilor arheologilor şi istoricilor religiilor acreditează ca acceptabilă ideea că religiile neolitice, cel puţin în Orientul Apropiat şi în Europa de sud-est, au fost destul de unitare, având forme de manifestare asemănătoare. Ideile religioase fiind creaţii mentale, ale unor indivizi, acceptate de o comunitate sau de mai multe comunităţi vom constata şi numeroase diferenţe mai ales în ceea ce priveşte ritualurile. Baza doctrinară, dacă îi putem spune aşa, va fi destul de unitară.

Fără să ne aventurăm pe terenul explicării apariţiei ideilor şi credinţelor religioase vom menţiona că revoluţia neolitică a fost determinată, probabil, de o revoluţie a

[1] Această interpretare este susţinută şi argumentată de R. Vulcănescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1985, vezi, în special partea a II-a şi a III-a. Chiar dacă multe din exemplele reţinute de autor, unele interpretări şi ipoteze sunt, din punct de vedere arheologic, discutabile, nu este mai puţin adevărat că R. Vulcănescu reuşeşte să evidenţieze existenţa în mitologia românească a unui substrat preistoric, în mare parte neolitic. Recent, Adrian Poruciuc (2010) reia această temă aducând în discuţie unele teme şi simboluri preistorice care au supravieţuit în folclorul sud-est european şi mai ales în cel românesc.

[2] Nimic nu este mai instructiv şi mai convingătoare decât „aventura" mitului geto-dacic al lui Zalmoxis, transportat şi perpetuat sute şi sute de ani într-o ţară în care substratul care-i dăduse naştere nu exista.

[3] În acest sens vezi G. Dumézil (1974: 10; Eliade, 1957: 22; Jung, Kerényi, 1968: 15).

simbolurilor, de o revoluţie religioasă (Cauvin, 1997) ce aduce în centrul ei misterul naştere-moarte-renaştere şi întreaga mitologie agrară. Cercetările lui E. Neumann, în special, prin conceptul arhetipurilor, îmbrăţişat şi de M. Eliade şi J. Cauvin, explică în bună parte nu numai unitatea lumii spirituale anatoliano-balcanice, dar şi similitudini cu zone geografice (America Centrală, Africa, Polinezia) cu care contactele culturale sunt excluse. Pentru ca unitatea spirituală a lumii neolitice din zona care ne preocupă să fie mai evidentă vom invoca şi legătura genetică (în orizontul Starčevo-Vinča) dintre neoliticul Europei răsăritene şi cel anatolian, legătură demonstrată arheologic. Problema mecanismului (aculturaţie sau migraţie) care a dus la apariţia neoliticului european nu ne preocupă acum. Pentru noi importantă este doar unitatea spirituală (citeşte religioasă) a celor două regiuni.

Aşa cum am mai spus, deosebit de incitantă este problema continuităţii, a transmiterii unor idei şi credinţe religioase neolitice, a unor mituri specifice în epocile mai târzii, fenomen ce ne permite unele tentative de descifrare a unor simboluri ce s-au perpetuat.

Mircea Eliade regretă într-un fel că deşi cultul taurului care este atestat în regiunile danubiene nu a furnizat dovezi despre sacrificarea acestuia aşa cum se întâmplă în Creta şi în culturile neolitice de pe Indus. Tot el susţine că „ ... reprezentări de zei sau ansamblul iconografic Zeiţa Mamă – Copilul, figuri atât de comune în Orient, sunt destul de rare în regiunile danubiene” (Eliade, 1981: 50). Necunoscute lui Eliade, aceste dovezi, rezultat al cercetărilor din ultimele patru decenii, există şi sunt prezentate şi discutate în această lucrare. O atenţie specială merită hierogamiile în care femeia este asociată taurului relevate de o excepţională piesă gumelniţeană şi de reprezentări simbolice pe ceramica cucuteniană pe care le vom aminti sumar mai jos. În ceea ce priveşte sacrificarea taurului sanctuarul cu capete de taur, descoperit la Poduri-Dealul Ghindaru (Monah *et al.,* 1982: 10), oferă un răspuns. Acestuia i se pot adăuga mai multe gropi rituale ce atestă sacrificarea taurilor (Cotiugă, Haimovici, 2004: 320). Acumularea de informaţii datorate cercetărilor arheologice a devenit, în ultimul timp, din ce în ce mai rapidă şi formularea unor judecăţi definitive nu este încă posibilă.

Dar, revenind la problema persistenţei unor credinţe religioase sub haina mitologiei, deşi pe noi nu ne interesează decât să validăm metoda pe care intenţionăm să o folosim, nu putem să nu semnalăm câteva incitante descoperiri arheologice pentru care găsim tulburătoare paralele în mitologia antică şi folclorul românesc şi balcanic.

Plăcuţa de os, în formă de craniu de taur de la Bilcze Złote, cu silueta feminină gravată este bine cunoscută, ea putând fi coroborată cu descoperiri tripoliene de statuete feminine depuse pe cranii de taur. În acelaşi cerc de reprezentări a hierogamiei cu taurul intră şi splendida piesă gumelniţeană, publicată de Vl. Dumitrescu (1977: 577-583, fig. 1 a-b), înfăţişând zeiţa aşezată pe fruntea unui taur şi cu mâinile prinse de coarne (fig. 45/7a-c). Cu toate că nu ne propunem să analizăm acum continuitatea unor teme mitologice neolitice, nu putem să nu remarcăm persistenţa demonstrată a acestora în spaţiul Europei de sud-est (Poruciuc, 2010: 18-23). În faţa hierogamiilor taurine cucuteniene şi gumelniţene chiar şi cei mai sceptici sunt obligaţi să reflecteze la prezenţa, în acelaşi spaţiu, a legendei despre răpirea Europei de către Zeus şi la numeroasele colinde de „fată mare” în care personajul feminin se află în leagănul dintre coarnele bourului (Buhociu, 1979: 146). Oltul, Nistru şi chiar Marea Neagră sunt traversate de bouri cu fete între coarne şi frecvenţa acestei teme folclorice nu poate fi decât reflexul unei credinţe arhaice extrem de puternice. Cât de veche este această credinţă şi dacă îşi are rădăcinile în neolitic se

poate discuta, dar abordarea, cu prudenţă, a problemei continuităţii unor idei şi credinţe religioase nu poate fi ocolită.

Existenţa unui puternic substrat neolitic, care însă nu constituie preocuparea principală a lucrării de faţă, poate fi demonstrată, după opinia noastră, chiar în stadiul actual al informaţiilor arheologice. Noi ne propunem, însă, să realizăm doar o analiză cât mai completă a unui segment limitat din spiritualitatea calcolitică, reprezentările antropomorfe Cucuteni-Tripolie.

În analiza fenomenului religios arheologul este nevoit să lucreze pe fragmente iconografice, pe simboluri cu semnificaţii absconse pentru el, pe imagini cu interpretări contradictorii. În această analiză impresia sugerată de obiect sau de situaţia descoperită este atotputernică şi nu o putem înlocui cu nimic. Ea poate fi atenuată doar de o minuţioasă analiză comparativă şi, în ultimă instanţă, de o statistică empirică. La acest punct câteva explicaţii suplimentare sunt absolut necesare. Nu suntem adepţii folosirii statisticii în analiza fenomenului religios deoarece acesta nu este guvernat de necesităţi obiective şi nu există un raport de proporţionalitate între numărul de reprezentări şi importanţa personajului mitologic sau de poziţia sa în panteon. Totuşi, destul de mulţi arheologi continuă să facă analize statistice, dar se rezumă doar la statuetele şi figurinele antropomorfe. Cea mai des uzitată statistică priveşte sexul statuetelor şi figurinelor, aceste sunt împărţite în reprezentări masculine şi feminine, constatându-se o predominare a ultimelor. Toate studiile statistice sunt prezentate ca fiind riguroase, deşi materialul analizat este fragmentar şi în extrem de multe cazuri sexul reprezentării nu poate fi precizat. Reprezentările androgine, deşi remarcate de arheologi, nu sunt cuprinse în evaluările statistice (Pogoţeva, 1983). Mai mult nici reprezentările sinecdotice, aplicare a principului *pars pro toto*, nu sunt luate în calcul. Este evident pentru oricine că reprezentările feminine sunt mult mai numeroase decât cele masculine sau androgine, dar pentru a remarca acest lucru nu este nevoie de procentaje cu două zecimale, ci doar de o evaluare în termeni empirici de mult sau puţin. După opinia noastră statistica nu poate fi folosită în analiza fenomenului religios şi nu este, cu adevărat, relevantă în aprecierea importanţei unor personaje mitice sau sacre. Totuşi, nu excludem importanţa unei aprecieri cantitative care ar putea avea o oarecare relevanţă.

Înainte de a încheia capitolul introductiv, trebuie să precizăm poziţia noastră în câteva chestiuni destul de importante. În perioada comunistă culturile preistorice erau considerate, nemărturisit, ca „bunuri naţionale", sugerându-se, astfel, unele legături cu naţiunile moderne. Deşi majoritatea preistoricienilor nu acceptau o astfel de abordare, în unele cazuri datorită cenzurii, autocenzurii şi izolării cercetătorilor, unele culturi preistorice, deşi adesea depăşeau graniţele naţionale, erau studiate ca entităţi de sine stătătoare. Din acest punct de vedere nici culturile Cucuteni şi Tripolie nu au făcut excepţie. Descoperirile aflate pe teritoriul României au fost numite Cucuteni, iar cele din Ucraina, inclusiv cele aflate pe teritorii aflate în Polonia şi Basarabia, au fost numite Tripolie. În perioada interbelică pentru descoperirile din Basarabia a fost folosit numele Cucuteni, dar după război, învingătorul, care a anexat teritoriul dintre Prut şi Nistru, a impus din nou denumirea de Tripolie.

Realitatea arheologică este însă mult mai complicată şi din această cauză s-a folosit şi se foloseşte, îndreptăţit, şi denumirea „Complexul cultural Cucuteni-Tripolie" care include, după cercetătorii români, culturile Precucuteni, Cucuteni şi Tripolie A-CI. În general, cercetătorii români consideră faza Tripolie CII-γII ca fiind o manifestare post-

Cucuteni cu puternice influenţe stepice. Din raţiuni stilistice sintagma mai greoaie „Complexul cultural Cucuteni-Tripolie" este uneori înlocuită cu cea de „Civilizaţia Cucuteni-Tripolie" (Sorokin, 1994: 28). Uneori, Cucuteni şi Tripolie sunt considerate o singură cultură arheologică (Vl. Dumitrescu, 1963a şi 1963b; A. László, 2008: 15) deşi arheologii români disting şi o cultură Precucuteni. În ceea ce ne priveşte, ca şi alţi cercetători (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 520, 531; Monah, 1993: 151-153; Burdo, 75-84), considerăm cultura Precucuteni ca fiind o manifestare organic legată de cultura Cucuteni, practic o fază a complexului cultural Cucuteni. Nu am făcut o analiză detaliată a plasticii şi reprezentărilor antropomorfe Precucuteni deoarece teza noastră de doctorat, punct de plecare a celor două ediţii, era limitată doar la cultura Cucuteni şi integrarea plasticii Precucuteni, pe lângă faptul că ar fi mărit considerabil volumul lucrării, ne-ar fi creat şi alte complicaţii. O lucrare care ar analiza reprezentările antropomorfe precucuteniene, atât pe cele de pe teritoriul României cât şi din Basarabia şi Ucraina, ar fi binevenită şi sperăm că va vedea lumina tiparului în scurt timp. O tentativă a fost deja făcută (Pogoževa, 1983), dar, din păcate, colega din Novosibirsk nu a avut posibilitatea să se documenteze în România şi multe din descoperirile de la noi nu sunt prezentate şi discutate.

În prima ediţie am inclus descoperirile din arealul Tripolie, fazele B1, B2 şi CI, deşi noi considerăm, bazându-ne şi pe opinia lui Victor Sorokin, că în acest caz se poate vorbi de două culturi arheologice: Cucuteni şi Tripolie, prima integrând teritoriile aflate în spaţiul carpato-nistrean, iar a doua pe cele din spaţiul dintre Bug şi Nipru (Sorokin, 1994: 28). După acelaşi autor „regiunea dintre Nistru şi Bugul de Sud poate fi considerată drept o zonă de interferenţă culturală, unde se întâlnesc elementele ambelor culturi" (Sorokin, 1994: 28). Regretatul nostru coleg de la Chişinău, bun cunoscător al realităţilor arheologice din spaţiul menţionat, nu se pronunţă tranşant dacă e vorba de două culturi sau de două aspecte culturale. Nicolae Ursulescu, deşi susţine existenţa unui complex cultural Cucuteni-Ariuşd-Tripolie (prescurtat Cucuteni-Tripolie), respinge existenţa a două culturi diferite (Cucuteni şi Tripolie) şi consideră că „ ... este un exemplu tipic despre modul neavenit în care noţiunea de cultură arheologică este contaminată de suprapuneri etnice contemporane" (Ursulescu, 2007: 9). În schimb Elena Tsvek şi Iurii Rassamakin, de la Kiev, disting un areal tripolian estic, de fapt arealul culturii Tripolie, situat la est de Nistru, tipic pentru aceasta, şi un areal cucutenian localizat la vest de Nistru caracterizat de procentaje ridicate (60-80%) de ceramică pictată (Tsvek, Rassamakin, 2005: 175).

Deşi nu este locul potrivit pentru a analiza acum şi aici problema extrem de complexă a existenţei a două culturi sau a două aspecte culturale Cucuteni şi Tripolie, trebuie să semnalăm cititorului că între cele două areale sunt deosebiri evidente remarcate şi de colegii din Ucraina. În arealul Cucuteni, carpato-nistrean, ceramica pictată, de prestigiu, ajunge şi chiar depăşeşte 60%, în timp ce în arealul bugo-niprean rareori atinge 5% din întregul inventar ceramic. Construirea şi folosirea locuinţelor de suprafaţă se generalizează încă de la începutul culturii Precucuteni în spaţiul dintre Carpaţi şi Prut, doar în arealul pruto-nistrean bordeiele sunt folosite pe scară destul de largă şi doar mai târziu se impun locuinţele de suprafaţă (Lazarovici, Lazarovici, 2006: 549-566). La est şi nord-est de Nistru bordeiele sunt dominante în fazele Tripolie A şi B1 şi doar mai târziu se impune moda construcţiilor de suprafaţă (Lazarovici, Lazarovici, 2007: 181-220). Unele diferenţe se constată şi în ceea ce priveşte plantele cultivate, comunităţile din fiecare areal având unele preferinţe (Monah, Monah, 1997: 297 şi urm.). După părerea noastră, diferenţele dintre cele două areale, cucutenian şi tripolian, se datorează substratului neolitic

diferit din cele două regiuni. Din păcate, tocmai acest substrat neolitic este insuficient cercetat şi cunoscut la est de Nistru (Kotova, 2003). Deşi, în ultimii ani la vest de Prut s-au înregistrat unele progrese în cercetarea culturilor Starčevo-Criş (Ursulescu, 1984: *passim*; Popuşoi, 2005: *passim*) şi ceramică liniară (Ursulescu, 1990: 13-47). La fel de insuficient cercetat este şi fenomenul difuzării culturii Precucuteni care pare să se datoreze, în special, migrării unor comunităţi precucuteniene, dar şi aculturării vechilor comunităţi neolitice în contact cu cele venite din vest (Monah, Monah, 1997: 43; Dergacev, 2010: 231-232).

În ceea ce priveşte cultura Cucuteni, lucrurile par să se fi desfăşurat în felul următor. În vestul arealului cucutenian începe să se impună o nouă tehnică decorativă: pictarea înainte de ardere, care era cunoscută, pe scară restrânsă, încă din faza Precucuteni II (Monah, 1982). În jurul anilor 4 700 CalBC (Mantu, 1998: 246) noua tehnică începe să se difuzeze cu rapiditate spre est, acoperind întregul spaţiu carpato-nistrean şi trecând apoi şi la est de Nistru (Monah, 1993: 154). În spaţiul dintre Nistru şi Nipru şi mai ales în zona dintre Bug şi Nipru producţia şi utilizarea ceramicii pictate este mult mai restrânsă decât în arealul carpato-nistrean. Dacă ceramica pictată formează 60% din inventarul aşezărilor din Subcarpaţi şi Podişul Central Moldovenesc şi se menţine la un procentaj ridicat şi în Basarabia, la est de Nistru şi mai ales în spaţiul dintre Bug şi Nipru ceramica pictată atinge doar 4-5 procente.

Numeroşi şi reputaţi cercetători au subliniat remarcabila unitate a civilizaţiei Cucuteni-Tripolie. Trebuie să ţinem cont, însă, că această afirmaţie reflectă mai degrabă o impresie şi nu se bazează pe studii amănunţite, bine documentate. Impresia unităţii culturale s-a format pe baza comparării sumare a bunurilor de prestigiu, în special a ceramicii pictate şi trebuie să recunoaştem că nu este o afirmaţie gratuită, dar trebuie să ţinem seama şi de diferenţele evidente în cele două areale. Vom cita doar câteva dintre diferenţele cele mai evidente. Bordeiele sunt folosite pe scară destul de largă şi în fazele Tripolie B1, B2 şi chiar CI. Deşi există forme de vase comune, probabil şi unele „importuri" din arealul cucutenian, recipientele ceramice au de multe ori partea inferioară conică, cu certitudine o influenţă stepică. Trebuie să menţionăm şi faptul că aşa-zisa ceramică Cucuteni C apare încă din timpul fazei Tripolie A şi atinge procente ridicate în fazele mai recente. O serie de diferenţe pot fi observate şi în ceea ce priveşte uneltele de silex şi os, situaţie care poate fi explicată prin arealul remarcabil acoperit de comunităţile Cucuteni şi Tripolie. Dar dacă inventarul din aşezările tripoliene ne permite să afirmăm existenţa unei culturi arheologice înrudite strâns cu cea cucuteniană, în ceea ce priveşte artefactele care pot fi considerate ca fiind legate de sfera religioasă remarcăm o unitate mult mai evidentă. Acest lucru ne face să vorbim de existenţa a două culturi arheologice înrudite, Cucuteni şi Tripolie, dar de o singură religie Cucuteni-Tripolie cu o unitate remarcabilă.

Lucrarea de faţă, o reeditare a celei publicate în 1997, încercă să asimileze descoperirile făcute în timpul scurs de la apariţia cărţii şi până în prezent. Nu ne-am limitat doar la includerea unor noi reprezentări interesante ci am făcut efortul de a integra, atât cât am considerat necesar, şi noile interpretări propuse de cercetătorii din străinătate. Sperăm ca cititorii să găsească varianta de faţă mai interesantă decât cea precedentă şi am dori, mai ales, o dezbatere oricât de critică a ipotezelor pe care le-am formulat. Firesc, lucrarea se adresează cititorilor românofoni, a căror părere ne interesează deoarece se află mai aproape de ceea ce am numit civilizaţia Cucuteni.

I. ISTORICUL CERCETĂRILOR

Încă de la primele săpături întreprinse în aşezările cucuteniene, atenţia arheologilor a fost reţinută de bogata plastică antropomorfă şi zoomorfă care, alături de ceramica pictată, constituie latura cea mai spectaculoasă a descoperirilor. Aproape fiecare săpătură a avut drept rezultat descoperirea unui număr mai mare sau mai mic de reprezentări antropomorfe sau zoomorfe. Interesul trezit de idolii cucutenieni se reflectă în publicaţiile lui N. Beldiceanu şi Gr. Buţureanu în care sunt prezentate primele statuete. Acest stadiu a fost urmat apoi de analize mai amănunţite în care plastica a fost pusă în legătură cu viaţa spirituală şi credinţele religioase.

Primele descoperiri au fost făcute de N. Beldiceanu care menţionează găsirea unui număr de idoli de lut (Beldiceanu, 1885), dar primele analize mai amănunţite au fost realizate de Gr. Buţureanu (1889: 268). În 1885, când Beldiceanu a fost vizitat de D. Butculescu, primul avea în colecţie sa, alcătuită prin achiziţii de la anticarii Şaraga, un număr destul de mare de statuete cucuteniene (Panait, 1982: 65). Doi idoli antropomorfi Cucuteni A au fost desenaţi de Butculescu într-un mic album păstrat acum la Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti (Panait, 1982: 66, fig. de la p. 65). Ambele piese, cu capul lipsă, au fost reconstituite în desen de Butculescu care, însă, le atribuie forma tipică a statuetelor Cucuteni B, ceea ce ne semnalează că în colecţia lui Beldiceanu se aflau mai mulţi idoli printre care şi exemplare din ultima fază a culturii. Cu timpul, la Iaşi s-au constituit două colecţii importante: „Colecţia N. Beldiceanu" şi „Colecţia de arheologie preistorică" aparţinând lui Gr. C. Buţureanu, ambele achiziţionate în 1890 şi respectiv 1899 de Muzeul de Istorie Bucureşti (Panait, 1982: 69).

Primii investigatori de la Cucuteni, Beldiceanu şi Buţureanu, care cu timpul îşi lărgiseră aria explorărilor asupra mai multor staţiuni din Moldova considerau că „ ... idolii (antropomorfi n. aut.) ... sunt de caracter oriental având cea mai mare asemănare cu idolii găsiţi de Schliemann la Micene şi Tirint" (Buţureanu, 1889: 268). Într-o lucrare publicată spre sfârşitul secolului XIX, Buţureanu emite, pentru prima data, ipoteza că inciziile de pe statuetele antropomorfe reprezintă tatuaje (Buţureanu, 1897: 19-21).

În acea perioadă de pionierat este publicată şi prima lucrare consacrată în întregime idolilor cucutenieni (Diamandi, 1890: 406-408). Prezentată iniţial sub forma unei comunicări la una din şedinţele *Societé d'Anthropologie de Paris*, lucrarea a fost apoi publicată în buletinul societăţii. Autorul, M. Diamandi, propune cu această ocazie, în 1890, o primă clasificare a idolilor antropomorfi cucutenieni. El deosebeşte trei categorii: idoli înfipţi sau plantaţi în pământ, suspendaţi şi cusuţi (Diamandi, 1890: 406). Diamandi respinge interpretarea decorului incizat ca reprezentând tatuaje sau feşele unor mumii, considerând inciziile ca fiind reprezentări de veşminte (Diamandi, 1890: 407-408).

În aria Tripolie, primele statuete antropomorfe au fost prezentate de V.V. Khvojko, în 1899, la al XI-lea Congres Arheologic de la Kiev (Khvojko, 1901: 736-813). Interesul stârnit

de descoperirile lui Khvojko s-a reflectat în lucrarea lui F.K. Volkov care, asemeni lui Buţureanu, susţinea originea răsăriteană a idolilor tripolieni şi le găsea analogii în plastica de la Hissarlîk (Pogoţeva, 1983: 7). Puţin timp după pătrunderea în circuitul ştiinţific a statuetelor Tripolie este realizată, pe baza materialelor descoperite de Khvojko, de către A. Skrylenko o primă clasificare a lor, găsindu-se analogii în statuetele de la Micene, Troia, Balcanii de nord-vest şi chiar în sculptura greco-babiloneană şi asiriană (Skrylenko, 1903: 149-150). Ca şi alţi cercetători, Skrylenko pune în legătură statuetele antropomorfe feminine cu credinţele şi ritualurile de fecunditate şi fertilitate (*Ibidem*: 150). Nu lipsesc nici părerile contrare. Astfel, N.I. Veselovski şi J. Ailio (1922: 136-138) considerau statuetele Tripolie ca fiind jucării sau imagini ale sclavilor sau soţiilor care-i însoţeau pe cei morţi (Bibikov, 1953: 249; Pogoţeva, 1983: 7). Aceeaşi ipoteză este susţinută şi de Ch. Hadaczek (1915) şi H. Cehak (1930-1931: 164 şi urm.), părerile lor erau determinate de interpretarea platformelor de lut ars drept locuri pentru incinerarea morţilor sau drept cuptoare.

Până la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în primul deceniu al secolului următor, în colecţiile particulare şi muzeele din aria de răspândire a culturii cu ceramică pictată, se acumulează un număr destul de mare de reprezentări antropomorfe şi zoomorfe, considerate printre cele mai valoroase descoperiri. Tot în această perioadă de început a cercetărilor sunt propuse primele clasificări şi interpretări asupra semnificaţiei plasticii antropomorfe. Plastica zoomorfă, mai puţin frecventă, s-a bucurat de mai puţină atenţie, fiind publicate selectiv exemplarele naturaliste care permiteau recunoaşterea animalului reprezentat. Impedimentele principale în formularea unor ipoteze îl constituiau pe de o parte numărul încă mic de piese descoperite, iar pe de altă parte absenţa unei periodizări ştiinţifice a culturii Cucuteni-Tripolie bazată pe certe observaţii stratigrafice.

Odată cu săpăturile lui H. Schmidt, din anii 1909-1910, s-au pus bazele periodizării culturii; prima schiţă, publicată în 1911, era şi cea mai judicioasă şi mai completă (Schmidt, 1911). Dar, de abia în monografia publicată în 1932 se realizează prima clasificare şi analiză ştiinţifică a plasticii antropomorfe (Schmidt, 1932: 63 şi urm.). Reprezentările zoomorfe s-au bucurat de mai puţină atenţie din partea savantului german.

În perioada interbelică, odată cu organizarea, de către V. Pârvan şi I. Andrieşescu, a şcolii de arheologie din România, cercetările asupra culturii Cucuteni se intensifică. Acum sunt întreprinse de către Vladimir şi Hortensia Dumitrescu, Radu şi Ecaterina Vulpe, Ion Nestor, C. Ambrojevici, C. Matasă şi alţii sondaje şi săpături sistematice care elucidează numeroase aspecte obscure ale civilizaţiei Cucuteni. Tot acum începe constituirea unor valoroase colecţii de plastică cucuteniană. Preocupaţi de numeroasele probleme importante ce trebuiau rezolvate, obligaţi, în general, la săpături de mică amploare, cercetătorii români sunt mai puţin tentaţi de studierea plasticii. Doar Vladimir Dumitrescu se arată interesat de investigarea plasticii antropomorfe eneolitice, accentul fiind pus pe reprezentările, la acea vreme mai spectaculoase, din cultura Gumelniţa, cele cucuteniene fiind mai sumar tratate (Vl. Dumitrescu, 1934: 49 şi urm.; 1937; 1938). Pentru această perioadă trebuie remarcată descoperirea de către Hortensia Dumitrescu a două vase cu reprezentarea feţei umane (H. Dumitrescu, 1933: 56 şi urm.). Tot acum, C. Ambrojevici, îşi desfăşoară investigaţiile asupra staţiunilor din nord-vestul Basarabiei. Prin cercetările sale, în special de la Darabani şi Lipcani, au fost recoltate numeroase statuete antropomorfe, precum şi aşa-zisul „tron de la Lipcani". Cercetătorul amintit considera statuetele feminine ca fiind „zeiţe-mame" (Ambrojevici, 1933; 30-31 şi n. 3), aserţiune importantă în istoricul stabilirii semnificaţiei reprezentărilor feminine Cucuteni-Tripolie.

Din mici sondaje şi descoperiri întâmplătoare, V. Ciurea constituie o colecţie de plastică a muzeului din Fălticeni (Ciurea, 1933: 55; 1938: 9 şi urm.). O bună parte din această interesantă colecţie a rămas mult timp inedită, fiind valorificată relativ recent.

Cu unele perioade de reflux, interesul arheologilor ieşeni pentru cultura Cucuteni a rămas viu de-a lungul anilor. Colecţiile Beldiceanu şi Buţureanu fiind achiziţionate şi transferate de la Iaşi la Bucureşti, în capitala Moldovei nu a mai rămas decât o parte din piesele descoperite de H. Schmidt, la care s-au adăugat noi achiziţii provenite din descoperiri întâmplătoare. La Muzeul de Antichităţi din Iaşi s-a constituit astfel o nouă colecţie de plastică cucuteniană. În 1938 sunt publicate un număr de statuete antropomorfe din colecţia ieşeană, prilej pentru Şt. Bujoreanu de a face primele observaţii asupra tehnicii de modelare utilizată de cucutenieni (Bujoreanu, 1938: 23 şi urm.).

Un caz deosebit în cercetarea culturii Cucuteni îl constituie Constantin Matasă care-şi începe activitatea prin cercetări de teren şi mici sondaje, reuşind astfel să reunească la Piatra Neamţ o colecţie formată din câteva sute de statuete antropomorfe şi zoomorfe. La această colecţie se vor adăuga piesele provenite din amplele săpături de la Frumuşica şi din sondajele de la Podei-Tg. Ocna (Matasă, 1938: 97 şi urm; 1946: 77 şi urm.; 1964: 11 şi urm.).

Un interes din ce în ce mai viu pentru problemele plasticii antropomorfe vor arăta, în această perioadă, arheologii polonezi. Continuând preocupările mai vechi ale lui Ch. Hadaczek, cercetătorii polonezi care investigau în acea vreme aşezările Cucuteni-Tripolie din Galiţia şi Podolia se preocupă din ce în ce mai mult şi de plastica antropomorfă. Astfel, în 1930 este susţinută prima teză de doctorat având ca subiect plastica antropomorfă Cucuteni-Tripolie din regiunile amintite. Helena Cehak include în studiul său şi aşa-numitele „modele de locuinţe" de la Niezwisko şi Popudnja, descoperite *în situ* cu statuete antropomorfe (Cehak, 1930-1931: 251 şi urm.). Ca şi Hadaczek şi J. Koszłowski, Helena Cehak presupune că statuetele antropomorfe redau imaginea celor morţi, iar „modelele de locuinţe" erau „ ... des remplaçants enterés a place des êtres vivant pour satisfaire les droits du propriétaire defunt (sic!)" (Cehak, 1933: 251 şi urm.; Vl. Dumitrescu, 1934: 299 şi urm.). Un alt cercetător care s-a dedicat studierii plasticii Cucuteni-Tripolie este K. Majewski. Arheologul polonez realizează, pe baza materialelor din Podolia, o schiţă cronologică şi stilistică a plasticii antropomorfe, emiţând unele ipoteze interesante (Majewski, 1939: 63 şi urm.; Majewski, 1948: 1-46 şi 477-483). Materialele discutate de savantul polonez proveneau în special din aşezări datate în fazele Cucuteni A-B şi B.

Descoperirea, în 1936, a culturii Precucuteni şi precizarea poziţiei sale cronologice de către Radu Vulpe (Vulpe, 1935-1936: 3 şi urm.; Vulpe, 1937: 134 şi urm.) a elucidat originea culturii Cucuteni şi, implicit, originea plasticii cucuteniene.

În perioada dintre cele două războaie mondiale se intensifică şi cercetările din aria Tripolie. Acum sunt efectuate numeroase şi uneori ample săpături, fiind descoperite noi reprezentări plastice. Deşi numărul încă redus de statuete nu a permis cercetătorilor sovietici elaborarea unor studii mai ample, totuşi acum este publicat un prim articol de sinteză asupra sculpturii civilizaţiei tripoliene din Ucraina, datorat lui N.E. Makarenko (Makarenko, 1927: 119 şi urm.). Tot în această perioadă, în unele lucrări realizate de E. Kričevskij, M. F. Boltenko şi T.S. Passek sunt prezentate noi descoperiri şi se încearcă analize mai detaliate şi asupra plasticii antropomorfe şi zoomorfe tripoliene (Passek, 1935; Passek, 1949).

După 1949, odată cu reorganizarea cercetării arheologice din România, se deschide o pagină nouă şi în ceea ce priveşte investigarea plasticii cucuteniene. Săpăturile mai ample au permis alcătuirea unor colecţii bogate, reprezentative mai ales pentru faza

Cucuteni A. Prin săpăturile exhaustive de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.* 1954), Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999) şi Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1981) au fost recoltate mai multe sute de reprezentări antropomorfe şi zoomorfe care proiectează noi lumini asupra rolului şi semnificaţiei acestora. Pentru a avea o imagine asupra numărului de reprezentări recoltate dintr-o aşezare trebuie să amintim că de la Hăbăşeşti au fost recoltate 659 piese antropomorfe şi zoomorfe (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 403), iar colecţia de la Truşeşti este alcătuită din 190 de statuete antropomorfe (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 496) la care se adaugă statuetele şi reprezentările zoomorfe şi alte artefacte folosite în ceremoniile religioase.

Un rol deosebit în îmbogăţirea şi diversificarea documentaţiei şi a colecţiilor de plastică cucuteniană l-a avut înfiinţarea muzeelor de istorie de la Bacău, Roman, Botoşani, Bârlad, Tecuci şi Vaslui. În dorinţa de a-şi completa colecţiile, muzeele au întreprins numeroase săpături şi sondaje care au dus la descoperirea unui număr important de statuete antropomorfe. Din păcate, cea mai mare parte din statuete nu a fost publicată şi uneori accesul cercetătorilor interesaţi este obstrucţionat.

Activitatea institutelor de specialitate şi a muzeelor de istorie a fost uneori în mod fericit sprijinită şi chiar completată de acţiunea unor arheologi amatori, profesori în diferite localităţi. Urmând exemplul lui C. Matasă, Aristotel Crîşmaru din Drăguşeni-Săveni a adunat cu meticulozitate, pasiune şi ştiinţă, o frumoasă colecţie de antichităţi cucuteniene în care plastica ocupă un loc important. Arheologul de la Drăguşeni a publicat, în bune condiţii, colecţia pe care a donat-o muzeului din Botoşani (Crîşmaru, 1970a: 269 şi urm.; Crîşmaru, 1970b: 59 şi urm.).

În ultimele patru decenii, documentarea privind plastica primei faze a culturii Cucuteni a fost completată prin săpăturile de la Cucuteni-Cetăţuia (Petrescu-Dîmboviţa, Văleanu, 2004: 245 şi urm.), Mărgineni, Bereşti (Dragomir, 1983-1984: 85 şi urm.; Dragomir, 1987: 289 şi urm.), Poduri-Dealul Ghindaru (Monah *et al.,* 1982: 9 şi urm.; Monah *et al.,* 1983: 3 şi urm; Monah *et al.,* 2003), Petricani-Şcoală, Dumeşti (Maxim-Alaiba, 1983-1984: 99 şi urm.; Maxim-Alaiba, 1987: 269 şi urm.), Răuceşti-Munteni (Dumitroaia, 1987: 21 şi urm.), Drăguşeni-Ostrov (Marinescu-Bîlcu, Bolomey, 2000: 131-139), Izvoare (Vulpe, 1957: 223-232) şi Scânteia (Mantu, 1992: 307 şi urm.; Mantu, 1993: 129-142).

Caracteristicile plasticii fazei Cucuteni A-B, rămase nedefinite de Hubert Schmidt, au început să capete contur datorită săpăturilor întreprinse de Vladimir şi Hortensia Dumitrescu în staţiunea de la Traian-Dealul Fântânilor (Vl. Dumitrescu, 1945:11 şi urm.; H. Dumitrescu, 1957: 115 şi urm.). După regretabila dispariţie a soţilor Dumitrescu, sarcina realizării monografiei a fost preluată de Silvia Marinescu-Bîlcu, participantă la săpături, care a transmis, mai târziu, moştenirea, doctorandului său, Cătălin Bem (Bem, 2007: 191 şi urm.). O altă aşezare importantă din faza A-B este cea de la Cucuteni-Dâmbul Morii, în care H. Schmidt a efectuat câteva sondaje. În anii ‘60 şi ’70, Marin Dinu a întreprins aici ample săpături, ale căror rezultate, din păcate, nu le cunoaştem. Câteva statuete din această aşezare, singurele pe care le vom putea utiliza în lucrarea noastră, au fost publicate de M. Petrescu-Dîmboviţa (Petrescu-Dîmboviţa, 1966).

Pentru cunoaşterea plasticii din faza Cucuteni B din România sunt importante săpăturile, mai vechi, de la Drăguşeni-Suceava (Vl. Dumitrescu, 1945: 521 şi urm.), Podei-Tg. Ocna (Matasă, 1964: 11 şi urm.), precum şi cele mai recente de la Cucuteni-Cetăţuia (Petrescu-Dîmboviţa, Văleanu, 2004), Văleni-Piatra Neamţ (H. Dumitrescu, 1950: 19 şi urm; Cucoş, 1981: 37 şi urm.), Poduri-Dealul Ghindaru (Monah *et al.,* 1982: 9 şi urm.; Monah *et*

al., 1983: 3 şi urm; Monah *et al.,* 2003), Calu-Piatra Şoimului (Vulpe, 1941: 13 şi urm.), Mihoveni (Ursulescu, Batariuc, 1987: 309-312; Batariuc *et al.,* 2001: 109-143) şi, mai ales, cele de la Ghelăieşti-Nedeia (Nițu, Cucoş, Monah, 1971: 11 şi urm.; Cucoş, 1971: 65 şi urm.; Cucoş, 1973: 207 şi urm.; Cucoş, 1993: 59-80).

În procesul de elucidare a complexelor probleme puse de plastica cucuteniană, datele noi aduse de investigarea plasticii Precucuteni au o importanță deosebită. Realizând monografia culturii Precucuteni de pe teritoriul României şi apoi pe cea a stațiunii de la Târpeşti, cercetătoarea S. Marinescu-Bîlcu a elucidat, în bună parte, legăturile existente între reprezentările plastice ale celor două culturi şi a demonstrat că originea plasticii Cucuteni se găseşte în plastica Precucuteni (Marinescu-Bîlcu, 1981: 65 şi urm.).

Cu riscul de a ne repeta, vom aminti că publicarea, în 1954, a monografiei stațiunii de la Hăbăşeşti a prilejuit cercetătorilor Hortensia şi Vladimir Dumitrescu o analiză profundă asupra unei colecții de plastică antropomorfă şi zoomorfă dintr-o stațiune cucuteniană săpată în întregime (Vl. Dumitrescu *et al.* 1954: 403-422) Exemplul lor a fost urmat de S. Marinescu-Bîlcu care în monografia stațiunii de la Târpeşti analizează detaliat toate reprezentările antropomorfe şi zoomorfe descoperite (Marinescu-Bîlcu, 1981: 65 şi urm.). La cărțile menționate trebuie adăugată şi monografia stațiunii de la Izvoare (Vulpe, 1957) precum şi monografiile stațiunilor de la Truşeşti (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999) şi Drăguşeni (Marinescu-Bîlcu, Bolomey, 2000: 131-139). În toate aceste lucrări plastica antropomorfă s-a bucurat de o atenție deosebită. Descoperirile de la Truşeşti, în special piesele mari antropomorfe din sanctuare, au adus importante informații asupra structurii religiei cucuteniene, a locurilor de cult şi a ritualurilor săvârşite (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 496 şi urm.).

În ideea de a contribui la mai buna cunoaştere a plasticii cucuteniene, atenția unor cercetători a fost atrasă de colecțiile mai vechi ale muzeelor. În acest domeniu se remarcă activitatea Nataliei Berlescu (Berlescu, 1964: 67-104) şi a lui Dragomir Popovici (Popovici, Simiciuc, 1979-1980: 643-648). Numeroşi cercetători români s-au preocupat de diferite aspecte speciale ale plasticii cucuteniene. Astfel, Vl. Dumitrescu a analizat din punctul de vedere al cronologiei de contact idolul *en violon* descoperit de H. Schmidt la Cetățuia-Cucuteni, revenind asupra acestei probleme în monografia stațiunii Hăbăşeşti şi în alte lucrări (Vl. Dumitrescu, 1934: 14-18; Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410-417). Hortensia Dumitrescu şi-a îndreptat atenția asupra pandantivului de aur de la Traian, prilej cu care a analizat şi problema idolilor *en violon* cucutenieni în contextul larg al calcoliticului sud-est european, apelând şi la analogii din calcoliticul din Anatolia (H. Dumitrescu, 1961: 69-93). În legătură cu idolii *en violon* trebuie amintite şi lucrările cercetătorilor sovietici G.P. Sergeev (Sergeev, 1968: 135-151) şi L.S. Klejn (Klejn, 1968: 5-72) şi, poate, un mic studiu al nostru (Monah, 1978-1979: 163-175).

Vasele cucuteniene cu față umană au fost analizate de A. László într-un amplu studiu. Toate descoperirile de acest gen din neoliticul şi calcoliticul de pe teritoriul României au fost discutate de cercetătorul ieşean, autorul integrându-le problematicii din bazinul danubian (A. László, 1970: 39-74; A. László, 1972: 211-235) . După studiile sale asupra plasticii Precucuteni, S. Marinescu-Bîlcu s-a preocupat şi de unele aspecte ale plasticii antropomorfe Cucuteni A. Studiul său asupra vaselor de tip „hora", precum şi alte lucrări privind principalele teme întâlnite în plastica cucuteniană, aduc în discuție ipoteze interesante (Marinescu-Bîlcu, 1974b: 167-180; Marinescu-Bîlcu, 1967: 49 şi urm.; Marinescu-Bîlcu, 1974c: 400-435).

Câteva descoperiri spectaculoase au fost făcute de regretatul nostru coleg Şt. Cucoş în excepționala stațiune de la Ghelăieşti-Nedeia (Cucoş, 1984: ilustrația; Cucoş, 1973: 207-215; Cucoş, 1993: 59-80). Acestea readuc în discuție problema sanctuarelor cucuteniene.

Ataşat constant de magnifica artă cucuteniană, cercetătorul A. Nițu s-a oprit, în câteva rânduri, şi asupra plasticii antropomorfe. Cercetările regretatului nostru coleg, bazate pe o profundă cunoaştere a vieții spirituale a comunităților arhaice, au deschis noi căi de interpretare a decorului de pe vasele şi statuetele cucuteniene (Nițu, 1970: 75-100). Nu putem încheia această succintă retrospectivă fără să amintim lucrările datorate colegilor E. Popuşoi (1971: 89 şi urm.; 1987: 263 şi urm.), I.T. Dragomir (1983-1984: 85 şi urm.; 1987: 289 şi urm.), N. Ursulescu (Ursulescu, Batariuc, 1987: 309 şi urm.), V. Chirica (1984: 71 şi urm.; Nițu, Chirica, 1987: 287 şi urm.), M. Mantu (Nițu, Mantu, 1987: 301 şi urm.; Mantu, 1993: 129 şi urm.), R. Maxim-Alaiba (1983-1984: 99 şi urm.; 1987: 269 şi urm.), fiecare dintre ei publicând descoperiri deosebit de interesante. Chiar şi cercetătorii care nu au efectuat săpături în stațiuni cucuteniene au fost incitați să-şi prezinte opiniile (Comşa, 1975; 143 şi urm.).

Pe baza acumulărilor de materiale faptice şi informații, Vl. Dumitrescu elaborează o primă sinteză, în 1968, asupra artei neolitice din România în care un loc important îl ocupă descoperirile din aria culturii Cucuteni (Vl. Dumitrescu, 1968). Regretatul profesor va rămâne constant în preocupări, realizând, apoi, o amplă sinteză asupra artei preistorice din România (Vl. Dumitrescu, 1974). Publicată pentru prima dată în Italia, lucrarea a fost augmentată pentru cititorii români, devenind un op de referință. În ambele versiuni, italiană şi română, ample subcapitole sunt rezervate plasticii antropomorfe şi zoomorfe cucuteniene. Analiza reprezentărilor antropomorfe şi zoomorfe va fi reluată de Vl. Dumitrescu într-o lucrare de sinteză asupra artei culturii Cucuteni (Vl. Dumitrescu, 1979). Asupra acestei teme, Vl. Dumitrescu va reveni şi în alte lucrări consacrate unei problematici mai largi (Dumitrescu *et al.*, 1983), precum şi în unele recenzii. Cu toate că în lucrările sale de sinteză asupra artei neolitice şi calcolitice profesorul Dumitrescu a fost obligat să adopte unghiul de vedere al istoricului de artă, el nu a neglijat analiza semantică a unor reprezentări antropomorfe sau zoomorfe. Cercetătorul bucureştean a formulat ipoteze şi uneori a analizat critic interpretările propuse de alți autori privind semnificația şi utilizarea reprezentărilor antropomorfe sau zoomorfe, considerând imaginile de femei ca fiind diferite ipostaze ale „Marii Zeițe".

După al doilea război mondial, odată cu intensificarea săpăturilor în aşezările Tripolie, unde s-a aplicat metoda dezvelirilor în suprafață (*open area*), cercetătorii sovietici, având la dispoziție un număr mai mare de reprezentări antropomorfe, abordează mai frecvent această problematică. Primele analize sunt făcute în lucrări de sinteză, aşa cum procedează T.S. Passek (Passek, 1949), sau în monografii de aşezări. Tatiana Passek foloseşte plastica antropomorfă atât pentru reconstituirea vieții religioase şi a relațiilor sociale, cât şi pentru reconstituirea înfățişării oamenilor (Passek, 1947: 102 şi urm.; Debec, 1960; 91 şi urm.). Profesorului S.N. Bibikov îi datorăm primul studiu minuțios şi deosebit de profund asupra plasticii antropomorfe din faza Tripolie A. Având ca pretext descoperirile sale din aşezarea de la Luka-Vrubleveckaja, S.N. Bibikov realizează un studiu complex, monografic, asupra tuturor problemelor ce puteau fi sesizate la nivelul cunoştințelor din acea vreme (Bibikov, 1953). Remarcăm faptul că, după aproape 80 de ani de la redactare, analiza lui S.N. Bibikov rămâne la fel de actuală. În fața perenității, neobişnuite în arheologie, a acestei lucrări, mărturisim că ne încearcă invidia. În literatura de limbă rusă tradiția studiilor monografice a fost urmată, dar nici unul nu a egalat valoarea celui realizat de regretatul savant ucrainean.

Cu rigurozitate şi logică desăvârşită, cele mai diverse aspecte ale plasticii antropomorfe Cucuteni-Tripolie au fost analizate de savantul de la Kiev şi au fost puse în legătură cu informaţiile mitologice sau etnografice. Drumul deschis de S.N. Bibikov a fost urmat şi de alţi cercetători dintre care se remarcă A.P. Kusurgaševa (1970: 123 şi urm.), M.L. Makarevič (1960: 86 şi urm.), T.G. Movša (1969: 14 şi urm.; 1973: 36 şi urm.), T. Popova, (1996: 131 şi urm.) şi E.V. Cvek (Tsvek, 2005: 145 şi urm.). Şi în lucrările de sinteză publicate în limba rusă în ultimele decenii capitole speciale au fost rezervate analizei vieţii spirituale a triburilor Tripolie (Zbenovič, 1974; Popova, 2003: 185-197).

În istoriografia de limbă rusă există câteva lucrări datorate academicianului B.A. Rybakov, în care se încearcă o reconstituire a mitologiei şi cosmogoniei triburilor Cucuteni-Tripolie (Rybakov, 1965). Lucrările lui Rybakov i-au influenţat profund pe cercetătorii de limbă rusă, dar, după părerea noastră, ce concordă şi cu a altor cercetători (Soudský, Pavlú, 1961: 562), afirmarea unei relaţii genetice între populaţiile Cucuteni-Tripolie şi slavi este o exagerare. În analiza lui Rybakov se acordă un loc proeminent plasticii antropomorfe, deşi nici reprezentările zoomorfe nu sunt evitate.

Aşa cum era de aşteptat, bogăţia plasticii antropomorfe şi faima culturii cu ceramică pictată din sud-estul Europei au atras atenţia şi specialiştilor occidentali. După instituirea „cortinei de fier" un oarecare rol în propagarea în vestul Europei a informaţiilor despre plastica antropomorfă cucuteniană l-a avut activitatea cercetătoarei Meluta Marin, expatriată în Italia (Marin, 1948: 17 şi urm.). Fosta cercetătoare din Iaşi a publicat câteva lucrări despre cultura Cucuteni şi, în special, asupra plasticii antropomorfe. Folosind materialele publicate la aceea vreme, dar şi unele descoperiri inedite, Meluta Marin reuşeşte să realizeze un studiu de sinteză asupra plasticii antropomorfe cucuteniene în care propune şi o primă schiţă tipologică (Marin, 1948). După război, în analiza plasticii calcolitice din Europa, descoperirile din aria Cucuteni-Tripolie încep să ocupe un loc important, grăitoare în acest sens fiind sinteza realizată de Jiry Neustupný (Neustupný, 1948: 1-104; Neustupný, 1956: 3-103). Cercetătorii cehi B. Soudský şi J. Pavlú, preocupaţi de semnificaţia decorului ceramicii liniare (LBK), includ în analiza lor şi unele elemente decorative şi simboluri de pe ceramica şi plastica antropomorfă cucuteniană (Soudský, Pavlú, 1961). După acest studiu, cu o oarecare lentoare, explicabilă prin greoaia circulaţie a informaţiilor, plastica cucuteniană tinde să-şi ocupe şi în literatura occidentală locul pe care-l merita prin valoare sa excepţională.

Un demers oarecum neaşteptat, dar în mod cert necesar, a fost întreprins de cercetătorul francez Pierre Lévêque. Autorul, preocupat de persistenţa unor structuri religioase pre-indoeuropene în religia şi mitologia greacă, încearcă să depisteze eventualele rădăcini neolitice ale acestora, găsind unele indicii interesante şi în plastica culturii Cucuteni (Lévêque, 1972: 145 şi urm.).

În sfârşit, în câteva cărţi (Gimbutas, 1982; Gimbutas, 1989; Gimbutas, 1991) care s-au bucurat din partea unor cercetători de o primire călduroasă, dar şi de critici vehemente (Vl. Dumitrescu, 1978: 583 şi urm.), profesoara Marija Gimbutas încearcă să reconstituie viaţa religioasă şi mitologia populaţiilor neolitice şi calcolitice din ceea ce autoarea numeşte, cu o inspirată sintagmă, *Old Europe*. Bună cunoscătoare a istoriei religiilor, cercetătoarea americană se afla departe de realităţile arheologice pe care le analiza şi păcătuia, uneori, prin faptul că forţa materialul arheologic să intre cu orice preţ în structurile relevate de istoria religiilor. Marijei Gimbutas i s-a reproşat eterogenitatea materialelor arheologice alese din orizonturi cronologice diferite şi din diverse regiuni geografice, precum şi crearea unor zeităţi ca Zeiţa-Pasăre, Zeiţa-Şarpe pe baza impresiei sugerate de statuete (Vl. Dumitrescu, 1978). În

anii scurşi de la publicarea primei cărţi a cercetătoarei americane, unele interpretări propuse, ca zeitatea androgină cu capul sub formă la *phallos*, au fost clar infirmate, deşi există în plastica Cucuteni-Tripolie o zeitate androgină, dar nu cea indicată de Gimbutas. Statuetele antropomorfe cu trăsături ornitomorfe vor necesita efectuarea unui amplu şi minuţios studiu care va trebui să cuprindă atât statuetele neoliticului timpuriu din Palestina şi regiunile învecinate cât şi reprezentările, mai târzii, din Balcani şi România şi chiar pe cele calcolitice din regiunea menţionată. Existenţa unor trăsături ornitomorfe la unele statuete feminine neolitice şi calcolitice nu poate fi contestată, dar până la crearea unei Zeiţe-Pasăre drumul este foarte lung. Nu are rost să inventariem toate criticile care i s-au adus Marijei Gimbutas, dar trebuie să remarcăm că regretata cercetătoare are meritul de a fi încercat o analiză a materialelor arheologice din perspectiva istoriei religiilor şi a ceea ce este numit *Comparative religion*, singura cale care, după opinia noastră, ne poate apropia de universul spiritual al populaţiilor neolitice şi calcolitice. Marija Gimbutas are intuiţia şi curajul să sugereze transmiterea unor idei religioase din fondul neolitic al Europei de sud-est civilizaţiilor de mai târziu, în special cele din epoca bronzului. Din această perspectivă considerăm că unele ipoteze avansate de cercetătoarea de la Los Angeles merită să fie analizate, *sine ira*, deoarece exegeza plasticii neolitice şi calcolitice trebuie făcută în corelare cu informaţiile oferite de istoria religiilor şi cu unele analogii şi informaţii etnografice. Pentru un timp ipotezele formulate de cercetătoarea americană, destul de voluntariste, au dominat cercetarea privind viaţa religioasă a populaţiilor neolitice şi calcolitice din sud-estul Europei, aşa-numita *Old Europe*. Mai târziu interpretările şi panteonul propus de Marija Gimbutas vor fi analizate critic şi vor fi contestate formulându-se noi ipoteze asupra cărora vom reveni.

Am lăsat intenţionat la urmă cea mai recentă sinteză asupra plasticii antropomorfe Tripolie. Realizată iniţial ca teză de doctorat de cercetătoarea A.P. Pogoţeva din Novosibirsk, lucrarea, bogat ilustrată, prezintă şi analizează o mare parte dintre statuetele Tripolie şi un număr mult mai redus de statuete cucuteniene (Pogoţeva, 1983), punând astfel la îndemâna celor interesaţi cea mai mare parte din informaţiile acumulate în cercetarea staţiunilor tripoliene. O variantă prescurtată a acestei lucrări, mai accesibilă cititorului occidental, dar care redă integral ilustraţia originală, a fost publicată şi în limba germană (Pogoševa, 1985). Din diverse raţiuni nu vom face o analiză a cărţii „exoticei" noastre colege, deoarece avem intenţia să ne referim adesea în lucrarea noastră la ipotezele şi interpretările formulate în îndepărtatul Novosibirsk. Subliniem, însă, faptul că lucrarea doamnei Pogoţeva a constituit un preţios ajutor pentru noi în abordarea realităţilor din aria Tripolie. Trebuie, însă, să menţionăm faptul că lucrarea colegei din Siberia este construită pe o analiză tradiţional arheologică cu foarte puţine referiri la ideile şi credinţele religioase ale populaţiilor Cucuteni-Tripolie.

Puţin timp după apariţia primei ediţii a cărţii noastre a fost publicată o primă lucrare de sinteză asupra plasticii zoomorfe Cucuteni-Tripolie (Balabina, 1998). Astfel a fost acoperită o lacună ce persista de mult timp şi le-a fost oferit cercetătorilor un material care poate contribui la conturarea mai exactă a ideilor şi practicilor religioase ale triburilor Cucuteni şi Tripolie. Regretăm că o astfel de lucrare de sinteză nu a inclus şi vasele şi reprezentările zoomorfe pictate, incizate sau modelate plastic ceea ce ar fi lărgit baza documentară şi ar fi prilejuit, credem, unele ipoteze interesante.

În încheierea acestui capitol nu putem să nu amintim că, în ultimele două decenii, cercetătorii occidentali, care au studiat plastica neolitică din sud-estul Europei, au propus noi ipoteze pentru interpretarea figurinelor antropomorfe. Din păcate, unele propuneri nu

prea sunt noi. Ele au fost formulate la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX şi au fost menţionate de noi la începutul acestui capitol (Buţureanu, 1897: 19-21; Skrylenko, 1903; Diamandi, 1890: 407-408; Ailio, 1922; Cehak, 1930-1931). Altele, deşi nu se referă la statuetele şi figurinele Cucuteni-Tripolie, au mai multă consistenţă şi le vom prezenta, sumar, mai jos.

Înainte de a menţiona lucrările care vor avansa noi ipoteze privind interpretarea figurinelor neolitice din sud-estul Europei, ne vom referi la minuţioasa analiză a fragmentării intenţionate a unor obiecte de prestigiu, printre care şi figurine antropomorfe, întreprinsă de John Chapman. Colegul din Marea Britanie, bun cunoscător al neoliticului din sud-estul Europei, ajunge la concluzia că majoritatea obiectelor de prestigiu din staţiunile mezolitice, neolitice şi din epoca cuprului din Europa de sud-est şi centrală au fost fragmentate deliberat în cadrul procesului de „*enchainment*" şi acumulare (Chapman, 2000: 23). Ideea folosirii unor obiecte intenţionat sparte în ritualuri neolitice a fost remarcată şi susţinută de numeroşi cercetători (Höckmann, 1968) şi exemplele nu lipsesc nici din lumea Cucuteni-Tripolie. Această practică a fost observată, în special, în cazul statuetelor, figurinelor şi vaselor antropomorfe sau zoomorfe. În deja cunoscuta sa carte privind fragmentarea în arheologie, J. Chapman studiază destul de amănunţit şi fragmentarea figurinelor (Chapman, 2000: 39 şi urm.).

Este ciudată preferinţa cercetătorilor occidentali pentru utilizarea exclusivă a termenului de figurine chiar şi atunci când după dimensiuni, detalii de modelare şi decorare, este vorba evident de statuete sau chiar de fragmente de statui ce depăşesc înălţimea de un metru. Fragmentării deliberate a statuetelor şi figurinelor neolitice i-au fost consacrate numeroase studii (Chapman, 2000, *passim*; Gaydarska *et al.,* 2007) şi în momentul de faţă această interpretare este, în general, acceptată de majoritatea cercetătorilor. Nu a fost neglijată nici analiza complexelor de figurine şi statuete care în interpretarea propusă de Chapman (2000: 111) ar fi ofrande oferite de locuitorii aşezării caselor ce urmau să fie incendiate ca urmare a decesului unei persoane importante din comunitate. Poate fi, însă, reţinută ipoteza formulată de Christina Marangou (1996: 179) că seturile de obiecte sacre ar putea semnala existenţa unor asociaţii, probabil de femei, cu un anumit rol în comunitate. O ipoteză asemănătoare, portretizarea unei societăţi secrete de femei, am formulat, cu mulţi ani înainte, în legătură cu complexul de obiecte sacre de la Poduri, numit de noi „Soborul Zeiţelor" (Monah, 1982: 11).

În cartea sa eseu, Douglass Bailey (2005b: 13-25) critică interpretările propuse de Marija Gimbutas dar şi de cei care, după opinia sa, propun soluţii empirice şi cred că descrierea detaliată a fragmentelor de figurine, măsurarea cu acribie a părţilor trupurilor, înregistrarea locurilor unde au fost descoperite fragmentele constituie chei în interpretarea semnificaţiilor acestora (*Ibidem*: 13-15). Nu putem fi decât de acord cu Bailey atunci când remarcă că există o frică de a propune interpretări şi se speră că măsurătorile şi descrierile le pot înlocui (*Ibidem*: 15). Unii cercetători îndrăznesc chiar să conteste supoziţia că predominarea reprezentărilor feminine reflectă o societate în care femeile ocupă poziţii dominante şi că prevalenţa imaginilor feminine caracterizează societăţile matriarhale (*Ibidem*: 16). Merită subliniată remarca aceluiaşi autor că imagistica feminină sau masculină nu poate fi interpretată ca o reflectare directă a organizării şi structurilor sociale (*Ibidem*: 19). Alţi autori au căutat chei de interpretare a figurinelor neolitice prin studii etnoarheologice asupra tribului Fur din vestul Sudanului sau a amerindienilor Oaxaca (*Ibidem*: 20). Deşi suntem un adept al etnoarheologiei şi am folosit-o cu alte prilejuri, nu

credem că apelul la zestrea imaginativă a unor triburi exotice şi îndepărtate în timp şi spaţiu este indicată în cazul nostru.

Este evident că în ceea ce priveşte semnificaţia şi funcţiile figurinelor, deşi se părea că la un moment dat se ajunsese la un consens, în privinţa interpretării lor ca idoli sau, mai exact, obiecte sacre, în ultimii ani unii cercetători, în special occidentali, încearcă să acrediteze ideea utilizării lor în alte scopuri decât cele religioase. Au fost reluate unele dintre vechile ipoteze, figurinele fiind considerate jucării, păpuşi, imagini ale morţilor, concubinelor, sclavilor şi chiar adjuvante sexuale (*Ibidem*: 12). Alte ipoteze văd în ele obiecte magice, efigii, talismane, obiecte folosite în ceremonii iniţiatice, un soi de contracte, indicatori teritoriali şi de identitate (*Ibidem*). Marea majoritate a acestor lucrări analizează doar aşa-zisele figurine neluând în seamă reprezentările antropomorfe şi zoomorfe aplicate pe ceramică, incizate sau pictate şi nici piesele antropomorfe de dimensiuni mari, unele, precum cele de la Parţa (Gh. Lazarovici, 1989: 149 şi urm; Gh. Lazarovici, Draşovean, Maxim, 2001: 226, fig. 184), Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 526, fig. 372), Izvoare (Vulpe, 1957: 230, fig. 230-231), cu dimensiuni de peste un metru. O astfel de abordare conduce inevitabil la interpretări care distorsionează realitatea preistorică. Dar, nu putem contesta faptul că figurinele nu pot constitui o categorie unifuncţională de obiecte şi au fost folosite pentru mai multe scopuri (Talalay, 1987: 161). În ceea ce priveşte remarca colegei din America, care consideră că spargerea intenţionată a figurinelor a constituit sfârşitul unui ritual (Talalay, 1987) şi, poate, o nouă utilizare a unui fragment, nu putem fi decât de acord.

Lauren Talalay prefigurează ipoteza formulată mai târziu de John Chapman privind fragmentarea intenţionată a figurinelor care, prin analogie cu perioada antică, ar funcţiona ca o încheiere de contract (Talalay, 1987: 164). Deşi ingenioasă, ipoteza, formulată pe un lot de 18 piese neolitice provenind din cinci staţiuni din nordul Peloponezului, este greu de acceptat în cazul zecilor de mii de fragmente de statuete şi figurine din arealul Cucuteni-Tripolie. Ar trebui să ne imaginăm că în comunităţile Cucuteni-Tripolie se încheiau „contracte" economice, sociale şi politice cu o frecvenţă uluitoare. O birocraţie care, dacă ar fi reală, ar fi extrem de amuzantă. Inedită şi ingenioasă, dar greu de acceptat, este şi ipoteza lui Douglass Bailey de a explica figurinele nedecorate Cucuteni-Tripolie cu ajutorul păpuşilor moderne folosite de poliţia americană pentru a investiga abuzurile sexuale (Bailey, 2005b: 130). Colegul de la San Francisco încearcă să explice numărul în creştere de figurine antropomorfe în calcoliticul balcanic printr-o sporire a importanţei individualului în comunităţile din acea perioadă. În sprijinul afirmaţiei sale, el menţionează şi creşterea producţiei de bunuri de prestigiu şi metal. Acelaşi autor consideră că figurinele antropomorfe nu reprezintă zeităţi, ci oameni (Bailey, 1994: 327 şi urm.), dar în cartea pe care o va publica după câţiva ani nu va mai fi atât de sigur, preferând să formuleze numeroase şi pertinente întrebări, dar nu şi răspunsuri (Bailey, 2005b). Noul curent iscat în Occident evită, în mod ciudat, să analizeze şi reprezentările antropomorfe Vinča sau Cucuteni-Tripolie care, prin dimensiuni, nu mai pot fi considerate figurine. Din păcate, nu se face o diferenţiere clară între statuete şi figurine, şi nu sunt integrate nici reprezentările plastice aplicate pe vase, vasele antropomorfe sau imaginile incizate sau pictate pe vase, prezente în numeroase aşezări neolitice şi calcolitice din sud-estul Europei.

Este interesant de notat şi faptul că noile interpretări propuse de colegii din Occident nu au avut, încă, rezonanţă printre cercetătorii care se preocupă de plastica antropomorfă Cucuteni-Tripolie. Doar Dragoş Gheorghiu, arhitect şi istoric al artei, pare mai sensibil la noile interpretări propuse de occidentali, deşi nu pare a le împărtăşi total şi

nici nu este prea consecvent în opiniile sale. Colegul de la Bucureşti preia o ipoteză mai veche formulată de arheologii diletanţi ruşi spre sfârşitul secolului al XIX-lea, considerând că decorul incizat de pe unele statuete din faza Cucuteni A ar reprezenta un soi de feşe care ar fi acoperit trupurile celor morţi sau ale strămoşilor (Gheorghiu, 1997: 728-729; Gheorghiu, 2001; Gheorghiu, 2010: 66). Interpretarea pare să-i fie sugerată de mumiile egiptene (*Ibidem:* fig. 16; 17; 18; 19). Pentru cunoscătorii plasticii antropomorfe Cucuteni-Tripolie ipoteza, respinsă de mult timp (Diamandi, 1890: 407-408; Buţureanu, 1897: 19-21), este imposibil de acceptat, oricât de seducătoare ar fi pentru cel care a redescoperit-o. O simplă comparare a decorului incizat de pe unele statuete cucuteniene cu aşa-zisele experimente (înfăşări)[4] ale lui Dragoş Gheorghiu (1996: fig. 6; 1997: fig. 1; 2; 2001: fig. 4 şi 5; 2010: fig. 15-19) convinge pe oricine de fragilitatea şi inadecvarea unor astfel de abordări. Chiar îmbrăcată într-un verbiaj preţios, ipoteza nu poate convinge pe cei care cunosc cu adevărat statuetele cucuteniene. Autorul preia şi o altă ipoteză veche, destul de naivă şi de mult abandonată, privind ataşarea unor ţesături cu ajutorul perforaţiilor de pe statuetele Cucuteni B. Aceeaşi interpretare este propusă şi pentru unele vase cucuteniene care au tortiţe sau apucători perforate (Gheorghiu, 1996: fig. 2). Observaţiile asupra statuetelor şi vaselor Cucuteni-Tripolie nu susţin deloc o astfel de bizară interpretare.

Fără să contestăm utilitatea unor noi abordări şi formularea unor noi ipoteze privind reprezentările antropomorfe Cucuteni-Tripolie, care uneori, atrag atenţia asupra unor detalii neglijate de cercetările mai vechi, trebuie să mărturisim că preferăm să acordăm mai mult credit informaţiilor obţinute din analiza condiţiilor de descoperire a pieselor susceptibile de a fi interpretate ca obiecte sacre decât folosirea unor informaţii etnoarheologice de la comunităţi depărtate în timp şi spaţiu de realităţile din arealul investigat în această lucrare. Considerăm, de asemenea, că este absolut necesară utilizarea informaţiilor oferite de istoria religiilor care, folosite cu prudenţă, ne pot ajuta la o interpretare mai apropiată de realitatea preistorică a epocii şi mediului pe care îl studiem.

[4] Entuziasmat de ideea sa, arhitectul bucureştean a uitat că în construcţia ipotezei nu statuetele erau înfăşate ci doar cadavrele unor femei din faza Cucuteni A, reprezentate de statuetele feminine decorate cu incizii. Deci, ar fi trebuit să drapeze cadavre umane cu feşe şi prin comparaţie cu statuetele decorate cu incizii să ne convingă de faptul că a regăsit „… sensul emic al acestor obiecte …" (Gheorghiu, 1997: 727) adică „ … o protecţie simbolică a individului faţă de corpul social şi vice versa" (*Ibidem*: 728). În absenţa materialului necesar experimentului ştiinţific (cadavrele) ne aşteptam ca distinsul nostru coleg să dea dovadă de spirit de sacrificiu, precum savanţii secolului al XIX-lea, şi să-şi folosească propriul trup sau măcar să mimeze acest lucru, aşa cum mimează cercetarea ştiinţifică. Rămân câteva întrebări la care nu întrevedem răspunsuri: de ce doar unele femei aveau dreptul la înfăşare şi protecţie faţă de corpul social, de ce bărbaţii nu beneficiau de protecţia simbolică oferită de bandajele miraculoase şi de ce această practică încetează odată cu sfârşitul fazei Cucuteni A. Aşteptăm cu interes explicaţiile, dar suntem nevoiţi să îi amintim cercetătorului bucureştean că şi arheologia experimentală se supune unor reguli logice care o feresc de puerilităţi.

II. CONDIȚIILE DE DESCOPERIRE

În literatura consacrată plasticii antropomorfe şi zoomorfe Cucuteni-Tripolie, ideilor şi credințelor religioase ale acestor populații, condițiile de descoperire ale reprezentărilor antropomorfe şi zoomorfe au fost destul de rar discutate. În monografiile româneşti mai vechi pentru stațiunile arheologice de la Hăbăşeşti, Izvoare, Târpeşti şi mai recent de la Truşeşti, Cucuteni-Cetățuia şi Drăguşeni-Ostrov autorii oferă suficiente elemente pentru reconstituirea destul de exactă a condițiilor de descoperire a pieselor sacre. În ultimii ani s-au făcut o serie de observații, mai minuțioase, privind locul şi condițiile de descoperire ale statuetelor şi figurinelor din unele stațiuni cucuteniene. Astfel, pentru săpăturile din anii '90 de la Scânteia dispunem de date destul de precise privind locul de descoperire, atât a pieselor antropomorfe cât şi a celor zoomorfe. Informații de acest gen au fost obținute şi în cursul cercetărilor din stațiunea Mărgineni-Cetățuia şi din *tell*-ul calcolitic Poduri-Dealul Ghindaru).

În aria Tripolie a existat o preocupare mai veche şi mai constantă pentru înregistrarea şi analizarea condițiilor de descoperire a statuetelor şi figurinelor. T.S. Passek (Passek, 1949), S.N. Bibikov (Bibikov, 1951: 122-139; Bibikov, 1953), A.P. Pogoževa (Pogoževa, 1983) au încercat să facă analize minuțioase asupra acestei probleme. Bazându-se pe observațiile lor de pe teren, cartând descoperirile (Bibikov, 1953: 20-70, fig. 8, 14, 21), folosind, însă, metoda observațiilor globale, cercetătorii sovietici au ajuns uneori la încheieri cu care nu suntem întotdeauna de acord.

Astfel, T.S. Passek afirmă descoperirea statuetelor în zona centrală a locuințelor unde se află cuptoarele şi altarele cruciforme (jertfelnicele), dar şi în afara spațiului de locuit, în grămezile de oase, scoici şi fragmente ceramice (Passek: 1949: 139). Observațiile cercetătoarei sovietice sunt prea generale şi lipsite de nuanțe pentru a fi uşor acceptate. Impresia noastră este că Tatiana Passek nu a acordat suficientă atenție condițiilor de descoperire ale statuetelor şi figurinelor. Pentru aşezarea de la Luka-Vrubleveckaja, datată în faza Tripolie A ce corespunde cu faza Precucuteni III din periodizarea românească, dar care din punct de vedere cronologic este contemporană cu faza Cucuteni A, S.N. Bibikov susține prezența statuetelor în special în locuințe, spunând că doar o parte neînsemnată a lor a fost găsită în afara complexelor de locuit (Bibikov, 1953: 225). Savantul kievean remarcă răspândirea extrem de neuniformă a pieselor antropomorfe între diferitele construcții. El citează cazurile locuințelor nr. 1 cu patru statuete, nr. 2 cu 87 şi nr. 5 cu 74 de exemplare. Toate exemplele citate provin din aşezarea Tripolie A (Precucuteni III) de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 225 şi urm.).

Dată fiind acuratețea şi valoarea recunoscută a lucrărilor savantului ucrainean, am fi fost tentați să-i acceptăm observațiile fără să le supunem unei analize critice. Dar, în cursul săpăturilor din anii 1973-1978 de la Mărgineni-Cetățuia am urmărit cu atenție toate fragmentele de statuete descoperite. Cu toată minuțiozitatea cartării, nu am observat nici o

regulă de răspândire a statuetelor, fie ele antropomorfe sau zoomorfe. Aceeaşi acţiune a fost întreprinsă, independent de noi, de către A. László pe şantierul de la Malnaş-Băi, colegul nostru ajungând, după câte ştim (A. László, inf. pers.), la o concluzie similară. Atât A. László cât şi noi susţinem că răspândirea resturilor statuetelor şi figurinelor în cadrul unei aşezări este aleatorie.

Inadvertența dintre observațiile noastre şi cele ale lui S.N. Bibikov se explică prin specificul complexelor de locuire şi prin modul în care au fost delimitate. Din planurile publicate se observă că autorul a determinat conturul locuințelor după răspândirea materialelor arheologice şi a chirpicului. Dar, arheologii rutinați în săparea locuințelor Cucuteni-Tripolie ştiu că doar arareori construcțiile sunt atât de bine conservate încât să permită o delimitare riguroasă a perimetrului locuit. În cazul absenței platformei de lut aproximarea este încă şi mai mare şi nu avem certitudinea că micile fragmente de statuete sunt *in situ* decât în cazuri excepționale. Cât despre fragmentele de statuete găsite în afara perimetrului construcțiilor, este clar că nu se găsesc în locul unde s-au aflat inițial, deşi evident au legătură cu locuința respectivă.

A. László atrage atenția că „stabilirea precisă a formei, dimensiunilor şi mai ales a structurii caselor este împiedicată de faptul că, în general, din locuințele de odinioară se păstrează doar o masă de chirpic ars (în care, adesea, nu au putut fi diferențiate nici lipiturile de podea de cele ale pereților prăbuşiți), în majoritatea cazurilor lipsind orice indiciu cu privire la situarea inițială a pereților laterali şi despărțitori, la modul de susținere a acestora şi a acoperişului" (A. László, 1988: 23).

Referindu-se la condițiile de descoperire a celor 263 reprezentări antropomorfe recoltate în perioada 1985-1990, Magda Mantu scrie: „În cazul aşezării de la Scânteia, *cele mai multe statuete antropomorfe provin din jurul zonelor cu platformă de lut ars, puține din ele au fost descoperite pe platforma propriu-zisă,* şi un număr şi mai mic au apărut sub aceasta (de fapt 3 piese, din care două sub locuința 5 şi alta sub locuința 6). O situație deosebită o reprezintă locuința nr. 1, cu un număr foarte mare de statuete antropomorfe (acestei locuințe îi sunt atribuite 75 de statuete antropomorfe, 30 statuete zoomorfe şi 7 protome zoomorfe). *În acest caz idolii au fost descoperiți de jur împrejurul platformei de lut ars sau printre dărâmăturile ei* (subl. noastre)." (Mantu, 1993: 51). Din exemplele citate reiese că fragmentele de statuete atribuite locuințelor nu au fost descoperite *in situ* şi nu făceau parte din inventarul propriu-zis al construcției. Statuetele fragmentare fac parte, după opinia noastră, din resturile aruncate din locuințe. Din păcate, cercetătorii din străinătate au luat *ad litteram* afirmațiile arheologilor din arealul Cucuteni-Tripolie şi datorită imperfectei cunoaşteri a limbilor publicațiilor nu au înțeles întotdeauna în ce condiții au fost descoperite statuetele, figurinele şi celelalte obiecte sacre. În decursul a peste 40 de ani de cercetări, în aşezări Precucuteni şi Cucuteni, am săpat peste 300 locuințe şi nu am găsit decât 8-9 statuete fragmentare care puteau fi considerate ca făcând parte, cu certitudine, din inventarul construcției. Acestea se aflau pe platforma (podeaua) locuinței, în zona complexelor de vase întregi şi întregibile din jurul vetrelor. Bineînțeles, statuetele aflate în depozite rituale nu au fost luate în considerare; acestea, întregi cu rare excepții, constituie o categorie aparte şi vor fi analizate separat.

După opinia noastră, răspândirea pieselor de plastică antropomorfă şi zoomorfă trebuie urmărită pe două planuri: primul priveşte difuzarea lor în cadrul aşezărilor, iar al doilea existența unor aşezări cu un număr de reprezentări sacre ce depăşeşte media din alte stațiuni. Arheologii români au observat, de mai mult timp, că în unele aşezări sunt descoperite numeroase reprezentări antropomorfe şi zoomorfe în timp ce în altele, deşi

contemporane şi comparabile ca dimensiuni (inclusiv în ceea ce priveşte suprafaţa săpată), se află puţine artefacte ce pot fi legate de practici de cult. Această situaţie a fost remarcată şi de arheologii sovietici, dar a fost explicată doar prin dimensiunile diferite ale săpăturilor.

Într-adevăr, numărul relativ mic de săpături ample, numărul mare de piese plastice inedite, investigarea inegală a diferitelor zone geografice împiedică o analiză completă care ar permite înlăturarea oricăror dubii. Totuşi, staţiunile Truşeşti, Ghelăieşti, Scânteia, Răuceşti, Dumeşti, Mărgineni şi Poduri, pentru a ne rezuma doar la câteva exemple, sunt caracterizate de existenţa unor construcţii cu caracter de cult (sanctuare) şi de un număr mare de statuete antropomorfe, zoomorfe şi alte artefacte sacre. Alte aşezări săpate exhaustiv sau pe scară largă sunt mult mai sărace în obiecte care pot fi legate de practici de cult. Trebuie, însă, să atragem atenţia că o analiză strict numerică nu poate oferi decât indicaţii generale, fără să rezolve problema. Nu pot fi comparate şi puse pe acelaşi plan figurinele sumar modelate sau conurile de lut ars cu marile reprezentări antropomorfe de la Truşeşti, Izvoare, Mărgineni sau cu unele statuete pentru a căror confecţionare s-au făcut evidente eforturi. Totuşi, compararea câtorva situaţii credem că poate fi edificatoare.

Astfel, la Târpeşti a fost săpată o suprafaţă de 3200 m.p. şi investigată o suprafaţă de 10000 m.p., (Marinescu-Bîlcu, 1981: 5), fiind cercetate integral 17 locuinţe din faza Cucuteni A (*Ibidem*: 73-81). Autoarea săpăturilor nu indică numărul pieselor plastice descoperite, dar ilustrează 55 de statuete fragmentare şi fragmente de vase antropomorfe şi 26 de statuete zoomorfe, remarcând că sunt mult mai puţine decât cele descoperite în aşezarea, mai mică, din faza Precucuteni III (*Ibidem*: 65-68). La Drăguşeni-Ostrov au fost săpaţi tot 3 200 m.p., (Marinescu-Bîlcu, Bolomey, 2000: 23) fiind cercetate integral 17 locuinţe şi parţial alte trei, toate din faza Cucuteni A (*Ibidem*: 31-41). Au fost recuperate 150 de statuete şi figurine antropomorfe (ilustrate 97) şi 61 de reprezentări zoomorfe (*Ibidem*: 132). Dintre acestea, se afirmă că 63 de fragmente au fost descoperite în locuinţe, 40 în gropi şi 47 în straturile de depuneri (*Ibidem*). Este interesantă şi descoperirea a trei fragmente de statuete în gropile din staţiunea În Deal la Lutărie (*Ibidem*) unde se consideră că a fost un centru de producere a ceramicii (Crîşmaru, 1977: 15-17). Statueta feminină, cunoscută sub numele de „Venera de la Drăguşeni", a fost descoperită, fragmentată în trei bucăţi, în gropile din staţiunea În Deal la Lutărie (Crîşmaru, 1977: 66). Aceasta este una dintre puţinele statuete cucuteniene care a putut fi restaurată integral.

La Hăbăşeşti, unde au fost săpaţi peste 9000 m.p. şi 44 de locuinţe, au fost recuperate 175 de statuete şi figurine antropomorfe, 16 fragmente incerte, 3 vase antropomorfe întregi şi fragmente de la alte 13 vase. Plastica zoomorfă este în această staţiune mult mai bogată, fiind găsite 420 de fragmente de statuete şi figurine, la care se adăugă un număr de protome animaliere (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 403 şi urm.). În sfârşit, la Truşeşti au fost săpaţi 19910 m.p., 93 de locuinţe Cucuteni A şi 5 locuinţe Cucuteni B. Din această enormă săpătură au fost recuperate 183 statuete şi figurine antropomorfe Cucuteni A şi doar 7 statuete Cucuteni B. Numărul statuetelor şi figurinelor zoomorfe este foarte mic, doar 65 (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 496, 533). Dar, în aprecierea importanţei ca centru religios al aşezării Cucuteni A de la Truşeşti, trebuie să ţinem seama de existenţa unor construcţii cu caracter de sanctuar, în care au fost descoperite mai multe piese antropomorfe de mari dimensiuni (*Ibidem*: 526 şi urm.).

La polul opus faţă de staţiunile de la Târpeşti şi Drăguşeni-Ostrov, se plasează aşezarea Cucuteni A de la Scânteia. În campaniile 1985-1990 a fost săpată o suprafaţă de 1390 m.p., fiind cercetate integral doar patru locuinţe, alte două fiind dezvelite parţial. Din

această suprafață redusă, care nu se afla în zona centrală a aşezării, au fost recoltate 263 statuete antropomorfe şi 85 zoomorfe (Mantu, 1993: 51). Din informațiile pe care le deținem, în momentul de față au fost cercetate 14 locuințe, iar numărul statuetelor antropomorfe depăşeşte o mie de exemplare. Cazul aşezării de la Scânteia nu este izolat, exemple asemănătoare fiind întâlnite şi în alte aşezări ale culturii Cucuteni-Tripolie. Astfel, la Iablona I (Basarabia), în aşezarea Cucuteni A-B_2, dintr-o suprafață săpată de 5350 m.p., au fost recoltate 709 fragmente şi două statuete antropomorfe întregi. Studiul realizat de regretații noştri colegi de la Chişinău este extrem de minuțios atât în ceea ce priveşte tehnologia producerii statuetelor cât şi tipologia lor (Sorochin, Borziac, 2001: 115-117). Din stațiunea Cucuteni B de la Koszyłowce provine un număr important de statuete antropomorfe, unele dintre ele fiind adevărate capodopere. Din păcate, nu ştim aproape nimic despre condițiile de descoperire a extrem de interesantelor statuete de aici. Acestea au fost publicate sumar doar într-un album cu o circulație destul de restrânsă (Hadaczek, 1915; Pogoševa, 1985: *passim*). La Koszyłowce este surprinzător numărul deosebit de mare de statuete întregi găsite, care după opinia noastră ar putea proveni din contexte rituale. Putem să remarcăm şi faptul că în stațiunile cu un număr important de reprezentări sacre întâlnim şi o diversitate mai mare a personajelor şi un număr însemnat de piese cu valoare artistică. Un bun exemplu îl constituie tocmai stațiunea de la Koszyłowce.

Şi în alte arii culturale, în linii mari, contemporane cu cea cucuteniană, au fost remarcate situații asemănătoare: stațiuni cu un număr mai mare de reprezentări antropomorfe şi altele cu un număr extrem de redus de astfel de reprezentări. Vl. Dumitrescu, comparând aşezările culturii Boian de la Căscioarele şi Radovanu a remarcat că ultima este săracă în reprezentări antropomorfe. Datorită acestui fapt autorul citat presupune că „ ... l'établissement de Căscioarele était peut-être de ce temps un centre cultuel, où les habitants de plusieurs communautés apparentées de la même zone se réunissaient sans doute pour certaines pratiques magico religieuses" (Dumitrescu *et al.*, 1983: 78). Ipoteza formulată de Vl. Dumitrescu pentru stațiunea de la Căscioarele credem că poate fi extrapolată şi pentru aria Cucuteni-Tripolie. Unele aşezări cucuteniene, de obicei de dimensiuni mijlocii sau mari, cu numeroase reprezentări plastice şi construcții de cult, ar putea fi centre de cult tribale în jurul cărora gravita populația aşezărilor mai mici, lipsite de amenajări speciale pentru practicarea cultului. Ținând seama de observațiile de mai sus, putem presupune că populația micilor aşezări frecventa marile centre de cult (de exemplu Truşeşti-Țuguieta, Scânteia, Poduri, Iablona I, Ghelăieşti, Koszyłowce etc.), unde se aflau, probabil, şi slujitori specializați ai cultului. Probabil, în momentul celebrării ceremoniilor principale ale anului afluența credincioşilor din micile aşezări era remarcabilă. Nu poate fi exclusă nici participarea unor reprezentanți din alte arii tribale, prilej cu care se făceau şi schimburi de bunuri şi idei. Totuşi şi în aşezările mai mici locuitorii aveau tendința de a trăi cât mai mult posibil în intimitatea obiectelor consacrate (Eliade, 1965: 16). Rămâne ca cercetările viitoare să aprofundeze şi să nuanțeze aspectele semnalate mai sus.

*

În continuare vom încerca să stabilim care era răspândirea statuetelor şi figurinelor antropomorfe, mai exact a reprezentărilor umane, în cadrul aşezărilor. O analiză atentă a condițiilor de descoperire a pieselor antropomorfe şi zoomorfe ne-a condus la concluzia că acestea sunt aflate de arheologi în contexte nerituale sau în contexte rituale. Cele mai multe piese aparțin primei categorii, fiind aflate, în condiții nerituale, în stratul de depuneri arheologice, în gropile menajere şi, mai rar, între resturile locuințelor. O dovadă clară o

constituie faptul că statuetele, figurinele şi vasele descoperite în condiţiile menţionate mai sus sunt fragmentare. În aceste locuri obiectele sacre au ajuns după dezafectarea lor şi, probabil, după ce îşi pierduseră, în mare parte, valoarea rituală şi sacralitatea. Grăitor în acest sens este numărul mic de statuete descoperite cu adevărat în locuinţe. Fragmentele ce provin din perimetrul locuinţei sau din imediata apropiere aveau, fără îndoială, legătură cu aceasta, dar nu mai aveau aceeaşi valoare rituală ca obiectele sacre întregi. În susţinerea acestei afirmaţii ne bazăm, în afara observaţiilor proprii, pe datele conţinute în monografiile staţiunilor de la Hăbăşeşti, Târpeşti şi Truşeşti. La Hăbăşeşti au fost găsite piese antropomorfe fragmentare în nouă locuinţe din 44. De cele mai multe ori este vorba de o singură piesă; doar pentru locuinţa 16 se menţionează descoperirea a trei fragmente de idoli feminini, iar pentru locuinţa 22 mai multe fragmente de plastică antropomorfă şi zoomorfă, precum şi câteva conuri de lut (Dumitrescu *et al.,* 1954: 83 şi 97). Din textul şi planul publicat reiese foarte clar că platforma a fost surprinsă pe mai puţin de 10% din suprafaţa locuinţei nr. 16. În mai multe zone au fost constatate goluri în care nu s-a găsit nici măcar chirpic de la pereţi, iar fragmentele ceramice erau răspândite pe întreaga suprafaţă atribuită locuinţei (Dumitrescu *et al.,* 1954: 81-83, Pl. XXVII). În ceea ce a fost definit ca locuinţa 22 nu au fost descoperite urme de platformă, iar chirpicul de la dărâmături era puţin unitar şi cu multe goluri (Dumitrescu *et al.,* 1954: 96-97, pl. XXXI). Nu are rost să continuăm exemplificările deoarece în aproape toate staţiunile Cucuteni-Tripolie situaţia este asemănătoare. Totuşi şi în astfel de condiţii, inventarul unor locuinţe poate fi stabilit cu destulă exactitate. În cursul săpăturilor efectuate de noi am întâlnit destul de frecvent complexe de vase, chiar 20-30 de piese întregi sau întregibile, aflate în apropierea vetrelor. În aceste complexe, însă, statuetele sunt extrem de rare. În cele aproximativ 300 de construcţii săpate de noi nu am întâlnit decât 8-9 cazuri când am găsit statuete pe platformă şi întotdeauna acestea erau fragmentate. Cu riscul de a ne repeta atragem atenţia că piesele plastice care sunt atribuite locuinţelor trebuiesc privită cu multă circumspecţie. În schimb, în câteva cazuri, extrem de rare, au fost descoperite şi statuete, vase antropomorfe şi zoomorfe întregi sau întregibile.

Piese plastice fragmentare au fost descoperite şi în gropile menajere. În 13 din cele 85 gropi aflate pe Holmul de la Hăbăşeşti au fost găsite fragmente de statuete şi figurine antropomorfe şi zoomorfe (Dumitrescu *et al.,* 1954: *passim*). În contradicţie cu cele afirmate de T.S. Passek (vezi *supra*), la Hăbăşeşti numărul statuetelor antropomorfe găsite în gropi este mult mai mare decât al celor atribuite locuinţelor. Dintre cele 175 reprezentări antropomorfe descoperite la Hăbăşeşti, mai puţin de o zecime au fost găsite în perimetrul locuinţelor. În legătură cu ele, Vl. Dumitrescu spune că „ ... în afară de fragmentele şi figurinele descoperite în gropi, despre nici una dintre celelalte nu se poate afirma că locul de descoperire corespunde întru totul punctului în care au fost părăsite sau aruncate” (Dumitrescu *et al.,* 1954: 403).

La Târpeşti, din cele 56 reprezentări antropomorfe din nivelul Cucuteni A, doar nouă piese au fost atribuite locuinţelor, celelalte fiind găsite în stratul arheologic. Interesant este faptul că în această aşezare nici o piesă nu a fost descoperită în gropi. Doar în cinci locuinţe (L9, 12, 22, 23) au fost găsite fragmente de reprezentări antropomorfe, de regulă unul sau două exemplare (Marinescu-Bîlcu, 1981: 74-81). În nivelul Precucuteni din aceeaşi staţiune a fost descoperită o aglomerare de 34 de statuete dintre care şase mai bine conservate, dar totuşi fragmentare (*Ibidem*: 26-27). În acest caz ne aflăm, probabil, în faţa resturilor unui complex de cult. O situaţie similară, dar cu explicaţie diferită, am întâlnit în

aşezarea Cucuteni A_2 de la Mărgineni. În apropierea unei locuințe, pe o suprafață de doar 1 m.p., am găsit nouă fragmente de statuete antropomorfe feminine. Presupunem că, după săvârşirea unui ritual în locuință, statuetele au fost sparte şi unele fragmente au fost aruncate în apropierea intrării.

În publicațiile mai recente ni se oferă unele informații despre condițiile de descoperire din aşezările Cucuteni A de la Drăguşeni şi Scânteia. Din săpăturile efectuate de S. Marinescu-Bîlcu la Drăguşeni provin 63 de statuete antropomorfe şi 23 zoomorfe atribuite locuințelor, 40 piese antropomorfe şi 20 zoomorfe au fost găsite în gropi, iar 47 statuete antropomorfe şi 18 zoomorfe provin din stratul arheologic (Marinescu-Bîlcu, Bolomey, 2000: 132, 143). La Scânteia, pentru săpăturile din anii 1985-1990, situația se prezintă astfel: 136 statuete antropomorfe sunt atribuite locuințelor, 56 gropilor, 54 provin din stratul arheologic, iar 17 sunt *passim* (Mantu, 1993; 51-52). Remarcăm că la Scânteia numărul fragmentelor de statuete antropomorfe găsite în gropi şi stratul arheologic este aproape egal cu cel al pieselor atribuite locuințelor (Mantu, 1993: 51). Putem multiplica exemplele folosind numeroasele rapoarte de săpături, dar credem că acest lucru nu este necesar. Chiar din exemplele citate mai sus reiese că cele mai multe statuete, pandantive, vase antropomorfe sau cu reprezentări umane plastice sau pictate sunt sparte ritual, resturile lor fiind aruncate în apropierea construcțiilor în care se aflau, în stratul arheologic şi în gropile menajere. Rareori conținutul unor gropi a sugerat arheologilor depuneri rituale de obiecte sacre întregi sau fragmentare. După opinia noastră majoritatea obiectelor sacre descoperite în stratul arheologic şi în gropile menajere aparțin descoperirilor nerituale. Marea majoritate a statuetelor atribuite locuințelor sunt, de fapt, piese sparte ritual ale căror fragmente, în general, au fost aruncate în aşa fel încât să nu se reîntâlnească. Astfel se explică numărul extrem de mic al statuetelor care au putut fi întregite chiar şi parțial. Statuetele găsite în straturile de cenuşă din gropile menajere pot avea o oarecare legătură cu vetrele şi cuptoarele, dar şi acestea provin tot din descoperiri nerituale. Legătura afirmată a statuetelor şi vaselor antropomorfe şi zoomorfe cu vetrele şi cuptoarele este prea generală pentru a avea o semnificație mai clară. În numeroasele săpături pe care le-am efectuat am observat că în apropierea vetrei, care este locul cel mai ferit din locuință, sunt păstrate cele mai prețioase obiecte (vase, unelte, arme etc.), dar, dintre acestea, de regulă, statuetele lipsesc. Singurele excepții pe care le cunoaştem sunt aşa-zisele complexe rituale depozitate în recipiente ceramice plasate în apropierea vetrelor. Asupra seturilor de statuete etalate sau depozitate în recipiente vom reveni mai târziu.

Prin descoperiri în condiții rituale înțelegem acele piese sacre pentru care avem certitudinea că au fost aflate de arheologi în locul şi în starea în care erau utilizate în ritualurile religioase. Tot în această categorie intră şi piesele care după săvârşirea unui ritual se află într-un loc de depunere definitiv. În acest sens, cel mai bun exemplu îl constituie obiectele sacre folosite la ritualuri de fundare sau consacrare.

Vom începe prezentarea descoperirilor în condiții rituale cu o groapă de fundație din nivelul Cucuteni A_1 din săpăturile de la Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 263/1). În campania 2001, în nivelarea de sub platforma L 73_a a fost descoperită o lutuială de formă aproximativ ovală, cu dimensiunile de 1,5x1 m, ce era orientată est-vest. Lutuiala avea grosimea în centru de 1 cm şi 10 cm spre margini. Colegul Constantin Preoteasa a notat cu grijă detaliile observate în timpul săpăturii. Pe această lutuială se observau urmele bârnelor platformei $L73_a$, iar sub lutuială se găsea un complex de pietre de formă aproximativ oval, orientat pe direcția est-vest, cu diametrul mare de circa 1,5 m şi cel mic de 1 m. Complexul era format

din 135 pietre de râu printre care şi multe fragmente de râşniţe, de dimensiuni şi forme diferite, aranjate ordonat. În mijlocul acestui pavaj se afla o groapă de formă circulară, neacoperită de pietre, cu diametrul de 0,30 m şi adâncimea de la suprafaţa pavajului de 0,40 m. Pe fundul gropii, în centrul ei, era depusă o statuetă feminină, în poziţie şezândă, cu faţa orientată spre est (Monah *et al.,* 2003: 99) (fig. 263/1). Statueta are înălţimea de 4 cm, fiind un exemplar modelat după canonul obişnuit al fazei Precucuteni III, deşi L 73_a şi groapa pot fi datate în etapa Cucuteni A_1. În umplutura gropii se afla un sediment maroniu cu bucăţele de chirpici arşi, cărbuni de lemn şi o valvă de scoică. Considerăm groapa, pavajul, lutuiala şi statueta ca fiind componentele unui ritual de fundare a construcţiei (Monah *et al.,* 2002: 245). Depunerea unei statuete sau figurine feminine într-o groapă de fundare a unei construcţii ne dezvăluie caracterul sacru al acestei reprezentări umane. Amintim şi faptul că la această locuinţă a mai fost observat un rit de fundare prin depunerea unei jumătăţi de vas sub bârnele platformei (Monah *et al.,* 2001: 193).

În literatură sunt menţionate şi alte cazuri de depunere rituală a unor statuete sau fragmente de statuete la fundaţia unor construcţii. Astfel, la Târpeşti S. Marinescu-Bîlcu spune că în locuinţa 6, Precucuteni III „ ... a discovery of particular interest was made on one side of the oven, where an almost intact figurine was found attached to the kerb" (Marinescu-Bîlcu, 1981: 26). Autoarea descoperirii spune: „It had probably been placed there to protect the house and fire. The goddess of fertility and fecundity therefore had various attributes, being the protector of life and death according to discoveries made in cemeteries from earlier or partly contemporary cultures" (*Ibidem*: 26). Deşi statueta de la Târpeşti era fragmentară, suferind probabil o spargere rituală, nu respingem interpretarea propusă şi chiar o coroborăm cu o descoperire din nivelul Cucuteni B de la Poduri. Aici au fost descoperite resturile unui vas pictat spart şi înglobat în miezul unei vetre speciale, cruciforme (Monah *et al*., 1982: 10). Cazurile de la Târpeşti şi Poduri par să nu fie întâmplătoare, semnalându-ne practica înglobării în vetre, cuptoare sau platformele construcţiilor, cu scop de consacrare, a resturilor sau a unor obiecte sacre sparte intenţionat.

În legătură cu o posibilă relaţie dintre statuetele antropomorfe şi vatră, amintim şi situaţia de la Poduri-Dealul Ghindaru unde, în locuinţa 36, construcţie datată la sfârşitul fazei Precucuteni II, pe marginea primei vetre a fost descoperit un complex format din şase statuete feminine, o „matroană", un vas miniatură şi un tron de lut ars. Acest complex a fost numit de noi „Sfânta Familie" (Monah, 1982: 8). Trebuie să precizăm că obiectele din acest set erau etalate pe marginile de vest şi nord ale vetrei şi erau toate întregi. Lucrătorul care avea sarcina să îndrepte taluzul a manevrat hârleţul cu prea mult entuziasm şi a reuşit să deterioreze trei statuete. Două statuete au fost secţionate de la mijloc, păstrându-se doar partea inferioară, iar a treia a suferit o mică deteriorare la piciorul drept. Am intervenit imediat, dar micile fragmente nu au mai putut fi recuperate. Majoritatea statuetelor din acest complex sunt slab arse şi destul de friabile. Chiar şi în momentul de faţă se poate observa că spărturile sunt proaspete, nefiind din vechime.

În aceeaşi construcţie, considerată drept sanctuar, a fost înregistrată o situaţie diferită. Într-un vas aflat în apropierea vetrei numărul 2 se găsea un alt complex de cult format din 21 de statuete feminine întregi, 13 tronuri şi alte două obiecte neidentificate (fig. 263/2). Obiectele sacre din complexul de la Poduri erau protejate, în vasul depozit, cu un strat de paie de cereale. Este evident că statuetele şi piesele componente care le însoţeau erau depozitate în vasul de lângă vatră în intervalul dintre punerile în scenă săvârşite cu diferite prilejuri. Acest al doilea set de obiecte sacre a fost numit „Soborul Zeiţelor"

(Monah, 1982: 8; Monah, Dumitroaia, 2005: 210). Chiar dacă nu au fost găsite în desfăşurarea specifică unei ceremonii rituale, precum „Sfânta Familie" sau complexul de la Sabatinovka II, piesele din complexul nr. 2 de la Poduri fac parte dintr-un ansamblu ritual complet, care ne oferă, cel puţin parţial, imaginea recuzitei etalate cu prilejul anumitor ceremonii rituale. Din acest punct de vedere, atât „Sfânta Familie" cât şi „Soborul Zeiţelor" de la Poduri se înscriu în categoria descoperirilor rituale.

O descoperire, relativ recentă, din aşezarea Precucuteni II de la Isaiia, jud. Iaşi ne semnalează faptul că astfel de seturi de obiecte sacre erau curente în aşezările culturii Precucuteni. Setul de obiecte sacre de la Isaiia a fost descoperit în locuinţa nr. 1, în apropierea vetrei (Ursulescu, Tencariu, 2004: 133), care era suprapusă de locuinţa nr. 1A. Ambele construcţii aveau, după inventarul descoperit, caracter de sanctuare (Ursulescu, 2001: 53-55). Obiectele sacre din complexul de la Isaiia erau depuse într-un vas modelat din pastă grosieră asemănător cu *askos*-ul în care a fost găsit tezaurul de la Brad, ambele având unele analogii cu recipiente din arealul culturii Gumelniţa (Ursulescu, 2001, 55; Ursulescu, 2002: 41). Recipientul cu obiecte sacre se afla în apropierea vetrei construcţiei. Setul de obiecte sacre era compus din: 21 statuete feminine, 13 tronuri de lut ars de mărimi şi forme diferite, 42 de mărgele (sfere) de lut întregi, perforate, 21 de bile de lut incomplet perforate şi 21 de conuri de lut, de asemenea, incomplet perforate (Ursulescu, 2001: 57; Ursulescu, Tencariu, 2006: *passim*). Între textul şi ilustraţia publicaţiei făcută de descoperitori sunt câteva mici inadvertenţe între numărul de mărgele, bile şi conuri incomplet perforate (Ursulescu, 2001: 57, fig. 9A-B; fig. 10). Acestea nu ni se par importante pentru analiza noastră şi nu vom insista asupra lor. Din situaţia de la Isaiia reţinem depozitarea într-un recipient, aflat în apropierea vetrei, a unui număr de obiecte sacre. Autorii remarcă mici deteriorări ale obiectelor din depozit, în special a tronurilor, care ar semnala o folosinţă îndelungată (*Ibidem*: 55). Şi autorii descoperirii de la Isaiia consideră că piesele sacre erau păstrate în recipient în intervalul dintre ceremoniile rituale (*Ibidem*: 55). Nu putem încheia prezentarea setului ritual de la Isaiia fără să remarcăm păstrarea lui în condiţii asemănătoare cu cele ale „Soborului Zeiţelor" de la Poduri. Observăm şi faptul că seturile de obiecte sacre de la Poduri şi Isaiia sunt, în cea ce priveşte piesele importante, identice. În ambele vase de depozit au fost descoperite câte 21 de statuete feminine şi câte 13 tronuri de lut ars, precum şi un număr de alte obiecte de lut ars (Ursulescu, Tencariu, 2006: 55). Aşezările de la Poduri şi Isaiia se află la o distanţă de aproximativ 140 km în linie dreaptă şi un oarecare decalaj cronologic, aşezarea de la Isaiia fiind ceva mai recentă decât cea de la Poduri. În această secţiune ne-am propusă să analizăm doar relaţia statuete-vatră şi din acest punct de vedere putem afirma că doar în cazul complexelor rituale această relaţie este reală, fără a se întrevedea, în momentul de faţă, o semnificaţie aparte. Zona instalaţiei de încălzit fiind mai departe de intrare şi de circulaţia locuitorilor era firesc ca cele mai preţioase obiecte să fie depozitate aici.

Abordând tema seturilor de obiecte rituale de la Poduri şi Isaiia trebuie să discutăm şi problema sanctuarelor neolitice şi calcolitice. În stadiul actual al cercetărilor o diferenţiere netă între sanctuare, în sensul de construcţii sacre rezervate exclusiv cultului, şi construcţiile profane, nu se poate face. Oamenilor societăţilor arhaice le este specifică tendinţa de a se înconjura cât mai mult de obiecte sacre (Eliade, 1965: 16); de aici rezultă dificultatea arheologilor să depisteze sanctuarele care, după logica omului modern, ar trebui să aibă ca inventar doar obiecte consacrate. Existenţa, în construcţiile în care se săvârşeau cu certitudine ceremonii religioase, a unor obiecte profane nu trebuie să ne

surprindă, aceasta putând fi explicată şi prin prezența îngrijitoarelor (slujitoarelor) locurilor de cult. Totuşi, arheologii citează mai degrabă inexistența obiectelor profane, mai ales a uneltelor, în construcțiile destinate cultului (Cucoş, 1993: 59-60).

În ultimele decenii au fost descoperite, atât în România cât şi în țările învecinate, mai multe sanctuare neolitice şi calcolitice. În unele reprezentările antropomorfe sau zoomorfe sunt numeroase sau impresionante ca dimensiuni, în altele acestea lipsesc.

*

A devenit, nu ştim de ce o tradiție, pe care nu o vom urma, ca orice lucrare privind viața religioasă a populațiilor neolitice şi calcolitice din Europa de sud-est să înceapă cu celebrele sanctuare de la Çatal Höyük. Îndepărtate în spațiu şi timp de fenomenele pe care le analizăm, sanctuarele de la Çatal Höyük nu ne oferă decât informații generale pentru descifrarea marilor teme comune religiilor neolitice din Europa sud-estică şi Orientul Apropiat. Din acest punct de vedere, referirile la descoperirile din Anatolia sunt utile şi nu le vom ocoli.

O descoperire spectaculoasă, unică în Europa, provine din stațiunea Vinča A de la Parța. În centrul aşezării, atribuită de Gh. Lazarovici fazei Vinča A (cultura Banatului) (Lazarovici, 1986: 14; Lazarovici, 1989: 149), au fost descoperite vestigiile suprapuse a două sanctuare (*Ibidem*). Cel mai vechi, de dimensiuni destul de mari (12,5 x 7 m), dreptunghiular, era orientat est-vest (*Ibidem*). Din descrierea descoperitorului reținem că inventarul păstrat al sanctuarului era compus dintr-o masă-altar, o vatră portativă, soclul unui idol-bust (0,5 x 0,6 m), un loc în care se depozita cenuşa provenită, probabil, din arderea ofrandelor şi o casetă de dimensiuni mari (*Ibidem*). Pe locul primului sanctuar, după îndepărtarea parțială a dărâmăturilor, a fost construit un nou sanctuar de dimensiuni mai mici care, însă, ne interesează în mod deosebit.

Pentru al doilea sanctuar (fig. 1; 2) descoperitorul susține că mai întâi a fost ridicată o statuie masivă cu două busturi şi două capete. Partea inferioară a fost modelată din lut amestecat cu pleavă, la exterior fiind sclivisită cu lut fin amestecat cu nisip. La baza busturilor, în stânga şi dreapta, erau modelate două tăvi pentru ofrande (*Ibidem*: 150, fig. 5-6). Întregul ansamblu a fost, după Gh. Lazarovici, ars intenționat; pereții şi celelalte piese de mobilier fiind construite ulterior arderii statuii monumentale (*Ibidem*). Şi acest sanctuar, mai mic (11,6 x 6 m), compartimentat în două încăperi, era orientat est-vest. În încăperea estică a noului sanctuar au fost descoperite: o masă-altar pe care se afla o cupă de chirpic nears, o vatră portativă şi un alt altar mai mic. Masa-altar era imensă (5,2 x 2,6 m), fiind, la un moment dat, compartimentată cu un perete de lut în a cărui parte superioară erau încastrate capete de animale (*Ibidem*).

O altă masă-altar se afla în încăperea vestică unde se găsea şi o casetă pentru cenuşă. Tot în această încăpere a fost descoperită o vatră portativă şi soclul unei statui prăbuşit în apropiere (*Ibidem*). Şi aici se găsea un soclu de pământ cu capete de animale încastrate în el (*Ibidem*). Reținem şi faptul că pe masa-altar B, pe care se pare că se aflau mai multe vase cu resturi de ofrande, a fost descoperit şi un vas cu față umană ce conținea numeroase oase de animale (*Ibidem*). Pe peretele de vest, în apropierea intrării, se afla o fereastră rotundă, iar lângă ea era modelată o semilună. Sub acestea, interpretate de Gh. Lazarovici drept reprezentări ale soarelui şi a lunii, se găseau o cupă de chirpic nears şi o râşniță fixată pe un soclu de chirpic cu gardină (*Ibidem*). În inventarul sanctuarului se citează şi prezența unor obiecte cu utilizare aparent profană: greutăți de la războiul de țesut şi proiectile pentru praştie. Pe mesele-altar au fost descoperite, în mai multe cazuri, resturi de cereale, provenind de la ofrandele depuse (*Ibidem* ; F. Monah, 1994: 81 şi urm.). În afara construcției de cult se

aflau un vas mare cu faţă umană, o vatră şi o podină folosite, probabil, în cadrul unor ceremonii rituale desfăşurate în aer liber (Lazarovici, 1989: 150-151). Diversitate şi complexitatea descoperirilor de la Parţa revendică o analiză amplă şi detaliată pe care, însă, nu o vom face noi. Pentru analiza noastră vom reţine doar existenţa statuii duble, monumentale, din încăperea de est a sanctuarului II. Ridicată pe un soclu masiv, aceasta, cu înălţimea de 1,80 m, avea două busturi pe care erau modelate un cap antropomorf şi un craniu de taur (*Ibidem*). Gh. Lazarovici presupune că bustul cu cap antropomorf reprezenta o femeie, deoarece avea pântecele reliefat, în timp ce al doilea bust ar putea fi considerat al unui „acolit masculin" (*Ibidem*) (fig. 2).

Sanctuarul de la Parţa, cu numeroase amenajări interioare, cu statui monumentale, cu un bogat şi grăitor inventar, poate fi comparat cu unele sanctuare de la Çatal Höyük. Anticipând unele concluzii, presupunem că practica edificării unor lăcaşuri speciale de cult s-a răspândit în Europa răsăriteană odată cu migraţia triburilor Vinča. Din acest moment, prezenţa lor este atestată de vestigiile construcţiilor descoperite şi de machetele de sanctuare găsite în cele mai multe culturi calcolitice din Europa de sud-est.

În nivelul Boian-Spanţov din staţiunea de la Căscioarele a fost descoperit un interesant sanctuar care, însă, de data aceasta este lipsit de reprezentări antropomorfe. Descoperirea de la Căscioarele este bine cunoscută specialiştilor, ceea ce ne scuteşte de o descriere mai amănunţită. Vom aminti câteva elemente care ni se par mai semnificative şi pe care ne vom sprijini în discuţiile viitoare.

Sanctuarul de la Căscioarele, cu două încăperi, se înscrie între construcţiile de dimensiuni mari (16 x 10 m). Una din încăperi avea podea de lut, iar pereţii erau pictaţi (Vl. Dumitrescu, 1970: 9). Pe unul din pereţii acestei încăperi era montat, la oarecare înălţime, un medalion de lut, circular, pictat cu o spirală roşie (*Ibidem*: 10 şi fig. 4; pl. III/2). În încăpere se aflau fragmentele unui vas mare de provizii şi resturile unor vase sparte (*Ibidem*: 9 şi urm.). Demnă de reţinut ni se pare şi prezenţa în încăpere a unei râşniţe (*Ibidem*: 20). Două coloane, înalte de circa 2 metri, cu diametre diferite, modelate din lut pe trunchiuri de copac, erau principalele piese de cult. De formă tronconică, cu secţiunea ovală, îngustate spre vârf, cele două coloane erau alcătuite din trei straturi succesive de lipituri, pe fiecare strat fiind pictate motive decorative diferite (*Ibidem*: 16 şi urm.). Sunt menţionate şi alte două coloane asemănătoare dar mai mici. După opinia lui Vl. Dumitrescu, coloanele nu aveau rol arhitectonic, autorul descoperirii punându-le justificat în legătură cu aşa-numitul „cult al coloanei" (*Ibidem*: 20) ce simbolizează *axis mundi* (Eliade; 1981: 51 şi n.46; Vulcănescu, 1972: 86 şi urm.). Cultul coloanei poate fi privit ca un substitut al cultului Arborelui ceresc (Eliade, 1965: 126 şi urm.), dar, după alţi autori, ar putea avea legătură şi cu cultul *phallos*-ului (Vulcănescu, 1972: 109 şi urm.). În această ultimă interpretare am avea în sanctuarul de la Căscioarele un element antropomorf care altfel ar lipsi. În încăperea coloanelor nu au fost găsite reprezentări plastice antropomorfe; doar în apropierea coloanei mari se afla un schelet uman îngropat sub resturile unui perete (Vl. Dumitrescu, 1970: 7 şi 22). Urmele unor bârne verticale din zona coloanelor au fost interpretate ca făcând parte din construcţia unui baldachin ce ascundea coloanele (*Ibidem*: 18) de privirile indiscrete ale neiniţiaţilor.

Nu este lipsit de importanţă să amintim faptul că sanctuarul coloanelor de la Căscioarele era suprapus de o altă construcţie sacră, din nivelul Gumelniţa, în care a fost descoperită o machetă de sanctuar (*Ibidem*; H. Dumitrescu, 1968: 381 şi urm.). Din

exemplele de la Parţa şi Căscioarele putem să reţinem continuitatea locurilor de cult. O construcţie de cult mai veche asigură sacralitatea locului şi justifică o nouă construcţie sacră.

Modalităţile de organizare ale sanctuarelor neolitice şi calcolitice sunt destul de diverse. Astfel, în cultura Petreşti se cunosc cel puţin două variante de sanctuar: unul într-o construcţie obişnuită şi altul în aer liber sau protejat de o construcţie uşoară care nu a lăsat urme depistabile arheologic. Primul tip este reprezentat de sanctuarul din faza Petreşti A-B de la Ghirbom (Aldea, 1974: 40-47, fig. 1-3). Într-o locuinţă cu platformă de lemn şi lut, pe şi în apropierea unui „altar", se aflau zece obiecte sacre dintre care citäm un vas antropomorf, o tabletă decorată cu incizii, o protomă zoomorfă şi un vas cu tub de scurgere (*Ibidem*; 51, fig. 2/7). Restul inventarului era constituit din ceramică. Un tip mai deosebit de sanctuar, probabil în aer liber sau cu un acoperiş uşor, a fost descoperit în aşezarea fazei Petreşti B de la Pianul de Jos (Paul, 1965: 5 şi urm., fig. 1-4 şi pl. I-II; Paul 1992: 104-106; pl. LII/2-3). În imediata apropiere a unei vetre, lângă care se afla o râşniţă, ambele făcând, după descoperitor, parte din complexul de cult, au fost descoperite zece vase aşezate, probabil, pe şi sub o masă triunghiulară (*Ibidem*). Majoritatea vaselor par să se fi aflat pe masă, în timp ce un vas mare de provizii se găsea sub masă. În el se pare că se depozitau, ca şi la Parţa, resturi de ofrande (*Ibidem*: 106). Reţinem şi în acest caz prezenţa unui vas antropomorf, a râşniţei şi a vetrei (*Ibidem*: 107).

Din succinta prezentare a sanctuarelor de la Parţa, Căscioarele, Ghirbom şi Pianul de Jos se întrevede diversitatea modalităţilor de amenajare a acestora, prezenţa constantă a reprezentărilor antropomorfe şi existenţa unor elemente comune: vetre, râşniţe, ceramică, vase de libaţie, cereale etc. Dacă am lărgi aria geografică a analizei noastre, numărul de exemple s-ar multiplica, dar datele esenţiale nu s-ar modifica şi din acest motiv nu considerăm necesar să insistăm, preferând să ne concentrăm asupra descoperirilor din aria Cucuteni-Tripolie.

*

În ceea ce priveşte lăcaşurile de cult din vremea complexului cultural Cucuteni-Tripolie, dispunem de date destul de numeroase, dar nu întotdeauna complete. Aşa cum am mai spus, cel mai vechi sanctuar precucutenian datează de la sfârşitul fazei Precucuteni II, fiind descoperit în *tell*-ul Poduri-Dealul Ghindaru. Construcţia aflată în primul nivel al *tell*-ului la adâncimea de 4,15 m, nu a putut fi degajată în întregime, astfel că nu ştim dacă au fost descoperite toate amenajările interioare. Trebuie să menţionäm şi faptul că o parte a construcţiei a fost distrusă de un mare şanţ din epoca bronzului. Totuşi, în săpătura care a cuprins partea nordică a sanctuarului au fost descoperite două vetre aflate la mică distanţă una de alta. În apropierea primei vetre a fost găsit setul de obiecte numit „Sfânta Familie". Cele nouă obiecte, un vas miniatură, un tron de lut şi şapte statuete feminine erau aşezate pe marginile de vest şi nord ale vetrei. Statueta cea mai mare, aşa-numita „matroană" era aşezată pe tronul de lut (Monah, 1982: 11; Monah *et al.,* 1983: 15). Cu tot incidentul neplăcut de la descoperire (vezi *supra*), poziţia *in situ* a obiectelor ne determină să le considerăm ca descoperiri în condiţii rituale.

Aşa cum am mai spus, lângă cea de a doua vatră, într-un vas sfărâmat de prăbuşirea pereţilor, dar care fusese protejat de un alt vas, mai mare, aşezat cu fundul în sus, a fost găsit complexul numit „Soborul Zeiţelor" format din 21 de statuete feminine, 13 tronuri de lut ars şi alte două mici obiecte, toate, iniţial, învelite în paie de cereale (Monah, 1982: 11; Monah *et al.,* 1983: 15; Monah, Dumitroaia, 2005: 210). Condiţiile dificile de săpătură la adâncimea de 4,15-4,35 m, precum şi faptul că o parte din sanctuar era distrusă de şanţul din epoca bronzului,

nu ne-au permis să precizăm dimensiunile şi eventualele amenajări interioare cu excepţia celor două vetre şi a vaselor care adăposteau şi protejau setul ritual „Soborul Zeiţelor".

Complexul ritual era format din 15 statuete mari, 13 fiind pictate cu roşu, fiecare dintre ele având, probabil, un tron de lut. În vas au fost descoperite 13 tronuri de lut ars de forme şi dimensiuni diferite. Două statuete mari nu erau pictate şi par să nu fi avut tronuri. În afara statuetelor mari exista şi un grup format din şase statuete mici, tot feminine, îngrijit modelate, dar nepictate. Alte două mici obiecte, o sferă de lut incomplet perforată, decorată cu incizii verticale, şi un obiect sferoconic cu partea superioară terminată cu un soi de creastă decorată cu incizii făceau parte din setul ritual (fig. 263/2). Toate obiectele din complexul „Soborul Zeiţelor" erau întregi, doar tronurile aveau mici lipsuri, uşor de explicat prin fragilitatea lor (Monah, 1982: 11; Monah *et al.,* 1983: 15). Subliniem faptul că obiectele din complexul „Soborul Zeiţelor" erau depuse cu scopul de a fi folosite şi la alte ceremonii rituale. La demontarea vasului în care se aflau obiectele am observat că acestea fuseseră ambalate, pentru a fi protejate, în paie de cereale. Datorită conţinutului în siliciu, urmele paielor de cereale au fost clar observate şi am încercat recoltarea lor. Din păcate, aşa cum se întâmplă cu papirusurile scoase din microclimatul lor, paiele se dezintegrau la încercările de recoltare.

Pentru noi este clar că la Poduri ne aflăm în faţa a două complexe rituale, primul, „Sfânta Familie", aflat în etalare pe marginea vetrei şi al doilea, „Soborul Zeiţelor", depozitat în vas în aşteptarea unei etalări în cursul unei ceremonii de cult. Ambele descoperiri ne dau siguranţa să afirmăm că ceremoniile de cult aveau loc în această construcţie care era în folosinţă în momentul distrugerii ei. Nu avem nici un fel de indicii pentru a accepta ipoteza lui J. Chapman (2000: 108) cu privire la depunerea (aruncarea) de obiecte sacre (figurine fragmentare) în construcţii care apoi să fie arse intenţionat. Dar asupra acestei ipoteze vom reveni şi mai târziu.

Complexul ritual de la Isaiia, pe care l-am descris mai sus, confirmă descoperirea de la Poduri şi nici în acest caz nu poate fi vorba de distrugerea intenţionată a construcţiei. Ca şi la Poduri, complexul de obiecte sacre de la Isaiia era păstrat într-un vas de tip special în aşteptarea următoarei ceremonii rituale.

Un alt sanctuar Precucuteni (Tripolie A) a fost descoperit în aşezarea Sabatinovka II (fig. 3/1). Construcţia (L3), considerată de M.L. Makarevič ca sanctuar, ocupa suprafaţa de 70 m.p. Autorul săpăturilor ne oferă o descriere destul de amănunţită şi o reconstituire destul de plauzibilă în raportul său preliminar (Makarevič, 1960: 290 şi urm., fig.1), deşi unele detalii rămân obscure. În faţa intrării se afla un pavaj de piatră de râu pe care a fost găsită o amuletă antropomorfă de os. Arheologul din Odessa a distins, pe baza particularităţilor de construcţie şi a inventarului, trei părţi: prima, ocupând o jumătate din încăpere, era, în general, lipsită de inventar (fig. 3/1). Secţiunea centrală adăpostea cuptorul în care se aflau numeroase vase dintre care unul conţinea un număr de oase de taur cu urme de ardere. La sud de cuptor se citează prezenţa a cinci râşniţe aşezate în linie, fiecare dintre ele având în imediata apropiere o statuetă feminină. În sfârşit, în fundul încăperii, pe peretele de vest al construcţiei, se afla un podium de lut (2,75 x 6 m) înalt de 40-50 cm pe care se aflau 16 statuete antropomorfe, două tronuri de lut ars şi câteva vase (*Ibidem*). Laviţa de lut nu ocupa întreaga lăţime a construcţiei, între ea şi perete se aflau resturile unui tron de lut de mari dimensiuni (lăţimea de un metru) cu spătarul terminat prin două proeminenţe ce sugerează coarne (*Ibidem*: 292). Deşi autorul publicaţiei nu descrie toate figurinele, remarcăm că o parte dintre acestea, spre deosebire de complexele de la Poduri şi Isaiia, par să fi fost, în

momentul descoperirii aflate în stare fragmentară. Dacă toate informaţiile pe care le-am invocat sunt reale, putem reţine existenţa în sanctuarul de la Sabatinovka a 21 de statuete (16 pe podium şi 5 în apropierea râşniţelor) şi a două tronuri de lut. În exerciţiul nostru aritmetic nu am inclus amuleta antropomorfă de os descoperită pe pavajul de piatră din faţa intrării care provine din afara sanctuarului. Cu riscul de a plictisi cititorul şi de a fi acuzaţi de pedanterie, vom înregistra coincidenţele care nu ni se par întâmplătoare. În cele trei complexe Precucuteni au fost descoperite câte 21 de statuete, iar în două cazuri 13 tronuri de lut, în afară de alte obiecte sacre al căror număr este variabil. Pentru noi este evident că nu ne aflăm în faţa unor simple coincidenţe şi compoziţia complexelor rituale are o semnificaţie mai profundă. Nu putem încheia pasajul consacrat sanctuarelor Precucuteni fără să amintim alte câteva cazuri despre care dispunem doar de informaţii mai sumare.

Pentru aşezarea de la Grenovka (Tripolie A) se citează existenţa unui loc de cult unde erau concentrate mai multe vase şi o statuetă feminină (*Ibidem*). Un alt sanctuar este menţionat pentru aşezarea Precucuteni de la Solonceni I (*Ibidem*: n. 2), dar amănuntele despre amenajările interioare şi inventarul lui ne lipsesc.

Se pare, şi presupunem astfel deoarece în momentul de faţă săpăturile în aşezările Precucuteni-Tripolie A sunt încă puţine şi de mică amploare, că triburile Precucuteni nu au cunoscut decât un singur tip de sanctuar. Acesta cuprindea de regulă un complex cu numeroase statuete feminine, individualizate şi probabil cu atribute diferite; unele personaje, mai importante, dispunând de tronuri de lut ars. Din recuzita rituală făceau parte şi vase-miniatură, vase obişnuite şi râşniţe. Elementul masculin este rareori prezent, fiind semnalat de spătarele în formă de coarne ale tronurilor. Uneori existau în interiorul sanctuarelor amenajări speciale sub forma de banchete, de dimensiuni considerabile. Aşa cum ne semnalează descoperirile de la Poduri şi Isaiia, uneori statuetele şi celelalte obiecte sacre erau păstrate în vase unde se aflau în contact cu cerealele considerate ca având proprietăţi sacre. Aici, probabil, se petrecea prin contagiune sacralizarea statuetelor şi a recuzitei rituale (Frazer, 1980: I, 30 şi urm.). La anumite prilejuri presupunem că statuetele şi celelalte obiecte erau scoase din locul în care erau păstrate şi erau folosite la montarea unui spectacol dramatic ritual pe baza unui scenariu mitic (Eliade, 1965: 55 şi urm.). În sprijinul ipotezei noastre putem invoca cele două complexe de la Isaiia şi Poduri (Soborul Zeiţelor) aflate în condiţii de conservare în perioada dintre ceremonii, precum şi cele două seturi rituale etalate (Sfânta Familie) de la Poduri şi complexul de statuete de la Sabatinovka II. Probabil tot din această categorie face parte şi aşa-numita „Scena" de la Ovčarovo pentru care s-a presupus o utilizare similară (Todorova *et al.,* 1983: 37, fig. 89). Toate informaţiile de care dispunem conduc la concluzia că sanctuarele de la Poduri, Isaiia şi Sabatinovka au fost distruse de incendii accidentale şi nu au fost arse intenţionat.

Din inventarul sanctuarelor Precucuteni ne rămâne să explicăm şi prezenţa tronului mare din construcţia de la Sabatinovka. Ipoteza cea mai simplă, dar nu singura, ar sugera că acesta era rezervat unei preotese care juca în timpul ceremoniilor rolul zeităţii, adoptând atitudinile (pozele) acesteia. Acceptând această ipoteză, trebuie să presupunem şi un început de ierarhizare socială deoarece persoana care juca rolul zeiţei nu putea reveni integral la condiţia sa iniţială.

*

Sanctuarele Cucuteni sunt mai numeroase şi mai diverse decât cele Precucuteni. În analiza noastră le vom prezenta în ordine cronologică, cu toate că în stadiul actual al cercetărilor nu credem că pot fi stabilite toate tipurile şi determinate toate caracteristicile lor.

În staţiunea pluristratigrafiată de la Mărgineni-Cetăţuia, în nivelul Cucuteni A_2 a fost descoperit, în partea de sud-est a aşezării un mic sanctuar (fig. 3/4). Acesta, situat destul de central, dar spre marginea platoului, era de mici dimensiuni (6,20 x 3,50 m; cu suprafaţa de 21,70 m.p.). Construcţia nu avea obişnuita platformă de bârne constatată la celelalte locuinţe din nivelul Cucuteni A_2. Podeaua era formată dintr-un strat de aproximativ 5 cm de lutuială, uniform şi îngrijit întinsă, care în momentul săpăturii, era arsă la roşu cărămiziu. Inventarul era deosebit de sărac, fiind format dintr-un număr restrâns de fragmente ceramice pictate, tipice pentru etapa Cucuteni A_2. Pe latura de vest a construcţiei a fost găsit un mic idol de lut despre care, însă, nu putem afirma cu certitudine că făcea parte din inventarul sanctuarului. Pe aceeaşi latură, dar în interiorul construcţiei a fost găsit *in situ* un topor-ciocan de aramă de tip Vidra, prins în lutuiala podelei şi acoperit de dărâmăturile pereţilor (Monah, 1978: 36 şi urm.; Monah, 1986: 31 şi urm; Monah, 1991: 298 şi urm.).

În partea de nord-est a construcţiei se aflau resturilor unui mic cuptor, adâncit sub nivelul podelei, cu două camere separate de o placă de lut cu perforaţii. În apropierea cuptorului, prăbuşit pe podea cu faţa în sus, se afla un cap antropomorf prevăzut cu un soclu circular (fig. 5/1-2). Piesa antropomorfă a fost modelată din chirpic amestecat cu pleavă şi câteva cariopse de cereale. Iniţial a fost alcătuit un „miez" pe care s-au adăugat straturi succesive de lut, dându-se forma definitivă reprezentării antropomorfe. În miez se observă urmele unui suport (tijă) subţire de lemn care a fixat capul pe soclu. Faţa are o formă uşor triunghiulară; nasul puţin proeminent a fost uşor deteriorat la descoperire, ochii sunt uşor migdalaţi, cu sprâncenele pronunţat modelate. Unul dintre ochi era acoperit intenţionat cu o pastilă de lut ce împrumută forma globului ocular. Nu ştim dacă şi celălalt ochi a fost acoperit cu o pastilă de lut care s-a pierdut. Gura era reprezentată printr-o adâncitură ovală, având aşa-numita expresie de „orantă". Creştetul, secţionat mai sus de terminaţia frunţii, era modelat sub forma unei cupe, interiorul acesteia fiind acoperit cu un strat de lut fin, sclivisit cu grijă. Restul capului avea aspectul poros al chirpicului, neobservându-se vreo încercare de finisare. Soclul, de formă discoidală, era gol în interior şi avea baza uşor convexă, ceea ce îi permitea o fixare mai bună pe bolta cuptorului. Legătura dintre cap şi soclu era făcută printr-un gât, puţin înalt, cilindric, cu interiorul gol din care nu s-au păstrat decât fragmente. Faţa triunghiulară, ochii migdalaţi, sprâncenele pronunţate, toate aceste elemente amintesc plastica antropomorfă a culturii Vinča. Piesa de la Mărgineni semnalează, după opinia noastră, perpetuarea în mediul Cucuteni A a unei puternice tradiţii vinčene (Monah, 1991: 298, 302-303).

În arealul Cucuteni-Tripolie nu cunoaştem analogii pentru descoperirea de la Mărgineni, dar găsim unele elemente comune cu bine cunoscuta „faţadă de templu" de la Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10 şi pl. IV; Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 526, fig. 372/3-4, 6), mai ales în ceea ce priveşte modelarea capetelor sub formă de cupă. Totuşi, la Truşeşti capetele celor două personaje reprezentate sunt mai sumar modelate, fără să redea organele feţei. Un cap antropomorf, probabil asemănător cu cel de la Mărgineni, se pare că surmonta macheta de „templu" de la Porodin (Gimbutas, 1982: 67, fig. 41).

Cele două personaje reprezentate pe „faţada de templu" de la Truşeşti înfăţişează, după părerea noastră, femei, deoarece au la gât pandantive *en violon* care nu se întâlnesc decât la statuetele feminine. Dar asupra acestei chestiuni vom reveni mai târziu. Cât despre capul ce surmontează macheta de la Porodin, aceasta pare, după colierul ce-l poartă la gât, să aparţină tot unui personaj feminin. Ţinând cont de cele două exemple invocate şi de

faptul că întotdeauna reprezentările importante sunt feminine, înclinăm să considerăm şi piesa de la Mărgineni tot feminină.

Marile săpături efectuate, între 1951-1961, de un colectiv condus de profesorul M. Petrescu-Dîmboviţa în staţiunea cucuteniană de la Truşeşti-Ţuguieta sunt cunoscute datorită rapoartelor de săpătură şi a recent publicatei monografii (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999). În aşezarea de pe dealul Ţuguieta au fost descoperite 93 de construcţii datând din etapa Cucuteni A_3. În zece construcţii au fost descoperite piese antropomorfe de mari dimensiuni sau alte amenajări (mese de cult, altare, vetre deosebite ca formă) puse în legătură cu practici de cult (*Ibidem*: 188). Toate piesele menţionate au fost găsite în stare fragmentară şi în câteva cazuri nu au putut fi reconstituite. În afara pieselor antropomorfe de mari dimensiuni, în cele mai multe dintre construcţiile considerate sanctuare, au fost descoperite fragmente din alte obiecte de cult: mici altare şi vetre de forme deosebite.

Primul sanctuar (L 24), cu cea mai spectaculoasă piesă fixă, este o construcţie destul de mică, cu suprafaţa de doar 45 m.p., dar prevăzută cu platformă pe scânduri. În apropiere de centrul încăperii, mai aproape de peretele nordic, a fost găsită, prăbuşită cu faţa în sus, o placă, de aproximativ 1 m.p., cu partea superioară terminată cu două capete antropomorfe inegale (fig. 8/1) (*Ibidem*: 67). Capetele antropomorfe aveau creştetul modelat în formă de cupă şi organele feţei sumar marcate. Atârnate de gât, de o panglică destul de lată, se aflau două pandantive *en violon* (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10). Braţele par să fie marcate prin două proeminenţe, plasate cruciform, rombice, cu vârfurile superioare mai ridicate, amintind de aşa-numitele „amorse" ale statuetelor. De o parte şi alta a unei adâncituri centrale sunt modelaţi câte trei idoli-coloane, iar deasupra adânciturii centrale par să fie reprezentaţi alţi trei idoli de acelaşi tip. Extremităţile frontonului sunt arcuite, sugerând coarnele de consacrare (fig. 8/1).

Cu toate dimensiunile nu prea mari ale piesei, aceasta degajă o impresie de monumentalitate care l-a făcut pe descoperitor s-o considere o „faţadă de templu". Cele două personaje au fost interpretate de M. Petrescu-Dîmboviţa ca reprezentând „probablement la déesse-mere et son acolythe" (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10), ipoteză acceptată de numeroşi arheologi români şi străini. După cum au fost descrise de M. Petrescu-Dîmboviţa condiţiile de descoperire ale piesei, acesta era fixată pe un soclu aproape de centrul încăperii. Altfel nu s-ar explica prezenţa ei în acel loc, cu faţa în sus. Fără îndoială, ca şi la Mărgineni, „faţada de templu" era principala piesă sacră a sanctuarului. În apropierea ei, la aproximativ 1 m sud-est, au fost descoperite urmele unei alte construcţii de cult ce nu a putut fi reconstituită (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 528). Subliniem faptul că în L 24 nu au fost descoperite statuete, figurine sau pandantive.

În locuinţa nr. 38 a fost găsită partea inferioară a unui idol antropomorf (înălţimea păstrată 65 cm), cu picioarele modelate separat şi terminate prin vârfuri ascuţite (fig. 9/6). Piesa, mult restaurată, are pe abdomen un decor incizat destul de neregulat, în timp ce partea inferioară, mărginită de o ramă, este decorată cu caneluri. Ca şi alte piese de cult de mari dimensiuni de la Truşeşti şi aceasta este plată şi a fost, probabil, încastrată, la oarecare înălţime, în unul dintre pereţi, la fel ca medalionul de la Căscioarele. Piesa de la Truşeşti, cu bune analogii în plastica antropomorfă cucuteniană din categoria idolilor plaţi şi *en violon*, a fost considerată de M. Gimbutas ca reprezentând Zeiţa-Pasăre, interpretare bazată pe decorul canelat care ar sugera aripile şi penele unei păsări (Gimbutas, 1982: 81). Se mai citează descoperirea unui fragment de bust antropomorf cu decor incizat şi a unei protome

zoomorfe (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 88). Amintim faptul că locuința avea o suprafață de doar 28 m.p. şi o podea de lut cu grosimea de 5 cm.

O interesantă piesă, înaltă de 74 cm şi lată de 70 cm, modelată din chirpic cu multă pleavă, a fost găsită în locuința nr. 40 (cu suprafața de 45 m.p.) ce aparținea tot nivelului Cucuteni A de pe Țuguieta. Descoperită în partea nord-vestică a construcției, placa pare să înfățişeze un personaj cu brațele ridicate (fig. 9/4), temă destul de rară în plastica cucuteniană (*Ibidem*: 526, fig. 372/2), dar frecventă în civilizațiile calcolitice învecinate. Interpretarea ei ca un ansamblu cu trei capete sau reprezentând trei personaje, cu toate că este tentantă, ni se pare mai puțin probabilă.

În construcția nr. 60, susceptibilă de a fi un sanctuar, de data acesta de mari dimensiuni (suprafața 106,25 m.p.) a fost găsit, în jumătatea nordică, dar destul de aproape de centrul încăperii, un fragment (46 cm înălțime) reprezentând partea superioară a unei statui, înalte de aproximativ un metru, cu creştetul sub forma unei cupe (fig. 9/1) (Florescu, Florescu, 1961: 83, fig. 2/1). Fragmentul, modelat din chirpic cu multă pleavă şi paie, era orientat sud-vest-nord-est şi se găsea pe platformă în apropierea unei vetre deosebit de îngrijit lucrată (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 117). În apropierea idolului, la sud-vest de vatră, se găseau resturile unei construcții de cult din care se păstra doar baza de formă rectangulară (*Ibidem*: 117, fig. 86 şi 87). Din informațiile obținute de la M. Petrescu-Dîmbovița, se pare că era vorba de o masă de cult despărțită median de un perete de lut. Stabilirea unor analogii cu sanctuarul de la Parța nu poate fi evitată.

O situație similară constatăm în locuința nr. 61, datată tot în faza Cucuteni A (*Ibidem*: 526, fig. 372/5). De data aceasta este vorba de o construcție de dimensiuni mijlocii (suprafața 60 m.p.) dotată cu platformă pe bârne. În această construcție au fost descoperite resturile unei vetre *in situ*, un perete despărțitor, un fragment dintr-o masă de cult cu lungimea de 60 cm, un fragment dintr-un altar şi un alt fragment dintr-o masă de cult aflat în imediata apropiere a altarului. În apropierea vetrei au fost găsite două fragmente de statui antropomorfe, de mari dimensiuni, aflate la 1,5 m una de alta (*Ibidem*: 121, fig. 88). Ambele fragmente proveneau din partea superioară a statuilor şi aveau capetele modelate sub formă de cupă (fig. 9/3, 5).

Cititorul poate remarca că din cele zece construcții de la Truşeşti care au fost considerate, cu unele rezerve, sanctuare, doar cinci aveau una sau două reprezentări antropomorfe de mari dimensiuni. Rareori în perimetrul sau apropierea acestor locuințe au fost găsite fragmente de statuete antropomorfe sau zoomorfe.

Datorită informațiilor mai bogate din aşezarea Cucuteni A de la Truşeşti se conturează mai clar caracteristicile sanctuarelor cu piese antropomorfe de mari dimensiuni, fixe. Sanctuarele din faza Cucuteni A par să fie, uneori, mici construcții, întotdeauna dreptunghiulare, cu vatră sau cuptor şi cu podeaua îngrijit lutuită. În aceste construcții sau în apropierea lor au fost găsite fragmente din mese de cult sau altare. Există şi a doua categorie de sanctuare reprezentată prin construcții de mari dimensiuni, cu platforme pe bârne acoperite cu lut şi vetre construite direct pe sol. Sanctuarele de acest tip aveau una sau mai multe mese de cult şi o reprezentare antropomorfă fixă dispusă spre centrul încăperii sau, în unele cazuri, încastrată în perete. Se cunosc şi sanctuare în care au fost descoperite două reprezentări antropomorfe fixe, de mari dimensiuni, dar aceste cazuri sunt rare. Nu ştim dacă cele cinci sanctuare cu reprezentări antropomorfe de la Truşeşti au fost contemporane. Noi înclinăm spre un răspuns pozitiv şi credem că cel puțin o parte au funcționat în acelaşi timp. Un argument l-ar putea constitui plasarea lor în aceeaşi zonă a aşezării (*Ibidem*: fig. 5). O

succintă recapitulare ne semnalează existența unui sanctuar (L 24) cu o reprezentare antropomorfă dublă („fațada de templu"), a unuia (L 61) cu doi idoli feminini plasați, se pare, la colțurile unei vetre, alte două sanctuare (L 38; L 60) cu o singură reprezentare antropomorfă; într-un caz un idol în *ronde-bosse*, iar cel de al doilea un idol plat. În sfârşit, cel de al cincilea sanctuar (L 40) are o singură reprezentare antropomorfă, aşa-zisa „orantă".

În afara sanctuarelor cu piese fixe de la Mărgineni şi Truşeşti, pentru care dispunem de un minim de informații asupra construcției şi amenajărilor interioare, trebuie să menționăm şi descoperirea de la Izvoare-Piatra Neamț. Din nivelul Cucuteni A, Radu Vulpe a recuperat un fragment de bust (*torso*) de la un idol antropomorf de mari dimensiuni (fig. 10/1) (Vulpe, 1957: 230, fig. 230-231). Este evident că *torso*-ul de la Izvoare a făcut parte dintr-un sanctuar care, din cauza condițiilor de săpătură, nu a putut fi observat.

Termenii de sanctuar sau templu folosiți pentru descoperirile preistorice sunt discutabili şi dacă în cazul unor construcții cu piese fixe de cult sunt, după părerea noastră, îndreptățiți, situația se complică atunci când avem de-a face cu piese sau ansambluri care par să facă parte din cultul domestic. La Truşeşti a fost descoperită o locuință (L 36) cu suprafața de 40 m.p., prevăzută cu platformă pe bârne, în care a fost găsit un vas mare de provizii decorat în *altorelief* (fig. 29/3) cu cinci cupluri îngemănate (Petrescu-Dîmbovița, 1957: 11, fig. 7; Vl. Dumitrescu, 1979: 82-83). Era această construcție un sanctuar, frecventat de întreaga comunitate, sau vasul, evident de cult, servea doar ocupanților locuinței?

În directă legătură cu ceea ce am numit sanctuare se află şi o serie de obiecte rituale care par să semnaleze existența unor piese mari de mobilier sacru confecționate din lemn. La Mărgineni-Cetățuia, în nivelul Cucuteni A_2, a fost găsit un mic tron de lut ars cu spătarul terminat sub formă de coarne (fig. 262/2). De la Hăbăşeşti provine un tron-fotoliu de lut cu spătarul antropomorfizat (fig. 261/2), decorat cu pictură tricromă (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 420, pl. CXXI/2). Din aşezarea Cucuteni B de la Lipcani provine un aşa-zis tron (Ambrojevici, 1927-1932: 43, fig. 8) care, după părerea noastră, este un bazin cu picioare surmontat de două reprezentări antropomorfe (fig. 8/2; 261/5; 262/1). Aceste descoperiri şi altele pe care nu le mai menționăm ne permit să susținem existența unor piese mari de mobilier ritual, antropomorfizate, realizate în lut sau poate în lemn. În sensul celor susținute de noi putem invoca şi tronul mare de lut descoperit de Makarevič în sanctuarul Precucuteni de la Sabatinovka II, precum şi seturile de câte 13 tronuri din complexele rituale de la Poduri şi Isaiia.

Sfârşitul fazei Cucuteni A pare să coincidă cu o reformă religioasă în aria culturii Cucuteni, se schimbă tipul principal de idol, apar vetrele cruciforme şi primele sacrificii umane. Până în momentul de față în aşezările Cucuteni A-B şi B nu au fost descoperite sanctuare cu piese antropomorfe fixe de mari dimensiuni. Dacă această practică, destul de bine reprezentată în faza Cucuteni A, a dispărut odată cu prima fază a culturii, nu vom şti decât atunci când vor fi efectuate ample săpături în aşezările Cucuteni A-B şi B.

O altă categorie de sanctuare pare să ne fie semnalată de aşa-numitele complexe de cult constituite dintr-un număr de statuete şi alte obiecte rituale păstrate, de obicei, în vase. Aşa cum am arătat, cele mai vechi sanctuare de acest tip au fost descoperite în aşezările Precucuteni de la Poduri, Isaiia şi Sabatinovka II. Pentru faza Cucuteni A (etapa Cucuteni A_{3b} după periodizarea A. Nițu şi A_4 după periodizarea Dumitrescu) se semnalează descoperirea întâmplătoare la Dumeşti-Vaslui a unui interesant complex ritual ce făcea parte, probabil, din inventarul unui sanctuar. Asupra construcției, ce se afla într-o zonă mlăştinoasă, nu s-au putut face observații. Nu se ştie dacă în interiorul construcției au

existat amenajări speciale ca la Truşeşti şi Mărgineni sau dacă statuetele ce compun complexul erau protejate sau depozitate. Singura informaţie, destul de vagă, se datorează unui muncitor care menţionează găsirea statuetelor şi a fragmentelor de vase într-un perimetru restrâns (Maxim-Alaiba, 1983-1984; 99-100, n. 3). Piesele antropomorfe, după aceleaşi informaţii, ştim că au fost scoase de sub nivelul apei unde zăceau „la rotund" (Maxim-Alaiba, 1987: 270). Inventarul complexului de cult de la Dumeşti pare să fi fost constituit din şase statuete feminine, dintre care una fragmentară, şi alte şase statuete androgine. Din acelaşi loc par să provină fragmentele unui vas mare de provizii, cu pasta poroasă, decorat cu barbotină şi culoare albă, pe care sunt aplicate în *basorelief* două siluete antropomorfe (fig. 241/1; 257/2) (Maxim-Alaiba, 1987: 270, fig. 13). Trebuie să subliniem faptul că statuetele nu au fost găsite în vasul decorat cu *basorelief*-uri (Chapman, 2000: 110), deşi nu se poate exclude o relaţie între acestea. Din aceeaşi construcţie provin mai multe vase pictate sau nedecorate.

Cele şase statuete feminine (înalte de 23-25 cm) sunt de tip vertical, cu bustul uşor înclinat în faţă şi capul sumar modelat la capătul unui gât lung, cilindric (fig. 59/1-4; 60/1,3)). Obişnuitele amorse sunt, atât la exemplarele feminine cât şi la cele androgine, uşor ridicate, schiţând aşa-zisul gest de „orantă". Trei dintre exemplarele feminine au sânii, ombilicul şi genunchii marcaţi prin pastile. Toate statuetele feminine sunt decorate cu incizii dispuse în câmpuri alternative triunghiulare sau rombice. Jumătate dintre ele au pe piept clar marcate, prin incizii, pandantive rombice. O a patra statuetă are de asemenea reprezentat mai sumar un pandantiv asemănător. Din cea de a şasea statuetă a fost recuperat doar un fragment din partea inferioară (fig. 60/3). Ar fi fost important să ştim dacă în complex se afla statueta întreagă sau doar fragmentul publicat.

Statuetele considerate de descoperitoare „masculine" (Maxim-Alaiba, 1987: 270) sunt tot de tip vertical, cu dimensiuni egale cu a celor feminine (fig. 40/1-3; 41/1-3). Cu excepţia unui exemplar fără cap şi a altuia cu vârful piciorului stâng lipsă (fig. 41/3; 40/3) toate statuetele sunt întregi. Modelarea lor este, în linii mari, asemănătoare cu a celor feminine lipsind, însă, accentuarea şoldurilor şi a feselor. Capul şi amorsele sunt modelate la fel ca la statuetele feminine în timp ce picioarele sunt modelate separat, având, uneori, marcaţi, exagerat de jos, genunchii. Aparent, sexul lor este clar prin modelarea plastică a sexului masculin, dar pe trei statuete sânii sunt marcaţi, tot clar, prin pastile (fig. 41/1-3). Pe alte trei statuete este marcat, prin pastile, un singur sân şi ombilicul (fig. 40/1-3). Nu ştim, în lipsa precizărilor din publicaţii, dacă în cazul ultimelor trei exemplare a fost marcat şi al doilea sân şi pastilele au căzut. Toate statuetele din această categorie au diagonale şi centuri modelate în relief prin benzi de lut fixate în caneluri superficiale. Cu excepţia unui singur caz, diagonala, decorată cu incizii dispuse în triunghiuri, porneşte de pe umărul drept şi se încheie în partea stângă deasupra centurii (fig. 40/2). Fără să argumentăm acum, semnalăm cititorului că noi considerăm cele şase statuete cu diagonale ca reprezentări androgine. Este evident că la Dumeşti ne aflăm în faţa unui „complex de cult" dintr-un sanctuar, format din şase statuete feminine, şase statuete androgine şi un vas cu decor antropomorf la care se adăugau, probabil, alte vase pictate şi nepictate. Dacă piesele complexului erau etalate ca la Sabatinovka sau depozitate într-un vas, ca la Poduri şi Isaiia, din păcate, nu ştim. În absenţa unei descoperiri *in situ*, cu observaţii sigure asupra dispunerii tuturor pieselor, o încercare de reconstituire a etalării din timpul ceremoniilor la care erau folosite statuetele este riscantă şi neconvingătoare.

Totuşi, descoperitoarea interpretează ansamblul de statuete ca fiind piese constituente ale unui dans ritual (Maxim-Alaiba, 1987: 270). Argumentarea colegei Maxim-Alaiba se

bazează pe împerecherea statuetelor feminine cu cele pe care le consideră masculine şi pe faptul că ultimele au un picior flexat ceea ce îi sugerează poziţia unor dansatori (Maxim-Alaiba, 1983-1984: 103). Uşor contradictoriu, cercetătoarea de la Dumeşti afirmă că statuetele masculine (în interpretarea noastră androgine) „cu picioarele flexate, cu genunchii depărtaţi, într-o poziţie care în nici un caz nu este statică ca a reprezentărilor feminine, sugerează credem, executarea de către aceştia a unui dans ritual al bărbaţilor" (*Ibidem*: 112). Deducem din acest pasaj, deoarece autoarea nu afirmă *stricto senso*, că statuetele feminine nu aveau rol în acest dans ritual. Totuşi, în altă parte R. Maxim-Alaiba afirmă „ ... concernant la disposition *in situ* de 12 figurines, on peut déduire surement qu'elles formaient une scene de dans magique en ronde, dans le cadre du culte domestique" (Maxim-Alaiba, 1987: 270).

Interpretarea statuetelor „masculine" drept dansatori, pe simplul motiv că au un picior uşor flexat, ni se pare neconvingătoare, cu toate că nu excludem existenţa în plastica Cucuteni-Tripolie a reprezentărilor plastice sau pictate a dansurilor rituale. Vom fi chiar mai îngăduitori decât alţi autori şi vom permite chiar divinităţilor să le execute, fără să apeleze la intermediari. Dar pentru o astfel de interpretare trebuie să avem informaţii mai grăitoare.

Mai puţin spectaculos, dar cu mai multe informaţii utile este complexul ritual descoperit în locuinţa nr. 5 de la Ghelăieşti-Nedeia (Cucoş, 1973: 207 şi urm.). Construcţia, în care se afla complexul ritual (fig. 3/2-3), era ridicată direct pe sol, fără obişnuita platformă pe bârne. În colţul de sud-est al locuinţei, datată în etapa Cucuteni B_1, se aflau şase vase pictate aşezate în cerc. În centrul cercului se afla un vas piriform pictat, cu capac, protejat de un vas mare de provizii aşezat cu fundul în sus. Vasul central, piriform, era îngropat până la o treime sub nivelul de călcare al locuinţei. În interiorul vasului piriform, dispuse în cruce, se aflau patru statuete feminine lipite de pereţii recipientului printr-o crustă de calcar (*Ibidem:* fig. 2/1). Picioarele statuetelor se aflau la 5-6 cm mai sus de fundul vasului.

În 1970 ne aflam pe şantierul de la Ghelăieşti şi am avut posibilitatea să observăm unele amănunte care atunci nu le-am considerat importante şi deşi le-am discutat cu şeful şantierului, acesta nu le-a relatat la publicarea descoperirii. Credem că este necesar să le menţionăm acum. Orientarea statuetelor nu a fost confruntată cu busola, dar acestea erau clar dispuse în cruce, deci cardinal. Din păcate nu ştim spre ce punct cardinal era orientată fiecare statuetă. Deşi am observat poziţia ciudată a statuetelor în momentul descoperirii, nu am găsit nici o explicaţie şi acest detaliu nu a mai fost menţionat în publicaţie de către descoperitor. De abia după descoperirea complexului ritual „Soborul Zeiţelor" unde am putut observa urmele paielor de cereale, am înţeles că şi statuetele de la Ghelăieşti fuseseră aşezate pe un strat de paie care le-a susţinut departe de fundul vasului până la formarea crustei de calcar. Probabil că şi între statuete au fost aşezate paie de cereale care le-au presat pe peretele vasului. Paiele de cereale par să fi avut nu numai rolul practic de a proteja statuetele, ci şi virtutea de a transmite din sacralitatea lor obiectelor depozitate. Este posibil ca şi păstrarea seturilor de obiecte sacre de la Poduri, Isaiia, Ghelăieşti şi Buznea în întuneric să aibă o legătură cu lumea htonică şi misterul fertilităţii.

Cele patru statuete de la Ghelăieşti sunt de tip vertical, obişnuit în fazele Cucuteni A-B şi B. Două dintre ele conservă un decor pictat liniar-unghiular din dungi brun-roşcate pe fond alb (fig. 7/1-2). Ambele piese au capetele acoperite cu culoare neagră, fapt interpretat, de descoperitor, ca reprezentând o mască. Una dintre statuetele cu pictura conservată are două linii albe trasate pe lobul drept, iar la baza gâtului alte două linii albe par să sugereze un colier. Partea inferioară a picioarelor este de asemenea acoperită cu culoare neagră, sugerând, după cum observă descoperitorul, o cizmuliţă (Cucoş, 1973; 211).

Celelalte statuete, de acelaşi tip, au suprafaţa corodată, dar, după descoperitor, toate au fost pictate (*Ibidem*). Cele patru statuete au lobii, amorsele şi pliurile inghinale perforate. Cu certitudine este vorba de patru personaje feminine, cu sâni din pastile, diferenţiate între ele prin mărime şi unele elemente de decor (*Ibidem*: 210-211). Deosebit de interesant este cazul uneia dintre statuetele corodate. Depusă ca şi celelalte în vas, protejată cu aceeaşi grijă cu paie, a fost descoperită cu capul lipsă (*Ibidem*: 211) (fig. 7/4). Cu toate că a remarcat acest lucru, descoperitorul nu discută acest detaliu, atenţia sa fiind acaparată de dispunerea *in situ* a pieselor componente şi probabila semnificaţie a complexului (*Ibidem*: 211-215). Decapitarea piesei de la Ghelăieşti nu este întâmplătoare şi nici accidentală; noi considerăm că este o trăsătură specifică personajului reprezentat de statueta respectivă.

Ştefan Cucoş notează şi descoperirea în locuinţa nr. 5 a unui vas conţinând 497 astragale de porci şi ovi-caprine, precum şi existenţa unei vetre „ ... pe care nu s-a făcut intens şi frecvent focul" (*Ibidem:* 213). Regretatul nostru coleg menţionează şi absenţa din locuinţă a ceramicii uzuale, a uneltelor şi greutăţilor de lut ars, frecvente în alte locuinţe de la Ghelăieşti (*Ibidem*). Invocarea de către descoperitor a absenţei platformei sau podinei în favoarea interpretării construcţiei ca „locuinţă sanctuar" (*Ibidem*) nu poate fi acceptată deoarece multe dintre locuinţele obişnuite, mai ales din fazele Cucuteni A-B şi B, nu au astfel de amenajări, în timp ce numeroase „locuinţe-sanctuar" au platforme sau podină (vezi *supra*).

Mai complex, deşi cu evidente imperfecţiuni de săpătură, pare să fie sanctuarul descoperit în aşezarea Cucuteni B de la Buznea-Tg. Frumos. Cu multe naivităţi în desenul planului (fig. 4/1; 6/1), care aruncă umbre de îndoială asupra săpăturii, descoperirea de la Buznea aduce, însă, pe lângă datele deja cunoscute de la Ghelăieşti şi unele elemente noi (Mihai, Boghian, 1985: 429 şi urm.; Boghian, Mihai, 1987: 313 şi urm.).

Complexul de la Buznea este, în ceea ce priveşte constituentele sale principale, aproape identic cu cel de la Ghelăieşti, dar de data aceasta trei statuete feminine şi una masculină erau culcate pe spate, cap la cap, fiind acoperite cu un castron tronconic (Mihai, Boghian, 1985: 429, fig. 3/1-2) (fig. 6/1). Statuetele erau orientate în direcţia punctelor cardinale. Autorii descoperirii afirmă că statueta orientată spre est, modelată în poziţie şezândă (fig. 7/5), este masculină (*Ibidem*: 431, fig. 10a), deşi nu are modelat sau indicat prin alt procedeu organul sexual masculin. Singurul indiciu privind caracterul masculin al acestei piese ar putea fi doar perforarea unui singur lob. Între textul şi ilustraţia publicată sunt serioase inadvertenţe (*Ibidem*: 431, fig. 8-11b), încât recomandăm folosirea celei de a doua publicaţii care, deşi mai sumară, pare a fi mai exactă (Boghian, Mihai, 1987). Atragem atenţia că statueta feminină orientată spre vest (fig. 7/6) are capul şi extremitatea picioarelor lipsă, fiind şi singura piesă pe care s-au observat urme de pictură roşie (*Ibidem*: 314). Deoarece şi pe statueta orientată spre nord se observă urme de vopsea roşie, putem presupune că toate piesele din complex erau pictate (Mihai, Boghian, 1985: 431). Castronul care acoperea statuetele şi care împreună cu ele constituia „componenta centrală" era înconjurat de şase vase aşezate în cerc. În locuinţă se afla, în apropierea peretelui de vest, o vatră semilunară (fig. 4/1), iar în imediata ei apropiere un vas cu tub de scurgere (*Ibidem*: 431-432) pentru care, cândva, am presupus că servea pentru libaţii. Alte concentrări de obiecte sau amenajări sacre, cu excepţia unui grup de vase pictate, nu sunt menţionate.

Cvasi-identitatea complexelor de la Ghelăieşti şi Buznea ne semnalează existenţa, la orizontul cronologic al fazei Cucuteni B, a unor concepţii cosmogonice unitar structurate care par să se impună în întreaga arie a culturii. În sprijinul afirmaţiei noastre pot fi invocate două vase cu personaje antropomorfe pictate provenind de la Sofia şi Poduri. Ambele piese se

datează în faza Cucuteni B. Deoarece piesa de la Sofia (Basarabia) a fost sumar publicată recent nu îi vom face o descriere prea amănunțită (Bicbaev, 2008: 248; fig. M9) şi vom reveni mai târziu asupra ei. În transpunere picturală sunt redate principalele elementele ale complexelor de la Buznea şi Ghelăieşti. Pe amforă, dispuse în cruce, sunt patru siluete feminine care par a avea o importanță diferită (fig. 266). Personajele feminine sunt însoțite de şase cercuri concentrice, pictate cu negru care, probabil joacă rolul vaselor din complexele de la Ghelăieşti şi Buznea. Amfora de la Poduri are un decor mai complex care cuprinde patru personaje feminine, grupate două câte două în metopele din zona torților şi alte şase siluete feminine plasate în spațiul inter-metopic (fig. 251-253). Pe gâtul vasului sunt pictate, ca şi la Sofia, şase cercuri. Relația dintre compozițiile de pe vasele de la Sofia şi Poduri şi cele două complexe rituale, descoperite *in situ*, la Ghelăieşti şi Buznea este destul de evidentă.

Încercând să interpreteze complexul de cult de la Ghelăieşti, Şt. Cucoş considera că cele patru statuete dispuse în cruce pot fi puse în legătură cu cariatidele vasului-suport de la Luka-Vrubleveckaja, la care am adăuga noi şi piesa similară de la Tg. Bereşti, care la rândul lor pot fi corelate cu alte reprezentări cruciforme cum sunt vetrele-altare în formă de cruce, numite de cercetătorii de limbă rusă şi „jertfelnice" (Cucoş, 1973: 212). Urmându-l pe A. Nițu (1970: 95), Şt. Cucoş pune cele patru statuete de la Ghelăieşti în „raport cu cele patru direcții ale spațiului şi cu cele patru anotimpuri" (Cucoş, 1973: 213). Cât despre cele şase vase aranjate în cerc în jurul „componentei centrale", acestea sunt interpretate prin analogie cu cele şase cariatide ale suportului „Hora de la Frumuşica" (*Ibidem*). Explicația, preluată de la A. Nițu (1970: 95), constă în multiplicarea direcțiilor spațiului de la patru la şase (Cucoş, 1973: 213).

Interpretarea propusă de Şt. Cucoş este îmbrățişată şi de descoperitorii complexului de la Buznea (Mihai, Boghian, 1985: 433 şi urm.), dar este pusă sun semnul îndoielii de S. Marinescu-Bîlcu pe motivul că nu pot exista „ ... două concepții cosmogonice diferite cu patru sau şase direcții spațiale sau unități de timp" (Marinescu-Bîlcu, 1974: 177). Obiecția cercetătoarei din Bucureşti pare, la prima vedere, îndreptățită, dar numeroase populații, printre care şi românii, au o reprezentare a spațiului mai complexă, diferită de cea elementar scolastică. Reperele principale pentru împărțirea spațiului fiind răsăritul şi apusul soarelui, „crucea orizontului are un joc în funcție de anotimp" (Bernea, 1985: 74). „Aceasta duce la situația de a avea două răsărituri şi două apusuri: cele de vară şi cele de iarnă, ceea ce face cu putință existența a şase puncte cardinale" (*Ibidem*). Astfel, interpretarea suporturilor cu patru şi şase cariatide, a statuetelor şi vaselor din complexele de la Ghelăieşti şi Buznea, a siluetelor şi cercurilor de pe vasele de la Sofia şi Poduri, ca reprezentând zeița multiplicată (sau mai multe zeițe), în funcție de direcțiile spațiului[5] are toată şansa să fie corectă şi să reflecte o concepție cosmogonică complexă. Din punct de vedere religios, acest lucru nu are relevanță deosebită, deoarece şi cele mai arhaice societăți au reprezentări şi mituri cosmogonice, chiar dacă sunt, uneori, mai simple. Cât despre aglomerarea de statuete de la Dumeşti, în lipsa unor informații, cât de cât certe, asupra condițiilor de descoperire, nu se pot face nici un fel de supoziții.

Ar mai fi cazul să amintim aici alte două descoperiri care pot fi în legătură cu unele practici rituale. În nivelul Cucuteni B_2 de la Văleni-Piatra Neamț a fost găsit, în locuința nr. 2, un grup de *phalloi* (Cucoş, 1981: 41 şi 51, fig. 2). Piesele se găseau pe podeaua de pământ a locuinței, fiind aflate în partea de sud-est a construcției, aşezate într-o oarecare ordine,

[5] Bernea, 1985, p. 75, vezi şi diagrama „Spațiul şi timpul". Descoperirile de la Ghelăieşti şi Buznea la care se adaugă şi vasele de la Poduri şi Sofia (Basarabia) comportă o discuție mai amplă pe care, însă, nu o vom face aici. Deosebit de important ar fi fost să cunoaştem orientarea exactă a statuetelor de la Ghelăieşti şi Buznea.

patru fiind perechi şi a cincea izolată mai la sud de celelalte (*Ibidem*: 51, fig. 24/1-4, 5). Poziția în care se aflau *phalloi*-i de la Văleni era de păstrare. Piesele erau, probabil, folosite în cadrul unor ceremonii rituale, făcând, parte din costumul ritual al participanților. În acest sens nu este lipsit de importanță să amintim faptul că patru piese erau prevăzute, spre bază, cu un soi de „urechiuşe" perforate care le permitea suspendarea de ceva (*Ibidem*). Utilizarea lor în ceremoniile rituale este neîndoielnică, iar legătura lor cu ritualurile pentru fertilitate şi fecunditate este evidentă.

A doua descoperire, oarecum asemănătoare prin numărul de piese şi aranjamentul lor, provine de la Ghelăieşti unde, în nivelul Cucuteni B_1, în apropierea unei locuințe, au fost găsite cinci statuete antropomorfe întregi, feminine, modelate din pastă fină, slab arse, neoxidant, având culoarea gri-cenuşie (fig. 264/1). Statuetele erau aşezate două cu fața în sus, două peste primele, cu fața în jos, a cincea fiind pusă peste ultimele două (264/1a-1b). Deasupra eşafodajului de statuete era depusă o cupă, de dimensiuni mici, pictată, care le proteja. În jurul acestei depuneri a fost găsită o bordură ovală construită din pietre (*Inf. pers.* Şt. Cucoş şi Şt. Scorțanu)[6]. Remarcăm şi în acest caz unele analogii cu statueta depusă în groapă, înconjurată de o bordură de pietre, din nivelul Cucuteni A_1 de la Poduri (*vezi supra*). Singura ipoteză pe care o întrevedem este aceea a unor depuneri votive a căror semnificații mai profunde ne scapă. Numărul cinci, alături de numerele patru şi şase, pare să aibă o anumită semnificație la triburile Cucuteni-Tripolie. Amintim în acest sens cele cinci statuete aflate tot lângă atâtea râşnițe la Sabatinovka II, cele cinci cupluri de pe vasul de la Truşeşti, cei cinci *phalloi* de la Văleni şi cele cinci statuete de la Ghelăieşti pe care le-am descris mai sus.

Nu putem încheia această secțiune consacrată descoperirilor în condiții rituale fără să amintim o situație deosebită din aşezarea Brânzeni IV (Basarabia). V. Marchevici relatează că la colțurile cuptorului din locuința nr. 1 de la Brânzeni IV au fost găsite două mici vase, fiecare adăpostind câte o statuetă întreagă (Markevič, 1981: 154). Cazul de la Brânzeni este, însă, excepțional, aici fiind, probabil, vorba de un ritual de fundare sau consacrare a cuptorului. Aşa cum am semnalat deja, se poate face o legătură între descoperirea de la Brânzeni şi cea din nivelul Precucuteni de la Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1981: 26) sau cu vasul spart şi înglobat în miezul vetrei cruciforme de la Poduri-Dealul Ghindaru (Monah *et al.,* 1982: 10).

Din enumerarea, sperăm completă, a descoperirilor în condiții rituale, se observă că acestea constituie o minoritate. De cele mai multe ori piesele antropomorfe sunt găsite în condiții nerituale, sparte şi aruncate, în special, în apropierea locuințelor sau în gropile menajere.

*

În legătură cu sanctuarele discutate mai sus sunt şi aşa-numitele machete sau modele de construcții descoperite în numeroase aşezări neolitice şi calcolitice din Europa răsăriteană. În regiunea amintită au fost găsite peste o sută de piese, întregi sau fragmentare, de acest tip. Machetele de sanctuare ne pot oferi unele informații utile atât asupra construcțiilor obişnuite cât şi asupra celor cu caracter special. Cele mai numeroase informații privesc amenajările interioare şi mobilierul; mai rare şi mai puțin exacte sunt cele referitoare la aspectul exterior al construcțiilor. În cadrul categoriei pe care o analizăm se află şi numeroasele machete de locuințe sau alte construcții care, cu toate că aveau caracter sacru, nu aveau aceeaşi întrebuințare precum machetele de sanctuare.

[6] Între aceste statuete – depuse votiv – şi aşa-zisa machetă cu statuete de la Ghelăieşti (Cucoş, 1993: 59 şi urm.) nu există nicio legătură. Montajul publicat în catalogul expoziției de la Olten (Elveția) (Wullschleger *et al.,* 2008: 129; fig. 82 şi fişa de la p. 211) este total fantezist, iar textul fişei este un fals penibil.

Cele mai vechi machete apar încă din timpul culturilor Starčevo şi Sesklo (Gimbutas, 1980: 41 şi urm.; Gimbutas, 1982: 67 şi urm., fig. 21) şi în civilizaţiile dezvoltate sau influenţate de fondul Vinča (Berciu, 1961: 43; Monah, 1991: 297 şi urm.). Astfel, din săpăturile vechi de la Turdaş provin nu mai puţin de opt exemplare numite de N. Vlassa „căsuţe de cult" (Vlassa, 1979: 9 şi urm.). Numărul descoperirilor din Bulgaria şi fosta Iugoslavie este de asemenea important, ele nelipsind nici din Europa Centrală. Deoarece până în prezent nu a fost întreprins un studiu complet asupra acestei categorii de obiecte, interpretarea lor a oscilat între căsuţe ale duhurilor strămoşilor sau a spiritelor protectoare (*Ibidem*: 22), machete de locuinţe reale (Ştefan, 1941: 93-96, fig. 1-2) – ipoteză cu cea mai mare susţinere – şi chiar adăposturi pentru „zeiţa pasăre" (Gimbutas, 1982: 67 şi fig. 21). Pe noi ne interesează în special categoria pe care am numit-o „machete-sanctuare", denumire fără îndoială convenţională, dar care aduce un plus de precizie (Gimbutas, 1980: 67 şi urm.; Cucoş, 1993: 59 şi urm.). Remarcăm, în treacăt, că în afara reprezentărilor tridimensionale se întâlnesc şi modele-sanctuar pictate. Pe un fragment ceramic de la Turdaş este pictată cu negru imaginea unei construcţii pe cinci piloni şi cu acoperişul în două ape (Roska, 1928: 510; Nițu, 1943-1945: 5 şi 10; Nițu, 1948: 3 şi urm.).

Pentru a releva diversitatea, dar şi unitatea reprezentărilor de acest fel vom trece succint în revistă machetele-sanctuar din culturile premergătoare civilizaţiei Cucuteni-Tripolie. În mod firesc, vom insista mai ales asupra celor pentru care există informaţii sau se presupune o folosire împreună cu statuetele antropomorfe. Din câte ştim, în arealul Cucuteni-Tripolie, nu au fost găsite machete-sanctuar cu reprezentări zoomorfe.

Amintitele căsuţe de cult de la Turdaş au fost considerate de N. Vlassa drept recipiente pentru păstrarea unor mici cantităţi de seminţe, în special mei, ce constituiau rezerve intangibile pentru însămânţat (Vlassa, 1979: 22). Cu toate că în urmă cu mulţi ani am combătut vehement această ipoteză a regretatului nostru coleg, între timp ne-am convins că ipoteza sa era valabilă cel puţin pentru „căsuţele" cu formă rectangulară, acoperiş în două ape şi deschidere frontală ovală sau rotundă.

În anii 1980-1983 am cercetat la Poduri în nivelul Precucuteni III-clasic, o construcţie de mari dimensiuni (L 31) cu importante depozite de cereale păstrate în vase şi „lăzi" de chirpic (Monah *et al.,* 1983: 4 şi urm.). În apropierea unui vas mare plin cu cereale carbonizate, se afla o aşa-zisă „căsuţă de cult", cu analogii clare în mediul Gumelniţa A_1. De dimensiuni mici, ca şi machetele de la Turdaş, piesa de la Poduri nu putea avea decât o întrebuinţare simbolică, de grânar. După părerea noastră de acum, N. Vlassa avea parţial dreptate când considera că în „căsuţele de cult" erau păstrate un timp seminţe de cereale (Vlassa, 1979: 22). Noi credem, însă, că depozitarea seminţelor era făcută pentru ca acestea să fie sacralizate în incinta sacră şi nu pentru a asigura o rezervă pentru însămânţare. După această operaţiune micul lot de seminţe sacralizat era amestecat cu cerealele de însămânţat. Un ritual de acest fel era practicat în Grecia clasică sub protecţia zeiţei Atena înainte de însămânţările de toamnă (Karaghiorghis, 1977: 48). Cu un an înainte erau depozitate în subterane coşuri cu seminţe care, în toamnă, erau recuperate de tinere fete care le ardeau pe altare, cenuşa fiind, apoi, amestecată cu grânele de însămânţat (*Ibidem*). Un ritual similar se practica la sărbătoarea Kalligenia în cinstea lui Demeter (*Ibidem*). Ritualuri de genul celor descrise mai sus, practicate se pare şi de populaţiile neolitice, se înscriu între practicile de magie homeopatică (Frazer, 1981, I: 33 şi urm.).

Dintre numeroasele machete de case şi sanctuare Gumelniţa atenţia noastră a fost reţinută de excepţionalul model de sanctuar de la Căscioarele (H. Dumitrescu, 1968: 381 şi

urm.). Într-o construcție în care se aflau *askoi* şi alte vase de cult a fost descoperită macheta unui sanctuar impresionant, format din patru *cellae* edificate pe un postament înalt (fig. 11/3). Modul în care era utilizată macheta în cadrul ceremoniilor religioase este imposibil de reconstituit, dar însăşi existența acesteia ne semnalează, alături de alte informații, un început de diferențiere a edificiilor sacre de cele profane.

Din mediul Gumelnița nu lipsesc nici machetele-sanctuare deschise. Într-o construcție (L 7) din nivelul IX de la Ovčarovo, în care a fost descoperită şi aşa-zisa „Scenă" (Todorova *et al.,* 1983: 37 şi pl. XII), a fost găsită o machetă-sanctuar de un tip deosebit (*Ibidem*: 37, fig. 89). Macheta de la Ovčarovo (fig. 6/2; 13/1) are forma dreptunghiulară, cu laturile convexe, fiind sprijinită pe patru picioare masive. Piesa este secționată orizontal pentru a permite privitorului să vadă interiorul. Înăuntru este modelat un cuptor cu boltă şi o banchetă mărginită la unul din capete de o tăblie de lut. Partea din față a machetei este prevăzută cu o mică terasă. Secționarea machetei pare să fi fost făcută şi pentru a permite montarea unei scene dramatice, mitologice.

În cadrul culturii Cucuteni-Tripolie există două tipuri de machete pe care le-am numit, convențional, machete cu acoperiş şi machete-sanctuar deschise. Primul tip, atestat şi în cultura Precucuteni, reprezintă o construcție dreptunghiulară, pe patru picioare, cu acoperişul în două ape şi o deschizătură circulară în partea superioară a frontonului (fig. 10/2). Pereții machetei de la Kolomiščina sunt decorați cu incizii dispuse unghiular şi împunsături (Passek, 1949: 75, fig. 33/1a-v).

Din primul tip face parte o insolită machetă, a unei construcții cu etaj, care a fost găsită în aşezarea Cucuteni B (Tripolie CI) de la Rassokhovatka (fig. 11/2) din vestul Ucrainei (Černyš*,* 1982: 247-248, fig. 13/3). Modelul reprezintă o construcție pe patru piloni cu etajul inferior retras față de cel superior care are o terasă amplă. Peretele opus intrării era străpuns de o fereastră rotundă (Cvek, 2004, II: 453-454). Astfel de ferestre au fost atestate la o construcție din săpăturile de la Racoveț (Černyš, 1973: 48-58, fig. 12-13). Etajul superior al machetei de la Rassokhovatka seamănă destul de mult cu machetele cu acoperiş din cultura Gumelnița şi cu modelul Precucuteni de la Poduri. Până în prezent au fost descoperite puține machete de acest fel în săpături sistematice, dar în colecția „Platar" din Ucraina există mai multe exemplare provenind din braconaje sau săpături nesistematice (Videiko, 2004, II: 347-350). Interesante ca formă şi detalii constructive, machetele ca şi alte piese din colecția „Platar" sunt marcate de suspiciuni privind autenticitatea. Din păcate, în catalogul expoziției de la Vatican nu sunt publicate contextul şi condițiile de descoperire, iar locul de proveniență se limitează la indicarea unei regiuni, ceea ce la dimensiunile Ucrainei nu înseamnă aproape nimic (Stratulat *et al.,* 2008: 264). După opinia noastră, piesele din colecția „Platar" nu pot fi utilizate decât cu foarte multă prudență şi numai după o foarte riguroasă analiză inclusiv în ceea ce priveşte restaurarea. Aceste machete care nu par să aibă legătură cu statuetele antropomorfe sau zoomorfe ne interesează mai puțin, deşi par a atesta existența unor construcții speciale destinate ceremoniilor religioase.

Al doilea tip, cel al machetelor deschise, ne interesează în mod deosebit. Prima şi cea mai spectaculoasă machetă de acest fel a fost descoperită de Marian Himner, în 1912, la Popudnia (Himner, 1933: 17 şi urm.). Macheta (fig. 11/1) este de formă circulară, aşezată pe patru picioare cu o terasă în fața intrării. În peretele opus intrării este practicată o fereastră rotundă. Pe pereți sunt incizate mai multe semne a căror semnificație ne scapă. În apropierea intrării, dar lateral față de ea, se află un cuptor lângă care se găsea, pe o

banchetă, o statuetă feminină „semi-şezândă". Tot în apropierea intrării o statuetă îngenunchiată reprezintă o femeie râşnind. În imediata apropiere a râşniţei se află o adâncitură pentru depozitarea măcinişului. În spatele femeii care râşneşte, se văd trei vase mari de provizii care, probabil, adăposteau cereale. În apropierea acestora, dar mai la dreapta, se observă o vatră cruciformă (jertfelnic) (*Ibidem*; Passek, 1949: 95-96, fig. 50/4). În afara semnelor incizate pe pereţii machetei de la Popudnia se observă şi urme de pictură cu negru[7]. Deosebit de importantă şi demnă de reţinut este alcătuirea machetei din cinci bucăţi modelate separat care apoi au fost asamblate şi arse (*Ibidem*: 123).

O machetă asemănătoare, din păcate mai puternic deteriorată, a fost găsită în aşezarea de la Šuškova (*Ibidem*: 124, fig. 69/1, 4). Platforma modelului de la Šuškova era sprijinită pe patru picioare, fiind, însă, dreptunghiulară şi cu colţurile rotunjite[8]. Pridvorul era separat de interior printr-un zid în care era practicată intrarea prevăzută cu prag. În machetă se păstrează urmele unei vetre cruciforme şi ale unui cuptor. Pe o prispă, în faţa cuptorului, se aflau patru vase mari şi o statuetă feminină râşnind (*Ibidem*). Tot de la Šuškova provine un alt model de sanctuar, diferit de primul. Acesta are forma unei ceşti cu picioare şi pridvor. În interiorul modelului se găseşte doar un cuptor (*Ibidem*: fig. 69/1), dar starea sa fragmentară nu ne permite să aflăm dacă inventarul se limita la acest accesoriu.

În sfârşit, în muzeul din Uman se păstrează fragmentele a trei machete-sanctuar provenind din săpături nesistematice (*Ibidem*). Primul model este asemănător cu cel de la Šuškova, dar are cinci picioare ca reprezentarea pictată de pe vasul de la Turdaş. Al doilea fragment reprezintă un cuptor vopsit cu roşu, desprins dintr-o machetă pierdută (*Ibidem*). Al treilea fragment provine din partea din faţă a unui model cu pridvorul şi piciorul aferent (*Ibidem*).

Un tip puţin diferit de modelele Cucuteni B (Tripolie C_I) de la Popudnia, Šuškova şi Uman este reprezentat de macheta de la Vladimirovka (fig. 9/2)) din faza Cucuteni A-B (Tripolie B_{I-II}). Mai simplă decât cele din faza Cucuteni B, macheta de la Vladimirovka este de formă dreptunghiulară, sprijinită pe patru picioare zvelte, cu pridvor şi cu o fereastră rotundă pe peretele opus intrării (fig. 9/2) (*Ibidem*; Černyš, 1982: 247-248, fig. 13/3). Macheta de la Vladimirovka, pictată tricrom, nu a avut piese de mobilier sau statuete fixe, dar nu se poate exclude folosirea unor piese mobile.

Dacă triburile Tripolie păreau de mult să aibă predilecţie pentru utilizarea unor machete sacre, nu acelaşi lucru se putea spune şi despre triburile Cucuteni. Primul fragment dintr-o machetă-sanctuar cucuteniană a fost descoperit în 1978 în aşezarea Cucuteni B_2 de la Podei-Tg. Ocna, dar atunci nu am înţeles de la ce piesă provenea. Fragmentul descoperit reprezintă o parte din peretele unei machete-sanctuar de tip deschis. Dacă fragmentul de la Podei este o simplă semnalare a existenţei machetelor-sanctuar, descoperirea din 1983 de la Ghelăieşti este mult mai generoasă (Cucoş, 1993: 59-80). Într-una din locuinţele centrale (L 33) de pe Nedeia (fig. 4/2) au fost găsite, sub dărâmăturile pereţilor, resturile a două machete-sanctuar cărora le-au fost atribuite şase statuete (*Ibidem*: 59-60, fig. 3/1). Deşi locuinţa în care au fost găsite machetele era de mici dimensiuni, fără platformă şi lipsită de unelte, aceasta avea două vetre (*Ibidem*).

Prima machetă, cea mai bine conservată, este de formă pătrată[9], cu colţurile rotunjite (fig. 12/1-3; 14/3), sprijinită pe un picior tronconic gol care comunică cu

[7] Dimensiunile machetei de la Popudnia sunt următoarele: înălţimea 20-21 cm, lăţimea 42,5 x 36 cm.
[8] Macheta de la Šuškova are lungimea de 26,5 cm, lăţimea de 20 cm şi înălţimea maximă de 11,5 cm.
[9] Prima machetă de la Ghelăieşti are înălţimea de 18 cm şi lungimea laturilor de 25,5 cm.

interiorul. Intrarea este elipsoidală, lărgită în partea inferioară, cu prag şi flancată de două proeminenţe în formă de coarne. Tot în faţa intrării se află obişnuitul pridvor. Pe marginea superioară a pereţilor machetei se găsesc 10 perforaţii simetrice care par să indice că piesa era uneori suspendată (*Ibidem*). Macheta de la Ghelăieşti este bogat decorată atât în interior cât şi la exterior. Pe fundul machetei (platforma), de o parte şi alta a deschiderii circulare ce comunică cu piciorul tronconic, sunt pictate cu negru patru ove barate longitudinal cu linii duble (fig. 12/3) (*Ibidem*: 62). Pereţii interiori sunt decoraţi cu benzi alternative albe şi negre, care se intersectează cu benzi verticale albe (*Ibidem*: 61), realizându-se un model ce aminteşte „tabla de şah". La exterior macheta este decorată cu „spirale negative în S culcat cu diagonale" (*Ibidem*: 62, fig. 3/6a). Spaţiile dintre spirale sunt haşurate cu linii negre. Şt. Cucoş afirmă că în machetă au fost găsite „patru statuete antropomorfe dispuse cardinal, din care una masculină pe latura de est, una feminină, cu pântecul proeminent (gravidă) plasată pe latura de sud şi alte două pe laturile de vest şi nord" (fig. 12/3) (*Ibidem*: 61, fig. 2).

Se pare, însă, că relatarea autorului publicaţiei nu este riguros exactă. Noi am discutat această problemă cu regretatul coleg Ştefan Scorţanu, singurul martor ocular al descoperirii, situaţia *in situ* nefiind atât de ideală pe cât a fost descrisă. Ştefan Scorţanu ne-a spus că doar două statuete se aflau împreună cu fragmentele machetei, celelalte două aflându-se la mică distanţă de locul spargerii. Macheta fiind spartă, descoperitorul nu a putut aprecia decât aproximativ orientarea celor două statuete. Cu toate că, în linii generale, acceptăm reconstituirea propusă de Şt. Cucoş, nu putem să nu precizăm condiţiile reale ale descoperiri aşa cum ne-au fost relatate de Ştefan Scorţanu. Dacă orientarea spre est a statuetei masculine este exactă – ceea ce noi nu am putut stabili cu certitudine – s-ar putea face o legătură între statueta masculină din macheta de la Ghelăieşti şi cea din complexul de la Buznea şi răsăritul soarelui.

Statueta masculină (fig. 10/3), despre care se spune că se afla pe latura de est a machetei (*Ibidem*: 63, fig. 1/1; 2; 3/5), este de tip vertical cu centură de şiruri de puncte imprimate şi eşarfă petrecută pe umărul stâng. Prima statuetă feminină (cea de pe latura sudică?), decapitată şi cu partea inferioară a picioarelor lipsă, este de tip şezând (fig. 10/4) cu pântecul proeminent şi mâinile modelate realist (*Ibidem*). Este singura statuetă care păstrează decorul din benzi liniare negre. Interesantă, la această statuetă, este modelarea palmelor cu trei sau şase degete ascuţite pe care, însă, nu le-am apropia, ca Ştefan Cucoş, de cariatidele horei de la Frumuşica, ci de palmele cu trei sau şase degete modelate pe ceramica Precucuteni, reprezentări care nu lipsesc nici de pe ceramica fazei Cucuteni A. Celelalte două statuete (fig. 10/5-6) sunt de tip vertical, cea mai mică având pântecul proeminent, ceea ce ar putea indica prezenţa unei a doua statuete cu reprezentarea graviditătii. În sfârşit, ultima statuetă (fig. 10/6) este de tip vertical, tipică pentru faza Cucuteni B, cu lobii, amorsele, pliurile inghinale şi ombilicul perforate.

În aceeaşi locuinţă, destul de aproape de prima machetă (fig. 4/2), a fost descoperit un al doilea exemplar mai puternic deteriorat şi corodat. A doua machetă este aproape identică cu prima, deosebindu-se de aceasta doar prin faptul că nu are perforaţii la partea superioară şi piciorul tronconic nu comunică cu interiorul (fig. 12/1; 14/1) (Cucoş, 1993: 64). Acestei machete i-au fost atribuite două statuete puternic corodate de tip vertical, ce au reprezentate atât caracteristici sexuale masculine cât şi feminine (*Ibidem*: 65 şi fig. 4/1-2). Din informaţiile de care dispunem, cele două statuete androgine (fig. 12/1a) au fost găsite în apropierea machetei şi ar putea fi în legătură cu

aceasta[10]. Prima machetă, prin decorul aflat în interior şi prin cele patru statuete care i-au fost atribuite, pare a avea o semnificaţie cosmogonică. A doua machetă este mai greu de interpretat datorită absenţei decorului interior şi a faptului că i-au fost atribuite doar două statuete androgine. Sperăm ca descoperirile viitoare să contribuie la stabilirea mai exactă a semnificaţiei machetelor de acest tip.

O privire retrospectivă ne dezvăluie existenţa unor machete-sanctuar cu statuete şi mobilier fixate înainte de ardere şi a celor cu statuete, poate şi piese de mobilier, amovibile. Descoperirea unor machete fără statuete ca la Vladimirovka se datorează ori descoperirii lor în condiţii nerituale, a condiţiilor nefavorabile de conservare sau săpăturilor neglijente. Existenţa celor două categorii nu are o semnificaţie deosebită, fiind determinată, probabil, de o anumită tradiţie.

Machetele-sanctuar ne oferă, prin mobilierul lor, unele informaţii care, coroborate cu observaţiile din săpături, dau posibilitatea reconstituirii credibile a interiorului real al unor locuinţe cucuteniene. Cuptoarele din machetele de la Popudnia, Šuškova şi Uman sunt asemănătoare cu cele descoperite în săpături. Acelaşi lucru se poate spune şi în legătură cu laviţele (banchetele) şi vetrele cruciforme. Ştim, datorită machetelor, că locuinţele aveau mici ferestre rotunde, acest lucru fiind confirmat şi de vestigii descoperite în săpăturile de la Truşeşti şi Mărgineni. Existenţa unui pridvor, a unei terase la intrarea în sanctuare pare să fie confirmată de planul locuinţei de la Sabatinovka II (fig. 3/1).

Poate pentru nici o altă categorie de obiecte neolitice sau calcolitice nu s-au formulat cu atâta nonşalanţă ipoteze atât de diverse. Astfel, Marian Himner considera macheta de la Popudnia drept *enclos* şi-şi punea problema dacă astfel de construcţii, lipsite de acoperiş, au existat în condiţiile climatice din Ucraina. Neînţelegând caracterul simbolic al machetei, Himner considera că modelul construcţiei este de origine mesopotamiană (Himner, 1933: 154). Jucării, produse de artă înaltă (bibelouri) şi mai ales reprezentări fidele ale locuinţelor Tripolie, toate variantele au fost încercate (Cehak, 1930-1931: 251; Majewski, 1936: 159; Passek, 1949: 126).

Aşa cu remarca Tatiana Passek, întrebarea la care trebuie să răspundă arheologii comportă două nivele: a) – ce reprezintă modelele şi b) – care era utilizarea lor. La prima întrebare, dintre multiplele răspunsuri, reţinem pe cel dat de Tatiana Passek (1949: 126) care înclina să considere machetele ca reprezentări autentice de locuinţe, în timp ce Şt. Cucoş (1993: 65) vede în ele reprezentări de „construcţii de cult", ipoteză ce nu este

[10] Este regretabil că în cataloagele unor expoziţii internaţionale aceste importante descoperiri au fost falsificate cu iresponsabilitate. Aşa cum am mai spus, în catalogul expoziţiei *L'art Néolithique en Roumanie* de la Olten (Elveţia) 3 iunie-5 octombrie 2008 (Wullschleger *et al.,* 2008: 129, fig. 82), într-un montaj fotografic fantezist, este asociată cea de a doua machetă publicată de Şt. Cucoş (1993: 64-65; fig. 4/1-2) cu cele cinci statuete feminine depuse votiv pe care le-am descris mai sus şi care nu au nicio legătură cu machetele de la Ghelăieşti. În expoziţie şi catalog prima machetă şi statuetele care îi erau atribuite de descoperitor (Cucoş, 1993: 59-63; fig. 12/1-3; 14/3) nu au fost prezentate aşa cum nu au fost prezentate nici statuetele adrogine (fig. 12/1). În expoziţia *The Lost World of Old Europe. The Danube Valley, 5000 – 3500 BC* şi în catalogul ce a însoţit-o (Anthony *et al.,* 2010: 120; fig. 5-5) înregistrăm un evident progres. Aceeaşi machetă devine „Architectural model" şi îi sunt atribuite nu mai puţin de şapte statuete. Celor cinci statuete depuse votiv le sunt adăugate şi cele două statuete androgine care au fost atribuite de descoperitor machetei nr. 2 (Cucoş, 1993: 65 şi fig. 4/1-2). Este evident că echipele româneşti care au participat la organizarea expoziţiilor şi a cataloagelor aveau obligaţia de a verifica corectitudinea ştiinţifică a ceea ce era prezentat publicului vizitator şi cititorilor cataloagelor. Mai grav este că astfel de procedee, total incorecte, induc în eroare, în special, cercetătorii din străinătate şi ne semnalează superficialitatea şi neprofesionalismul organizatorilor expoziţiilor şi a realizatorilor volumelor menţionate.

exclusă nici de cercetătoarea moscovită. La a doua întrebare Tatiana Passek este de părere că „modelele variate în care erau reprezentate atât de amănunţit toate detaliile interiorului casei şi activităţile cotidiene (de exemplu femeia care râşneşte) erau obiecte de cult cu care se efectuau acţiunile magice necesare obţinerii bunăstării generale, prosperitatea gospodăriei" (Passek, 1949: 126).

Împărtăşim opinia Tatianei Passek în legătură cu utilizarea în cadrul ritualurilor a machetelor-sanctuar, dar în ceea ce priveşte primul răspuns opinia noastră se îndepărtează de cea a cercetătoarei sovietice, precum şi de ipoteza lui Şt. Cucoş.

Ca formă, machetele nu amintesc decât vag construcţiile Cucuteni-Tripolie şi acest lucru se explică prin faptul că acestea reprezintă „casa zeităţilor", „casa ideală" care trebuia să se diferenţieze de locuinţele obişnuite, pământeşti. Impresia de supranatural era subliniată de secţionarea pe orizontală a machetei ce avea şi scopul de a permite vizualizarea familiei celeste, sacre. Atunci când s-a pus problema amenajărilor interioare (bancheta, cuptoarele, locurile de râşnit, ferestre etc.) şi a mobilierului artizanii au redat obiecte reale, ceea ce nu impietează asupra caracterului sacru al întregului ansamblu. Machetele deschise calcolitice reprezintă, după noi, forma şi ambianţa ideală a locuinţei zeităţilor, constituind arhetipul locuinţei terestre. Machetele sunt însă şi o *imago mundi* şi au prin aceasta valoare cosmogonică (Eliade, 1992a: 339 şi urm.). Femeia care râşneşte a fost văzută fie ca o sclavă (*sic!*) (Majewski, 1936: 161), fie ca portretizare a vieţii cotidiene (Passek, 1949: 126), argumentându-se astfel caracterul profan al reprezentării. Dar organizarea şi desfăşurarea vieţii „familiei celeste" constituie, în toate religiile (Eliade, 1965: 83 şi urm.), modelul după care se desfăşoară viaţa familiei pământene. Nu zeiţa imită pământeana atunci când râşneşte grânele, ci tocmai invers, femeia imită zeiţa, acţiunea ei având virtuţi magice ce asigură prosperitatea comunităţii (*Ibidem*). Informaţii din Grecia contemporană ne certifică valoarea magică a râşnitului cerealelor în asigurarea prosperităţii (Karaghiorghis, 1977: 45, 48 şi n. 65).

Asupra modului concret în care erau folosite machetele-sanctuar în cadrul ritualurilor Cucuteni-Tripolie ne este mai greu să ne pronunţăm. Dar, presupunem că erau utilizate în cadrul ceremoniilor religioase în felul în care catolicii folosesc ansamblul de statuete numit „Creşa" la Crăciun.

Practica confecţionării şi utilizării unor machete sacre pare să fi avut o mare răspândire în preistorie atât în spaţiu cât şi în timp. Din bronzul vechi cipriot avem câteva machete cu numeroase personaje printre care cea mai spectaculoasă este cea descoperită de P. Dikaios la Vounos (fig. 14/2) (Karaghiorghis, 1977: 41 şi urm; Dikaios, 1932: 44 şi urm.). Răspândirea largă şi persistenţa unor credinţe sau practici rituale ne semnalează forţa şi importanţa lor.

*

Cu toate intensele cercetări întreprinse în România, Basarabia şi Ucraina, misterul ce planează asupra necropolelor Cucuteni-Tripolie nu a putut fi ridicat. Din această cauză, în momentul de faţă nu ştim, pe baza datelor directe, dacă statuetele antropomorfe sau zoomorfe erau utilizate şi în cadrul ritualurilor funerare. Singurele informaţii pe care le putem utiliza provin din necropola post-Cucuteni de la Ofatinţi (Vâhvatinţi). Chiar dacă, la Ofatinţi, ne aflăm în faţa unei populaţii destul de mixate atât din punct de vedere antropologic cât şi cultural (Velikanova, 1961: 211 şi urm.; Passek, 1961b, 154-155), există suficiente şanse ca ritualul de înmormântare să reflecte puternice tradiţii cucuteniene.

În 14 din cele 55 de morminte de inhumaţie descoperite la Ofatinţi au fost găsite statuete antropomorfe. Acestea se repartizează astfel: nouă idoli feminini, întregi sau

fragmentari de tip vertical, specific fazei Cucuteni B, trei idoli stilizaţi, specifici fazei de tranziţie la epoca bronzului şi două vase antropomorfe cu bile de lut în interior (Passek, 1961a: 146 şi urm.; Dergačev, 1978: 9 şi urm.). Cele mai multe statuete au fost găsite în morminte de copii, dar acest lucru nu poate fi considerat ca regulă deoarece în M 11, care cuprindea scheletul unui bărbat de 45-47 ani, a fost găsită partea superioară a unei statuete feminine (*Ibidem:* 13). De regulă, statuetele erau aşezate în apropierea capului şi doar în cazul în care erau depuse mai multe statuete (M 5), una dintre ele era la picioare (Passek, 1961a: 148). Fără să existe o rigoare deosebită, orientarea scheletelor era, în general, cu capul spre vest (*Ibidem*; Dergačev, 1978). Aceeaşi orientare o aveau, cu excepţia unui singur exemplar, şi statuetele depuse în alte morminte (*Ibidem*). Pe baza acestor informaţii îndrăznim să afirmăm că orientarea cu capul sau cu faţa spre vest avea, la triburile Cucuteni-Tripolie, o legătură cu moartea (Mihai, Boghian, 1985: 434).

Prezenţa în morminte a statuetelor şi vaselor antropomorfe susţine ipoteza că „Marea Zeiţă" era în acelaşi timp zeitate a vieţii dar şi a morţii, având, deci, certe caracteristici de „Mare Mamă". Ajunşi la capătul trecerii în revistă a condiţiilor de descoperire, remarcăm că din imensul număr de reprezentări antropomorfe şi zoomorfe descoperite doar un număr restrâns provine din descoperiri rituale. Această nefericită situaţie reduce sensibil posibilităţile cercetătorului de a depista semnificaţia şi mai ales modul de utilizare, în cadrul ritualurilor, a pieselor plastice.

III. MATERIALE ŞI TEHNICI

Parafrazând o cunoscută interdicție biblică, putem susține că „Marea Zeiță" cucuteniană a pretins credincioşilor „să-i facă chip de lut". Indicația a fost cu strictețe respectată, astfel că majoritatea pieselor plastice antropomorfe, dar şi cele zoomorfe, este modelată din argilă. Mult timp s-a crezut că triburile Cucuteni-Tripolie au folosit în exclusivitate lutul pentru reprezentările antropomorfe în *ronde-bosse* (Majewski, 1948: 482). Totuşi, pentru a întări regula există şi câteva excepții. În special în zonele de contact cu alte culturi s-au folosit şi alte materiale: piatră, os sau metal. Se poate deci aprecia că triburile Cucuteni-Tripolie au folosit, cu intensitate diferită, o gamă destul de largă de materiale pentru confecționarea iconografiei lor. Din motive lesne de înțeles, cucutenienii au arătat o marcată preferință pentru banala argilă pe care au ştiut s-o înnobileze.

Până în ultimele patru decenii cercetătorii au făcut puține observații asupra calității şi compoziției pastei din care erau modelate piesele plastice cucuteniene. Primul arheolog care a încercat să facă o diferență calitativă este K. Majewski. Dar cercetătorul polonez s-a referit mai degrabă la calitatea modelajului şi la tematica abordată de artizanii cucutenieni decât la compoziția pastei utilizate (*Ibidem*: 478-482). Diferențele calitative observate în cadrul unor destul de restrânse colecții, K. Majewski înclina să le explice prin diferențierile sociale din lumea cucuteniană (*Ibidem*). Un pas înainte în aprofundarea acestei probleme l-a făcut S.N. Bibikov prin minuțioasa sa analiză asupra colecției de la Luka-Vrubleveckaja. Savantul kievean a remarcat folosirea la majoritatea statuetelor a pastei de bună calitate specifică vaselor, dar a identificat şi utilizarea unei paste grosiere la un număr mai redus de figurine (Bibikov, 1953: 204). Acelaşi cercetător a remarcat existența unor diferențe de ardere între cele două categorii de piese (*Ibidem*). Cu toate că observațiile cercetătorului ucrainean s-au limitat la plastica fazei Tripolie A, ele sunt, în linii mari, valabile şi pentru faza Cucuteni A. Observațiile lui Bibikov au fost în mare parte confirmate de investigațiile lui Vl. Dumitrescu efectuate asupra colecției de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 406).

Câteva interesante descoperiri, în special de piese de mari dimensiuni, de la Izvoare (Vulpe, 1957: 230-231; fig. 230-231), Truşeşti (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 526-528), Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1981: 66) şi Mărgineni (Monah, 1991: 298; fig. 1/1) au reuşit să completeze observațiile mai vechi, semnalând existența unor adevărate statui (de peste un metru înălțime) modelate din pastă densă sau din chirpic (fig. 5/1, 3; 8/1; 9/1-6; 10/1) (Florescu, Florescu, 1961: 83-84).

La Izvoare, în nivelul Cucuteni A_2, a fost descoperit un fragment de idol de mari dimensiuni (fig. 10/1) cu nucleul alcătuit din lut grosier în amestec cu paie şi pleavă (Vulpe, 1957: 230; fig. 230-231). Materialul modelat este asemănător cu cel folosit la construirea pereților locuințelor. La exterior, idolul a fost acoperit cu un strat de lut deosebit, un soi de barbotină grosolană, sumar netezită (*Ibidem*). Piesa antropomorfă de la Izvoare a fost arsă

inegal, probabil în incendiul care a mistuit construcţia. Din această cauză miezul idolului este de culoare neagră-cenuşie, în timp ce exteriorul are culoarea roşie-cărămizie.

Fragmente de idoli de acest fel au fost semnalate şi la Târpeşti. Aici au fost descoperite două fragmente de statuete antropomorfe, dintre care unul de mari dimensiuni, modelat din chirpic (Marinescu-Bîlcu, 1981: 66; fig. 189/13 şi 179/9). Din această categorie fac parte şi acele reprezentări pentru care s-a recurs la aplicarea principiului *pars pro toto*. În nivelul Cucuteni A_2 de la Mărgineni a fost descoperit, într-un mic sanctuar, un cap antropomorf prevăzut cu soclu circular cu ajutorul căruia era fixat pe bolta unui mic cuptor (Monah, 1991: 298; fig. 1/1). La exterior capul şi soclul sunt acoperite cu un strat de lut mai fin, bine netezit, care-i conferă un aspect îngrijit (fig. 5/1, 3). Cu toate că piesa este puternic arsă oxidant, avem suficiente indicii să considerăm că arderea s-a produs tot în incendiul care a distrus construcţia.

Examinând la microscopul binocular câteva sute de piese antropomorfe şi zoomorfe provenind din mai multe staţiuni arheologice, am reuşit să distingem trei categorii de pastă care se diferenţiază prin fineţea lutului şi prin degresantul utilizat.

Prima grupă (A), cu un număr redus de exemplare, foloseşte un lut cu impurităţi amestecat cu paie şi pleavă de cereale. Figurinele zoomorfe modelate din această pastă sunt foarte rare. Oarecum ciudat pentru figurinele şi protomele zoomorfe s-a folosit o pastă de bună calitate, atent pregătită, pasta ceramicii pictate (Bibikov, 1953: 239; Balabina, 1998: 106-106). Pasta grosieră, amestecată cu resturi vegetale, pentru care putem să folosim şi termenul de chirpic, a fost utilizată cu precădere la realizarea pieselor mari antropomorfe din sanctuare. Structura poroasă a fost, de obicei, acoperită de un strat de lut mai fin, netezit cu mai multă sau mai puţină atenţie. Aspectul general al pieselor confecţionate din pasta categoriei A este destul de grosolan. Arderea este inegală şi se datorează, în majoritatea cazurilor, incendierii construcţiilor.

A doua categorie (B) pare să fie formată din figurine, de dimensiuni diverse, pentru care s-a folosit lut obişnuit ce nu fusese supus operaţiunilor de purificare şi preparare, acest fapt fiind remarcat şi de alţi cercetători (Bibikov, 1953: 204). Din această cauză figurinele, antropomorfe şi zoomorfe, sunt lipsite de omogenitate, poroase, şi, chiar dacă sunt arse mai puternic, absorb apa. Datorită pastei neomogene arderea este inegală, nepătrunzând, uneori, în interiorul figurinei. În câteva cazuri am constatat existenţa unor impurităţi (pietricele) care nu au fost îndepărtate. În general, modelarea figurinelor, pentru care s-a folosit lutul natural, este sumară, neglijentă, fiind evident efectuată de oameni nerutinaţi în modelarea ceramicii[11].

În sfârşit, pentru ultima categorie (C) s-a folosit argila pregătită pentru modelarea vaselor, fiind preferată pasta fină destinată vaselor pictate. Din studiile asupra tehnologiei

[11] Recunoaştem că descrierea pastei şi arderii figurinelor este destul de sumară, dar, adresându-ne specialiştilor, am considerat că nu este necesar să explicăm detaliat faptul că ne referem la folosirea lutului natural fără obişnuita preparare, purificare şi macerarea constatate de specialiştii care au studiat pasta din care au fost confecţionate vasele (Rotaru, 1979: 284-285; Ellis, 1984: 81-92 şi 92-117; Alaiba, 2007: 49). Sumara noastră descriere pare să fi fost înţeleasă şi acceptată de mai mulţi cercetătorii ai culturii Cucuteni (Sorochin, Borziac, 2001: 121; Sorochin, 2002: 139-140) care, probabil, au citit şi aliniatul următor. Doar Domnul Dr. Cătălin Bem (2007: 183-184) pare să nu înţeleagă pasajul de mai sus şi are unele obiecţii. Din păcate, Dr. C. Bem îşi permite să transforme textul nostru prin deducţii proprii la formularea ineptă pe care o reproducem în continuare „Cu alte cuvinte, era aleasă o anumită categorie de lut, nepreparat, slab omogenizat, tocmai pentru a nu rezulta piese durabile pentru că oricum erau distruse (sic!) (Bem, 2007: 184). Lăsăm cititorului libertatea de a stabili dacă inepţia ne aparţine nouă sau criticului bucureştean.

ceramicii cucuteniene (Ellis, 1984: 81-117), dar şi a informaţiilor etnografice (Rotaru, 1979: 284-285; Alaiba, 2007: 49-50), ştim că lutul extras din zonele nealterate ale carierelor era purificat prin alegere cu mâna, frământat de câteva ori, fiind apoi lăsat la „macerat", operaţiune prin care se urmărea omogenizarea lui (*Ibidem*). Cea mai mare parte dintre statuete, dar şi unele figurine şi piese de mari dimensiuni (fig. 9/1, 3-5), au fost modelate din această pastă specifică pentru ceramica fină.

În compoziţia naturală a lutului din aria de răspândire a triburilor Cucuteni-Tripolie se găsesc atât oxizi de fier (hematit şi limonit) cât şi carbonaţi de calciu, dar şi feldspat şi mică (Ellis, 1984: 82-87; Ellis, 1986: 328-331). Linda Ellis a remarcat unele diferenţe în compoziţia şi fineţea pastei utilizate la vasele din fazele Precucuteni III, Cucuteni A şi B (*Ibidem*) care pot fi remarcate şi la plastica antropomorfă.

Pasta statuetelor din faza A este mai omogenă, mai fină decât cea utilizată în faza precedentă, iar pasta din faza Cucuteni B se remarcă printr-o densitate excepţională şi, în cele mai multe cazuri, printr-o ardere excelentă. Statuetele cucuteniene sunt frecvent acoperite cu un strat de lut fin care are dublul rol: de a asigura asamblarea părţilor componente şi de a oferi artizanului o suprafaţă convenabilă pentru decorarea prin incizie sau pictură.

O atenţie deosebită trebuie să acordăm amestecului de cariopse în pasta unor statuete, în special în faza Precucuteni III-Tripolie A şi Cucuteni A. Această practică, cu profunde semnificaţii religioase, a fost pentru prima dată semnalată de S.N. Bibikov la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 206 şi urm.; Pogoţeva, 1983: 11). Trebuie să amintim, mai întâi, că savantul kievean a identificat la Luka-Vrubleveckaja şi existenţa unui grup de statuete modelate din pastă cu amestec de pleavă şi cereale. Şi mai semnificativă este descoperirea unui grup de nouă statuete cu amprente de cereale (Bibikov, 1953: 206). Amprentele de cariopse au fost semnalate atât la suprafaţa statuetelor (fig. 15/1-3) cât şi în interiorul lor, ultimele fiind puse în evidenţă prin radiografie cu raze X. Dispersia boabelor acreditează ideea că seminţele au fost amestecate în pastă, prezenţa lor într-o anumită regiune anatomică neavând semnificaţie (*Ibidem*). S.N. Bibikov a remarcat şi faptul că 15 statuete aveau amestecate în pastă cariopse sfărâmate (*Ibidem*; Pogoţeva, 1983: 115-116). Bănuielile lui Bibikov au fost confirmate de analiza cu raze X efectuată de T.N. Sil'čenko care a stabilit că cel puţin una dintre statuete are în pastă amestecată făină grosolană de cereale (Sil'čenko, 1957: 112). Ar trebui notat şi faptul că S.N. Bibikov remarcă că statuetele cu amestec de cereale întregi sau sfărâmate sunt întotdeauna feminine şi fac parte din categoria cu pastă de tip A, mai poroasă şi cu ardere medie sau slabă (Bibikov, 1953: 206-208; Pogoţeva, 1983: 115).

Practica amestecului de cariopse sau făină în pasta statuetelor şi figurinelor Precucuteni nu pare să fi avut o largă răspândire. În România această practică nu a fost depistată. Totuşi, în literatura mai veche se menţionează, fără să fie ilustrată, existenţa a două statuete din faza Cucuteni A cu amprente de boabe de cereale. Primul exemplar provine din colecţiile Muzeului de Istorie a Moldovei, iar al doilea a fost descoperit în staţiunea Truşeşti-Ţuguieta (Berlescu, 1964; 68 şi n. 9).

Deoarece prezenţa cariopselor în pasta statuetelor este importantă şi are profunde semnificaţii religioase, am întreprins, împreună cu Felicia Monah, o acţiune de depistare a exemplarelor susceptibile de a fi incluse în această categorie. Am reuşit să identificăm cinci fragmente de statuete cu amprente de cariopse, toate provenind din aşezări datate în faza Cucuteni A. La acestea ar putea fi adăugate cele două statuete semnalate de N. Berlescu pe care, însă, nu le-am putut regăsi.

Pe un fragment din partea inferioară a unei statuete feminine, decorată cu incizii, pe coapsa dreaptă (fig. 15/6), se observă amprenta unei cariopse de *Triticum* (Dumitroaia, 1987: 28; F. Monah, 1992: 188 şi fig. 1/4). O amprentă aflată pe coapsa unei statuete feminine de la Petricani (*Ibidem*), cu toate că se datorează unei cariopse (fig. 15/7), nu a putut fi determinată la nivel de gen (*Ibidem*). Remarcăm că şi în acest caz este vorba de o statuetă cu decor incizat. O recoltă mai bogată ne-a oferit nivelul Cucuteni A_2 de la Mărgineni. Pe suprafaţa a două statuete se observă amprente de cariopse (fig. 16/2, 4), dar nu se poate preciza dacă sunt de *Triticum* sau *Hordeum* (*Ibidem*). Cu toate că statuetele de la Mărgineni sunt ornamentate cu incizii, ele sunt modelate dintr-o pastă mai puţin omogenă şi sunt arse mai slab. Mai interesant este un al treilea fragment de statuetă din această staţiune (fig. 16/9), constând în partea inferioară a unui exemplar de dimensiuni mai mari, modelat din două bucăţi din pastă densă, fină, specifică ceramicii pictate. O spărtură recentă a pus în evidenţă existenţa unei amprente de la o cariopsă de *Triticum* sau *Hordeum* (*Ibidem*), înglobată în pastă, care nu era vizibilă atunci când statueta era întreagă.

Dacă sintetizăm informaţiile de până acum, vom remarca că din pastă cu amestec de cariopse au fost modelate în Precucuteni III şi Cucuteni A, figurine şi statuete feminine. În faza Precucuteni III se pare că s-a preferat amestecarea cerealelor într-o pastă mediocră, mai puţin densă, din care au fost modelate figurine slab arse.

În faza Cucuteni A, tradiţia amestecării cerealelor în pasta statuetelor continuă, fiind constatată la statuetele nedecorate şi la cele decorate cu incizii. Totuşi, trebuie să ţinem seama că până în prezent a fost semnalat un număr redus de exemplare, provenind din doar câteva staţiuni. Amestecul de cariopse în pasta statuetelor pare a fi încetat la sfârşitul fazei Cucuteni A. Investigaţiile însă vor trebui continuate, deoarece s-ar putea să fi fost folosit amestecul de făină, procedeu mai greu de depistat.

În stadiul actual al cercetărilor ne este imposibil să formulăm o ipoteză cu privire la originea obiceiului de a amesteca seminţe în pasta statuetelor antropomorfe. Trebuie, însă, să menţionăm că Olaf Höckmann a reuşit să stabilească prezenţa urmelor de făină de cereale în compoziţia unui fragment de statuetă antropomorfă din LBK timpuriu de la Rockenberg (Höckmann, 1987: 90-91; fig. 1/1-2). Mai trebuie să amintim şi faptul că Vl. Dumitrescu semnala, cu peste şapte decenii în urmă, descoperirea unei statuete Gumelniţa, la Zâmbreasca, cu amprente de cariopse (Vl. Dumitrescu, 1934: 65; fig. 13/7). Amestecarea cariopselor sau a făinii de cereale în pasta statuatelor pare să fi fost răspândită în cadrul mai multor culturi neolitice şi calcolitice şi doar lipsa observaţiilor minuţioase ne împiedecă să-i stabilim amploarea reală.

Sintagmele „Mama Pământ", „Glia-Mamă", „*Terra Mater*", „*Mutter Erde*" sunt cunoscute aproape în toate limbile şi au corespondente în aproape toate religiile. „Mama Pământ" este receptată drept cea care dă viaţă, hrăneşte şi-i primeşte în sânul ei pe cei morţi (Eliade, 1967: 192-193). Asimilarea pământului cu mama este universală, fiind constatată şi la populaţiile de neagricultori sau la cele care practicau o agricultură superficială, itinerantă. Mircea Eliade citează cuvintele profetului amerindian Smohalla care interzicea poporului său să lucreze pământul, deoarece: „ ... e un păcat să răneşti sau să tai, să sfâşii sau să zgârii pe mama noastră a tuturor prin munci agricole" (Eliade, 1965: 99; Eliade, 1992a: 234-235). Triburile dravidiene care practicau agricultura itinerantă îşi motivau operaţiunile agricole superficiale – semănatul în cenuşă – prin aceeaşi grijă să nu-şi rănească mama (*Ibidem*). O credinţă similară au şi popoarele altaice care refuzau să smulgă ierburile, asimilându-le cu părul uman (*Ibidem*). Prezenţa la

populaţiile agricole a unor zeităţi ce simbolizează fertilitatea pământului în trupul cărora se însămânţează plantele este un răspuns firesc la opţiunea lor pentru modul de viaţă agricol (*Ibidem*). Le vechii greci, zeităţile primordiale ale pământului Gea (Ge) şi Demeter, zeitatea pre-helenică (*Ibidem;* Kernbach, 1989: 135) au nume compuse în care apar vocabulele „mamă" şi „pământ", iar în cultul lor se remarcă ritualuri arhaice cu rădăcini în neolitic. Din câte ştim, în toate religiile arhaice, chiar şi în cele neagricole, fecunditatea feminină este asimilată celei a pământului (*Ibidem*; Eliade, 1992a: 234 şi urm.). Pe această linie de gândire, însămânţarea trupului zeiţei apare ca firească. Aceasta ar fi explicaţia noastră preliminară pentru practica amestecării de cariopse în pasta statuetelor cucuteniene. Probabil şi în acest caz ne aflăm în faţa unei forme de magie simpatetică (Frazer, 1980, I: 30 şi urm.).

Mai complicată ni se pare chestiunea statuetelor cu amestec de făină sau cariopse zdrobite, incapabile de a vegeta. Această practică ar putea, după opinia noastră, să prefigureze doctrina transsubstanţierii. Deoarece construirea unui eşafodaj argumentat este încă dificilă, ne vom mulţumi să evocăm ca model conceptul „zeului mâncat", amănunţit analizat de J.G. Frazer (1980, IV: 35). Spiritul grâului, în sens generic de cereale, este încarnat într-un om sau animal ce este hăituit şi sacrificat (*Ibidem*). În majoritatea cultelor agrare studiate etnografic jertfa umană este înlocuită cu un simulacru, de cele mai multe ori o figurină antropomorfă realizată din făină nouă care, după ritualuri diverse, este mâncată de beneficiarii recoltei (*Ibidem*). În Suedia, Scoţia sau Franţa figurina, feminină sau masculină, realizată din făina ultimului snop de grâu, reprezintă spiritul grâului şi este mâncată de participanţii la ritual (*Ibidem*: 56). Se poate presupune că ceremonialul descris constituie o substituire a unui mai vechi ritual antropofag. O variantă a acestui ritual este cunoscută în Lituania, fiind considerat de Frazer cu certă origine precreştină (*Ibidem*: 36-37). Vechii romani plămădeau pâini antropomorfizate numite *maniae* ori *Mania* care se numeau şi „Mama" sau „Strămoaşa Spiritelor". După informaţiile antice, pâinile antropomorfe îl întruchipau pe regele sacru al pădurii de la Aricia şi reprezentau sacrificarea lui rituală (*Ibidem*: 57 şi urm.). Practici asemănătoare se întâlnesc la agricultorii din Celebes, la cei din India, la populaţiile de pe Niger şi chiar în Natal (*Ibidem*: 42-43). Pentru a arăta universalitatea jertfirii primelor roade (Marinescu-Bîlcu, 1974b: 17), vom mai cita cazul populaţiei ainu din Hokaido şi pe cel al aztecilor, ultimii modelând dintr-un aluat special o imagine a zeului Huitzlpochtli care era dezmembrată şi împărţită, după un ritual complicat, credincioşilor care o mâncau cu solemnitate (Frazer, 1980, IV: 52-54).

O structură şi motivaţie asemănătoare are şi dogma creştină a transsubstanţierii care, deloc surprinzător, era practicată atât de amerindienii din America Centrală cât şi de arienii din India cu mult timp înainte de răspândirea creştinismului (*Ibidem*: 55). Doctrina transsubstanţierii este cert pre-creştină şi pare să fi avut o largă răspândire atât în Orientul Apropiat cât şi în Europa. În acest sens, poate fi invocat ritualul manilor, dar şi alte ceremonii de acest fel din numeroase regiuni europene care ne permit să presupunem pentru ele o mare vechime care ar putea coborî până în neolitic. Existenţa unei doctrine de genul transsubstanţierii, cu un anumit rol în înlocuirea antropofagiei rituale, este foarte probabilă, dar nu dispunem, în momentul de faţă, de probe materiale pentru a o susţine.

*

După acest destul de lung excurs, vom reveni la materialele folosite de cucutenieni la confecţionarea idolilor. Mari maeştri în modelarea lutului, cucutenienii par să nu fi excelat în prelucrarea altor materiale pe care de altfel le-au folosit foarte rar. Ţinând cont

de preferința acordată lutului, a cărui plasticitate au ştiut s-o folosească deplin, este firesc ca piesele cu utilizare religioasă din alte materiale să fie rare şi să apară, în special, în regiunile de contact cu alte culturi.

Investigațiile noastre au dus la identificarea a patru piese antropomorfe şi a unui fragment, probabil, zoomorf. Din păcate, toate piesele antropomorfe provin din descoperiri întâmplătoare sau din săpături vechi, lipsindu-ne detaliile privind contextul arheologic şi roca din care au fost confecționate. Piesa probabil zoomorfă este, din păcate, fragmentară şi nu ştim cu siguranță ce animal a fost reprezentat. Datorită numărului foarte mic de statuete de piatră şi a diversității formelor, un studiu tipologic este inutil în momentul de față. Unicitatea reprezentărilor nu ne permite nici raportarea la culturile învecinate care au lăsat colecții mai bogate.

Székely Zoltan menționează descoperirea întâmplătoare, într-o aşezare Ariuşd de pe teritoriul oraşului Sf. Gheorghe, a unui cap de statuetă de marmură (fig. 17/3). Piesa pare să provină din stațiunea Gémvára, unde au fost efectuate săpături de către Fr. László în 1901 (Fr. László, 1911: 5 şi 56; fig. 2; A. László, 1988: 129). Dacă într-adevăr statueta de marmură provine de la Gémvára, ea ar putea fi atribuită fazei Cucuteni A (*Ibidem*). Din câte ştim obiectele de marmură sunt rarități în complexul cultural Cucuteni-Tripolie. Doar în tezaurul de la Cărbuna (Basarabia) se citează descoperirea unui topor de marmură albă şi a altor 26 de obiecte din aceeaşi rocă, toate fiind considerate importuri sudice (Sergeev, 1968: 135 şi 147-150; fig. 18). Incertitudinea ce planează asupra apartenenței idolului de la Gémvára la inventarul cucutenian, ca şi raritatea utilizării acestei roci în complexul Cucuteni-Tripolie, nu ne permit o analiză mai profundă cu toate că unele trăsături ale piesei în discuție pot fi regăsite în plastica din lut.

O altă piesă atribuită fazei Cucuteni A provine dintr-o descoperire întâmplătoare din stațiunea calcolitică de la Igeşti-Scândureni, jud. Vaslui (Popuşoi, 1987: 264; fig. 1/1; Popuşoi, 1983-1984: 71; fig. 1/1; 2/1). Statueta de la Igeşti este realizată, printr-o minimă intervenție a artistului, într-o rocă dură (fig. 17/1) de culoare brun-neagră. Idolul, puternic stilizat, este atribuit de Eugenia Popuşoi fazei Cucuteni A (*Ibidem*: 74), deşi la Scândureni există şi un nivel Stoicani-Aldeni (*Ibidem*; Coman, 1980: 76). O oarecare incertitudine marchează şi amuleta *en violon* de la Murgeni provenită tot dintr-o descoperire întâmplătoare (*Ibidem*: 186; Coman, 1973: 31; fig. 9/2). Pandantivul de la Murgeni, cu analogii între idolii *en violon* cucutenieni, este realizat (fig. 17/6) dintr-o placă de gresie verzuie. O ultimă piesă antropomorfă, care ar putea intra în categoria idolilor cucutenieni de piatră, provine din vechile colecții ale muzeului din Fălticeni şi ar putea rezulta din săpăturile lui V. Ciurea (Popovici, Simiciuc, 1979-1980: 647). Din păcate autorii citați nu ne oferă mai multe detalii despre această piesă fragmentară (17/4), pentru care se menționează doar că este de piatră (*Ibidem*).

Cele patru piese antropomorfe şi cea probabil zoomorfă de piatră atribuite fazei Cucuteni A par să acrediteze ideea că triburile Cucuteni-Tripolie au utilizat sporadic şi acest material la confecționarea idolilor. Se poate remarca că cele mai multe descoperiri par să se concentreze în zonele de frontieră, fiind, probabil, datorate influenței sau unor importuri din culturile vecine. T.G. Movša semnalează, citându-l pe S. Gamčenko, descoperirea pe Bug, în raionul Balta, a unor statuete de piatră şlefuită şi chiar silex. Din păcate, ştim doar că una dintre ele, reprezentând un personaj şezând, este pictată (Movša, 1969: 17).

Alt material folosit sporadic de cucutenieni la confecționarea pandantivelor este osul. În prezent, cunoaştem doar cinci exemplare provenind din descoperiri întâmplătoare de la Bârlăleşti, Măluşteni şi Igeşti, jud. Vaslui (Popuşoi, 1983-1984: 69-71), ultimul provenind

din săpăturile de la Koszyłowce (Hadaczek, 1915: 9; pl. V/26; Vl. Dumitrescu, 1926-1927: 286; fig. 26). Idolii *en violon* cucutenieni au fost realizaţi din fragmente de oase tubulare provenind de la animale mari (bovine sau cerbi) (Buzdugan, Rotariu, 1986: 52-53).

Pandantivele antropomorfe cucuteniene par a avea o anumită tradiţie în plastica Precucuteni. Din faza Precucuteni I datează o mică figurină plată de os de la Traian-Dealul Viei, folosită ca pandantiv (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 402; fig. 15/1). Din faza Precucuteni II o altă figurină de os provine din staţiunea Floreşti (Basarabia) (Passek, 1961b: 156). Nici din faza Precucuteni III pandantivele de os nu lipsesc, fiind atestate la Sabatinovka (*Ibidem*; Marinescu-Bîlcu, 1974c: 402), Târpeşti (*Ibidem*: 421; fig. 15/5 şi Poduri-Dealul Ghindaru (D. Monah *et al.,* 2003: 164, nr. 125). În timpul culturii Cucuteni-Tripolie piesele antropomorfe de os nu sunt numeroase, acest material fiind utilizat doar la confecţionarea pandantivelor antropomorfe puternic stilizate. Cea mai răspândită variantă pare să fie a celor numite *en violon*, dar utilizarea osului în plastica cucuteniană rămâne marginală.

În sfârşit, cucutenienii au folosit pe scară redusă şi metalul. Dacă numărul descoperirilor este destul de redus, cu atât mai remarcabilă este cunoaşterea a trei metale: cuprul, argintul şi aurul. Primul metal cunoscut în cadrul complexului cultural Cucuteni-Tripolie pare să fi fost cuprul. Din aramă au fost confecţionate numeroase pandantive *en violon*, elocvent fiind în acest sens depozitul de la Cărbuna (Sergeev, 1968: 135; Klein, 1968: 5 şi urm.). Asupra datării faimosului tezaur persistă unele divergenţe care, însă, pentru studiul nostru au mai puţină importanţă. G.P. Sergeev îl atribuie fazei Tripolie A (Sergeev, 1968: 135), în timp de L.S. Klejn (1968: 72-73) şi Al. Vulpe (1974: 243 şi urm.) înclină să-l dateze într-o etapă combinată Cucuteni A_{1-2}. În sfârşit, în depozitele Institutului de Arheologie din Chişinău se află un vas Cucuteni B care are pe perete lipit, peste decorul pictat, un idol *en violon* de cupru (fig. 266/4), destul de puternic corodat. Este evident că pandantivele antropomorfe de cupru au avut o răspândire mai largă decât ne-o sugerează descoperirile de până acum.

În nivelul Cucuteni A de la Truşeşti este menţionată descoperirea unui idol *en violon* de argint. Descris prudent de descoperitor ca fiind „en metal blanc" (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 12), materialul din care a fost confecţionat este precizat ca argint de Hortensia Dumitrescu (1961: 85; fig. 6/10). Cazul de la Truşeşti nu este izolat în aria Cucuteni-Tripolie. Din staţiunea de la Nezvisko (Ryndina, 1971: 76) provine o verigă de argint, iar din săpăturile secolului XIX sunt menţionate câteva piese de argint care, însă, trebuie privite cu rezervele de rigoare (*Ibidem*).

Trecerea în revistă a materialelor utilizate de cucutenieni la confecţionarea idolilor antropomorfi se încheie cu pandantivul inelat de aur, o variantă a idolilor *en violon*, din aşezarea Cucuteni A-B de la Traian-Dealul Fântânilor (H. Dumitrescu, 1961: 70; fig. 1-2). Cu toate că nu a fost efectuată o analiză a pandantivului, se apreciază că piesa nu putea avea un titlu sub 18 carate (*Ibidem*). Aurul pare să provină din zăcăminte sedimentare, putând fi extras din nisipuri aurifere. Obiectele de aur nu sunt o raritate în cultura Cucuteni. În afara descoperirilor mai vechi de la Ariuşd (Fr. László, 1911: fig. 92/3, 6 şi 7; Sztáncsuj, 2005: 91; fig. 11-12) au fost semnalate două discuri de aur şi în tezaurul de la Brad (Ursachi, 1991: 338).

În chip de concluzie, putem remarca că materia primă dominantă pentru plastica antropomorfă Cucuteni-Tripolie era argila, în timp ce piatra, osul, cuprul, argintul şi aurul au fost folosite doar sporadic. Este de aşteptat, însă, ca repertoriul statuetelor, figurinelor şi amuletelor din materiale neconvenţionale să se îmbogăţească o dată cu amplificarea cercetărilor de teren.

*

Tehnologia statuetelor, figurinelor şi pandantivelor cucuteniene este relativ simplă, dar nu lipsită de profunde semnificaţii religioase. Este interesant de reţinut că, exceptând unele amănunte, tehnologia idolilor antropomorfi nu a suferit decât perfecţionări de detaliu de-a lungul evoluţiei complexului cultural Cucuteni-Tripolie.

Primul arheolog care efectuează atente şi pertinente observaţii asupra tehnicii de modelare a statuetelor din faza Cucuteni A este Hortensia Dumitrescu (1927-1932: 81-82). Cu toate că a avut la dispoziţie un lot restrâns de piese, H. Dumitrescu a remarcat că partea inferioară a statuetelor era alcătuită din două jumătăţi modelate separat care, apoi, erau lipite. Uneori, pentru a facilita îmbinarea se introducea un mic ax transversal, probabil de lemn (*Ibidem*). Aceeaşi cercetătoare semnala că partea inferioară a statuetelor, realizate în modul descris, era apoi lipită de cea superioară, întreaga piesă fiind în final acoperită cu un strat de lut fin (*Ibidem*: fig. 29/4, 6-7 şi 8). Demnă de reţinut este şi observaţia că nu toate statuetele de la Ruginoasa au fost realizate după tehnologia descrisă (*Ibidem*: 82). Observaţiile Hortensiei Dumitrescu au fost confirmate de cele ale lui S.N. Bibikov efectuate asupra colecţiei de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 205). Cercetătorul kievean semnalează faptul că unele figurine erau modelate „ ... dintr-un sigur bulgăre de lut, în alte cazuri, mult mai rare, ele fiind alcătuite din două jumătăţi longitudinale" (*Ibidem*). Cercetările Silviei Marinescu-Bîlcu au precizat că modelarea din două bucăţi are o mare vechime în cadrul complexului cultural Cucuteni-Tripolie, fiind atestată, cu certitudine, încă din faza Precucuteni II (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 407; Marinescu-Bîlcu, 1974a: 93). Un studiu asupra tehnologiei statuetelor Tripolie A precizează că modelarea din două sau trei părţi se generalizează în aria din Ucraina spre sfârşitul fazei timpurii şi că utilizarea ei va continua până la sfârşitul culturii (Pogoževa, 1973: 30-32; Kusurgaševa, 1970: 76).

Examinând plastica antropomorfă de la Hăbăşeşti, Vl. Dumitrescu face importanta observaţie că modelarea din două bucăţi nu este specifică numai pentru partea inferioară a statuetelor, fiind observată şi la modelarea bustului (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 406). Acelaşi autor semnalează că majoritatea statuetelor de la Hăbăşeşti a fost modelată din două bucăţi, observaţie confirmată şi de Natalia Berlescu (1964: 68) şi Eugenia Popuşoi (1985-1986: 15).

Dacă pentru faza Cucuteni A dispunem de suficiente observaţii asupra tehnologiei producerii statuetelor, atât pentru aria Cucuteni cât şi pentru cea Tripolie, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre fazele Cucuteni A-B şi B. Aşa cum spuneam, în fazele finale ale culturii Cucuteni-Tripolie sunt continuate aceleaşi procedee tehnice, dar nu este exclus ca investigaţiile pe loturi mari de statuete să aducă elemente noi.

Poate că este necesar să evidenţiem că încă din faza Precucuteni II apar primele statuete antropomorfe alcătuite din două bucăţi, tehnică care se generalizează în faza Precucuteni III, când apar şi primele statuete confecţionate din trei bucăţi (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 407; Marinescu-Bîlcu, 1974a: 93; Kusurgaševa, 1970: 76). Pentru cultura Cucuteni propriu-zisă constatăm trei modalităţi de confecţionare a statuetelor de lut. O primă categorie este formată din statuetele şi mai ales figurinele modelate dintr-o singură bucată (fig. 18/1; 53/9-10), mai frecvente în faza Cucuteni A. Această tehnică a fost practicată, pe scară mai redusă, şi în faza Cucuteni B (fig. 19/8) şi, probabil, nu era necunoscută nici în faza Cucuteni A-B. A doua categorie cuprinde statuetele modelate din două jumătăţi simetrice (fig. 15/4-5; 16/7; 19/9; 20/4-5; 52/6-8; 53/2-5, 10). Modelate separat, cele două jumătăţi erau lipite prin presare şi prin acoperire cu un strat de lut fin.

Feţele interioare, care urmau să fie lipite, erau netede având uneori amprenta unui ax de lemn ce asigura fixarea celor două părţi (*Ibidem*; Pogoževa, 1973: 30-32; fig. 5). Mult mai rar, feţele interioare erau lăsate cu asperităţi pentru a facilita sudarea părţilor. Modelarea din două părţi ar putea fi un răspuns tehnologic la necesitatea rezervării la unele statuete a unor cavităţi în care se puneau bile de lut. Statuete cu cavităţi au existat şi în cultura Precucuteni (*Ibidem:* 32; fig. 6/1, 6 cu o cavitate în zona abdomenului şi 6/2-3 cu un canal pentru fixare; Marinescu-Bîlcu, 1974c, fig. 1/6, 12), producerea lor continuând şi în cultura Cucuteni, dar pe o scară mai redusă.

O variantă a acestei stranii şi incomode tehnici de modelare foloseşte părţi asimetrice (fig. 15/8), inegalitatea părţilor fiind mai accentuată şi mai frecventă la alcătuirea părţii superioare a statuetelor (fig. 21/3, 10, 13). Asamblarea părţilor asimetrice era mai dificilă şi cerea din partea artizanului o abilitate deosebită, rezultatul fiind o statuetă simetrică.

Respectarea destul de consecventă a prescripţiei modelajului din două părţi ne întăreşte convingerea că ne aflăm în faţa reflectării tehnice a unei dogme importante. A.P. Pogoževa observă că la unele pandantive Precucuteni de os, piatră, scoică sau metal se încearcă redarea caracterului binar al personajului, cu toată inadecvarea materialului (Pogoževa, 1973: 31; Pogoževa, 1983:13). Informaţiile destul de sumare oferite de cercetătoarea siberiană sunt completate de N.V. Ryndina. Expertizând din punct de vedere tehnologic pandantivele de cupru din tezaurul de la Cărbuna, cercetătoarea moscovită precizează că unele exemplare sunt obţinute prin sudarea la rece a două plăcuţe dispuse vertical (*Ibidem*; Ryndina,1969: 57; Ryndina, 1971: 76-77).

Este interesant că şi în cazul statuetelor zoomorfe sunt câteva semnalări de modelare din două bucăţi. Procedeul nu este foarte răspândit, dar utilizarea lui poate să ne semnaleze importanţa dogmei alcătuirii efigiilor sacre din două sau mai multe bucăţi.

În dorinţa de a stabili dacă alcătuirea din două părţi este specifică doar complexului cultural Cucuteni-Tripolie, ne-am îndreptat atenţia spre alte culturi preistorice mai apropiate sau mai îndepărtate în spaţiu şi timp de subiectul cercetării noastre. O remarcă se impune de la început. Puţini arheologi au făcut observaţii asupra acestui fenomen şi încă şi mai puţini l-au descris cu suficiente detalii. Cu toate dificultăţile, am reuşit să adunăm suficiente date care probează că este vorba de un fenomen destul de general, specific plasticii neolitice şi calcolitice din Anatolia şi Europa de sud-est.

J. Mellaart semnalează faptul că figurinele şi statuetele de la Hacilar erau alcătuite din părţi modelate separat şi în final lipite prin presiune (Mellaart, 1970, I: 107). Cu multe decenii în urmă, M. Vasič remarca că o parte din statuetele Vinča erau modelate din jumătăţi separate care, apoi, se lipeau prin presare şi cărora, în acelaşi mod, li se ataşa capul (Vasič, 1936, III, *passim*; Korošek, 1953: 65-67). Observaţiile lui Vasič şi Korošek sunt confirmate de statuetele Vinča şi Starčevo descoperite pe teritoriul României (Vl. Dumitrescu, 1980: 57; fig. 42, 44, 47, 54). Tehnica modelării statuetelor din două părţi s-a perpetuat şi în culturile care s-au dezvoltat pe fondul neoliticului vechi din România. Cu toate că plastica culturii Boian este destul de săracă, a fost remarcată utilizarea alcătuirii binare şi la statuetele acestei culturi (Comşa, 1974: fig. 74/1; 75/7, 15). Şi cultura Petreşti pare să fi utilizat într-o oarecare măsură această tehnică (Paul, 1992: pl. L/1; LI/1). În schimb plastica culturii Stoicani-Aldeni-Bolgrad foloseşte, pe scară destul de largă, modelarea din două bucăţi (Dragomir, 1983: 97; fig. 48/1; 49/3, 6; 52/1-2, 5-7; Popuşoi, 1985-1986: 15).

Semnificaţia modelării separate a părţilor componente ale statuetelor i-a preocupat destul de puţin pe cercetători. S.N. Bibikov a remarcat acest lucru ca un detaliu pur tehnic.

Doar A.P. Pogoževa a încercat o explicație, vorbind despre „dualitatea spiritului" reprezentat prin statuete (Pogoževa, 1983, 31-32). Pe aceeaşi linie A.G. Kusurgaševa remarcă faptul că această tehnică incomodă nu este justificată şi ar presupune unirea a două începuturi. După colega citată, importanța acestui act este subliniată de ascunderea lui, fapt ce este interpretat ca având valoare magică (*Ibidem*: 119) . Nu putem fi decât de acord cu observațiile şi încercările de interpretare ale colegelor din Rusia. Dar, înainte de a prezenta interpretarea propusă de noi, vom insista asupra câtorva observații. Capul statuetelor modelate din două părți este întotdeauna ataşat unei singure părți (fig. 15/4; 21/10), neconstatându-se până acum nici un caz de cap modelat binar. Toate statuetele pe care le-am identificat ca fiind modelate din două bucăți sunt feminine. Şi poate că nu este lipsit de importanță faptul că toate statuetele cucuteniene cu amprente de cereale (fig. 15/1-3, 6-7; 16/2, 4, 9) sunt, de asemenea, feminine şi modelate din două bucăți.

După definirea, în urmă cu peste 300 de ani, a termenului de dualism (Eliade, Culianu, 1993: 136), cercetările ulterioare au dezvăluit universalitatea şi marea vechime a miturilor dualiste care au fost transmise şi principalelor religii istorice: iudaismul, creştinismul, budismul, islamismul etc (*Ibidem*). Într-o reducție drastică, dualismul ar putea fi rezumat la opoziția a două principii (*coincidentia oppositorum*) (*Ibidem*). Analiştii doctrinelor religioase deosebesc două forme de dualism religios: cel radical, care postulează existența a două principii co-eterne, responsabile a tot ce există, şi dualismul temperat, în cadrul căruia există un principiu primordial şi un altul care se manifestă mai târziu şi care îşi are, de obicei, originea într-o eroare a sistemului de început (*Ibidem*). De regulă, schema cuprinde un înşelător (*Trickster*) care exploatează, în favoarea sa, eroarea sistemului inițial (*Ibidem*; Eliade, 1992a: 383 şi urm.). Exemplul cel mai familiar pentru cititori este cel al şarpelui biblic.

Dar, revenind la problema care ne interesează, trebuie să semnalăm că toate miturile dualiste cuprind o dublă revelație: existența a două personaje divine născute dintr-un singur principiu şi care sunt obligatoriu co-existente, dar *coincidentia oppositorum* se reflectă şi în structura intimă a divinității care se poate manifesta după caracteristicile principiilor constituente (*Ibidem*).

Atributele care concură la constituirea zeității sunt diverse şi opuse, fiind uneori mai clar definite în mituri sau dimpotrivă, rămânând difuze, dar cu atât mai cuprinzătoare. Divinitatea poate să cuprindă: femininul şi masculinul, cerul şi pământul, ziua şi noaptea, iarna şi vara, naşterea şi moartea, războiul şi pacea, blândețea şi groaza, saturația şi foamea, principiul activ şi cel pasiv (*Ibidem*; Eliade, 1981, II: 21).

Nimic nu reflectă mai clar vastitatea şi complexitatea a ceea ce s-a numit, în istoria religiilor, *coincidentia oppositorum* decât cele două principii antagonice şi complementare, numite de chinezi *yang* şi *yin* (*Ibidem*). *Yin* este considerat ca fiind principiul feminin caracterizat prin pasivitate dar, în unele texte el este evocat ca „vremea răcoroasă şi acoperită", în timp ce *yang*, de natură masculină, principiu activ, este definit şi ca „timp însorit şi călduros", dar în acelaşi timp cele două noțiuni au şi sensul de lumină şi întuneric (*Ibidem*: 21-22). O astfel de structură polarizată şi contradictorie constituie modalitatea arhaică de reflectare a paradoxului divinității care nu este o simplă proiecție a personalității umane (Eliade, 1992a: 383).

Hierogamia este una dintre posibilitățile de realizare a contopirii contrariilor, iar androginia reflectă bi-unitatea divină, ambele fiind forme arhaice de reflectare a *coincidentia oppositorum* (*Ibidem*). Asupra caracterului dualist al religiei Cucuteni-Tripolie vom reveni

mai târziu. Trebuie, însă, să subliniem că, după opinia noastră, modelarea din două bucăți, simetrice sau nu, a statuetelor nu este un simplu detaliu tehnic, ci ne dezvăluie structura dualistă a zeității primordiale cucuteniene. Identificarea cu precizie a diadelor antitetice cucuteniene este, însă, dificilă şi incertă. Dar credem că nu greşim prea mult dacă considerăm că diada feminin-masculin se număra printre ele.

Pentru a nu uita că ne aflăm în fața reflectării tehnologice a unor complexe concepte religioase dificil de explicat, vom reaminti şi modelarea din trei părți a unor statuete. Partea inferioară este realizată în sistemul pe care l-am descris deja, la care se adaugă, sub un anumit unghi, bustul modelat, de obicei, dintr-o singură bucată (fig. 20/1; 61/1; 75/3, 6; 76/1; 83/1, 4-5). Metoda modelării din trei bucăți are o lungă carieră, fiind atestată încă din faza Precucuteni III (Pogoževa, 1973: 32) şi va fi utilizată până la sfârşitul culturii Cucuteni-Tripolie. În legătură cu modelarea tripartită nu putem formula acum nici o ipoteză. Amintim şi faptul că unele machete de sanctuare au fost modelate din cinci bucăți. În momentul de față nu întrevedem nici o explicație pentru aceste enigmatice tehnologii de modelare a unor obiecte sacre.

A.P. Pogoževa a studiat gradul de înclinare a bustului statuetelor tripartite nereuşind să desprindă nici o semnificație din acest fapt (*Ibidem*: 33; Pogoževa, 1983: 118). Această problemă a mai fost studiată cu ani în urmă şi de M.T. Gembarovič care a încercat s-o explice prin analogie cu ceremonialul *aiora* din epoca clasică greacă (*Ibidem*; Gembarovič, 1956: 106-108). Argumentele invocate de cercetătorul sovietic ni se par neconvingătoare şi reprezentarea vâslitului (*Ibidem*: 108 şi urm.) la o populație continentală ni se pare puțin credibilă.

Un studiu amănunțit asupra tehnologiei producerii idolilor de os, piatră, cochilii de scoică sau metal este, în momentul de față, inoportun, datorită numărului redus de piese de acest fel descoperite. Vom nota doar că tehnicile utilizate erau adaptate la natura materialului prelucrat. În cazul idolilor de piatră erau alese bucăți de rocă cu forma naturală apropiată de cea a figurinei ce urma să fie confecționată. Aceleaşi procedee erau utilizate şi la prelucrarea osului, unde, însă, s-a folosit şi incizia pentru accentuarea unor detalii anatomice. Pandantivele de metal erau obținute prin ciocănire, tăiere, sudare şi şlefuire. Decorarea lor era realizată în tehnica *au repoussé*.

Un număr însemnat dintre statuetele Cucuteni-Tripolie erau ornamentate. Se înregistrează trei tehnici decorative: aplicațiile plastice, inciziile şi pictura. Decorarea era utilizată ca o modalitate de redare sau accentuare a unor detalii anatomice, a unor caracteristici mitice sau a unor atribute ale personajului reprezentat. Elementele decorative plastice sunt realizate organic din pasta statuetei, fie sunt aplicate după modelare. În faza Cucuteni A de mare popularitate s-a bucurat decorarea statuetelor cu ajutorul inciziilor. Pe învelişul de lut care finisează statuetele au fost practicate incizii cu ajutorul unui instrument tăios, o lamă de silex sau vârful unei spatule de os (fig. 15/5-9). Alteori incizia devine un şănțuleț destul de profund (fig. 18/5, 8; 20/1). Decorul incizat este frecvent în faza Cucuteni A, fiind continuat pe scară mai redusă doar în etapa Cucuteni A-B_1.

Pictarea statuetelor este atestată încă din faza Precucuteni II (Monah, 1982: 11-13; Monah *et al.,* 1983: 19-20), dar ea va căpăta o oarecare importanță de-abia în ultimele etape ale fazei Cucuteni A şi se va generaliza treptat în cursul fazelor Cucuteni A-B şi B (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410; Vl. Dumitrescu, 1979: 85-88). Cu toată apariția timpurie a picturii în decorarea statuetelor, ea se va impune destul de greu, de-abia după perfecționarea vopselelor şi a tehnicii picturii înainte de ardere. În faza Cucuteni A se

foloseşte destul de des obiceiul de a acoperi întreaga suprafaţă a statuetei cu un strat de culoare roşie sau mai rar albă, slab fixat prin ardere. Destul de rar se foloseşte pictura crudă, moştenire din faza Precucuteni III (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 418; Marinescu-Bîlcu, 1974a: 96-97; Marinescu-Bîlcu, 1981: 38). Frecvent, mai ales în etapa Cucuteni A_2, statuetele cu decor incizat erau acoperite şi cu vopsea roşie de calitate mediocră care se păstrează doar în şănţuleţele incizate. Spre sfârşitul fazei Cucuteni A, probabil în etapa Cucuteni A_3, începe să fie utilizată pictura tricromă aplicată pe învelişul de culoare mai deschisă (*Ibidem*: 66-67; Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410). Motivele ornamentale sunt destul de complexe şi au fost realizate, ca şi pe vase, cu ajutorul unor pensoane fine.

Analizele chimice au reuşit să identifice coloranţii utilizaţi care sunt aceeaşi ca şi la ceramică (Ellis; 1984: 119-121). Slipul roşu al statuetelor era obţinut cu ajutorul a diferiţi oxizi de fier (*Ibidem*; Stos-Gale, Rook, 1981: 156-161), dar pentru pictarea propriu-zisă era preferat hematitul (*Ibidem*). Culoarea albă, cu numeroase nuanţe de la alb la gălbui, era obţinută din carbonat de calciu (*Ibidem*), dar în unele staţiuni (Bilcze Złote) se folosea, pentru slipul alb-gălbui, caolinul (*Ibidem*: 158). Din oxizi de mangan se obţinea vopseaua neagră (Ellis, 1984: 83-119).

Un studiu amănunţit asupra răspândirii şi circulaţiei materiilor colorante în aria triburilor Cucuteni-Tripolie ar putea oferi informaţii interesante asupra „comerţului" epocii. Un început a fost făcut de Linda Ellis (1984; 83-119), dar ar fi de dorit ca această iniţiativă să fie continuată.

Rapoartele de săpături abundă în menţiuni despre absenţa statuetelor întregi sau întregibile. Credem că şi în acest fapt aparent mărunt se ascunde o semnificaţie mai profundă. Cu toate că starea excesiv de fragmentară a statuetelor cucuteniene a fost remarcată, arheologii români nu au schiţat, până acum, nici o explicaţie. Cercetătorii sovietici Skrylenko, Gamčenko şi Veselovski, observând acest fenomen, au considerat că se datorează spargerii intenţionate a statuetelor, dar nu au încercat şi o argumentare a ipotezei formulate (Bibikov, 1949; 13 şi urm.; Bibikov, 1953: 261). Primul arheolog care, după ştiinţa noastră, a analizat mai atent această chestiune şi a încercat să-i găsească o explicaţie a fost S.N. Bibikov, care a considerat că statuetele şi figurinele aveau un timp de utilizare scurt, ele fiind sparte intenţionat după săvârşirea ritualului (Bibikov, 1949; 13 şi urm.).

Arheologul ucrainean aprecia că fragmentarea statuetelor antropomorfe se explică prin conceptul zeităţii care moare şi reînvie (Bibikov, 1953: 261-262). În sprijinul interpretărilor sale, Bibikov citează mituri şi ritualuri raportate de J. G. Frazer, S.P. Tolstov şi un bogat material etnografic (*Ibidem*: 263; *cf.* şi Frazer, 1980, IV: 35 şi urm.). Putem reţine şi faptul că spargerea rituală a statuetelor antropomorfe, dar şi a altor categorii de artefacte, a fost constatată şi în cadrul altor culturi neolitice şi calcolitice din Europa centrală şi de sud-est (Srejovič, 1968: XXIII-XXIV).

Problema spargerii intenţionate a unor obiecte l-a preocupat şi pe cercetătorul englez John Chapman care, folosind informaţii culese din neoliticul şi calcoliticul din sud-estul Europei, formulează cinci ipoteze care ar putea explica această bizară practică: „(1) objects are broken accidentally or through use; (2) objects are buried because they are broken; (3) objects are ritually 'killed' and deposited, either complete or in pieces; (4) objects are broken to disperse fertility throughout the settlement and beyond; (5) objects are broken deliberately, used in relations of enchainment and then buried" (Chapman, 2000: 23). Nu putem să comentăm ampla şi minuţioasa analiză a colegului din Anglia deoarece depăşeşte cadrul lucrării noastre. Ne vom referi doar la situaţiile bine cunoscute de noi din arealul Cucuteni-Tripolie. Din cele cinci ipoteze formulate de

John Chapman ne vom referi doar la ultimele trei. După opinia noastră ipoteza a treia, „objects are ritually 'killed' and deposited, either complete or in pieces", nu se confirmă în arealul Cucuteni-Tripolie. Tezaurele Cucuteni (Ariuşd, Cărbuna, Horodnița, Brad) nu conțin obiecte sparte, iar depozitarea obiectelor întregi nu poate semnala 'uciderea' rituală a acestora. Tezaurele de acest gen, ce conțin un număr important de obiecte de metal, constituie acumulări care, probabil, semnalează apariția unei ierarhii sociale şi au, fără îndoială, o anumită încărcătură magică (religioasă), dar nu par a fi scoase din uz. În ceea ce priveşte depozitele de obiecte sacre (Poduri, Isaiia, Ghelăieşti şi Buznea), pe care le-am putea numi şi 'tezaure religioase', este evident că ele erau în uz, nefiind 'ucise ritual' pentru a folosi sintagma lui John Chapman.

În ceea ce priveşte cea de a patra ipoteză formulată de colegul de la Durham „objects are broken to disperse fertility throughout the settlement" (Chapman, 2000: 23), nu avem nici un indiciu pentru o astfel de practică care nu a fost semnalată de nici un alt cercetător din arealul Cucuteni-Tripolie. Aşa cum am mai spus, fragmente de statuete antropomorfe, zoomorfe, vase de cult şi alte obiecte sacre se întâlnesc în depunerile arheologice, fiind concentrate în apropierea unor locuințe, dar acestea, după părerea noastră, sunt 'ucise' ritual şi, parțial desacralizate. Lipsite de sacralitate ele sunt tratate ca orice alte obiecte care nu mai sunt necesare. Mai greu de explicat este prezența unor fragmente de statuete sau vase sacre în structura unor vetre sau cuptoare care ar putea semnala păstrarea sacralității şi după spargere. Astfel de cazuri, însă, sunt foarte rare dar nu pot fi total neglijate.

În sfârşit, ultima ipoteză formulată de John Chapman, „objects are broken deliberately, used in relations of enchainment and then buried", are şanse de a fi validată parțial de descoperirile din arealul Cucuteni-Tripolie. Şi în acest caz însă trebuie să facem câteva precizări. În arealele clasice Cucuteni-Tripolie şi la vecinii lor din sud şi vest practica „*enchainment*-ului" nu a fost remarcată, în schimb la vecinii estici ai triburilor Tripolie această practică pare să fie prezentă. Din informațiile pe care le avem, în aşezările contemporane din stepele de la est de Nipru au fost găsite fragmente ceramice pictate tripoliene care ar putea susține ipoteza formulată de John Chapman. Astfel de fragmente sunt semnalate şi la est de Volga, demonstrând prestigiul de care se bucura cultura şi ceramica pictată Tripolie printre populațiile din stepele estice.

În ceea ce priveşte îngroparea (înmormântarea) obiectelor sacre sparte, situația nu este foarte clară. Colegul britanic pare să se refere la obiecte sparte ritual şi apoi depozitate, îngropate (Chapman, 2000: 23). Într-adevăr, în câteva gropi rituale cucuteniene au fost descoperite fragmente de vase sparte ,dar nu şi de statuete sau figurine antropomorfe. Astfel la Ghelăieşti-Nedeia a fost găsită o groapă rituală, sub locuința nr. 1, în care, într-un vas întreg, splendid pictat (Nițu *et al.,* 1971: fig. 26/1-2) au fost depuse şi fragmentele a două vase pictate şi dintr-un altar modelat din chirpic. Toate fragmentele, depuse în vasul mare, erau puternic arse secundar, aproape zgurificate. Depunerea a fost interpretată ca fiind un ritual de fundare a locuinței, deşi adâncimea foarte mare (- 1,70 m) ridică unele probleme (Ibidem: 17, fig. 2/L_1; 4/3-4 şi 26/1-2; Cucoş, 1999: 48). În aşezările Cucuteni-Tripolie au fost descoperite numeroase gropi cu depuneri rituale, inventarul fiind alcătuit din vase întregi, fragmente de vase, topoare, pietre, valve de scoici, melci şi resturi vegetale şi chiar cranii umane. Până în momentul de față nu cunoaştem decât o singură depunere a unei statuete antropomorfe într-o groapă aflată sub o locuință cucuteniană.

Credem că este bine să amintim şi faptul că în mormintele cucuteniene de la Traian-Dealul Fântânilor au fost găsite schelete umane incomplete cât şi fragmente de la

numeroase vase pictate (H. Dumitrescu, 1954: 399-429; H. Dumitrescu, 1957: 92-116; H. Dumitrescu, 1959: 192-194), dar în necropola de la Ofatinți (Vîhvatinți) statuetele şi vasele depuse în morminte nu sunt sparte intenționat (Passek, 1961: 146-160). Ritualurile Cucuteni-Tripolie sunt atât de diverse şi complexe încât în stadiul actual al cercetărilor nu putem stabili cu oarecare certitudine dacă situațiile semnalate pot fi generalizate. Fără îndoială, ipotezele formulate de colegul din Anglia trebuiesc avute în vedere în cursul cercetărilor viitoare.

John Chapman a încercat să explice modelarea statuetelor din două sau trei bucăți ca un procedeu tehnic ce favoriza fragmentarea deliberată, dar exemplele de spargere a pieselor în zonele cele mai solide, invocate de noi, se pare că l-au convins să renunțe la această ipoteză (Chapman, 2000: 71). Recunoaştem că în stadiul actual de documentare rămânem ataşați de ipoteza noastră: reflectarea unirii contrariilor printr-un procedeu tehnic.

Independent şi neinfluențat de opiniile exprimate de cercetătorii care au abordat acest subiect, am întreprins o investigație minuțioasă pe câteva mii de fragmente de statuete şi figurine antropomorfe şi zoomorfe. De la început am remarcat numărul extrem de redus de exemplare întregi. Şi mai redus este, însă, numărul pieselor întregite care, de cele mai multe ori, se reconstituie doar parțial. Cele mai multe statuete antropomorfe întregi provin din complexe rituale (Poduri, Isaiia, Sabatinovka, Ghelăieşti şi Buznea), deci starea lor se poate explica prin descoperirea lor în condiții rituale (vezi *supra* cap. II). Puținele exemplare întregi descoperite în diferite stațiuni pot să fie, ca la Dumeşti, martorii unor complexe rituale care, din diverse motive, nu au fost observate de descoperitor.

Analiza modului în care s-a produs spargerea ne poate oferi indicii asupra caracterului intenționat sau nu a acesteia. La piesele antropomorfe modelate din două jumătăți, în cele mai multe cazuri spargerea s-a produs pe linia de unire a părților constituente (fig. 15/ 5-6, 9; 16/ 7, 9; 18/2, 4, 6-8; 20/1, 4-5; 21/ 3-4, 10, 13); alteori, şi exemplele de acest fel sunt frecvente, spargerea s-a produs în zonele cu fragilitate maximă: talie, gât, picioare (fig. 15/ 6-7, 9; 16/ 9; 18/ 2, 4, 7-8; 20/ 1, 5; 21/ 4). Dar nu puține sunt şi cazurile când spargerea s-a petrecut într-o zonă mai rezistentă, mai sus de talie (fig. 15/8; 20/ 4-5), sau chiar în zonele de maximă rezistență, în regiunea şoldurilor sau a picioarelor lipite (fig. 16/ 1; 19/ 8). Uneori, în mod evident, spargerea s-a făcut intenționat prin lovire cu un corp dur (fig. 16/ 1,7-9; 19/ 9).

La statuetele şi figurinele zoomorfe se întâlnesc aceleaşi modalități de spargere. Mai frecvent sunt sparte picioarele şi coarnele, dar nu lipsesc nici statuetele masive care au corpul fragmentat în urma lovirii cu un corp dur (fig. 16/1; 19/8; 70/1; 73/1; 135/3; 136/3; 158/7). Fără îndoială că şi în aceste cazuri este vorba de spargere intenționată. Situația puținelor statuete zoomorfe întregi este neclară deoarece nu a fost semnalată păstrarea lor în seturi şi, deci, nu putem afirma descoperirea lor în condiții rituale.

După părerea noastră se poate face o diferențiere în ceea ce priveşte durata de utilizare a diferitelor categorii de reprezentări antropomorfe şi zoomorfe. Piesele antropomorfe de mari dimensiuni şi cele mijlocii, uneori bogat ornamentate, aveau o perioadă de folosire îndelungată, probabil atâta timp cât dura construcția în care se aflau. Ele sufereau periodic restaurări şi repictări (Vl. Dumitrescu, 1970: 13). În acest sens ar putea fi invocate situațiile de la Căscioarele (*Ibidem*) şi Parța (Lazarovici, 1989: 150). Statuetele de dimensiuni obişnuite par să fi fost folosite un ciclu calendaristic care probabil era mai mare de un an. La sfârşitul ciclului când, în mentalitatea credincioşilor, îşi pierdeau „puterea" erau sparte şi aruncate (Bibikov, 1953: 262; Pogoževa, 1983: 119), următorul

ciclu fiind reluat prin confecţionarea unor noi statuete. În sfârşit, ultima categorie, cea a figurinelor, era modelată în grabă din argilă nepreparată, arsă superficial şi după săvârşirea ceremoniei erau aruncate, sparte sau nu. De un regim deosebit par să se fi bucurat pandantivele antropomorfe care erau păstrate cu grijă şi aveau folosinţă îndelungată.

În legătură cu proporţia dintre statuetele descoperite întregi şi cele fragmentare situaţia de la Poduri-Dealul Ghindaru ni se pare destul de elocventă. La Poduri în primele 14 campanii de săpături au fost recuperate 1003 fragmente de statuete şi figurine antropomorfe precucuteniene şi cucuteniene. Dacă excludem statuetele întregi descoperite în cele două complexe rituale din nivelul Precucuteni II, ne rămâne o singură statuetă Cucuteni A aproape întreagă (fig. 82/ 1) şi alta Cucuteni B care a putut fi reconstituită prin lipire. Dacă nu acceptăm ipoteza spargerii rituale şi a tratamentului diferenţiat al reprezentărilor antropomorfe şi zoomorfe, nu putem explica misterul bunei conservări a idolilor *en violon*, a pintaderelor şi numărul mare de vase întregi şi întregibile descoperite în toate aşezările Cucuteni-Tripolie. Fără îndoială, un plus de observaţii atente făcute pe teren ar putea valida sau nu ipotezele avansate de noi sau de alţi cercetători.

IV. STATUETELE ŞI FIGURINELE FAZEI CUCUTENI A

Încă de la începutul investigațiilor, cercetătorii plasticii cucuteniene au fost preocupați de stabilirea unor criterii de ordonare a materialului descoperit. Diversitatea tehnologică şi somatică a reprezentărilor, fragmentarea pieselor, numărul redus de exemplare avute la dispoziție, schematizarea şi geometrizarea specifică artei cucuteniene, toate acestea au făcut ca sistemele propuse, unele marcate de inevitabile naivități, să nu aibă perenitate. Este evident că tipologia ar trebui să reflecte identitatea personajelor reprezentate. Din păcate, mitologia Cucuteni-Tripolie a dispărut definitiv şi în lipsa ei nu putem decât să formulăm ipoteze, mai vagi sau mai precise, privind personajele reprezentate şi atributele lor. Dificultățile de identificare sunt augmentate de preponderența reprezentărilor izolate. Acestea nu intră decât arareori în compoziție cu alte personaje, cu elemente zoomorfe sau fitomorfe, ceea ce limitează posibilitatea interpretării semantice. Piesele vestimentare şi podoabele sunt destul de rare, iar simbolistica decorului, incizat şi pictat, rămâne, în bună parte, absconsă, neputându-se încerca decât o evaluare aproximativă a semnificației ei. În aceste condiții cercetătorul este obligat să încerce să desprindă maximum de informații din analiza individuală a reprezentărilor. Din coroborarea acestor informații cu cele obținute din investigarea altor categorii de obiecte sacre (vase antropomorfe, ceramică cu decor antropomorf, machete de sanctuare cu statuete, obiecte antropomorfizate etc.), sperăm să obținem suficiente date pentru a depista câte ceva din ideile religioase ale triburilor Cucuteni-Tripolie.

În decursul anilor, numeroşi cercetători au propus diferite sisteme de clasificare ale statuetelor după modul presupus de folosire, după semnificație, caracteristici sexuale sau după criterii artistice (Diamandi, 1890: 406-408; Bujoreanu, 1937-1938: 23 şi urm.; Makarenko, 1927: 119 şi urm.; Cehak, 1930-1931: 47; Majewski, 1939: 117; Majewski, 1948: 1-16 şi 477-538; Gembarovič, 1956: 106 şi urm.). Totuşi, sistemele care s-au dovedit mai utile şi au rezistat în timp au fost, în special, cele care au utilizat tipologia formală, piesele fiind grupate după aspect şi decor. Primele clasificări de acest gen au fost realizate în cadrul colecțiilor rezultate dintr-o singură stațiune. Astfel, Vl. Dumitrescu realizează o primă tipologie pe baza colecției de figurine şi statuete de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 403-422) pe care o împarte în patru grupe: 1. statuete care respectă forma trupului omenesc; 2. idoli *en violon*; 3. figurine cilindrice şi 4. „diverse", în care include unicate şi obiecte antropomorfizate (*Ibidem*: 404-419).

Tentative asemănătoare au întreprins, pentru stațiunile cercetate de ei, şi Constantin Matasă (1946: 77-82) şi Radu Vulpe (1957: 223-231). Clasificarea stabilită de Vladimir Dumitrescu a fost utilizată şi de Silvia Marinescu-Bîlcu, care a introdus un nou criteriu, cel al poziției statuetelor (Marinescu-Bîlcu, 1981: 65-67).

O cercetătoare mai puțin cunoscută (Marin, 1948: 17-57) încearcă şi reuşeşte să realizeze o tipologie proprie a plasticii antropomorfe cucuteniene. Meluta Marin utilizează

un sistem complex de clasificare în cadrul căruia ia în considerare tehnica pastei, cea a modelării, poziția statuetelor, prezența sau absența decorului pentru faza Cucuteni A, iar pentru faza Cucuteni B introduce în analiză şi forma statuetelor (cilindrică sau plată), precum şi modul în care este alcătuită partea inferioară a reprezentărilor (*Ibidem*). Autoarea a analizat şi caracteristicile sexuale, dar, cu toate că a remarcat existența unor statuete bisexuate, nu a îndrăznit să le definească ca zeități androgine (*Ibidem*: 36). Mai modestă sub raport teoretic, dar definind şi punând în circuitul ştiințific noi tipuri de statuete este lucrarea Nataliei Berlescu (1964: 67 şi urm.). Alte studii realizate de arheologii români au contribuit la conturarea mai exactă a criteriilor ce pot fi luate în seamă la stabilirea unei tipologii utile (Marinescu-Bîlcu, 1964: 307-312; Marinescu-Bîlcu, 1967: 49-58, Marinescu-Bîlcu, 1974a: 89-99; Marinescu-Bîlcu, 1974c: 399-436; Marinescu-Bîlcu, 1981: 37-41). Nici arheologii de limbă rusă nu au rămas în afara căutărilor tipologice convenabile. T.G. Movša a depistat o categorie de statuete realiste, îmbogățind astfel repertoriul plasticii antropomorfe Cucuteni-Tripolie (Movša, 1973: 3-20). Şi alți arheologi ruşi şi ucraineni au adus contribuții însemnate la alcătuirea tipologiei statuetelor antropomorfe Cucuteni-Tripolie. Cea mai importantă lucrare în acest domeniu este elaborată de A.P. Pogoževa (1983), care a realizat o tipologie cu mai multe trepte de analiză. Metoda propusă de colega siberiană este ingenioasă şi potrivită pentru analiza numeroaselor şi destul de diversificatelor statuete Cucuteni-Tripolie. Utilizând această metodă, atât A.P. Pogoževa, cât şi noi, încercăm să depistăm caracteristici cu adevărat semnificative. Deoarece în stadiul actual nu ne este clar ce caracteristici au cu adevărat semnificație religioasă, vom fi nevoiți să cuprindem în clasificare şi elemente pur formale. Metoda utilizată are avantajul de a face o anumită ordonare a imensului material disponibil şi de a pregăti poate o viitoare analiză pe computer. Cu toate că privim cu oarecare neîncredere analizele statistice în domeniul reprezentărilor religioase, mai ales a celor insuficient pregătite, nu excludem necesitatea acestui demers, elocvent chiar şi în cazul unui eşec.

Revenind însă la tipologia propusă de A.P. Pogoževa, notăm că cercetătoarea din Novosibirsk foloseşte ca prim criteriu de clasificare a statuetelor poziția. Se poate remarca că, în afara poziției verticală şi şezândă reținute de colega noastră, în literatura de specialitate este menționată şi o serie de statuete „semi-şezânde". Din cauza fragmentării materialului, de multe ori atribuirea unor piese este incertă. Pe a doua treaptă de analiză, Pogoževa diferențiază statuetele pe baza caracteristicilor sexuale, stabilind chiar şi procentaje precise: feminine 95% şi masculine 3% (*Ibidem*: 22). Proporția extrem de redusă (2%) a statuetelor nedeterminate ca sex ridică mari suspiciuni asupra statisticii realizate de A.P. Pogoževa. Cercetătoarea remarcă existența unor reprezentări „bisexuate" (*Ibidem*: 90), dar nu consideră necesar să le diferențieze de cele masculine sau feminine şi este firesc să ne întrebăm unde-şi au acestea locul în exacta sa statistică? Din experiență ştim că un număr destul de important de fragmente de statuete antropomorfe nu pot fi determinate din punct de vedere sexual şi bănuim că şi colega din Siberia s-a confruntat cu aceeaşi dificultate, totuşi, în statistica sa această categorie lipseşte cu desăvârşire.

Al treilea criteriu folosit de Pogoževa este cel al prezenței sau absenței decorului (Pogoževa, 1983: 22). Pe cea de a patra treaptă de clasificare este luată în considerare felul în care sunt modelate picioarele: lipite sau separate. În cadrul celor două mari categorii sunt distinse şi câteva subtipuri (*Ibidem*). Tipologia propusă de A.P. Pogoževa este, fără îndoială, utilă şi destul de funcțională, dar ea nu răspunde cu suficientă suplețe unei analize complexe. Din această cauză am elaborat un tabel ce

include zece criterii tipologice, pe baza cărora vom ordona şi analiza întreaga plastică *ronde-bosse* Cucuteni-Tripolie. Tipologia propusă de noi nu rezultă doar din observaţiile noastre ci se bazează, şi uneori preia, şi elemente din alte tipologii propuse (Bibikov, 1953; Pogoževa, 1983; Marin, 1948).

Criterii tipologice:

K_I – tehnologic (pastă, ardere, finisare) şi durată de utilizare:

A) figurine;

B) statuete.

K_{II} – dimensional:

A) mici (3-8 cm);

B) mijlocii (8-25 cm);

C) mari (25-50 cm);

D) foarte mari (peste 50 cm).

K_{III} – poziţional:

A) verticale:

A_1 – Capul este marcat printr-o proeminenţă conică sau capătă forma unui disc cu doi lobi separaţi de o creastă mediană. Torsul este oarecum aplatizat cu „amorse" în loc de braţe. Talia este, mai mult sau mai puţin, marcată. Torsul se află în prelungirea părţii inferioare sau înclinat spre faţă; foarte rar este înclinat spre spate.

A_{1a} – Partea inferioară este de formă conică, fiind alcătuită din picioarele nediferenţiate sau demarcate de o incizie sau canelură. Uneori, în special în fazele A-B şi B, este modelat un picior unic.

A_{1b} – Picioarele sunt modelate separat, mai mult sau mai puţin depărtate, fiind terminate prin vârf, talpă sau disc.

A_2 – Corpul sau partea inferioară sunt modelate sub forma unui cilindru terminat printr-un suport discoidal.

A_{2a} – Antropomorfismul este sugerat de un cap vag schiţat prin ciupirea lutului. Rareori figurinele sau statuetele au amorse sau sunt modelate şoldurile sau fesele.

A_{2b} – Picioarele sunt demarcate printr-o incizie sau canelură.

B) şezânde:

B_1 – Corpul este aplatizat, secţiunea dreptunghiulară, picioarele nediferenţiate fiind întinse înainte.

B_2 – Capul este marcat printr-o proeminenţă conică sau un disc cu lobii separaţi de o nervură mediană. Torsul are amorse şi talia marcată.

B_{2a} – Statuetele au picioarele nediferenţiate sau picior unic. În ambele cazuri picioarele sunt îndoite de la genunchi, dând impresia că statuetele erau aşezate pe ceva (poziţie semi-şezândă).

B_{2b} – Picioarele sunt diferenţiate sau demarcate de o incizie, neflexate, întinse înainte.

B_{2c} – Picioarele sunt modelate separat, mai mult sau mai puţin îndoite de la genunchi.

C) Diverse. În această categorie au fost incluse piesele cruciforme şi cele cu mâinile modelate, mai mult sau mai puţin, realist. Tot aici au fost încadrate unicatele.

K_{IV} – compoziţional:

A) izolate;
B) asociate cu alte personaje umane;
C) asociate cu animale;
D) asociate cu vase;
E) asociate cu plante.

K_{V} – modelarea:

A) dintr-o bucată;
B) din două bucăţi;
C) din trei bucăţi.

K_{VI} – ornamental:

A) nedecorate;
B) decorate cu elemente plastice;
C) cu decor incizat;
D) cu decor pictat.

K_{VII} – vârsta:

A) fecioară;
B) matroană;
C) strămoaşă;
D) nedeterminate.

K_{VIII} – maternitatea:

A) cu pântec proeminent;
B) cu cavitate abdominală şi „embrioni”.

K_{IX} – sexual:

A) feminine;
B) masculine;
C) androgine (bisexuate);
D) nedeterminate.

K_{X} – artistic:

A) schematice;
B) stilizate;
C) realiste.

În literatura consacrată culturii Cucuteni-Tripolie, atât cercetătorii români cât şi cei de limbă rusă au folosit numeroase sigle pentru a codifica diviziunile cronologice, stilurile picturale şi tipurile de statuete. Din cauza inflaţiei de semne am ales sigla neuzitată K, urmată pe diferite trepte de analiză de cifre romane, majuscule latine, cifre arabe şi litere latine de rând. Sistemul propus de noi pare să aibă calitatea, prin combinarea criteriilor, de a releva complexitatea materialului şi de a permite o analiză combinativă complexă. Nu este lipsit de importanţă faptul că-şi păstrează caracterul de sistem deschis ce poate fi completat cu noi criterii, tipuri sau variante. Coroborat cu tipologia propusă de A.P. Pogoţeva, sau cu alt sistem, ar putea constitui baza unui program informatizat. Atragem, însă, atenţia că, în această perspectivă, vor trebui refăcute toate fişele pieselor analizate pentru a se evita introducerea în computer a unor date incomplete sau false. Succesul acestui program depinde enorm de acurateţea datelor primare.

Trecând la analiza, pe baza criteriilor enunţate, a materialului selectat, avertizăm cititorul că deşi am atribuit unor termeni (figurină, statuetă, statuie etc.) o anumită valoare, din raţiuni stilistice nu i-am folosit cu rigiditate.

K_I. După caracteristici tehnologice şi durata de utilizare, plastica în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A poate fi împărţită în două mari categorii: A) figurine şi B) statuete. Între tehnologie şi durata de utilizare pare să existe o anumită relaţie. Astfel, figurinele modelate din lut natural, slab arse şi sumar antropomorfizate, par să fi avut o durată de folosire extrem de redusă, în timp ce statuetele, de regulă confecţionate din pastă de bună calitate, bine arse şi mult mai atent modelate par să fi fost utilizate timp mai îndelungat.

A. În prima categorie am inclus reprezentările antropomorfe pentru care s-a utilizat o pastă de calitate mediocră, de obicei lut natural nepreparat. Din cauză că nu au fost uscate, piesele din această categorie prezintă exfolieri şi fisuri. Arderea este slabă, făcută, probabil, pe vatră sau în groapă, la foc deschis. În urma arderii slabe piesele au, de obicei, culoarea neuniformă şi miezul nepătruns de foc. Modelarea este sumară, făcută în grabă, de persoane nerutinate şi fără îndemânarea cerută de o astfel de operaţie. Figurinele par să fi avut o durată de utilizare foarte scurtă. Ele par să fi fost confecţionate pentru un anumit ritual după a cărui săvârşire au fost abandonate întregi sau sparte ritual. Până şi cutuma spargerii rituale, se pare destul de strictă la statuete, nu a mai fost respectată. Abateri de la regulile enunţate sunt destul de frecvente. Astfel, au fost descoperite figurine modelate din pastă fină, specifică ceramicii pictate, bine arse, probabil în cuptoare. Este demn de semnalat faptul că figurinele au o răspândire inegală, fiind în unele aşezări destul de numeroase (Hăbăşeşti, Truşeşti), în timp ce în altele sunt foarte rare sau lipsesc cu desăvârşire. În general, nu depăşesc 10% din numărul total al reprezentărilor antropomorfe descoperite într-o aşezare.

Încă din 1954, Vl. Dumitrescu, analizând plastica antropomorfă de la Hăbăşeşti, a semnalat o grupă distinctă de piese cu corp cilindric şi baza plată a căror antropomorfism era destul de vag (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 406). Arheologul bucureştean remarca faptul că majoritatea exemplarelor de la Hăbăşeşti au fost găsite întregi, dar modelarea lor sumară îl făcea să se întrebe dacă pot fi, cu certitudine, atribuite plasticii antropomorfe (*Ibidem*: 406, 417). La Hăbăşeşti, dar şi în alte aşezări, nu au fost remarcate diferenţe în ceea ce priveşte locul şi condiţiile de descoperire ale figurinelor faţă de statuete (*Ibidem*). Din punct de vedere al pastei figurinele de la Hăbăşeşti sunt modelate din lut fin (*Ibidem*), dar la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 255) şi Mărgineni (fig. 16/3) au fost găsite piese antropomorfe din lut nepreparat, lipsit de omogenitate. Pentru staţiunile de la Hăbăşeşti şi Luka-Vrubleveckaja se semnalează şi arderea slabă a figurinelor (*Ibidem*; Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 417), în timp ce la Mărgineni arderea este mai puternică. Majoritatea figurinelor este vag antropomorfizată, modelajul fiind sumar (fig. 16/3, 8; 19/1-2; 21/8, 11-12; 24/3, 6, 9-10, 12; 25/1), neglijent (fig. 18/1; 23/4, 9; 36/6; 43/5), trădând adesea neîndemânarea (fig. 24/1; 26/2-4; 44/5, 7-8). Aspectul general denotă o confecţionare în grabă, lipsită de pretenţii.

S.N. Bibikov aprecia că figurinele de la Luka-Vrubleveckaja au fost folosite puţin timp, probabil, o singură dată, fiind, după săvârşirea ritualului, sparte şi aruncate (Bibikov, 1953: 417). Caracteristică pentru figurine este efemeritatea. Ele aveau un anumit rol în ritualuri dar, judecând după numărul lor destul de restrâns, acesta nu era foarte important. Remarcăm şi faptul că figurinele par să fie folosite mai mult în faza Cucuteni A.

Analizând plastica antropomorfă de la Hacilar şi Çatal Höyük, James Mellaart făcea, cu mulţi ani înainte, distincţie între figurine şi statuete. Primele erau, după celebrul

arheolog britanic, „reprezentări grosolane, schematice şi în general neartistice" (Mellaart, 1970, I: 166). Acelaşi autor spune că cele două grupe sunt distincte mai ales la Çatal Höyük, dar nu lipsesc nici la Hacilar, în ambele staţiuni putând fi deosebite după diferenţe calitative (*Ibidem*). Este necesar să reţinem şi faptul că la Çatal Höyük statutele au fost găsite în „cutii" de lut, fiind după Mellaart, parte a inventarului ritual, în timp ce figurinele au fost aflate răspândite printre dărâmăturile locuinţelor şi în gropi (*Ibidem*). Din acest punct de vedere situaţia din aşezările Cucuteni-Tripolie pare să fie destul de asemănătoare cu cea semnalată de arheologul englez.

B. În grupa numită convenţional a statuetelor sunt încadrate piesele modelate din pastă de bună sau excelentă calitate, purificată atent, omogenizată prin frământări succesive întrerupte de perioade în care lutul a fost lăsat la „macerat" (vezi *supra* cap. III). Arderea oxidantă este întotdeauna puternică, conferind pieselor o culoare roşie uniformă. Sunt, însă, şi exemplare mai slab arse care au culoarea gălbuie sau cenuşie. Modelarea statuetelor este făcută cu grijă şi îndemânare chiar şi atunci când piesele sunt puternic stilizate. Suprafaţa este de obicei finisată, de multe ori lustruită (Bibikov, 1953: 258). În majoritatea cazurilor statuetele sunt decorate fie prin vopsirea corpului cu roşu şi mai rar cu altă culoare, fie cu ajutorul inciziilor; unele detalii fiind modelate plastic. Pe scară mai redusă se practică, în faza Cucuteni A, şi pictarea statuetelor. Nu lipsesc nici combinaţiile între diverse procedee tehnice.

Este evident că statuetele nu au fost destinate unei singure utilizări. Ele par să fi avut o viaţă mai lungă (Bibikov, 1953; 258) cu toate că în final au fost sparte ritual, resturile fiind aruncate în locuri diferite. Este de notat faptul că în cazul descoperirilor în condiţii rituale, în aşa-zisele „complexe de cult" principalele obiecte sacre sunt statuetele şi vasele pictate.

O problemă mai dificilă, asupra căreia noi nu avem o opinie bine conturată, este aceea a aşa-ziselor „reprezentări de mari dimensiuni". Realizate în tehnici diverse: *ronde-bosse, altorelief* etc. acestea ar putea fi considerate, forţând puţin terminologia, ca „statui". Problemă rezidă în faptul că această grupă este lipsită de omogenitate tehnică. Pasta, din care sunt modelate, este fie foarte fină şi omogenă (fig. 9/1, 3, 5), fie grosieră (fig. 8/1; 9/4, 6) sau, uneori, se foloseşte chirpicul (fig. 5/1; 10/1). Unele piese (fig. 9/1, 3, 5) sunt îngrijit finisate, alteori exteriorul reprezentărilor pare să fie intenţionat nefinisat pentru a evidenţia amestecul de paie şi pleavă de cereale (fig. 5/1; 10/1). Modelarea unor statuete şi reprezentări de mari dimensiuni din chirpic şi nefinisarea lor ar putea fi explicată prin analogie cu ţesătura *kaunakes* larg răspândită în lumea egeo-mediteraneană, reputată a avea virtuţi fertilizatoare. Aspră, grosolană, imitând scoarţa copacilor, ţesătura *kaunakes* era emblema zeiţei fertilităţii şi se bucura, în ciuda evidentelor inconveniente, de o mare popularitate (Eliade, 1992b: 183). Probabil o explicaţie asemănătoare este valabilă şi pentru piesele antropomorfe modelate din chirpic şi cu exteriorul nefinisat.

Contradictorie este şi problema arderii pieselor antropomorfe de mari dimensiuni. Unele (fig. 9/1, 3, 5) par a fi arse, ca şi statuetele, în cuptoarele pentru ceramică, altele (fig. 5/1; 8/1; 9/4, 6; 10/1) par să fi fost arse doar în incendiul care a mistuit construcţiile care le adăposteau. Singurul element care pare să fie comun pieselor din această categorie este timpul îndelungat de utilizare, egal, probabil, cu cel al construcţiei în care se aflau. Nu ştim dacă acestea ar putea fi interpretate ca zeităţi protectoare ale aşezării, locuinţei sau tribului (Bibikov, 1953: 258), dar această eventualitate nu poate fi neglijată.

K_{II}. După dimensiuni, plastica în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A poate fi împărţită convenţional în patru categorii: A) mici (3-8 cm); B) mijlocii (8-25 cm); C) mari (25-50 cm) şi D) foarte mari (peste 50 cm).

A. În categoria reprezentărilor antropomorfe de mici dimensiuni întâlnim atât figurine cât şi statuete. Figurine, de mici dimensiuni, au fost găsite la Mărgineni (fig. 27/7) şi la Hăbăşeşti (fig. 21/6; 23/4; 24/9), dar există şi destul de multe figurine care depăşesc limita stabilită pentru reprezentări de mici dimensiuni. Statuetele cu înălţimea sub 8 cm sunt destul de puţine, dar nu constituie o excepţie (fig. 32/1; 49/4).

B. Majoritatea statuetelor şi figurinelor din faza Cucuteni A se încadrează în a doua grupă dimensională. Exemplarele cu înălţimea de 25 cm sunt o excepţie. O splendidă statuetă de peste 25 cm provine din nivelul Cucuteni A de la Poduri (fig. 82/1). Piese de dimensiuni asemănătoare au fost descoperite şi la Dumeşti (fig. 40/1-3; 41/1-3; 59/1-4; 60/1-2;), dar şi în alte staţiuni ca Scânteia, Drăguşeni etc.

C. A treia grupă este până în prezent slab reprezentată. Doar câteva fragmente de braţe, modelate plat, provenind de la două piese de la Truşeşti, cu înălţimea de 8,9 şi respectiv 11,3 cm, par să ne semnaleze existenţa unor statuete de peste 25 cm (fig. 30/5-6).

D. Piesele antropomorfe cu dimensiuni de peste 50 cm sunt foarte rare, dar există exemplare care par să fi depăşit înălţimea de un metru. Trei exemplare de la Truşeşti (fig. 9/1, 3, 5), de la care s-au conservat doar părţile superioare, depăşeau, cu siguranţă, înălţimea de 50 cm. Primul fragment (fig. 9/1), a cărui înălţime păstrată este de 35,1 cm, avea iniţial, după estimările noastre, peste 60 cm. Asemănător este şi cel de al doilea exemplar, fragmentul păstrat măsurând 32,2 cm. Fiind destul de zvelte şi înalte, piesele de la Truşeşti (fig. 9/1, 3) au fost consolidate prin înglobarea unui ax vertical de lemn. Cel de al treilea exemplar, al cărui fragment păstrat măsoară 45 cm (fig. 9/5), pare să fi avut înălţimea de un metru sau chiar mai mare. În sfârşit, fragmentul de *torso* de la Izvoare (fig. 10/1), cu înălţimea de 41,5 cm, pare să ne semnaleze existenţa unei adevărate statui de peste un metru înălţime. Alături de alte piese antropomorfe realizate într-o tehnică deosebită, apropiată de *altorelief*, descoperite tot la Truşeşti (fig. 8/1; 9/4, 6), exemplele citate mai sus acreditează existenţa unor reprezentări antropomorfe fixe ce depăşeau un metru înălţime, apropiindu-se de monumentalitatea statuii duble de la Parţa (fig. 2). În acest sens vom aminti că jumătatea inferioară a piesei decorate cu caneluri de la Truşeşti (fig. 9/6) are înălţimea de 90 cm, provenind de la o reprezentare de peste 1,60 m.

K_{III}. Numeroase tipologii propuse, fie că s-au referit la o colecţie unitară (Bibikov, 1953: 258; Marinescu-Bîlcu, 1981: 37-39 şi 65-67), fie că au încercat să realizeze sinteze mai largi (Makarenko, 1927: 127; Marinescu-Bîlcu 1974c: 431; Berlescu, 1964: 71-73; Pogoţeva, 1983: 22), au utilizat în ordonarea materialului criteriul poziţiei personajului reprezentat. Totuşi, până în prezent nici un cercetător nu a reuşit să releve o anumită semnificaţie a poziţiei personajelor reprezentate, doar T.M. Gembarovič a încercat să atribuie statuetelor şezânde şi semi-şezânde o anumită semnificaţie. Cercetătorul a folosit ca model, pentru a explica poziţia nefirească semi-şezândă a unor statuete, unele practici din timpul ritualului *aiora* din Grecia clasică (Gembarovič, 1956; 106-123). Poziţia şezândă şi semi-şezândă a statuetelor Cucuteni-Tripolie s-ar explica, după Gembarovič, prin reprezentarea legănatului sau vâslitului ritual (*Ibidem*). Ipoteza formulată este total neconvingătoare.

După poziţie, reprezentările Cucuteni A pot fi ordonate în trei mari categorii:

A) reprezentări verticale;

B) reprezentări şezânde;

C) diverse.

Puține alte criterii par să fie la fel de sigure şi clare şi totuşi şi aici vom găsi destule ambiguități induse de starea fragmentară a materialului şi de absența, în vechime, a unor reglementări stricte cu valoare de canon.

A. Figurinele şi statuetele verticale din faza Cucuteni A sunt, în proporții diferite, antropomorfizate prin modelarea mai mult sau mai puțin realistă a unor regiuni anatomice.

A_1. Capul este marcat, de obicei, printr-o proeminență conică (fig. 26/1; 27/2, 5-7) şi mai rar, în etapele târzii ale fazei Cucuteni A, este schițată fața prin ciupirea sumară a lutului, căpătând astfel forma unor lobi separați de o nervură mediană (fig. 30/2-3; 33/4; 40/1-3). Foarte rar sunt reprezentați ochii şi gura (fig. 29/8). Torsul este destul de plat având, în locul brațelor, aşa-zisele amorse (fig. 22/1, 6) care, uneori, constituie o prelungire a umerilor sau, mai rar, capătă forma unor brațe rudimentare, înălțate (fig. 30/1-2; 60/1). Unele statuete au bustul în poziție verticală (fig. 22/6; 27/1-2; 29/1; 32/7; 40/1-3; 41/1-3), dar la cele mai multe bustul este înclinat, mai mult sau mai puțin, spre față (fig. 24/13; 31/1; 52/10; 66/6). Foarte rare sunt statuetele cu torsul arcuit spre spate (fig. 32/8; 65/1, 3). Talia este, de obicei, marcată, conferind reprezentărilor o anumită zveltețe (fig. 59/1-4; 61/2; 67/2) în contrast cu robustețea părții inferioare. Bazinul şi şoldurile sunt ample (fig. 26/1; 27/2, 5; 59/1-4; 60/1-2), dar există şi exemplare cu posteriorul mai puțin pregnant (fig. 43/8-9), chiar când personajul reprezentat este cert feminin.

Lărgirea exagerată a bazinului, modelarea generoasă a şoldurilor şi feselor i-a făcut pe numeroşi cercetători să vorbească de steatopigia statuetelor feminine Cucuteni-Tripolie. Steatopigia este un fenomen cu etiologie controversată care se manifestă prin depunerea pe şolduri a unui depozit adipos care poate atinge dimensiuni considerabile. A fost frecvent constatat la hotentoți şi boşimani, ceea ce ne face să presupunem o adaptare la condițiile de deşert. De obicei depozitul de grăsime modifică forma şoldului ce capătă o linie ce coboară aproape în unghi drept. Examinând mii de statuete feminine Cucuteni-Tripolie nu am constatat niciodată existența reală a steatopigiei. Putem vorbi despre reprezentarea corpolenței sau a obezității privite ca idealuri de frumusețe şi ca simboluri ale fertilității, dar nu despre steatopigie. Nu este exclus ca reprezentarea unor personaje feminine obeze să fi fost făcută cu scop magic, invocându-se revărsarea bunăstării divine asupra comunității.

După felul în care a fost modelată partea inferioară a figurinelor şi statuetelor din categoria A_1, am deosebit două variante:

A_{1a}. Partea inferioară a pieselor atribuite acestei variante este, de regulă, conică (fig. 22/1, 4; 52/1; 56/3-4; 59/1-4; 62/1). Picioarele statuetelor sunt nediferențiate (fig. 22/1; 27/ 5; 28/6; 35/8-9) sau demarcate de o singură incizie sau canelură (fig. 26/7-8; 28/2; 31/1, 10; 32/7; 34/8). Mai rare sunt cazurile când partea inferioară este modelată sub forma unui picior unic (fig. 27/5; 28/4, 6).

A_{1b}. În cadrul acestei variante picioarele statuetelor sunt modelate separat, mai mult sau mai puțin, depărtate (fig. 22/6; 77/1-2), fiind terminate printr-un vârf, talpă sau disc.

A_2. A doua categorie este formată din figurine şi statuete care au corpul sau partea inferioară de formă cilindrică. Extremitatea inferioară se termină printr-un suport discoidal.

A_{2a}. Antropomorfismul acestor reprezentări se reduce la schițarea neglijentă a capului prin ciupirea lutului moale (fig. 22/3; 44/1, 5, 7-8). Rareori piesele din această categorie au modelate amorse sau şolduri (fig. 44/9; 79/2). Profesorul Vl. Dumitrescu se întreba dacă pot fi încadrate fără rezerve în cadrul plasticii antropomorfe (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 417-419, fig. 37). Multe dintre piesele la care ne referim fac parte din categoria figurinelor, dar printre ele sunt şi statuete (fig. 79/2). În literatura arheologică modelarea

conică sau cilindrică a părții inferioare a figurinelor şi statuetelor a fost explicată prin necesitatea asigurării stabilității acestora (*Ibidem*: 403, n. 1; Marinescu-Bîlcu, 1974a: 95). O ipoteză formulată de C. Matasă (fig. 22/6) a făcut, nejustificat, o carieră îndelungată, fiind luată drept reproducerea unei situații *in situ* (Matasă, 1940: 30 şi fig. 51). Pe lângă argumentele pertinente aduse împotriva acestei ipoteze (Dumitrescu *et al.,* 1954: 403), putem invoca şi informațiile care ne-au fost furnizate de regretatul coleg A. Buzilă, apropiat colaborator al părintelui Mătasă. Arheologul din Piatra Neamț i-a relatat lui A. Buzilă că montajul de la Costişa a fost realizat ca ipoteză, nefiind descoperit *in situ*.

A_{2b}. În această grupă au fost încadrate doar fragmente de statuete cu partea inferioară cilindrică, uneori modelată din două bucăți (fig. 69/9), cu picioarele demarcate printr-o incizie sau canelură (fig. 69/2, 6, 9).

B. Statuetele şezânde sunt greu de diferențiat de cele în poziție verticală cu bustul puternic înclinat spre față. Ultimele pot şi ele să fie aşezate pe o suprafață plană şi, datorită posteriorului voluminos, sunt destul de stabile (fig. 31/1, 9). Altele, aşa-zisele statuete semi-şezânde, erau cu certitudine aşezate sau sprijinite de ceva (fig. 34/7-9; 46/3).

B_1. Din această grupă fac parte cele mai simple statuete şezânde. Ele au trunchiul dreptunghiular şi picioarele nediferențiate (fig. 44/10), întinse înainte. Piesele de acest tip sunt foarte rare. De la Hăbăşeşti provine o statuetă masivă cu trunchiul dreptunghiular şi cu brațele marcate prin două proeminențe conice. Picioarele, sparte din vechime, par să fi fost nediferențiate şi întinse înainte (fig. 44/10). Statueta de la Hăbăşeşti seamănă destul de mult cu un tron cu spătar antropomorf. Al doilea exemplar provine din nivelul Cucuteni A_2 de la Mărgineni. Şi la aceasta trunchiul este dreptunghiular, cu mici amorse (fig. 82/3). Picioarele par să fi fost, ca şi la statueta de la Hăbăşeşti, întinse. Interesante sunt crestăturile de pe laturile statuetei care, însă, nu pot fi explicate, ci doar puse în relație cu laturile vălurite ale unei statuete de la Izvoare-Piatra Neamț (fig. 35/3) şi cu o piesă *en violon* din tezaurul de la Cărbuna. Ambele piese, de la Hăbăşeşti şi Mărgineni, par să fie rezultatul unei mixturi între reprezentările feminine şezânde şi tronurile antropomorfizate. Erich Neumann consideră că reprezentarea şezândă a „Marii Mame" este caracteristică pentru zeitățile primordiale pentru care asimilarea cu tronul este firească şi frecventă (Neumann, 1974: 98).

B_2. Statuetele incluse în această categorie nu diferă prea mult de cele verticale. Acelaşi cap marcat printr-o proeminență conică sau de formă discoidală, aceleaşi amorse. Singura deosebire constă într-o mai puțin pronunțată schematizare, prin marcarea taliei şi modelarea mai realistă a picioarelor, redarea şoldurilor şi a feselor.

B_{2a}. La acest tip picioarele sunt nediferențiate, lipite sau capătă forma piciorului unic. Caracteristică este flexarea picioarelor de la genunchi (fig. 34/7-9; 82/5; 83/6), ceea ce ne-ar putea semnala aşezarea lor pe un tron.

B_{2b}. Picioarele neflexate sunt nediferențiate, lipite sau demarcate de o incizie (fig. 81/4-5: 83/4).

B_{2c}. La statuetele din această grupă picioarele sunt separate, mai mult sau mai puțin depărtate. Bustul formează un unghi de aproape 90^o cu partea inferioară a corpului (fig. 36/8; 37/1, 5-6, 9-11). Foarte rar picioarele sunt îndoite de la genunchi (fig. 36/6).

C. În această ultimă categorie am inclus, în special, piesele cu caracter de unicat. În faza Cucuteni A sunt puține statuete care se abat de la canoanele relevate de seriile mari de reprezentări. Din aşezările Şerbanovka şi Miropol'e (Verem'ja), din Ucraina, provin două statuete cruciforme cu partea inferioară oarecum cilindrică (fig. 45/1, 3). Amorsele sunt

transformate în braţe, cu laturile concave, întinse lateral. Capul ambelor reprezentări este de formă tronconică cu creştetul sub forma unei tipsii. Pe ambele piese sunt reprezentaţi sâni, iar amorsele sunt perforate ca la statuetele obişnuite. Un fragment din partea superioară a unei statuete asemănătoare provine din aşezarea Priesterhügel de lângă Braşov (fig. 45/2). Capul reprezentării pare să fie conic, dar alte elemente, sânii şi perforaţiile de pe amorse, ne arată clar că exemplarul de la Priesterhügel face parte din aceeaşi serie cu piesele din Ucraina. Fără să fie identice, piesele cruciforme au unele analogii şi cu reprezentările de mari dimensiuni de la Truşeşti (fig. 9/1, 3, 5; 8/11). Este poate necesar să semnalăm că statuetele cruciforme din Ucraina sunt atribuite etapei Tripolie B_I-B_{II}, considerată contemporană cu sfârşitul fazei Cucuteni A şi începutul fazei Cucuteni A-B. Dar aspectul lor general, ca şi decorul incizat, ne determină să le considerăm ca aparţinând fazei Cucuteni A.

O statuetă fragmentară de la Truşeşti (fig. 46/5), care ar putea fi atribuită şi tipului B_{2c}, se diferenţiază net de reprezentările standard deoarece are braţele modelate realist. Braţul drept lipseşte din vechime, însă cel stâng este bine conservat, fiind adus spre spate, cu palma cu trei degete (reprezentare magică) sprijinit de şold. Este fără îndoială o „poză"arhetipală a cărei semnificaţie nu poate fi descifrată.

O altă statuetă fragmentară cu reprezentarea braţelor provine din nivelul Cucuteni A_2 de la Poduri. Statueta (fig. 47/4) are capul sub forma unei proeminenţe cu lobii feţei vag demarcaţi, sâni generoşi aplicaţi şi braţele modelate. Braţul drept pare să fie adus spre faţă, în timp ce stângul pare să fie lăsat de-a lungul trupului.

Plastica antropomorfă în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A este destul de unitară, figurinele şi statuetele fiind modelate după reguli destul de rigide. Destul de rar constatăm abateri de la canoanele tradiţionale, reprezentările de acest fel căpătând caracter de unicat. Dar şi acestea ar putea să formeze serii cu o răspândire mai largă, nepusă încă în evidenţă de cercetările arheologice.

K_{IV}. Din punct de vedere compoziţional au fost diferenţiate patru categorii care, însă, nu sunt atestate în faza Cucuteni A.

A. Aproape întreaga statuară din faza Cucuteni A reprezintă personaje umane izolate. Statuetele izolate par să fi fost asociate cu alte elemente doar în cadrul complexelor rituale. Din păcate, condiţiile de descoperire şi de publicare ale complexului ritual de la Dumeşti nu ne permit prea multe speculaţii asupra asocierii pieselor feminine şi androgine şi asupra semnificaţiei compoziţiei respective.

B. În faza Cucuteni A, în stadiul actual al cercetărilor, grupurile statuare umane lipsesc cu desăvârşire.

C. Dintre numeroasele piese în *ronde-bosse* atribuite fazei Cucuteni A am reuşit să identificăm un mic grup de statuete la care constatăm asocierea zeităţii feminine cu şarpele. Cu mult timp înainte, Marija Gimbutas încercase să interpreteze unele statuete neolitice şi calcolitice ca reprezentări de zeiţe-şerpi (Gimbutas, 1982: 136-145). Principalul argument se baza pe interpretarea capetelor conice sau cilindrice ale statuetelor ca reprezentări de şerpi sau păsări. Chiar din interpretarea ezitantă, şarpe sau cap de pasăre, se vede că autoarea nu era total convinsă de justeţea interpretării propuse. Cercetătoarea americană îşi baza interpretarea pe o bogată literatură, din domeniul istoriei religiilor, care demonstrează universalitatea asocierii femeii şi şarpelui. În plus, Marija Gimbutas invoca prezenţa pe statuete a reprezentărilor spiralice incizate sau pictate care uneori sugerează şarpele.

Meritul de a fi descoperit şi identificat o primă statuetă cucuteniană pe care este reprezentat un şarpe revine colegului Gh. Dumitroaia (1987: 23 şi fig. 4/1). În nivelul

Cucuteni A_3 de la Răuceşti a fost descoperit un fragment din partea superioară a unei statuete feminine (fig. 63/5) cu capul sub forma unei proeminenţe conice, fără marcarea organelor feţei. Umerii se termină prin amorse uşor ridicate. Statueta a fost modelată din pastă fină şi a fost arsă oxidant, căpătând culoarea roşie (*Ibidem*). Pieptul reprezentării este perforat în zona centrală. Ambele feţe ale fragmentului sunt decorate cu incizii fine dispuse în unghi cu vârful în sus, rămânând nedecorată doar zona gâtului unde se conturează un „decolteu" (*Ibidem*). În absenţa organelor feţei, este greu de determinat care este partea anterioară. Totuşi, pe una dintre părţile capului se observă o uşoară nervură verticală care ar putea semnala faţa reprezentării. În partea superioară a statuetei este încolăcit un şarpe cu capul plasat, în faţă, pe gâtul reprezentării şi corpul atârnând pe spate până dincolo de talie (*Ibidem*). Şarpele de la Răuceşti are capul uşor lăţit, grosimea corpului îngustându-se spre coadă (*Ibidem*). Pe linia mediană a corpului se află un şir de mici adâncituri circulare care par să reprezinte şirurile longitudinale de pete negre specifice şarpelui de casă (Brehm, 1964: 409). Din cauza dimensiunilor reduse ale statuetei, în mod firesc, nu au fost marcate toate detaliile. Cu toate acestea, se poate afirma, fără teamă de a greşi, că pe statueta de la Răuceşti este reprezentat un exemplar din familia *Columbridae*. *Natrix natrix*, şarpele inelat sau şarpele de casă, este răspândit în Europa răsăriteană şi se diferenţiază de alte specii prin prezenţa a două pete albe-gălbui la baza capului (nereprezentate pe exemplarul de la Răuceşti) şi prin cel puţin şase rânduri longitudinale de pete negre (*Ibidem*).

Examinarea atentă a literaturii de specialitate ne-a permis, în ciuda ilustraţiei de obicei mediocre, identificarea altor statuete cu reprezentări, mai clare sau mai puţin clare, de şerpi. O statuetă de la Scânteia (fig. 47/1), din pastă fină, omogenă, arsă inegal, este descrisă ca având un „colan circular pe bust şi terminat în unghi pe spate", cu „brâu realizat din trei benzi în relief" şi cu un „alt brâu, la fel de lat, alcătuit din … două benzi", înfăşurat spre extremitatea picioarelor (Mantu, 1993: 59, fig. 2/9). Descoperitoarea ne semnalează şi existenţa unor urme de culoare roşie crudă, „mai ales în dreptul brâului de pe mijloc şi a celui de la picioare" (*Ibidem*). Pe pieptul statuetei, între sâni, o mică pastilă ovală ar putea reprezenta un pandantiv, iar alte trei pastile, mai greu de explicat, apar pe spate (*Ibidem*). Într-o descriere la fel de minuţioasă, dar dintr-un alt unghi de vedere, în jurul gâtului este înfăşurat un sul de lut cu capetele subţiate, neunite. Dimensiunile reduse ale sulului de lut nu permiteau redarea unor detalii sau o reprezentare realistă. Pe talie este înfăşurat, de trei ori, un alt sul de lut subţire (fig. 47/1). Capătul superior, subţiat, se află pe pântecul statuetei şi, în mod ciudat, în loc să fie introdus pentru fixare sub celelalte spire, este lăsat liber, fiind chiar puţin înălţat. Extremitatea inferioară este, de asemenea, subţiată, şi nici aceasta nu este introdusă sub restul aşa-zisului brâu. Sub cele două pastile ce marchează genunchii este înfăşurat un al treilea sul de lut asemănător cu cele descrise mai sus. Cu toate că elementele realiste sunt destul de vagi, situaţie explicabilă prin dimensiunile statuetei, modul în care este înfăşurat, în special sulul de lut de pe talie, cu capetele libere, poate să ne sugereze un şarpe încolăcit pe talia femeii.

O altă piesă care necesită o atenţie deosebită provine din săpăturile lui H. Schmidt de pe Cetăţuia-Cucuteni. Statueta (fig. 22/1; 97) este considerată de savantul german ca având o diademă, o centură şi o jambieră (Schmidt, 1932: 64, fig. 31/2 şi 32/1), modelate plastic (Schmidt, 1932: 64). Examinarea fotografiilor publicate ne-a prilejuit următoarele observaţii. Pe cap, un sul de lut în formă de potcoavă are un capăt rotunjit, iar celălalt este subţiat şi mai lung (fig. 22/1b). După părerea noastră, statueta are pe creştet un şarpe încolăcit, cu capul sub forma unei îngroşări, având se pare şi ochii marcaţi, şi coada mai

lungă. Dacă interpretarea noastră va fi confirmată, atunci în aceeaşi serie va trebui să încadrăm şi statueta de la Bereşti care are pe ceafă lipit un colac de lut (fig. 82/4).

Revenind la statueta de la Cucuteni (fig. 22/1_{a-b} şi 97) vom observa că sulul de lut are o poziție bizară, dacă-l considerăm o centură. Datorită capetelor lăsate liber în față nu se putea susține. Dacă însă îl vom interpreta drept şarpe, vom remarca capul mic şi rotunjit, cu ochii marcați prin mici adâncituri. Prima treime a corpului, vizibilă pe fața statuetei (fig. 97), este uşor îngroşată şi are arcuirea specifică ofidienilor. Arcuirea sa, atunci când urcă spre talie, denotă un corp flexibil, capabil să se muleze pe talia reprezentării. La spatele statuetei, corpul şarpelui, cu secțiunea rotundă, este bine întins, sugerând elasticitatea reptilelor. Spre coadă corpul se îngustează, modelarea fiind mai neglijentă şi mai puțin realistă. Capul şarpelui este băgat sub coadă şi nu am putut afla dacă această poziție este specifică. Din câte ştim, dar cunoştințele noastre despre reptile sunt foarte limitate, atunci când este încolăcit, şarpele are capul deasupra cozii. Dar, probabil, nici modelatorul cucutenian nu era, cum nu suntem nici noi, specialist în ofidieni, iar unele inadvertențe îi erau permise.

Cele trei cazuri prezentate mai sus ne permit să atragem atenția cercetătorilor asupra posibilității asocierii, în plastica Cucuteni-Tripolie, a „Marii Zeițe" cu şarpele de casă. Importanța acestei teme este atât de evidentă încât nu ne putem permite să nu o punem în discuție chiar dacă documentația nu este foarte bogată, iar reprezentările nu se remarcă prin naturalism deplin, aşa cum poate am fi dorit noi.

Mai puțin clare, datorită modelării sumare sau proastei conservări, sunt alte câteva exemplare care ar putea înfățişa asocierea „Marii Zeițe" cu şarpele. La gâtul unei figurine modelate din două bucăți şi descoperită la Truşeşti (fig. 27/6), un sul de lut marchează un colier sau poate un şarpe. Figurina este destul de bizară, având marcați prin pastile sâni pe ambele fețe. Este oare o reprezentare de tip Ianus ? Destul de ciudată este şi centura şi jambiera de pe o statuetă de la Izvoare-Piatra Neamț (fig. 28/2). În aceeaşi categorie trebuie inclusă şi o statuetă (fig. 47/6) publicată de Natalia Berlescu (1964: 69 şi pl. IV/3) care are pe piept un posibil pandantiv, dar, privit din profil, colanul care fixează podoaba seamănă cu şarpele de pe statueta de la Cucuteni. Destul de interesant este şi colanul de la gâtul unei alte statuete din colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei (fig. 64/1) (*Ibidem*).

În aşteptarea unor noi descoperiri, pe care le dorim cât mai clare, este necesar să amintim existența unor reprezentări realiste de şerpi în pictura ceramicii Cucuteni-Tripolie. În interiorul unei străchini Cucuteni B de la Valea Lupului sunt pictați mai mulți şerpi cu capul mai mare şi corpul de grosime inegală (Vl. Dumitrescu, 1979: 66, fig. 53). Pe o amforă din aceeaşi aşezare este pictat cu roşu, oblic, un şarpe cu capul lățit. Corpul ondulat este conturat cu negru (Ibidem: fig. 156). În acelaşi mod este pictat un alt şarpe, tot pe o amforă de la Valea Lupului (*Ibidem*: fig. 158). Comunitatea Cucuteni B de la Valea Lupului pare să aibă o interesantă preferință pentru decorarea amforelor cu imaginea şerpilor (Stratulat *et al.,* 2008: fig. R117, R118 şi R 120). Pe una dintre amfore (*Ibidem*, fig. R117) sunt pictați patru şerpii dispuşi cardinal. În alt caz (*Ibidem*: fig. R118), însă, decorul este alcătuit din patru grupuri de câte doi şerpi, grupurile fiind dispuse cardinal. În sfârşit, pe o a treia amforă (*Ibidem*: fig. R120) cele patru grupuri de câte doi şerpi dispuse cardinal sunt separate de imaginile a altor doi şerpi pictați oblic. Remarcabil de exact este pictat cu negru un şarpe pe un vas bitronconic de la Bilcze Złote (Gimbutas, 1982: fig. 60). Capul micii reptile este de formă elipsoidală, iar corpul inegal se subțiază spre coadă. Reptilele pictate pe vasele de la Valea Lupului şi Bilcze Złote şi cea modelată pe statueta de la Răuceşti par să aibă unele trăsături comune, toate părând să aparțină speciei *Natrix natrix*.

Faptul că şarpele de casă pare să joace un rol destul de important în mitologia cucuteniană nu trebuie să ne surprindă deoarece cultul său a cunoscut o largă răspândire în timp şi spaţiu (Kernbach, 1978: 565). Limitându-ne la reprezentările din calcoliticul central şi est european, trebuie să menţionăm capul de şarpe sculptat în piatră de la Hărman, datat în faza Cucuteni A (Vl. Dumitrescu, 1979: fig. 272/3), imaginea unui şarpe, în *altorelief*, de pe un disc eneolitic de la Dvory nad Zitavu (Slovacia) (Gimbutas, 1982: fig. 58-59), capetele de şarpe de pe altarele miniaturale de la Porodin (*Ibidem*: fig. 61 şi 62). Şi acestora li s-ar putea adăuga numeroase alte exemple. Este evident că reprezentarea şarpelui şi asocierea sa cu „Marea Zeiţă" este specifică nu numai pentru mitologia Cucuteni-Tripolie, ci a constituit o temă cu o largă răspândire în calcoliticul central şi est european.

Nu este probabil lipsit de interes să amintim şi prezenţa constantă a şarpelui de casă şi în mitologia românească (Vulcănescu, 1985: 524-525) şi a altor popoare est europene. Aceste prezenţe ar putea indica existenţa unui substrat mitologic preistoric.

În arta preistorică şi în antichitatea clasică greacă şi romană, şarpele era asociat zeităţilor feminine. Deosebit de interesant este un vas înalt, cu trei guri, din Creta (Minoian vechi II) pe care sunt încolăciţi doi şerpi cu capetele ovale şi corpul străbătut longitudinal, ca la statueta de la Răuceşti, de un şir de pete negre (Neumann, 1974: fig. 27). Se ştie că vasul, în sens generic, este simbolul feminităţii (*Ibidem*: 39 şi urm.), astfel că asocierea femeie-şarpe este evidentă şi în cazul ansamblului sculptural cretan. Rămânând în cadrul aceleiaşi perioade, putem cita o splendidă statuetă feminină (MM II) cu doi şerpi în poziţia specifică de împreunare (*Ibidem*: fig. 55B; Brehm, 1964: 406). O *terra cotta*, reprezentând o zeitate feminină din Grecia secolului VI î.H., are reprezentat pe braţul stâng un şarpe (Neumann, 1974: fig. 58). Din statuara romană poate fi citată o statuetă de bronz ce o reprezintă pe *Dea Syria* (*Atargatis*) care are încolăcit un şarpe cu capul pe abdomen (*Ibidem*: fig. 59).

Valenţele fertilizatoare ale şarpelui ne sunt dezvăluite de un relief helenistic în care Ceres este înfăţişată ţinând în mâini spice de grâu. Pe braţe sunt încolăciţi şerpi (*Ibidem*: fig. 60). Însă, în afara caracterului elementar pozitiv, există şi unul negativ când „Marea Mamă", asociată cu şarpele se materializează într-o *Gorgona* (*Ibidem*: 116).

Puţinele reprezentări de asociere ale şarpelui cu divinitatea feminină din statuara cucuteniană par să releve în special caracterul elementar pozitiv al acestuia deşi, din cauza polivalenţei simbolului, ce exprimă noţiuni antagonice (*Ibidem*: 565), este imposibil să formulăm aprecieri categorice. Dintre numeroasele simboluri antagonice ale şarpelui vom reţine, pentru ansamblurile statuare cucuteniene, pe acel al *phallos*-ului, dar nu în sensul unui „simbolism erotic simplist", ci ca forţă de regenerare (Eliade, 1992a: 164-165). Din polisimbolismul ofidian, cele mai importante atribute sunt: puterea de fecundare, forţa fertilizatoare şi imortalitatea datorită metamorfozei (*Ibidem*: 177-78). Fără a intra în detaliile extrem de complexe ale asocierii şarpe-femeie, interpretăm compoziţiile cucuteniene ca exprimând complexitatea fertilităţii feminine (*Ibidem*: 142-145). Într-o abordare mai simplistă, ansamblurile femeie-şarpe din plastica cucuteniană pot fi interpretate şi ca hierogamii simbolice.

D. Asocierea divinităţii cucuteniene cu obiecte este extrem de rară. Din nivelul Cucuteni A de la Ruseştii Noi I (Basarabia) provine o statuetă şezândă, probabil feminină, care pe genunchi păstrează urmele unei cupe (Pogozeva, 1983: 51, 58). În cultura Vinča este cunoscută statueta de la Liubcova care poartă sub braţ un *askos* (Luca, Dragomir, 1987: 31-42, fig. 2/1-5; 3/1-3). Tema zeiţei cu vasul pe genunchi are o răspândire destul de redusă, fiind atestată, după câte ştim, tot în cultura Vinča, prin statueta de la Fafos I

(Gimbutas, 1982: fig. 92), la care poate fi alăturată şi statueta de la Bardjos din cultura Tisza (*Ibidem*: fig. 94) şi cea liniar ceramică de la Gaukönigshofen din Germania (Gimbutas, 1989: fig. 22/1).

K_V. Asupra felului în care au fost modelate figurinele şi statuetele cucuteniene am discutat în capitolul precedent (vezi *supra*, cap. III), insistând asupra detaliilor tehnice. Acum vom încerca să precizăm caracteristicile specifice fazei Cucuteni A, fără să insistăm asupra semnificației anumitor procedee tehnice. Din observațiile făcute de numeroşi cercetători şi completate de noi, reiese că statuetele şi figurinele fazei Cucuteni A pot fi împărțite în trei categorii:

A. Piese modelate dintr-o singură bucată. De obicei acestea sunt figurinele cele mai simple cu o modelare rudimentară (fig. 23/1, 4-7; 24/3, 6, 11), dar nu lipsesc nici statuetele (fig. 31/4; 45/1-3; 79/2).

B. Piese modelate din două jumătăți separate, care apoi au fost lipite prin presiune. Se pare că această tehnică a fost utilizată la majoritatea statuetelor şi figurinelor din faza Cucuteni A. Linia de unire a jumătăților este longitudinală (fig. 24/4; 34/7-8; 35/1; 39/5; 46/1, 4; 47/9; 86/1,3). Semnificația modelării din două bucăți nu poate reflecta decât *coincidentia oppositorum*.

C. În această grupă sunt reunite statuetele modelate din trei bucăți. Partea inferioară este obținută prin îmbinarea a două jumătăți, de obicei asimetrice, la care se ataşează, tot prin presare, torsul (fig. 35/7; 60/2; 66/6; 67/2; 77/1; 87/3). Acest procedeu pare să fie utilizat în special la confecționarea statuetelor semi-şezânde sau a celor verticale cu bustul puternic înclinat spre față.

Grupele A şi C par să reflecte abateri de la dogma unirii contrariilor. Dar, prin folosirea pe scară mai redusă, ne semnalează, probabil, o preferință tehnică şi nu existența unui canon religios.

K_{VI}. Criteriul decorării pieselor antropomorfe pare la prima vedere cel mai sigur şi mai uşor de folosit în clasificarea statuetelor şi figurinelor (Pogoževa, 1983: 22). Numeroşi cercetători şi-au pus speranțele în el, reuşind să împartă plastica în *ronde-bosse* în două mari categorii: reprezentări nedecorate şi decorate. Ultima categorie a fost divizată, după tehnica decorului în piese cu decor incizat şi cele cu decor pictat (*Ibidem*; Makarenko, 1927: 122-124; Marin, 1948: 22-23; Bibikov, 1953: 211-214; Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 403-410; Berlescu, 1964: 68-71; Vl. Dumitrescu, 1974: 209-212; Vl. Dumitrescu, 1979: 75-76; Marinescu-Bîlcu, 1981: 66-68). În lucrările mai recente a început să fie menționată o nouă categorie, aceea a pieselor cu decor plastic. După examinarea directă a unui număr important de statuete şi figurine, am deosebit, în funcție de absența, prezența şi tehnica folosită, patru mari categorii.

A. Aşa-zisele statuetele nedecorate par a fi destul de numeroase, constituind aproximativ 20-25% din materialul analizat. Termenul de statuetă nedecorată este destul de relativ, deoarece un număr însemnat de piese conservă urme de vopsea roşie, uneori crudă, care probabil a acoperit corpul reprezentărilor (fig. 31/4; 34/2; 47/9; 90/5). Cu toate că am examinat sub microscop binocular un mare număr de piese nu am putut stabili cu certitudine dacă a fost aplicat un strat unic de culoare sau acesta a servit ca fond pentru pictarea unor motive ornamentale acum şterse. Proasta conservare a unor exemplare ne-a împiedecat să reconstituim situația inițială. Impresia noastră este că cel puțin o parte destul de însemnată dintre statuetele clasate ca nedecorate era acoperită, pe întreaga suprafață de un strat de vopsea roşie (*cf.* Marinescu-Bîlcu, 1981: 66; Mantu, 1993: 53, fig. 1/6). Am

stabilit cu destulă certitudine că unele statuete care aveau din ardere culoarea roşie uniformă nu au mai fost „vopsite".

Statuetele nedecorate au adesea marcate prin incizii, perforaţii sau modelări plastice unele detalii anatomice. Astfel, pe numeroase statuete (fig. 25/3, 6; 26/8; 27/5; 29/8, 10) şi chiar pe unele figurine (fig. 22/4; 27/2, 7) sânii sunt marcaţi cu pastile de lut aplicate pe bust sau, mai rar, sunt modelaţi organic (fig. 26/7; 46/5). Rareori sânii sunt modelaţi realist (fig. 47/4; 82/1; 94). Nu lipsesc nici cazurile când sânii sunt marcaţi prin perforaţii (fig. 32/7; 72/3, 5; 91/3, 5) care nu trebuie să fie confundate cu cele practicate pe aşa-zisele amorse (fig. 24/11; 25/2; 28/7). Alteori, poziţia perforaţiilor este ambiguă (fig. 25/4; 33/4), nepermiţând o interpretare certă.

Este interesant de semnalat că aproape toate statuetele nedecorate au sânii fermi, din pastile. Singurul exemplar care face excepţie reprezintă o femeie cu forme opulente ce poate fi categorisită ca „matroană" (fig. 82/1). Alte două statuete, nedecorate, de la Izvoare-Piatra Neamţ (fig. 35/3) şi Târpeşti (fig. 35/6) au sânii modelaţi într-o poziţie bizară, aproape verticală. În aceste cazuri, credem că nu este redată o anatomie nonconformistă, ci mai degrabă se dorea sublinierea caracterului virginal al personajului reprezentat.

Mai dificil de interpretat este şirul de şapte pastile de pe pieptul unei statuete de la Hăbăşeşti (fig. 47/8). „Pastilele" ar putea reprezenta fie o multiplicare magică a sânilor ca pe plăcuţa *en violon* de la Koszyłowce (Černyš, 1982: 242; pl. LXXVII/34), fie reproducerea unor discuri de metal folosite de cucutenieni ca podoabe (Ursachi, 1991: 339, pl. II). Mai uşor de identificat sunt perforaţiile şi micile pastile care marchează ombilicul (fig. 26/3, 8; 35/4) sau genunchii (fig. 35/8). Inexplicabile rămân, dacă nu le considerăm rituale, perforaţiile aflate pe centrul toracelui (fig. 32/8; 42/7) şi cele de pe amorse (fig. 25/2). Explicaţiile utilitare, formulate până în prezent, sunt fanteziste şi nu pot fi luate în considerare (Makarenko, 1927: 121-122; Gheorghiu, 1997: 728; Gheorghiu, 2010: 67-68).

În afară de sumara semnalare a unor detalii anatomice, la statuetele neornamentate se observă uneori şi demarcarea picioarelor. Destul de rar, pe unele fragmente de statuete sunt marcate, prin incizii sau caneluri superficiale, liniile inghinale (fig. 26/7-8; 27/2; 29/8; 31/8-9; 34/8; 35/8; 45/4-5) sau pubisul (fig. 47/5). Pe un fragment de statuetă de la Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 28/4) liniile inghinale sunt trasate prin incizii adânci în V, iar pubisul este reprezentat printr-un triunghi incizat. Puţine dintre statuetele nedecorate (fig. 36/5-6; 37/8-10; 42/3, 5-7; 43/7) au modelate plastic, uneori realist, sexul masculin.

B. Statuetele cu elemente decorative plastice sunt destul de puţine. În cazul lor însă nu este vorba de un decor propriu-zis, ci de modelarea în relief a unor detalii anatomice, piese vestimentare sau de podoabă. Cu toată simplicitatea mijloacelor utilizate, rezultatele artistice sunt remarcabile, permiţând recunoaşterea certă a unor bijuterii sau piese de încălţăminte. Totuşi constatăm şi unele situaţii când o examinare mai sumară a dus la identificări eronate. Am menţionat deja statueta cu şerpi pe cap şi talie de la Cucuteni, la care H. Schmidt vedea reprezentarea unei diademe şi a unei centuri. Pe capul unei statuete de la Bereşti este lipit un mic colac de lut (fig. 82/4) care a fost interpretat de descoperitor ca reprezentând un coc (Dragomir, 1985: 103 şi fig. 24/6). Fără a exclude total interpretarea propusă, noi vedem în aceeaşi reprezentare fie un şarpe încolăcit, fie, cu oarecare probabilitate, un colac folosit la portul greutăţilor. Această modalitate de transport este încă utilizată în Africa şi Asia şi a avut o largă răspândire în regiunile mediteraneene. Un sistem similar a fost folosit şi în România (Butură, 1978: 453).

Destul de frecvent, pe statuetele din această categorie întâlnim reprezentări de coliere realizate din suluri sau benzi de lut aplicate în jurul gâtului (fig. 27/6; 47/2, 6). Bizar pare sistemul de închidere la spate a unor coliere (fig. 27/6; 47/1) care pare să semnaleze existența unor colane dintr-un material flexibil, dar suficient de rigid ca să nu necesite înnodarea capetelor. Deosebite sunt eşarfa, brățările şi centura realizate din bandă de lut decorată cu incizii verticale de pe statueta de la Truşeşti (fig. 47/7). Cu realism desăvârşit, respectând perfect conformația corpului feminin, este modelată o statuetă de la Bârlăleşti-Sturza (Coman, 1980: 128, fig. 104/2), care are drapată pe talie o elegantă eşarfă înnodată pe şoldul stâng (fig. 43/9; 95/6). Mai multe statuete au aplicate pe talie centuri simple (fig. 27/1; 28/3; 33/2, 5, 9-10). Alteori centurile sunt mai late şi decorate cu incizii verticale sau oblice (fig. 37/3, 9; 39/1-2). Uneori, spre extremitatea picioarelor este aplicată o „jartieră", cum o numeşte Hubert Schmidt (1932: 64).

Cu o semnificație mai profundă, probabil însemn al războinicului, pare să fie combinația diagonală-centură, prezentă mai ales pe statuetele care au modelat plastic sexul masculin (fig. 38/1, 6; 40/1-3; 41/1-3; 96/1). Mai rare sunt statuetele pe care centura este modelată în relief, în timp ce diagonala este marcată printr-o incizie (fig. 36/3). Ansamblul centură-diagonală apare şi pe statuete care nu au indicat explicit sexul, dar care, datorită modelării separate a picioarelor, pot fi considerate masculine (fig. 38/2).

În aceeaşi tehnică, dar cu desăvârşit realism, este modelat *cache-sexe*-ul unei statuete de la Bereşti-Dealul Bulgarului (Dragomir, 1985: fig. 25/1). Centura, modelată din benzi de lut decorate cu incizii, reprezintă cu minuțiozitate sistemul de ataşare, prin patru cusături oblice, a *cache-sexe*-ului (fig. 37/1). Alte câteva statuete par să aibă piese similare de îmbrăcăminte, dar sunt lipsite de realismul celor de la Bereşti (fig. 39/5; 41/4). Într-un singur caz, pe o statuetă de la Scânteia, constatăm asocierea unei centuri cu un colan (fig. 39/3). Nu vom insista acum asupra reprezentărilor de coafuri, de obicei modelate în relief, deoarece acestea vor fi prezentate într-un alt capitol.

C. Statuetele cu decor incizat constituie majoritatea reprezentărilor antropomorfe în *ronde-bosse* descoperite în aşezările fazei Cucuteni A.

C_1. O grupă distinctă este formată din statuete la care inciziile şi imprimările sunt efectuate cu scopul de a reprezenta piese vestimentare. Numeric, această grupă este foarte restrânsă. De obicei restul corpului nu este decorat sau poartă, arareori, vagi urme de vopsea roşie. Marcarea pieselor vestimentare este mai frecventă pe statuetele masculine şi bisexuate, dar nu lipseşte nici de pe cele feminine.

Principalele piese vestimentare reprezentate sunt diagonalele realizate din linii incizate sau şiruri de gropițe ce pornesc de la unul din umeri şi coboară până la talie (fig. 36/3-4, 7; 95/1-2; 96/2-3). În acelaşi mod sunt realizate şi centurile (fig. 36/9; 95/1-2; 96/6) care pot fi decorate şi prin imprimări circulare (fig. 37/5, 11; 95/7) sau prin incizii oblice (fig. 96/3). Mai rar este reprezentat un ansamblu constituit dintr-o centură pe şolduri şi alta care fixează diagonala pe talie (fig. 95/1-2, 5; 96/7). Centurile de pe două statuete de la Târpeşti (fig. 43/4) şi Răuceşti (fig. 43/8) par să fie purtate de femei. Piesa de la Târpeşti pare să aibă ataşat de centura bogat decorată un *cache-sexe*. Statueta de la Răuceşti (fig. 43/8) şi cea de la Țigăneşti (fig. 95/1) au reprezentate, pe partea exterioară a coapselor, câte o vipuşcă din puncte imprimate. Pe câteva fragmente de statuete sunt marcate, prin imprimări circulare, şorțuri trapezoidale (fig. 68/1, 3, 7-8; 92/5). Şorțul pare să fie, în faza Cucuteni A, o piesă vestimentară specific feminină.

C_2. Statuetele acoperite integral sau parțial cu un complex decor incizat depăşesc 50% din totalul reprezentărilor în *ronde-bosse* descoperite în staţiunile fazei Cucuteni A. Decorul incizat apare pe toate tipurile de statuete şi îşi are originea în plastica precucuteniană (Marinescu-Bîlcu, 1974a: 89-90; Marinescu-Bîlcu, 1974c: 399-400). Inciziile sunt destul de rar profunde şi largi (fig. 48/1; 69/7, 9-10). De cele mai multe ori, inciziile, sunt înguste şi mai puțin profunde (fig. 49/9-13; 53/7, 9). Rareori se întâlnesc şi incizii superficiale (fig. 55/1, 3-5).

Decorul incizat este întotdeauna ordonat, dezvăluind existența unei sintaxe în care diferite figuri geometrice, cu valoare simbolică, sunt compuse după reguli dificil de descifrat. Principalele elemente geometrice, cu certă încărcătură magică, sunt: triunghiurile, pătratele, semicercurile, spiralele sau secțiunile de spirală. Mai rar apar inciziile întretăiate în cruce, puncte sau triunghiuri imprimate, zigzag-urile. Tot cu ajutorul inciziilor sunt redate diferite podoabe sau, mai rar, sunt sugerate piese de îmbrăcăminte, uneori integrate decorului incizat.

Diversele motive decorative par să fie dispuse tectonic, existând o anumită corelare, cu toată diversitatea, între unele regiuni anatomice şi anumite elemente simbolice. Pentru a urmări corelarea lor vom încerca o prezentare în funcție de regiunile anatomice pe care apar mai frecvent. Partea anterioară a torsului statuetelor este decorată cu incizii în formă de V, cu vârful în sus sau în jos (fig. 50/2, 7; 55/3; 57/8; 59/1), cu triunghiuri din linii incizate (fig. 54/1, 3; 62/4-5), alternând cu romburi. Spirala este mai rar prezentă în partea superioară a bustului (fig. 61/3; 83/1), dar este ceva mai frecventă pe abdomen, în special în partea lui inferioară (fig. 61/3; 63/1; 76/6). O excepție pare să fie torsul unei statuete de la Ruginoasa (fig. 64/3) acoperit cu un exuberant decor spiralic. La gât înregistrăm destul de frecvent reprezentarea simplificată, prin incizii în V, a unor coliere (fig. 49/1; 50/11; 61/1; 64/2, 8). Uneori de acestea sunt atârnate pandantive rombice (fig. 59/1-3), pentagonale (fig. 64/5-7; 70/1), circulare (fig. 63/2, 4) sau *en violon* (fig. 60/1; 61/3; 63/1, 3; 62/5; 66/5). Abdomenul este marcat de cele mai multe ori de unul sau două romburi suprapuse (fig. 50/8-10; 55/4; 56/5-7; 57/2; 59/1-4; 60/4; 71/11). Nu lipsesc nici statuetele cu partea anterioară a torsului decorată cu diverse combinații de linii incizate orizontale, verticale sau oblice (fig. 65/1, 3-4; 66/1-3; 67/1-2, 4; 71/4-5, 9).

Câtorva statuete va trebui să le acordăm o atenție specială, decorul lor fiind mai deosebit. Pe pieptul unei statuete de la Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 67/3) este incizat un triunghi cu două linii verticale circumcise. O statuetă de la Igeşti-Scândureni (fig. 61/1) are marcat pe pântec un romb împărțit de două linii incizate, în cruce, în patru câmpuri. Fiecare câmp are în mijloc câte un punct imprimat. Un decor identic (fig. 83/1) întâlnim pe pântecul unei statuete descoperite de Butureanu pe Cetățuia de la Cucuteni (Boutzureano, 1891, pl. III/1). Motivul rombului cu punct în centru a fost interpretat de Rybakov ca reprezentând câmpul (de grâu) însămânțat (Rybakov, 1965, 1: 30). În mod firesc savantul rus face legătura între fertilitatea feminină şi fertilitatea pământului (*Ibidem*: 31). Soudský şi Pavlú nu resping această ipoteză, dar o consideră ca o evoluție a noțiunii primare într-o noțiune secundară, ca raport între oameni şi pământul care-i hrăneşte (Soudský, Pavlú, 1961,1: 121, fig. 15/3, 5, 8). Rombul simplu, divizat de incizii în cruce sau cu punct central, îşi are originea în faza Precucuteni III (Bibikov, 1953: pl. 94/1; 96/2; 100/b; 108/g; 109) şi are o destul de largă răspândire pe statuetele fazei Cucuteni A. Interpretarea romburilor, pătratelor şi dreptunghiurilor aflate în special pe bustul, abdomenul sau fesele statuetelor poate fi acceptată ca semn de asimilare a fertilității feminine cu cea a pământului (Eliade, 1981, I: 41; Eliade, 1992a: 229-230, 243-247).

Picioarele statuetelor sunt decorate cu incizii simple în V (fig. 73/8, 12; 74/1; 76/5-6; 77/6; 78/7) sau, mai frecvent, cu incizii grupate în triunghiuri dispuse alternativ (fig. 52/6; 55/4; 58/4-5, 59/1-4; 75/3, 6; 76/1; 80/1, 6-7;). Motivele simbolice de pe statuete aveau semnificaţii bine cunoscute de cucutenieni. Dar sensurile primare, probabil foarte simple, o dată cu scurgerea timpului, se ştergeau din memoria colectivă, fenomen ce a permis decoratorilor o destul de mare libertate de expresie. Grăitor în acest sens este un fragment dintr-o statuetă de la Răuceşti (Dumitroaia, 1987: fig. 1/1) pe care decorul de pe coapse este alcătuit dintr-o combinaţie de incizii în V, triunghiuri şi romburi cu bucle de spirală în interior (fig. 49/14).

Un alt motiv decorativ, mai puţin frecvent, este triunghiul. Acesta apare, cu evidentă valoare simbolică, pe două statuete cruciforme din aria Tripolie şi pe o statuetă de la Poduri-Dealul Ghindaru. Pe statueta de la Šerbanovka sânii modelaţi plastic sunt încadraţi într-un triunghi incizat cu partea inferioară ascuţită care îi conferă un aspect cordiform. Al doilea triunghi, care îl circumscrie pe primul, are laturile arcuite (fig. 45/1). În acelaşi mod (fig. 45/3), dar mai simplu, este realizat şi triunghiul ce înconjoară sânii statuetei de la Miropol'e (Verem'e). Tot în aceeaşi serie poate fi încadrată şi statueta de la Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 67/3) care are pe piept incizat un triunghi cu vârful în jos. Nedorind decât arareori să propunem descifrări de simboluri, ne mulţumim să semnalăm repetarea lor în anumite contexte.

O destul de largă răspândire are imaginea aşa-zisului pandantiv *en violon*. Pe statuetele cu decor incizat, pandantivul este uneori clar detaşat de restul decorului (fig. 59/2-3; 60/1; 61/3; 62/5; 63/1-2, 4; 64/4-6, 9; 65/6; 66/5; 71/9) sau, mai rar, este integrat decorului (fig. 59/1; 62/4). Foarte rar pandantivele sunt circulare (fig. 63/2, 4), reprezentând probabil discuri de metal. Pandantivele de la gâtul statuetelor au de obicei forma unui pentagon cu vârful în jos (fig. 59/2-3; 60/1; 61/3; 62/5; 63/1), fiind decorate cu semi-ove, linii verticale, cercuri (fig. 61/3). Uneori pandantivul este împărţit cruciş de două incizii în X, câmpurile fiind marcate în centru de un punct imprimat (fig. 64/4). Nu vom insista aici asupra antropomorfismului pandantivelor *en violon* şi nici asupra derivatelor lor deoarece vom reveni asupra acestui subiect într-un capitol următor.

Pe spate, în jumătatea superioară, statuetele sunt ornamentate cu linii incizate în V (fig. 49/8, 10; 50/1, 10; 67/2, 4; 71/9) ori diverse combinaţii de câmpuri triunghiulare sau dreptunghiulare (fig. 59/1-4; 60/1, 4; 67/6; 70/4, 7). Frecvent utilizat este rombul rezervat din fond (fig. 61/1) sau umplut cu incizii (fig. 50/3; 54/2; 55/4; 59/3-4; 60/4; 62/4; 71/1-2). Spiralele sunt destul de rare, fiind uneori înscrise în rombul rezervat (fig. 48/2) sau au o desfăşurare mai largă, simetrică, ce urcă până la umeri (fig. 63/1; 70/3). Nu lipsesc nici romburile cu una dintre laturi transformată în buclă de spirală (fig. 70/1; 71/9).

Şoldurile şi fesele sunt evidenţiate prin marcarea lor cu spirale (fig. 48/1; 50/3; 51/1, 9; 53/5; 57/2; 61/3; 74/4), prin incizii verticale, orizontale sau oblice (fig. 50/10; 52/1;, 10; 56/5, 7; 74/5-6) sau prin semi-ove (fig. 52/4, 11; 74/1). Partea inferioară este decorată cu incizii în V sau alternanţe de triunghiuri incizate (fig. 46/4; 48/2; 51/1; 52/6; 54/1).

Ornamentaţia incizată conferă statuetelor un aer uşor preţios, unele exemplare fiind acoperite pe întregul corp cu o reţea de linii fine ce constituie sofisticate compoziţii de motive simbolice completate de motive secundare, fără valoare rituală. Numeroşi cercetători au semnalat descoperirea în inciziile statuetelor a resturilor de vopsea albă (H. Dumitrescu, 1932: 82; Marin, 1948: 28-29; Pogoževa, 1983: 115) sau roşie (Matasă, 1946: 78, pl. LIII/397, LIV/395; Dumitroaia, 1987: 22). Dacă în incizii

era încrustată culoare albă şi nu este vorba de depuneri de calcar, probabil se dorea obținerea unui efect de bicromie prin alternarea suprafețelor roşii din fondul statuetelor cu albul din incizii. Materia albă din inciziile statuetelor nu a fost analizată, iar noi nu am remarcat-o la examinarea sub microscop binocular. Urmele de ocru roşu au fost constatate şi de noi pe mai multe statuete incizate. Se pare totuşi că nu toate statuetele cu decor incizat aveau încrustată culoarea roşie, fiind exceptate în special cele care aveau culoarea roşie din ardere.

Foarte rar constatăm realizarea prin incizii a unor piese vestimentare care sunt detaşate de restul decorului. Două fragmente de statuete de la Igeşti, cu laba piciorului realist realizată, au reprezentate prin incizii jambiere (fig. 77/1-2) sau ciorapi dintr-o țesătură mulată pe picior (Popuşoi, 1971: 89-92, fig. 1 şi 2).

Pe cele mai multe statuete decorul incizat acoperă întregul corp, cu excepția gâtului şi a vârfului picioarelor. Această manieră de organizare a decorului pare să aibă şi o oarecare valoare cronologică, fiind specifică pentru etapele Cucuteni A_2 şi A_3. Începând cu etapa Cucuteni A_3 constatăm o restrângere a zonei ornamentate dinspre extremități spre regiunea mediană (fig. 72/5; 74/1; 78/1-2, 4, 6; 81/2). Noua modă este mai frecvent utilizată în stațiunile Scânteia (Mantu, 1993: 51 şi 56, fig. 2/2, 13-14; 4/1; 7/12-13), Dumeşti şi Drăguşeni-Săveni (Crîşmaru, 1977: 66-69, fig. 53/3; 54/1-2; 56/1). Practica decorării cu incizii doar a părții mijlocii a statuetelor va cunoaşte o mai mare răspândire în faza Cucuteni A-B, mai ales în Basarabia. Valoarea cronologică a acestei observații este destul de relativă.

Din grupa statuetelor decorate cu incizii poate fi diferențiată o variantă la care pe lângă incizii se folosesc şi elemente plastice. Asocierea decorului incizat cu cel modelat plastic a fost, de mult timp, semnalată de Meluta Marin (1948: 23). O statuetă de la Fedeleşeni are corpul acoperit cu un decor fin incizat, dar pandantivul circular şi cordonul care-l susține sunt modelate plastic (fig. 61/2). Remarcabilă sub aspectul redării realiste a detaliilor este o statuetă de la Frumuşica. Modelată după canonul obişnuit (fig. 62/2), statueta are talia zveltă, partea anterioară fiind decorată cu incizii unghiulare. În zona toracelui, pe ambele fețe, unghiurile sunt cu vârful în sus, în regiunea abdominală fiind orientate invers. Probabil, acest mod de organizare a decorului, pe care îl întâlnim şi pe alte statuete, avea o anumită semnificație pe care, însă, acum nu o putem decela. Pe talie se află o centură decorată cu incizii unghiulare, iar în zona sternului o perforație aparent fără rost. Pe piept se găseşte un pandantiv cu patru perforații care ne aminteşte de discurile de aur din tezaurul de la Brad. Pandantivul este susținut de un colan realizat dintr-un singur sul de lut cu capetele subțiate şi neîncheiat la spate (Matasă, 1946: 79, fig. 29). Cu toată grosimea redusă a colanului, modelatorul l-a decorat cu mici imprimări circulare. Un pandantiv *en violon* modelat în relief este aplicat şi la gâtul unei statuete cu decor incizat (fig. 91/1) de la Cucuteni. Pe umărul stâng al statuetei o pastilă de lut pare să marcheze un disc metalic, alte trei pastile se află pe spate, cea din mijloc având, probabil, rostul de a asigura închiderea colanului ce susținea pandantivul.

Decorul combinat, din incizii şi modelări plastice, se întâlneşte şi la o statuetă fragmentară de la Truşeşti (fig. 62/3). Peste decorul incizat este aplicată o bandă de lut în semicerc, ornamentată cu incizii, care pare să figureze un colan sau o eşarfă asemănătoare cu cea aflată la gâtul unei statuete nedecorate tot de la Truşeşti (fig. 47/7). În acelaşi mod este realizată şi o centură aplicată pe talia unei statuete cu „decolteu" de la Drăguşeni-Săveni (Crîşmaru, 1977: 66 şi fig. 55/1). O capodoperă a asocierii decorului

incizat cu modelarea plastică a coafurii şi colierului este statueta conservată în întregime de la Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1954: 14, fig. 5; Petrescu-Dîmboviţa, 1957: pl. V). Capul este reprezentat printr-o proeminenţă conică, lipsită de organele feţei. Torsul este decorat cu incizii orizontale, având modelate obişnuitele amorse. Pântecul este proeminent, coapsele şi fesele ample, iar picioarele lipite sunt decorate cu incizii unghiulare (fig. 62/1). Pe piept a fost aplicat un sul de lut care pare să reprezinte un somptuos şirag triplu de mărgele (*Ibidem*; Vl. Dumitrescu, 1979: 211). Cu toate că modelarea colierului este destul de ciudată, trebuie să acceptăm această interpretare, deoarece în tezaurele de la Brad (Ursachi, 1991: 339-341) şi Cărbuna (Sergeev, 1968: 26; Klein, 1968: 28-30, fig. 5/1-4, 14-20) au fost găsite ample şiraguri de mărgele de cupru. Numai colierul din tezaurul de la Brad cuprinde peste 671 mărgele de cupru, canini de cerb sau alte materiale (Ursachi, 1991: 339). Pe spate este reprezentat părul sub forma unei cozi late străbătută de nişte tije orizontale. Coada este secţionată orizontal de incizii adânci care se intersectează cu incizii verticale mai superficiale. Toată alcătuirea ilustrează o coafură complicată.

Mai schematic este colierul de pe pieptul unei statuete cu un singur ochi (Berlescu, 1964: pl. I/1). Un sul de lut inegal ca grosime este aplicat peste decorul incizat (fig. 64/1). Mult mai interesantă este statueta fragmentară cu cozi împletite de la Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1954: 15, fig. 3). Piesa (fig. 82/6), cu capul lipsă din vechime, este decorată cu incizii unghiulare, fesele fiind evidenţiate cu ajutorul inciziilor verticale. Pe spate, părul este împletit în patru cozi modelate plastic şi fixate la capete cu nişte mici piese în formă de discuri.

Fără a formula acum concluzii asupra frecvenţei şi semnificaţiei diferitelor tipuri de coafuri, putem remarca deja o pieptănătură cu cozi multiple care ar putea fi specifică pentru fetele nubile (Marinescu-Bîlcu, 1977: 42) şi alta cu o coadă amplă, sofisticat alcătuită, care pare să fie caracteristică femeilor adulte, aşa-numitele matroane (*Ibidem*). Pentru fazele mai târzii, documentaţia asupra portului părului este mai bogată şi vom reveni asupra acestui subiect.

Încă de la primele descoperiri arheologii au fost intrigaţi de prezenţa pe corpul statuetelor antropomorfe a unui bogat decor incizat. Spre deosebire de alte culturi, unde incizarea statuetelor este sporadică, în faza A a culturii Cucuteni decorul incizat devine preponderent, fiind organizat cu o evidentă rigoare care ar putea ascunde o semnificaţie mai profundă. De-a lungul timpului au fost propuse mai multe explicaţii din care le vom reţine doar pe cele care sunt încă susţinute de cercetători.

H. Schmidt, fără să se preocupe în mod special de inciziile de pe statuete, le consideră ca un simplu ornament (Schmidt, 1932: 64). Majoritatea cercetătorilor susţin interpretarea inciziilor drept o transpunere a tatuajului practicat de femeile Cucuteni-Tripolie (Makarenko, 1927: 124; H. Dumitrescu, 1932: 82; Matasă, 1946: 79; Bibikov, 1953: 211-219; Marinescu-Bîlcu, 1974c: 435; Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 421-422), dar sunt şi arheologi care consideră decorul incizat ca fiind o transpunere a ornamentaţiei de pe îmbrăcăminte. Ipoteza reprezentării veşmintelor cu ajutorul inciziilor are o vechime considerabilă, fiind formulată pentru prima dată de Ion Andrieşescu (Andrieşescu, 1939: 25 şi urm.) şi este ferm susţinută de Eugen Comşa (1974: 169-179; Comşa, 1989: 39-46) care propune şi unele reconstituiri.

O ipoteză mai bizară este formulată de antropologul Horia Dumitrescu (1957: 7-17; 1973: 449) care consideră că inciziile de pe statuete reprezintă „ … pliurile care se formează pe suprafaţa corpului şi care sunt determinate de contracţia muşchilor …”. Antropologul bucureştean crede că „ … liniile incizate traduc cu cea mai mare fidelitate

regiunile anatomice ale suprafeței cutanate a corpului" (Horia Dumitrescu, 1957: 7-17). Savante formulări latineşti încearcă să acrediteze caracterul natural al inciziilor care ar reda „ ... cu scrupulozitate elementele anatomice care constituie relieful suprafeței cutanate a corpului uman" (*Ibidem*). Având în vedere că antropologul nu ia în considerare faptul că decorul incizat are o destul de mare variabilitate nu numai de la stațiune la stațiune ci şi în cadrul aceleiaşi aşezări, o reconstituire a „anatomiei cutanate" a cucutenienilor ar avea rezultate cert originale din punct de vedere anatomic.

De câtva timp, Dragoş Gheorghiu (1997: 727-733; 2010: 66-69) încearcă să resuscite o ipoteză mai veche, pe care nu o citează şi la care s-a renunțat demult, considerând că decorul incizat de pe statuetele feminine din faza Cucuteni A ar reprezenta „fâşii textile" care ar realiza „ ... o protecție simbolică a individului față de corpul social şi viceversa" (Gheorghiu, 1997: 728). După autorul citat statuetele ar reprezenta morți, ipoteză formulată în sec. XIX de arheologii N.I. Vesselevski şi J. Ailio (1922: 136-138) care considerau că platformele Tripolie erau folosite pentru incinerarea defuncților (Bibikov, 1953: 249). Ipoteza, dovedită falsă, a mai fost susținută sporadic de unii cercetători în primele decenii ale sec. XX (Hadaczek, 1915; Cehak, 1930-1931: 251 şi urm.). În interpretarea propusă în secolul XIX dar şi de Dragoş Gheorghiu, decorul incizat de pe unele statuete feminine ar reprezenta fâşiile de pânză, bandajele care înfăşau corpul celor morți, asemeni mumiilor egiptene (Gheorghiu, 1997: 728). Realizările şi strădaniile profesorului bucureştean, care propune şi nişte amuzante şi uşor ridicole experimente (Gheorghiu, 1996: fig. 4-5 şi 6, Gheorghiu, 1997: fig. 1 şi 2), sunt departe de decorul incizat de pe unele statuete din faza Cucuteni A şi nu poate fi reținut nici „ca ipoteză de lucru"[12].

Mai interesant, mai util şi cu şanse de a fi validat, cel puțin parțial, este un studiu recent care atrage atenția asupra existenței pe statuetele Cucuteni-Tripolie a unor marcaje corporale intenționate: tatuaje, *piercing*-uri[13] şi scarificări (Boghian, 2010: 6; Boghian, 2011: 11-19). Marcajele corporale au existat şi au fost folosite de populațiile Cucuteni şi Tripolie şi sunt prezente pe unele statuete antropomorfe. Din păcate, diferențierea lor conform categoriilor menționate mai sus este dificilă şi, uneori, nesigură, dar acest lucru are mai puțină importanță pentru studiul nostru. Unele marcaje corporale aveau anumite semnificații şi puteau dezvălui apartenența la o etnie, trib sau gintă, altele aveau rolul de a oferi un suport pentru diverse podoabe ca cercei, discuri. Un bun exemplu este statueta de os gumelnițeană de la Căscioarele împodobită cu două inele de aramă (Vl. Dumitrescu, 1974: 246, fig. 271). Este, poate, necesar

[12] Aşa-zisele argumente invocate: lipsa trăsăturilor feței şi a mâinilor pot avea alte explicații, de exemplu reprezentarea unor ființe supranaturale. Pentru a-l lămuri pe cititor despre seriozitatea studiului menționat vom reproduce un citat mai lung cu unele accente demne de Caragiale. „Prin înfăşurarea completă a corpului uman în fâşii textile (proces ce ar explica de ce brațele şi picioarele nu erau reprezentate independent) s-a realizat o „protecție" simbolică a individului față de corpul social şi *viceversa* (sub. n.). O asemenea „protecție" completă a corpului nu ar surveni decât în cazul unei „poluări" sau „impurificări" culturale şi o concluzie ar putea fi aceea că mesajul desenului şi a formei statuetelor ar fi unul de „protecție totală" a corpului uman prin împletiri şi înfăşări" (Gheorghiu, 1997: 728). Verbiaj pur care va fi reluat, din păcate, în forme uşor diferite, în mai multe articole. Autorul pare să aibă o adevărată pasiune pentru împletiri şi înfăşări încât nu îi scapă nici măcar o statuetă/pandantiv Hamangia, de marmură, fără decor, pe care o bandajează cu îndemânare şi fantezie debordantă (Gheorghiu, 1996: fig. 4 şi 5). Nici vasele Cucuteni cu mici proeminențe şi statuetele cu perforații nu scapă de bandajele cercetătorului bucureştean (*Ibidem*: fig.2). Încântat de „descoperirea" sa, de fapt a diletanților din secolul al XIX-lea, autorul nu ne explică de ce doar cadavrele sau efigiile unor femei erau „bandajate" şi „mumifiate", în timp ce alte femei şi toți bărbații nu se bucurau de un astfel de tratament.

[13] Nu există echivalent pentru acest termen englez, astfel că l-am folosit în grafia originală aşa cum de altfel a intrat în limba română.

să atragem atenţia că nici această interpretare nu trebuie generalizată, fiecare statuetă având propriile sale particularităţi şi probabil decorul incizat avea anumite semnificaţii. Ar fi de dorit să fie realizat un studiu asupra simbolurilor figurate pe statuetele antropomorfe.

Primele două ipoteze, a reprezentării veşmintelor şi cea a tatuajului, reclamă o analiză mai detaliată. Din observaţiile noastre, efectuate pe un material numeros şi divers, rezultă cu certitudine că atunci când s-a dorit reprezentarea pieselor de îmbrăcăminte, acest lucru a fost făcut cu suficientă claritate (Marinescu-Bîlcu, 1981: 67). În privinţa reprezentării diagonalelor şi centurilor nu există ambiguităţi (fig. 36/3-4, 7, 9; 38/1, 4-6). Acelaşi lucru se poate spune şi despre *cache-sexe*-uri (fig. 37/1-2, 5). Destul de realist, pentru a nu fi confundate, au fost realizate şi piesele de podoabă (fig. 61/2; 62/2; 63/2, 4; 68/9), înfăţişarea lor putând fi confruntată cu cea a obiectelor descoperite în săpături.

Încercarea lui Eugen Comşa de a reconstitui îmbrăcămintea oamenilor din cultura Boian (Comşa, 1974: 169-179), dar şi din cultura Cucuteni (Comşa, 1989: 39-46), cu ajutorul decorului incizat, porneşte de la premisa că ornamentaţia aflată pe îmbrăcăminte a fost transpusă pe corpul statuetelor (Comşa, 1974: 170-177, fig. 65-72). Ipoteza domnului Comşa ar putea fi acceptată deoarece şi îmbrăcămintea putea fi decorată cu simboluri magice specifice religiei Cucuteni-Tripolie. Din păcate, în afara pieselor de îmbrăcăminte pe care le-am menţionat deja, pe statuetele incizate nu avem nici un fel de indicaţii privind forma veşmintelor. Examinând atât statuetele utilizate de colegul bucureştean cât şi reconstituirile propuse (*Ibidem*), observăm că nu există nici un element care să le susţină. Din două zigzag-uri verticale de pe picioarele unei statuete nu se poate ajunge la reconstituirea unei rochii lungi, evazate şi cu decolteu amplu decât în cazul unei fantezii debordante. De altfel nu suntem primii care resping astfel de reconstituiri romantice (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 417). E necesar poate să reamintim remarca, plină de adevăr că „ … în plastica primitivă, divinitatea-mamă a fost reprezentată în genere goală, fără veşminte” (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 422; Eliade, 1992a: 308-309). În faza Cucuteni A regula nudităţii divine este destul de rar încălcată, iar reprezentarea unor piese de îmbrăcăminte constituie o excepţie.

Interpretarea reprezentării tatuajului prin incizii este verosimilă, cu numeroase analogii etnografice şi poate fi acceptată (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 422) ca singura plauzibilă. Statuetele nu erau incizate pentru a semăna cu corpul tatuat al cucutenienilor, ci, dimpotrivă, femeile îşi tatuau sau pictau corpul pentru a se identifica cu imaginea arhetipală a zeităţii fertilităţii. Întotdeauna omul culturilor arhaice a repetat actele fiinţei divine (Eliade, 1992a: 49). În ceea ce priveşte semnificaţia compoziţiilor incizate, în lipsa unui studiu special este foarte greu să ne pronunţăm. Acestea aveau, fără îndoială, legătură cu fertilitatea şi fecunditatea, dar o interpretare mai precisă, în stadiul actual al cercetărilor, este imprudentă. Existenţa unor simboluri cu valoare de ideogramă, o ipoteză formulată de M. Gimbutas (1976: 78-96), este tentantă, dar interpretarea lor nu poate fi făcută doar pe baza intuiţiei, astfel că şi această ipoteză rămâne să fie demonstrată.

D. Statuetele cu decor pictat sunt destul de rare în faza Cucuteni A. Practica pictării statuetelor îşi are originea în cultura Precucuteni. Cele mai vechi statuete pictate înainte de ardere provin dintr-un complex ritual descoperit în nivelul Precucuteni II-târziu de la Poduri (Monah, 1982: 11-13). În faza Precucuteni III se continuă pictarea înainte de ardere a statuetelor fără ca această tehnică să capete o răspândire mai largă (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 418). În stadiul actual al cunoştinţelor nu se poate afirma existenţa unei continuităţi tehnice şi motivistice între pictura de pe statuetele precucuteniene şi cea de pe cele cucuteniene. Este evident că unele verigi prin intermediul cărora s-a făcut tranziţia de la

pictura precucuteniană la cea cucuteniană ne lipsesc. Pe statuetele etapelor Cucuteni A_2 şi A_3 tehnica de pictare apare ca fiind ajunsă la maturitate, neexistând căutări, experimentări. Totuşi, există indicii ale unor experimentări mai vechi. În etapele Cucuteni A_2-A_3 statuetele pictate cunosc o oarecare răspândire, fiind descoperite în aşezările de la Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1981: 67), Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 411, pl. CXXI/1), Truşeşti, Mărgineni-Cetăţuia, Scânteia (Mantu, 1993: 59), precum şi în unele aşezări contemporane din Basarabia (Pogoţeva, 1983: 58) şi Ucraina (*Ibidem*). Interesantă, dar fără să o putem explica, ni se pare absenţa pieselor antropomorfe pictate din staţiunile Cucuteni A_4 de la Drăguşeni-Săveni şi Dumeşti.

De la Târpeşti provin câteva statuete pictate, dintre care una de dimensiuni obişnuite este modelată după canoanele standard ale fazei Cucuteni A (fig. 88/1). Pe fondul alb-gălbui au fost pictate cu culoare mai închisă, pe bust şi spate, benzi arcuite (Marinescu-Bîlcu, 1981: 66-67). Partea inferioară a statuetei este decorată cu benzi de culoare, orizontale. Al doilea fragment provine de la o statuetă de mici dimensiuni (fig. 88/2) decorată cu o reţea de linii trasate cu ocru după ardere (*Ibidem*). Tot de la Târpeşti provine partea superioară a unei statuete (fig. 90/1) cu vagi urme de pictură înainte de ardere (*Ibidem*). Pentru Basarabia este menţionată o statuetă cu pictură roşie pe spate provenind din aşezarea Jura (Pogoţeva, 1983: 58, fig. 10/1), dar, aşa cum rezultă din ilustraţia publicată, ea pare a fi mai degrabă o figurină aplicată pe peretele unui vas. Prost conservată este şi pictura unei statuete fragmentare de la Mărgineni. Pe jumătatea inferioară a statuetei (fig. 86/2) se păstrează doar urmele unor benzi oblice pictate cu culoare brun-roşcată.

Bine conservată este pictura de pe două fragmente de statuetă de la Truşeşti. Primul fragment provine de la un exemplar de dimensiuni apreciabile (fig. 86/1). Din fondul roşu au fost rezervate, cu alb mărginit de negru, dungi oblice şi motive secundare. Al doilea fragment (fig. 86/3), provenind de la o statuetă asemănătoare, are decorul realizat din benzi roşii mărginite cu negru pe fond alb, dispuse oblic. Pe şold sunt pictate două capete de spirale înlănţuite. În acelaşi mod este modelată şi pictată o statuetă fragmentară din nivelul Cucuteni A_2 de la Poduri-Dealul Ghindaru. Pe fond gălbui se pictează cu roşu-cărămiziu (fig. 87/1), fără bordura neagră, motive spiralice şi unghiulare. O menţiune specială poate fi făcută în legătură cu pictarea cu roşu-cărămiziu a triunghiului pubian, practică care va cunoaşte o largă răspândire în fazele Cucuteni A-B şi B.

La Hăbăşeşti-Holm a fost descoperită o statuetă de tip vertical, modelată din două bucăţi, pictată tricrom (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410, pl. CXXI/1). Decorul de pe bust şi spate este alcătuit din romburi rezervate din fondul roşu cu ajutorul unor linii negre. Pe pântec şi şolduri s-au rezervat linii oblice roşii. Compoziţia decorativă este asemănătoare cu cea a statuetelor cu decor incizat.

În etapele mai târzii ale fazei Cucuteni A, judecând după rezultatele de până acum de la Scânteia, pictarea statuetelor pare să aibă o mai largă răspândire. Pe nu mai puţin de nouă fragmente de statuete au fost remarcate urme certe de decor pictat înainte de ardere (fig. 86/4; 87/2-3; 88/3-4; 90/2) (Mantu, 1993: 59). Din păcate, decorul este de cele mai multe ori corodat, fiind dificil de reconstituit. Pe un fragment din partea inferioară a unei statuete de tip vertical, cu bustul înclinat (fig. 87/3), se conservă urmele unor benzi orizontale pictate cu roşu şi mărginite cu negru (*Ibidem*, fig. 9/1. Urmele unui decor asemănător se păstrează pe coapsele unei alte statuete (fig. 89/4). Pe bustul unei statuete cu „amorse" înălţate, sâni şi ombilic din pastile, se observă pe faţă urmele unui decor alcătuit din dungi oblice de culoare roşie (fig. 89/1). Pe spate statueta a avut un decor spiralic pictat

tot cu roşu. Pe torsul unei statuete de la Scânteia se observă benzi arcuite de culoare roşie (fig. 88/3). Celelalte statuete (fig. 86/4; 87/2; 89/2-3, 5) păstrează doar urme vagi ale decorului pictat cu roşu (*Ibidem*). Urme vagi de pictură s-au păstrat şi pe bustul unei statuete (fig. 90/5) de la Poduri-Dealul Ghindaru.

Interesante sunt şi două fragmente de statuete provenind de la Poduri-Dealul Ghindaru (Monah *et al.,* 1983: pl. II/1) şi Zalesciki (Pogoževa, 1983: 58, fig. 12/2). Fragmentul de la Poduri (fig. 90/4) provine de la o statuetă cu partea inferioară cilindrică şi baza evazată sub forma labei piciorului. Pe fondul alb-gălbui s-au trasat benzi late roşii conturate cu negru. Piesa de la Zalesciki, care poate fi atribuită şi începutului fazei Cucuteni A-B, aparţine aceluiaşi tip (fig. 86/5), dar laba piciorului este mai realist modelată. Decorul este asemănător cu cel al piesei precedente, dar mai neglijent trasat. O altă statuetă din aceeaşi aşezare are decorul alcătuit din benzi roşii unghiulare (fig. 90/3), destul de bine conservate. Staţiunea Zalesciki este datată de cercetătorii sovietici în etapa Tripolie B_I-B_{II} (*Ibidem*, 59-61), dar materialul ceramic şi plastica antropomorfă par s-o plaseze spre sfârşitul fazei Cucuteni A.

Modelarea pieselor cu decor pictat nu diferă, în linii mari, de cea a statuetelor neornamentate sau cu decor incizat. Uneori decorul pictat nu este decât o transpunere în altă tehnică a decorului incizat. Totuşi, se pare că pentru ornamentarea pictată erau preferate statuetele verticale, cu forme mai zvelte (fig. 86/1, 3; 88/1, 4; 87/1-3; 89/1). Culorile folosite sunt, în majoritatea cazurilor, bine preparate, pictura fiind aplicată pe un înveliş de culoare deschisă sau pe fondul roşu al statuetei. Aceste observaţii semnalează faptul că statuetele pictate se bucurau de o atenţie deosebită, ele având probabil o durată de utilizare mai îndelungată. Este evident că mai ales aceste statuete au fost precursoarele tipurilor dezvoltate în fazele Cucuteni A-B şi B.

K_{VII}. James Mellaart a sesizat la Hacilar şi Çatal Höyük existenţa a trei tipuri de statuete înfăţişând o tânără fată, zveltă, o „matroană" cu forme generoase şi chiar reprezentarea unei femei în vârstă, probabil o străbunică (Mellaart, 1967: 168 şi 170-171). Cercetătorul britanic remarca că nu este posibil să facă o diferenţiere clară între cele trei ipostaze (*Ibidem*). După opinia sa nu există o diferenţă clară între statuetele ilustrând ipostazele citate, trăsăturile specifice fiecărui stadiu fiind, uneori, reprezentate pe aceeaşi statuetă, ceea ce ar indica, cu oarecare probabilitate, o singură zeitate cu mai multe ipostaze (*Ibidem*). Mellaart remarcă şi faptul că unele piese de îmbrăcăminte, coafuri şi alte detalii sunt specifice unei anumite ipostaze, ceea ce înlesneşte diferenţierea după vârstă (*Ibidem*, 168-172).

După modelul sugerat de J. Mellaart, S. Marinescu-Bîlcu a realizat o tipologie asemănătoare a statuetelor calcolitice din România, folosind ca principal criteriu forma şi poziţia sânilor (Marinescu-Bîlcu, 1977a: 42; Marinescu-Bîlcu, 1977b: 16). Cercetătoarea bucureşteană consideră că sânii mici, fermi şi şoldurile mai puţin ample semnalează ipostaza de „fecioară nubilă", în timp ce sânii ampli sau care atârnă şi şoldurile largi ar defini ipostaza de mamă a divinităţii (*Ibidem*). Ipotezele formulate de J. Mellaart şi S. Marinescu-Bîlcu nu sunt acceptate de toţi arheologii. Unii cercetători consideră că poziţia, veşmintele şi animalele ce o însoţesc pe „Marea Zeiţă" s-ar constitui în argumente pentru existenţa unor zeităţi diferenţiate (Mateescu, Voinescu, 1982: 47). Disputa ni se pare fără obiect, deoarece pot fi reprezentate atât diferitele ipostaze ale unei singure zeităţi şi pot exista, în acelaşi timp, şi zeităţi individualizate. Istoria religiilor demonstrează posibilitatea coexistenţei acestora, chiar dacă acest lucru contrazice logica formală.

Din miile de statuete antropomorfe din faza Cucuteni A pot fi selectate un număr impresionant de exemplare care ilustrează în special ipostaza de „fecioară nubilă" (fig.

27/3, 5, 7; 30/4; 35/3, 6; 49/1; 50/9, 10). Ipostaza de „matroană" ar putea, la rândul ei, să fie exemplificată prin câteva exemplare (fig. 47/4; 82/1; 90/5; 94). O identificare exactă, piesă cu piesă, este imposibilă. Vom menționa, însă, că statuetele din faza Cucuteni A par să nu ilustreze ipostaza de strămoaşă.

K_{VIII}. Reprezentarea graviditătii este foarte rară în statuara fazei Cucuteni A. C. N. Mateescu şi I. Voinescu (1982: 47), analizând 309 piese cucuteniene din toate fazele cronologice, găsesc doar la 2% dintre statuetele examinate semne de graviditate clar exprimată. Alte 4,5% sunt doar susceptibile de a fi interpretate în acest sens (*Ibidem*: 57). Pentru determinarea celei de a doua categorii, cercetătorii bucureşteni au folosit măsurători complexe, stabilind un raport ce ar putea constitui un indiciu de graviditate (*Ibidem*, 47-48), dar fără a oferi certitudine. Deşi admirăm ingeniozitatea şi munca depusă de colegii bucureşteni, nu-i vom urma deoarece reprezentarea graviditătii pare, în multe cazuri, să fie făcută cu scopuri magice, ea având din punct religios o relevanță redusă. Chiar autorii studiului citat consideră că „ … scopurile pentru care au fost create figurinele (*însărcinate* n.aut.) erau în special pragmatice, ele fiind utilizate în timpul anumitor ritualuri" (*Ibidem*). După opinia noastră, statuetele cu reprezentarea evidentă a sarcinii – singurele care ne interesează – erau utilizate ca recuzită pentru ritualuri de magie simpatetică (Vucovič, 1972: 2; Frazer, 1980, I: 30-83). Numărul scăzut de statuete cu reprezentarea evidentă a sarcinii ne semnalează practici magice (Mateescu, Voinescu, 1982: 48) care în structura religiei cucuteniene rămân, probabil, marginale.

Pentru identificarea statuetelor cu reprezentarea graviditătii am utilizat, în special, „criterii calitative", cum au fost numite de specialiştii bucureşteni (*Ibidem*), sau, mai puțin pretențios spus, am selectat exemplarele cu pântec proeminent şi pe cele cu cavitate în zona abdominală. Rezultatele investigației noastre pentru faza Cucuteni A sunt destul de modeste, dar nu lipsite de o oarecare semnificație.

A. Din aşezarea Cucuteni A_3 de la Scânteia provine o statuetă feminină (fig. 73/1), semi-şezândă, cu şolduri şi fese ample, picioarele unite şi pântecul proeminent (Mantu, 1993: 59, fig. 3/9). Statueta este decorată cu incizii simple, destul de adânci, orizontale şi oblice. Este poate necesar să reținem şi amănuntul că piesa a fost modelată din pastă grosieră (*Ibidem*).

B. A doua categorie este constituită din statuete cu o cavitate în zona abdomenului. Cea mai veche reprezentare de acest fel provine din nivelul Cucuteni A_1 de la Poduri. Statueta, perfect conservată (fig. 82/1; 94), a fost descoperită în stratul superior al nivelului intermediar atribuit, în urma săpăturilor recente, etapei Cucuteni A_1 (Monah *et al.,* 1982: 16-18). Reprezentarea, cu înălțimea de 19,4 cm, este modelată din pastă omogenă fină care prin ardere a căpătat culoarea gălbuie. Pe corp se observă încă urme dintr-un strat de vopsea roşie. Capul şi gâtul sunt reprezentate printr-o proeminență conică. Partea superioară a corpului este destul de zveltă în contrast cu bazinul şi şoldurile ample. Triunghiul pubian este demarcat prin caneluri superficiale, iar sexul printr-o incizie verticală. Gambele sunt scurte, în contrast cu coapsele destul de lungi şi pline. Amorsele sunt perforate, iar sânii mici sunt uşor căzuți. În pofida atenției acordate de modelator detaliilor (a reprezentat şi degetele picioarelor), pântecul nu este prea proeminent. Cu toată respectarea destul de strictă a canonului fazei Cucuteni A, statueta este modelată cu destul realism, sugerând o femeie matură aptă de a procrea. Statueta noastră ar putea fi considerată ca arhetip al „matroanei". Surprinzător pentru noi a fost faptul că statueta, care nu avea semne evidente de graviditate, prezenta în zona abdominală o cavitate destul de

mare care cuprindea şi regiunea fesieră (fig. 22/6). În golul obținut prin lipirea celor două jumătăți se găseau 23 de mici sfere de lut (Mantu *et al.,* 1997: fig. 26).

În sfârşit, o a treia piesă de acest fel provine din aşezarea de la Ruginoasa (H. Dumitrescu, 1933: 82, fig. 27/4 şi 28a-b/5). De tip vertical, statueta este modelată cu acurateţe. Cu picioarele lipite (fig. 56/3) şi bustul înclinat spre față, cu pântecul uşor profilat, statueta este decorată cu incizii unghiulare atât pe abdomen cât şi pe picioare. În regiunea abdominală o cavitate cuprindea, probabil, un număr de bile de lut. În legătură cu statuetele cu goluri abdominale pare să fie şi o mică şi sumar modelată figurină de la Hăbăşeşti, care are o cavitate, în zona mediană, ce comunică cu exteriorul (fig. 23/6) (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 417, fig. 37/12).

O altă statuetă de acest fel provine din nivelul Tripolie B_1 de la Polivanov Jar III. Deşi sumar modelat, exemplarul pare să fi avut pântecul proeminent, în zona abdominală fiind practicată o mică cavitate (fig. 73/3) care probabil adăpostea mici bile de lut (Pogoževa, 1983: fig. 11/5). Câteva incizii adânci ne semnalează o decorare sumară. Astfel de statuete, cu cavități abdominale, mai sunt semnalate din aşezări datate în fazele Cucuteni A-B şi B, dar acestea vor fi analizate în capitolele consacrate acestora.

După părerea noastră, statuetele cu cavitate abdominală erau direct legate de practicile magice pentru provocarea fecundității şi, din acest punct de vedere, făceau parte din reprezentările consacrate zeiței gravidității.

K_{IX}. Încă de la primele descoperiri de figurine şi statuete antropomorfe, arheologii au remarcat existența aproape exclusivă a reprezentărilor cu caracteristici feminine. Descoperirea unor fragmente de statuete cu sexul masculin modelat plastic a părut să îndreptățească împărțirea în feminine şi masculine. Această împărțire s-a perpetuat, cu autoritatea cuvântului scris, până în cele mai recente studii. Totuşi, unii cercetători au remarcat existența pe aceeaşi statuetă atât a caracteristicilor sexuale feminine cât şi a celor masculine. Aceste statuete au fost numite bisexuate (Pogozeva, 1983: 66, 74).

Fără să intrăm acum în detalii privind motivația biologică a termenilor bisexuat, hermafrodit şi androgin (Peyre, Wiels, Fonton, 1991: 28-34; Delcourt, 1996) menționăm că îl vom prefera pe ultimul ca fiind mai potrivit în contextul analizei noastre ce acordă un rol important mitologiei. În analiza formală se poate utiliza şi termenul de bisexuat. În această categorie vom încadra reprezentările care au marcate explicit ambele organe sexuale sau care prezintă caracteristici secundare ale sexului opus. Cu mai puțină certitudine pot fi identificate şi statuetele care datorită unor piese vestimentare sau de podoabă pot să fie considerate androgine. Interpretarea acestor ciudate reprezentări bisexuate poate fi explicată doar printr-o abordare mitologico-religioasă.

Acest demers a fost făcut deja de către Marija Gimbutas care credea că a identificat în câteva statuete de la Nea Nikomedia şi din cultura Hamangia reprezentări androgine (Gimbutas; 1982: 152-153). Cele două statuete cu care încearcă să-şi susțină ipoteza nu au nici o legătură cu reprezentarea androginității. Statueta feminină de la Nea Nikomedia (*Ibidem*: fig. 138) are un gât lung la capătul căruia este sumar modelat capul cu un nas proeminent şi ochi marcați prin incizii oblice. Capul stilizat este unit cu gâtul sub forma unei coloane cilindrice care nu are nici un element care să permită interpretarea lui ca *phalus*. Nici coloana cilindrică care ține loc de gât şi cap statuetei (*Ibidem*: 153, fig. 140) de la Cernavoda, din cultura Hamangia, nu poate fi considerată *phalus*, fiind vorba doar de obişnuita stilizare a părții superioare a statuetelor feminine din neoliticul şi calcoliticul sud-est european. Deşi Gimbutas s-a înşelat atunci când a crezut că a identificat reprezentări ale

unei zeități androgine la Nea Nikomedia şi în cultura Hamangia, trebuie să recunoaşte că ea a avut dreptate şi astfel de reprezentări există în plastica Cucuteni-Tripolie, probabil şi în alte culturi neolitice şi calcolitice din sud-estul Europei. Este interesant şi faptul că în cărțile (Gimbutas, 1989; Gimbutas, 1991) pe care le-a publicat mai târziu cercetătoarea americană a renunțat, nejustificat, la această ipoteză.

A. Cu toată stilizarea destul de puternică a figurinelor şi statuetelor din faza Cucuteni A, recunoaşterea reprezentărilor feminine nu este dificilă. Dacă anumite părți ale trupului (capul, gâtul, brațele) sunt sever schematizate, altele precum şoldurile, fesele, coapsele, ca însemne ale feminității, sunt puternic accentuate. Modelatorii preistorici au respectat, în general, principalele caracteristici ale corpului feminin. Partea superioară este, de regulă, tratată mai convențional, singurul semn al feminității fiind sânii marcați prin pastile (fig. 25/3, 6-7; 26/7-8; 27/3, 5-7; 29/1-2, 8), sau modelați organic (fig. 35/3, 6; 81/1; 90/5). Mai rar, locul sânilor este marcat prin practicarea unor perforații (fig. 72/5; 86/4; 91/2-3, 5). Majoritatea reprezentărilor feminine, însă, nu au marcați sânii, feminitatea lor fiind semnalată, în special, prin modelarea bazinului larg (fig. 26/1, 3; 27/5; 28/6; 31/1, 9-10), a şoldurilor şi feselor proeminente (fig. 22/6; 26/1; 27/5; 43/4; 59/1-4). Întotdeauna picioarele statuetelor feminine sunt modelate lipite (fig. 45/5-6; 47/1, 9; 48/1-2; 49/14; 50/10; 51/9-10; 56/3-4; 59/1-4), respectându-se astfel conformația specific feminină. Marcarea, prin diferite mijloace (incizii, caneluri, culoare etc.) a pubisului este specifică doar statuetelor feminine. Foarte rar sexul feminin este, fără ambiguitate, marcat printr-o incizie (fig. 72/5; 82/1). Cu economie de mijloace cucutenienii reuşesc, chiar încorsetați de rigidul canon specific fazei A, să redea feminitatea zeității reprezentate. Decorul incizat este specific reprezentărilor feminine. Statuetele masculine şi cele androgine nu sunt nici o dată ornamentate cu incizii. De asemenea, doar statuetele feminine sunt pictate. O serie de podoabe sau piese vestimentare sunt întâlnite doar pe statuetele feminine. Astfel, doar pe statuetele feminine vom întâlni reprezentări de pandantive *en violon* (fig. 59/1-3; 60/1; 61/3; 62/5; 63/1) sau circulare (fig. 61/2; 62/2; 63/2, 4) care par să aibă puteri magice. Tot podoabe specific feminine par să fie colierul sau şiragurile de mărgele (fig. 62/1), deşi prezența acestora în tezaure ridică unele probleme. Dintre piesele de îmbrăcăminte putem cita ca sigur feminin doar şorțul (fig. 68/1, 3, 7-8), reprezentat destul de frecvent prin incizii sau imprimări.

B. În plastica *ronde-bosse* precucuteniană sunt deja semnalate câteva statuete masculine. De la Traian-Dealul Viei, din faza Precucuteni I, provine o mică statuetă şezândă, cu picioarele separate, care are sexul masculin modelat plastic (Marinescu-Bîlcu, 1974a: 90, fig. 71/3; Marinescu-Bîlcu, 1974c: 402, fig. 1/3). Din aceeaşi aşezare este semnalată şi o statuetă masculină verticală (*Ibidem*). Statuete masculine, cu sau fără modelarea plastică a sexului, au fost descoperite şi în aşezările Precucuteni III, fază în care par să devină mai numeroase (*Ibidem*: 422, fig. 8/4, 10). Masculine sunt considerate şi statuetele cu *phaloi* în brațe (*Ibidem*: 420-421, fig. 10/5), ipoteză mai greu de acceptat. Tot masculină este considerată şi piesa cunoscută sub numele de „Gânditorul de la Târpeşti" (*Ibidem*: 419, fig. 10/7). Unele detalii de modelare par să susțină această interpretare. În sfârşit, trebuie să menționăm o statuetă de la Luka-Vrubleveckaja, modelată destul de rudimentar, care reprezintă un personaj *ithyphalic* în poziție verticală (Bibikov, 1953: pl. 75).

Înainte de a trece în revistă principalele reprezentări masculine din faza Cucuteni A, trebuie să menționăm o piesă excepțională descoperită în nivelul II al aşezării de la Ruseştii Noi I din Basarabia. Fragmentul păstrat înfățişează un cap realist modelat cu barbă ascuțită (Markevič, 1970: 67, fig. 15/9). Poziția gâtului micii reprezentări ne face să

presupunem că era o protomă aplicată pe peretele unui vas. Indiferent de categoria tipologică din care face parte, piesa de la Ruseştii Noi I ne semnalează existența unui personaj mitologic (zeitate) masculin la sfârşitul fazei Precucuteni III.

Elementul masculin este reprezentat în statuara fazei Cucuteni A, ilustrată de noi, de 35 de piese fragmentare. Foarte puține dintre ele şi-au conservat torsul şi, din punct de vedere formal, pot fi considerate cu certitudine masculine (fig. 33/1, 7; 36/5-6, 8-9; 38/1-2, 6). Celelalte exemplare sunt lipsite de partea superioară a torsului şi puteau avea modelați sâni, fapt ce le-ar plasa în categoria statuetelor androgine. Cel mai simplu indiciu este, bineînțeles, modelarea plastică a organului sexual masculin. În cele mai multe cazuri organul sexual masculin este într-adevăr modelat plastic (fig. 33/8; 36/7; 95/5; 96/5, 8-9), alteori este acoperit de un *cache-sexe* (fig. 37/1-2, 5). Doar în două cazuri sexul statuetelor este marcat mai puțin realist (fig. 36/6; 95/4; 96/1). Majoritatea statuetelor masculine este modelată în poziție şezândă sau semi-şezândă, dar nu lipsesc nici cele reprezentate în picioare (fig. 36/7; 38/2, 6; 95/1; 96/1). Întotdeauna picioarele sunt modelate separat, respectându-se conformația anatomică specific masculină. Numeroase statuete masculine au reprezentate, prin incizii sau modelate plastic, centuri şi diagonale (fig. 33/5, 9-10; 38/1-2, 6; 42/4; 96/1). Acestea sunt, cu certitudine, piese specifice ale portului masculin. Se poate presupune că centura şi diagonala serveau la susținerea armelor şi uneltelor specifice bărbaților.

Este interesant şi faptul că toate statuetele masculine din faza Cucuteni A, cu o singură excepție (fig. 36/8), provin din Moldova de vest. În arealul tripolian nu sunt semnalate astfel de reprezentări.

Câteva piese necesită unele precizări. Statueta de la Ruseştii Noi I (fig. 36/8), identificată ca masculină datorită modelării separate a picioarelor, are pe spate câteva şiruri de impresiuni circulare considerate ca fiind amprente de cereale (Pogoževa, 1983: 35). Din ilustrația publicată se vede clar că nu sunt amprente de cariopse, ci doar simple imprimări circulare. Amestecul de cariopse este atestat pentru faza Cucuteni A doar la statuetele feminine. În sfârşit, o figurină rudimentară de la Murgeni-Băbăneața (fig. 43/7) pare să aibă modelate sumar brațele lăsate de-a lungul corpului.

Numărul figurinelor şi statuetelor masculine din aşezările fazei Cucuteni A este destul de redus, dar nu trebuie să ne grăbim să tragem concluzia lipsei de importanță a elementului masculin din religia şi practicile rituale cucuteniene. Raritatea reprezentărilor masculine este suplinită de prezența, în unele aşezări, a unui număr de *phalloi* de lut realist modelați. În aşezările de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: fig. 50), Frumuşica (Matasă, 1946: 82, pl. LVIII/440) şi Truşeşti au fost găsiți şase *phalloi* fragmentari (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 539, fig. 380/7-10, 13-14) şi opt piese considerate de descoperitori ca obiecte de tip *phaloid* (*Ibidem*, fig. 380/1-6, 11-12). Din pastă bună, arşi oxidant, *phalloi*-ii sunt modelați cu destulă grijă arătând apartenența lor la plastica antropomorfă. De formă conică, străbătuți de un canal median, *phalloi*-ii (fig. 84/2-3, 5, 7-8; 85/2) par să fi fost folosiți la unele ceremonii rituale. Poate nu este lipsit de importanță să amintim descoperirea în aşezarea Bereşti-Dealul Bulgarului a cinci *phaloi* (fig. 84/1-4, 6; 85/1, 3) dintre care două exemplare sunt modelate din pastă cu scoici pisate (Dragomir, 1985: 103, fig. 25-26), amestec caracteristic pentru ceramica Cucuteni C (*Ibidem*: 101-102).

Phalloi-ii descoperiți în aşezările cucuteniene reprezintă aplicarea principiului *pars pro toto*, ei constituind în unele ceremonii rituale substitutul divinității masculine. Modul în care erau utilizate aceste piese este greu de presupus, dar simbolul *phalos*-ului a avut o

largă răspândire în comunitățile cerealicultorilor, fiind încă atestat în ceremoniile agrare europene moderne (Eliade, 1992a: 328).

C. Un grup de statuete, deosebit de interesant, se detaşează de restul reprezentărilor antropomorfe datorită marcării atât a caracteristicilor sexuale masculine cât şi a celor feminine. Aproape toate statuetele pe care am reuşit să le determinăm ca reprezentând androgini fac parte din grupa dimensională mijlocie (8-25 cm), fiind modelate îngrijit din pastă bună şi bine arse. Din punct de vedere al poziției sunt reprezentate atât cele în poziție verticală (fig. 36/3; 39/5; 40/1-3) cât şi cele şezânde sau semi-şezânde (fig. 39/1-4, 6; 41/5). Caracteristic pentru statuetele acestui grup este modelarea separată a picioarelor şi marcarea frecventă a centurii (fig. 39/1-5; 40/4; 41/4), asociată deseori cu o diagonală (fig. 36/3; 40/1-3; 41/1-3, 5). Foarte rar statuetele au modelată plastic doar diagonala (fig. 41/5). Cunoaştem doar două statuete de la Izvoare-Piatra Neamț şi Truşeşti (fig. 42/1; 46/5), pe care nu observăm semnele unei centuri sau diagonale. Majoritatea statuetelor din acest grup au reprezentat plastic, realist, sexul masculin, având marcați şi sânii (fig. 38/1-5; 41/1-3, 5). Mai rar, personajele reprezentate par să aibă sexul acoperit cu o piesă vestimentară (fig. 41/4), feminitatea fiind indicată de sânii marcați prin „pastile". Interesant ni se pare cazul a trei statuete din complexul ritual de la Dumeşti (fig. 40/1-3) şi a unui exemplar de la Scânteia (fig. 40/5) care au câte un singur sân. Buna lor conservare ca şi modelarea minuțioasă exclude posibilitatea unei simple întâmplări.

Demnă de atenție ni se pare şi reprezentarea androgină de la Truşeşti (fig. 46) (Nițu, 1970: fig. 2/1. Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 518, fig. 367/11a-c). Statueta, din care s-a păstrat doar trunchiul, a avut brațele modelate realist, picioarele fiind separate. S-a păstrat doar brațul stâng adus spre spate cu palma cu trei degete sprijinită pe şold. Reprezentarea mâinii cu trei degete are o semnificație magică, semnalându-ne o ființă supranaturală. Astfel de reprezentări se întâlnesc şi pe ceramica Precucuteni şi Cucuteni A. Androginitatea reprezentării este semnalată de urmele sexului masculin şi de sânii modelați plastic.

Dacă judecăm după tehnica îngrijită şi acuratețea modelării, după reprezentarea realistă a caracteristicilor sexuale şi a pieselor vestimentare, statuetele androgine par să fi avut o importanță mult mai mare decât ne-ar sugera numărul lor relativ redus. Toate aceste elemente ne permit să presupunem că ipostaza sau personajul androgin aveau în mitologia fazei Cucuteni A o importanță deosebită. Nu vom insista acum asupra complexității androginității deoarece în capitolele viitoare şi mai ales în capitolul final vom avea prilejul să discută din diferite unghiuri această chestiune.

K_X. Din punct de vedere artistic plastica antropomorfă în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A poate fi împărțită în trei mari categorii.

A. O parte destul de importantă dintre figurinele şi statuetele fazei Cucuteni A (aproximativ 10-12%) este constituită din reprezentări al căror antropomorfism nu poate fi contestat, dar în acelaşi timp acestea sunt destul de puternic schematizate. Unele figurine, în special cele cilindrice, sunt antropomorfizate extrem de vag prin „ciupirea" lutului (fig. 22/3; 23/15; 44/1-2, 5, 7-8) pentru a se marca lobii feței. Alteori, brațele şi capul sunt marcate prin proeminențe, antropomorfizarea fiind mai explicit exprimată prin marcarea sânilor (fig. 45/1-3; 44/2) sau printr-o vagă modelare a şoldurilor sau feselor (fig. 26/3; 43/7; 46/2). O strictă demarcare a reprezentărilor schematice de cele stilizate nu poate fi făcută. Tendința schematizării se manifestă şi la reprezentările pe care le-am încadrat în grupele următoare.

B. Majoritatea plasticii în *ronde-bosse* din faza Cucuteni A este constituită din reprezentări antropomorfe stilizate. Forma corpului uman este, în general, respectată, dar capul

şi braţele sunt de obicei modelate sub forma unor proeminenţe conice. De regulă nu se face distincţie între cap şi gât (fig. 22/5-6; 24/2-10; 25/6-7). Uneori, prin „ciupirea" lutului sunt marcaţi „lobii" feţei, despărţiţi de o nervură mediană (fig. 25/1-2; 27/2; 29/9), rar fiind marcate şi celelalte organe ale feţei. Torsul este în general plat, puţine exemplare avându-l uşor bombat (fig. 39/1; 47/1; 61/1, 3; 64/2). Sânii sunt marcaţi prin „pastile" de lut aplicate sau modelaţi organic. Mai multă atenţie a fost acordată regiunilor considerate ca având legătură cu fecunditatea. La statuetele feminine, şoldurile şi fesele, uneori şi coapsele sunt modelate realist, fiind chiar accentuate. La statuetele masculine şi androgine realismul se manifestă prin modelarea minuţioasă a organului sexual masculin şi a unor piese vestimentare specifice. Picioarele statuetelor feminine sunt redate destul de convenţional. Este evident că modelatorii cucutenieni au stilizat reprezentările antropomorfe conformându-se principiilor artei lor.

C. Între statuetele fazei Cucuteni A sunt şi câteva exemplare modelate cu mai mult realism. Aceeaşi tendinţă se manifestă şi la reprezentarea unor detalii vestimentare sau de coafură. Ca exemple se pot invoca părul modelat într-o coadă lungă şi colierul de pe statueta de la Truşeşti (fig. 62/1), colierul de la gâtul piesei de la Frumuşica (fig. 62/2), şarpele de pe statuetele de la Cucuteni şi Răuceşti (fig. 22/1; 63/5). În această categorie ar putea fi inclus şi un cap de statuetă de la Bereşti-Dealul Bulgarului (Dragomir, 1985: 104; fig. 27/10) considerat de descoperitor ca fiind zoomorf (fig. 82/2). După părerea noastră, statueta aminteşte, prin aspectul general, dar şi prin alte detalii, de capetele realiste frecvente în fazele mai târzii ale culturii Tripolie. Profilul mai ciudat al reprezentării se datorează probabil inabilităţi artizanului.

În finalul acestui capitol, se pot formula câteva succinte observaţii asupra trăsăturilor caracteristice ale plasticii antropomorfe în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A-Tripolie BI. Majoritatea figurinelor şi statuetelor provine din aşezări din vestul Moldovei, regiune în care s-au efectuat cele mai multe şi mai ample săpături sistematice. În Basarabia şi mai ales în Ucraina această fază a fost mai puţin intens investigată. Chiar ţinând seama de această situaţie putem aprecia că aşezările din Moldova de vest se diferenţiază de aşezările estice printr-un număr mai mare de reprezentări antropomorfe.

Plastica antropomorfă în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A este numeric dominată de reprezentările feminine. Această situaţie nu se poate explica decât prin importanţa conferită elementului feminin ca deţinător al misterelor fecundităţii şi fertilităţii. În iconografia divinităţii feminine predomină caracterele elementare pozitive ce pot fi rezumate în sintagma „Mamă Bună" (Neumann, 1974: 120 şi urm.) deşi, probabil, nu lipsesc nici cele negative caracteristice zeităţii morţii (*Ibidem*: 43). Predominanţa elementului feminin ne poate semnala un inconştient colectiv dominat de Feminin ce, însă, nu implică şi dominaţia politică sau economică a femeii. Dar asupra acestor aprecieri vom reveni în ultimul capitol după ce vom prezenta şi alte modalităţi de reprezentare a elementelor antropomorfe.

V. STATUETELE ŞI FIGURINELE FAZEI CUCUTENI A-B

Ca orice perioadă de tranziție, faza Cucuteni A-B comportă numeroase ambiguități. Astfel, delimitarea sa cronologică şi definirea trăsăturilor sale nu sunt operațiuni deloc uşoare. Hubert Schmidt efectuând săpături paralele pe Cetățuia şi Dâmbul Morii, a sesizat existența unor diferențe în stilul ornamentării ceramicii, care se detaşa de nivelul Cucuteni A, dar nu se racorda perfect cu noul stil, Cucuteni B. În primul articol H. Schmidt (1911: 582) semnala existența unei faze intermediare pe care a numit-o Cucuteni A-B. Acestei faze i-au fost atribuite stilurile α-δ în timp ce fazei Cucuteni B i-au fost rezervate stilurile ε-ζ (*Ibidem*; Nițu, 1978-1979: 97) . În monografia publicată în 1932, savantul german nu a susținut explicit existența unei faze de tranziție, grupele stilistice α-δ fiind incluse în faza mai nouă, Cucuteni B (Schmidt, 1932: 30-42). Ezitările şi decizia finală au fost determinate de inexistența unei stratigrafii verticale complete pe Cetățuia, fapt care l-a determinat pe H. Schmidt să utilizeze aşa-numita „stratigrafie orizontală", mai puțin sigură (*Ibidem*). Profesorului Vl. Dumitrescu îi revine meritul de a fi relansat conceptul de fază de tranziție şi de a-i fi definit principalele trăsături (Vl. Dumitrescu, 1941-1944: 45 şi urm.; Vl. Dumitrescu, 1963: 287 şi urm.). Contribuția arheologilor români la precizarea limitelor cronologice şi a conținutului fazei Cucuteni A-B sunt remarcabile (Vulpe, 1937-1940: 13 şi urm.; Petrescu-Dîmboviţa, 1965: 246 şi urm.; Petrescu-Dîmboviţa, 1966; A. László, 1966: 7 şi urm.; Nițu, 1978-1979: *passim*), dar, din păcate, plastica antropomorfă s-a bucurat de mai puțină atenție.

De la apariția primei ediții au fost publicate o parte din colecțiile de statuete din aşezările Cucuteni-Dâmbul Morii (Dinu, 2006: 31-56) şi Traian-Dealul Fântânilor (Bem, 2007: 183-190; fig. 401-409; 411-413/1, 3-7; 414). Alte săpături de mai mică amploare, precum cea de la Vorniceni-Pod Ibăneasa (Diaconescu, 2005: 353-367), au furnizat câteva interesante statuete antropomorfe, unele de un realism remarcabil. Extrem de interesantă este, însă, marea colecție din aşezarea Cucuteni A-B de la Iablona I (Basarabia) alcătuită din nu mai puțin de 711 fragmente de statuete şi figurine (Sorochin, Borziac, 2001: 115-155). Publicată atent şi minuțios de regretații noştri colegi de la Chişinău, colecția va deveni un punct de referință pentru plastica fazei de tranziție.

*

Numărul săpăturilor sistematice în aşezările Cucuteni A-B din arealul estic al culturii pare să fie mai important, dar raportarea lor la periodizările utilizate în România este, în lipsa publicațiilor monografice, destul de dificilă. Autorii de limbă rusă nu sunt unanimi în încadrarea unor stațiuni într-o anumită fază şi sincronizarea lor cu stațiunile din România. Astfel, Tatiana Passek încadra stațiunile Kadievcy, Darabani, Kolomijščina I, Popudnja, Tomaševka şi Buda Veche (Staraja Buda), în faza Tripolie târzie (Passek, 1949: *passim*; Markevič, 1981: 56). E. Ju. Kričevski le atribuie însă fazei Tripolie B_{II} (Kričevskij, 1941: 46). Interesantă este şi opinia lui V.G. Zbenovič care include etapele C_I-γ_I, în întregime, în faza mijlocie a culturii Tripolie (Zbenovič, 1972: 22 şi urm.), în timp ce T.G. Movša propune

gruparea aşezărilor din etapa C_I-γ_I într-o etapă B_{III} a fazei mijlocii a culturii Tripolie (Movša; 1972: 13; Markevič, 1981: 5-58). În afara monografiilor mai vechi ale Tatianei Passek, pentru identificarea aşezărilor şi nivelurilor Tripolie BII, de un real folos este lucrarea cercetătoarei din Sankt Petersburg, N.M. Vinogradova (1983: 6 şi urm.). În afara controverselor fireşti legate de atribuirea unei etape sau alteia, a unei aşezări sau nivel de locuire, cercetătorii de limbă rusă au creat mai multe etape de tranziţie, care, chiar dacă sunt îndreptăţite din punct de vedere al periodizării regionale, ne creează destule dificultăţi. Numărul mare de etape şi sub-etape, ca şi inflaţia de sigle utilizate în periodizarea culturii Tripolie (B_I-B_{II}, B_I-$B_{I\,2}$, $B_{II\,1}$-$B_{II\,2}$, B_{II}-C_I-B_{II} etc.) (*Ibidem*; Pogoževa, 1983: 59 şi urm.; Pogoševa, 1985: 101-102) face dificilă o sincronizare cu fazele şi etapele periodizării Cucuteni.

Pentru o minimă orientare a cititorului, vom menţiona sincronizările propuse de N.M. Vinogradova: etapa Cucuteni A-B_1 cu Tripolie B_I-B_{II} şi etapa Cucuteni A-B_2 cu Tripolie B_I-$B_{II/2}$ (Vinogradova, 1973: 27 tabelul). Trebuie însă să ţinem seama că alţi cercetători folosesc alte sigle, corespunzând unor etape definite doar pe baza unei singure staţiuni sau a unui grup restrâns de aşezări (Popova, 1980: 8). Din fericire, detaliile cronologice au mai puţină importanţă pentru lucrarea noastră în care vom trata unitar statuara fazei Cucuteni A-B.

*

Profesorul Vl. Dumitrescu remarca că nu există diferenţe notabile între statuatele fazei Cucuteni A-B şi cele ale fazei Cucuteni B (Vl. Dumitrescu, 1979: 84). Din acest motiv, cercetătorul bucureştean a prezentat într-un capitol unic atât statuetele fazei A-B cât şi pe cele ale fazei Cucuteni B. Chiar dacă, în linii mari, observaţia lui Vl. Dumitrescu este îndreptăţită, noi vom încerca să separăm, în funcţie de contextul descoperirilor, statuetele şi figurinele fazei de tranziţie, dar nu vom urma şi diviziunile cronologice mai fine. Pentru piesele provenind din aria estică a culturii, vom indica etapa tripoliană căreia îi sunt atribuite de către cercetătorii care cunosc bine situaţia aşezărilor respective.

Trebuie să spunem de la început că statuetele fazei Cucuteni A-B sunt, în cea mai mare parte, rezultatul evoluţiei tipurilor înregistrate în etapele Cucuteni A_3 şi A_4. În acest sens, colecţiile de plastică antropomorfă în *ronde-bosse* de la Scânteia, Dumeşti şi mai ales Drăguşeni sunt cele mai grăitoare.

Încă din etapele Cucuteni A_3 şi A_4 se înregistrează o tendinţă de alungire a corpului, în special a picioarelor statuetelor. Ele devin mai zvelte, uneori având un picior unic. În cazul celor decorate cu incizii se observă continuarea procesului de restrângere a zonei ornamentate. Inciziile se concentrează în zona mediană, în timp ce partea superioară şi cea inferioară rămân nedecorate. Încă de la începutul fazei Cucuteni A-B, în aria estică a culturii, se înregistrează apariţia unui curent realist. Deşi acest fenomen pare să fie specific regiunilor estice şi se accentuează în etapele mai târzii, nu este exclus să se repercuteze şi în vestul ariei. Din păcate, colecţiile destul de restrânse de statuete A-B nu ne permit să ne pronunţăm cu fermitate.

În continuare vom analiza plastica în *ronde-bosse* din faza Cucuteni A-B în conformitate cu criteriile enunţate şi folosite în capitolul precedent.

K_I. După pastă, ardere, finisare şi durată de utilizare deosebim, ca şi la piesele antropomorfe Cucuteni A, două mari categorii: **A)** figurine şi **B)** statuete.

A. Figurinele din faza Cucuteni A-B sunt mai puţin numeroase decât cele din faza precedentă. Acest lucru, dacă nu se datorează informaţiilor incomplete, ar putea avea o anumită semnificaţie religioasă pe care, în momentul de faţă, nu o putem evalua. Pasta figurinelor A-B este de bună calitate, fiind asemănătoare cu cea a statuetelor şi vaselor

pictate. Până în prezent nu s-a semnalat descoperirea figurinelor modelate din lut natural. Într-un singur caz se menționează o figurină de la Polivanov Jar II cu amprente de cariopse măcinate (Popova, 1980: 8). Arderea pare să fie mai puternică decât la figurinele din faza Cucuteni A, nefiind diferită de cea a statuetelor. Totuşi, la Iablona I au fost remarcate mai multe figurine modelate neglijent din pastă cu diferite adaosuri, arse incomplet, astfel că au în spărtură sau chiar la suprafață culoarea neagră sau cenuşie (Sorochin, Borziac, 2001: 121). Modelarea figurinelor A-B este sumară (fig. 104/4; 107/4, 7-8, 12; 112/2; 114/1). Capul este reprezentat de o proeminență conică. Uneori, la capătul proeminenței este vag modelat, prin conturarea unei nervuri mediane, o față umană (fig. 107/12). În favoarea unei folosiri limitate pot fi invocate schematizarea, dimensiunile reduse, modelarea neglijentă şi în unele cazuri arderea slabă sau neoxidantă. Informațiile de care dispunem sunt încă prea sumare pentru a le invoca în favoarea ipotezei formulate în capitolul precedent. Totuşi, această observație va trebui să fie avută în vedere în cursul cercetărilor viitoare care vor trebui să clarifice şi frecvența figurinelor în aşezările A-B, precum şi alte aspecte tehnice încă neelucidate.

B. Statuetele constituie majoritatea reprezentărilor în *ronde-bosse* descoperite în aşezările fazei de tranziție. Piesele din această categorie sunt modelate din pasta specifică ceramicii pictate (Popova, 1980; Sorochin, Borziac, 2001: 117). Abaterile de la regulă sunt foarte rare. Arderea este uniformă şi destul de puternică încât se poate presupune că a fost făcută în cuptoarele pentru ars ceramică. Modelarea statuetelor este în majoritatea cazurilor îngrijită, suprafața lor fiind atent finisată. Destul de multe exemplare sunt decorate cu elemente plastice şi pictură şi mai rar cu incizii. Modul laborios, migala şi atenția cu care au fost modelate şi decorate majoritatea statuetelor ne face să credem că erau destinate unei folosiri mai îndelungate. Totuşi, după un anumit timp şi statuetele fazei Cucuteni A-B par să fi fost sparte ritual. Din cele 711 piese descoperite la Iablona I o singură piesă este întreagă, iar din cele 322 figurine şi statuete ilustrate în lucrarea noastră (prima ediție) doar 19 exemplare au fost descoperite aproape întregi. Este interesant că cele mai multe exemplare întregi provin din săpăturile vechi de la Krutoborodincy, Krinički şi Şipeniț.

K_{II}. Păstrând aceleaşi criterii dimensionale, vom nota prezența în grupa A (3-8 cm) a unui număr restrâns de statuete (fig. 100/6; 106/3; 116/6, 9), preponderente fiind figurinele (fig. 104/4; 107/4, 7-8). Aproape toate statuetele fazei Cucuteni A-B se încadrează în grupa B (8-25 cm) şi trebuie să semnalăm inexistența, până în momentul de față, a pieselor din grupele C şi D.

K_{III}. Față de faza precedentă, în Cucuteni A-B nu se înregistrează mari schimbări în reprezentarea corpului uman. Continuând tendința remarcată în etapele Cucuteni A_3-A_4, se accentuează alungirea corpului şi mai ales a picioarelor. În consecință statuetele sunt mai zvelte, cu picioarele mai lungi, lipsite de accentuarea şoldurilor şi feselor. Acum capul este bine individualizat, fiind modelat sub forma unui disc cu doi lobi separați de o nervură mediană care reprezintă, stilizat, nasul. Lobii feței sunt, în majoritatea cazurilor, străbătuți de una sau mai multe perforații. Sunt atestate statuete cu lobii neperforați sau cu una, două sau patru perforații. Doar în cazul pieselor cu una sau două perforații este certă intenția reprezentării ochilor.

A. Din grupa statuetelor verticale se remarcă folosirea, în special în etapa A-B_1, a pieselor masive (fig. 98/1; 113/1; 114/1), specifice fazei Cucuteni A. Tendința generală a statuetelor din această categorie este de alungire a trunchiului şi a picioarelor, care adeseori capătă forma piciorului unic (fig. 98/5; 99/2-7; 100/2; 101/1-2, 6).

A_{1a}. În mod firesc pentru o fază de tranziție, diversitatea statuetelor este mai mare decât în faza precedentă. Tipul dominant este statueta cu cap discoidal, talia zveltă şi picioarele unite (fig. 98/5; 99/6-7; 101/2, 6; 107/11; 113/9). Uneori picioarele au coapsele delimitate printr-o incizie (fig. 101/1-2, 6), dar partea inferioară se transformă într-un picior terminat printr-o mică talpă (fig. 107/8, 11; 115/6, 8). Foarte rar, „amorsele" se transformă în proeminențe îndreptate în sus (fig. 111/1, 9; 126/9). Statuetele din această grupă au de regulă perforate amorsele şi pliurile adipoase de deasupra taliei (fig. 101/1-2, 6; 103/7; 108/4-5). Uneori, ombilicul şi genunchii sunt de asemenea perforați (fig. 112/5; 113/3, 9). Rostul acestor perforații nu a putut fi stabilit, dar este cert că nu aveau rol utilitar. Ipotezele privind fixarea în perforații a unor veşminte, pene sau alte podoabe, nu pot fi susținute.

În special figurinele (fig. 107/1, 4, 7-8, 12) conservă unele tradiții din faza Cucuteni A prin modelarea capului sub forma unei proeminențe conice. Este interesant că tocmai la această categorie de plastică rudimentară şi efemeră se manifestă mai puternic tradiția din faza Cucuteni A.

Majoritatea statuetelor fragmentare din această grupă sunt zvelte, cu talia subțire şi au genunchii marcați prin perforații şi un cap discoidal cu două sau patru perforații (fig. 100/3; 102/8; 104/7; 108/4; 109/1, 3; 112/1). Cele mai multe exemplare (fig. 100/3; 102/8; 108/4; 112/1) au picioarele modelate separat, după lipire fiind acoperite cu un strat de lut fin, lustruit cu grijă. Un singur fragment, aparținând acestei grupe, de la Iablona I (fig. 105/6), provine de la o statuetă masivă cu şolduri proeminente. Piesa este mai aproape de canonul fazei Cucuteni A decât de cel al fazei A-B.

A_{1b}. Statuetele verticale cu picioarele clar separate sunt destul de rare în colecțiile de plastică antropomorfă din faza Cucuteni A-B. Un splendid exemplar (fig. 108/1) de la Iablona I reprezintă un bărbat cu talia zveltă şi picioare puternice. Piesa are modelate în relief o centură şi o diagonală, iar pe piciorul stâng are înnodată, pe genunchi, un soi de eşarfă. O altă statuetă masculină, tot de la Iablona (fig. 104/6), este mai puțin atent finisată, dar tocmai acest lucru conferă reprezentării o forță deosebită. Nu se poate contesta o anumită asemănare între piesa de la Iablona şi o statuetă masculină de la Luka-Vrubleveckaja. Celelalte statuete cu picioarele modelate separat sunt de asemenea masculine (fig. 104/1, 7) şi amintesc, în unele privințe, de canonul fazei Cucuteni A.

O excepție ar putea fi constituită de o statuetă de la Traian-Dealul Fântânilor (fig. 109/2) care, deşi are trăsături feminine, pare să fie modelată cu picioarele separate. Lipsa părții inferioare nu ne permite o certă încadrare a ei în sub-grupa 1b.

A_2. Partea superioară a pieselor din această categorie nu diferă prea mult de cea a statuetelor din grupa precedentă. Caracteristică este partea inferioară modelată sub forma unui cilindru în cadrul căruia picioarele sunt nediferențiate sau sunt demarcate printr-o canelură sau incizie. Extremitatea inferioară formează, de regulă, un disc sau o talpă. Şi această grupă îşi are originea în plastica fazei Cucuteni A.

Se pot deosebi două variante: A_{2a}, cu picioarele nediferențiate şi A_{2b}, cu picioarele demarcate de o uşoară canelură sau incizie.

A_{2a}. Cele mai multe exemplare fac parte dintr-o variantă care se caracterizează printr-o destul de sumară antropomorfizare care se reduce la marcarea brațelor prin „amorse" şi a şoldurilor (fig. 113/1; 114/1; 120/1). Capul este modelat, după tradiția Cucuteni A, ca o simplă proeminență conică (fig. 113/1; 114/1). Mai rar, capul are formă tronconică (fig. 122/13), ca la statueta de la Miropol'e, sau este modelat ca un disc cu doi lobi separați printr-o nervură mediană (fig. 120/1). Toate statuetele încadrate în acest tip au „amorse" mai mult

sau mai puțin dezvoltate, şolduri şi fese proeminente. Picioarele sunt, în partea lor inferioară, nediferențiate. O statuetă de la Mahala (Bucovina de Nord) ne semnalează şi existența unor exemplare cu picioarele uşor flexate (fig. 117/4). Dacă aşezările de la Miropol'e şi Verem'je pot fi atribuite fazei Cucuteni A-B, atunci în tipul A_{2a} ar trebui să se încadreze şi statuetele cruciforme pe care le-am prezentat în capitolul precedent.

A_{2b}. Acestei categorii îi putem atribui cu certitudine doar două exemplare. O statuetă fragmentară de la Traian-Dealul Fântânilor (fig. 112/8) are picioarele lipite dar clar demarcate de o incizie profundă. Extremitatea picioarelor se termină printr-un disc circular ce asigură stabilitatea reprezentării. Tot aici se încadrează o statuetă de la Orheiul Vechi (datată în etapa Tripolie $B_{II/1}$) cu picioarele realist modelate separat şi terminate printr-un postament circular. Grosier modelată este o statuetă de la Iablona I la care picioarele sunt demarcate printr-o vagă incizie (fig. 105/4), partea lor inferioară terminându-se printr-un postament circular.

B. Din aşezările fazei Cucuteni A-B provin foarte puține statuete întregi. Din această cauză persistă numeroase incertitudini asupra modului în care erau modelate extremitățile.

B_1. Această variantă nu este documentată în colecțiile de statuete atribuite fazei Cucuteni A-B. Se pare totuşi că este o lacună a cercetării deoarece în faza Cucuteni B este destul de bine reprezentată.

B_2. Trunchiul este modelat după canonul specific statuetelor verticale, doar partea inferioară prezintă unele diferențe.

B_{2a}. Statuetele acestei variante au picioarele nediferențiate (fig. 100/6; 106/2, 5; 116/9), lipite (fig. 116/3) sau capătă forma piciorului unic (fig. 100/5; 106/1; 116/4, 8, 10; 127/7). Caracteristică este flexarea picioarelor sau a „piciorului unic". Acest fapt ne semnalează că statuetele erau aşezate pe ceva.

B_{2b}. Corpul este modelat ca la categoria precedentă. Picioarele sunt nediferențiate (fig. 116/5), demarcate de o incizie sau lipite (fig. 106/4), fiind întotdeauna întinse.

B_{2c}. Statuetele sunt modelate cu picioarele separate, mai mult sau mai puțin depărtate, îndoite de la genunchi (fig. 116/3). Această variantă, care s-a bucurat de o popularitate destul de mare în faza Cucuteni A, pare acum să-şi fi pierdut importanța.

C. Câteva statuete se detaşează de restul plasticii Cucuteni A-B datorită modelării realiste a brațelor, fenomen puțin frecvent în faza Cucuteni A. Două din ele au fost descoperite în aşezarea de la Tripol'e, datată în etapa $B_{II/2}$. Primul exemplar reprezintă un personaj feminin cu capul modelat realist, cu organele feței bine conturate (fig. 116/7). Brațul drept lipseşte din vechime, iar cel stâng pare să fie adus în față. Statueta are sânii bine conturați. Picioarele modelate separat sunt depărtate ca la statuetele masculine din faza Cucuteni A. A doua statuetă, tot şezândă, are brațele întinse de-a lungul corpului şi încrucişate pe pântec (fig. 116/9). De la Krinički (fig. 116/3), tot din etapa Tripolie $B_{II/2}$, provine o statuetă lipsită de cap, cu picioarele îndoite şi brațele încrucişate pe abdomen. Interesant este că piesa are o mică cavitate în care pare să fi fost fixat capul (Pogoževa, 1983: 76 şi fig. 21/11; Makarenko, 1927: 122). Tot de la Krinički provine partea superioară a unei statuete cu brațele încrucişate pe piept (fig. 118/2). Sub brațul stâng un bob de lut, sumar modelat, reprezintă un copil (Pogoževa, 1983: 76, fig. 21/4; Pogoševa, 1985: 198, fig. 666). Cea mai spectaculoasă descoperire provine tot din vechile săpături de la Krinički. Piesa (fig. 118/3) reprezintă o femeie destul de corpolentă, dar cu proporții armonioase, modelată în aşa-zisa poziție semi-şezândă. Capul – poate datorită modelării mai puțin abile – este destul de masiv, cu maxilarul inferior puternic. Brațele sunt încrucişate sub sânii plini, modelați realist. N. Makarenko (1927: 122, fig. 32-32a, 28) afirmă că femeia are în brațe un copil. Aşa

cum rezultă din fotografiile publicate, sânul stâng pare mai mare, ca efect poate al modelării copilului care în ilustrație nu are contururi precise. Statueta are o bogată coafură cu părul pieptănat pe spate şi prins la capăt cu o piesă circulară. Deşi dimensiunile sunt reduse se remarcă modelajul sigur şi precizia detaliilor, rezultând o capodoperă.

În faza Cucuteni A-B, numărul statuetelor cu brațele modelate realist este în creştere față de faza precedentă. În contextul unor schimbări, se pare destul de profunde, în sistemul religios Cucuteni-Tripolie, curentul realist pare să se manifeste cu destulă forță încă din faza Cucuteni A-B. În stadiul actual al cercetărilor, această tendință pare să-şi aibă originea în zona estică de răspândire a triburilor Cucuteni-Tripolie.

K_{IV}. Datorită afirmării curentului realist, în faza Cucuteni A-B constatăm sporirea numărului ansamblurilor statuare formate prin reprezentarea a două personaje. Totuşi, şi în această fază reprezentarea izolată a personajelor mitologice cucuteniene rămâne o regulă respectată cu destul de multă consecvență. Din acest punct de vedere, piesele grupate în categoria A sunt dominante.

În cadrul tipului B, dispunem de câteva descoperiri pe care le vom prezenta în continuare. De la Krinički provine o statuetă fragmentară (fig. 118/2), asupra căreia am stăruit mai sus. Modelată destul de schematic, conformă canonului specific fazei A-B, statueta nu este lipsită de expresivitate. Capul discoidal, cu lobii perforați, este schematic, dar trunchiul încovoiat spre față sugerează protecția maternă. Brațele, sumar dar destul de corect modelate, sunt încrucişate pe piept, iar sub brațul stâng un cocoloş de lut figurează copilul. Este neîndoielnic că ne aflăm în fața celei mai vechi reprezentări de *kourotróphoi* din plastica Cucuteni-Tripolie.

În afara reprezentării certe descrise mai sus, alte două statuete par să ilustreze tema mamei alăptând copilul. În legătură cu statueta de la Krinički (fig. 118/3), deşi N. Makarenko este categoric: „une figure assise ayant un enfant sur les bras" (*Ibidem*). În ilustrația publicată, de calitate mediocră, s-ar părea că, în locul sânilor realist modelați, se găseşte o bucată ovală de lut, care doar cu un grad accentuat de subiectivitate ar putea fi considerată un prunc. A.P. Pogozeva descrie sumar statueta, fără să menționeze reprezentarea unui copil (Pogoževa, 1983: 76). Din păcate, din ilustrația publicată de colega din Siberia tocmai această statuetă excepțională lipseşte.

Mai dificilă de interpretat este o frumoasă statuetă de la Iablona I. Modelată după canonul statutelor verticale din fazele Cucuteni A-B şi B, reprezentarea este zveltă, cu talia înaltă, coapsele lipite şi pântecul proeminent, dar fără exagerare (fig. 108/4). Pe coapse sunt trasate cu negru dungi de culoare. Pubisul este marcat, de asemenea, cu linii de culoare neagră. Pe pântec sunt pictate două capete de spirale înlănțuite. Între sânii marcați cu „pastile" este pictată o imagine care sugerează un copil cu brațele înălțate. Capul pare să fie tronconic ca la reprezentările din „fațada de templu" de la Truşeşti (fig. 8/1), semănând şi cu modelarea capului pieselor de mari dimensiuni descoperite tot la Truşeşti (fig. 9/3, 6). Brațele, dacă interpretarea noastră este corectă, sunt înălțate şi cu palmele mărite ca la statueta neolitică de la Štěpánovice din Moravia (Poulik, Forman, 1956: fig. 53). Regretații noştri colegi de la Chişinău consideră, însă, că pe statueta de la Iablona I este reprezentat un „apex" trifurcat care este interpretat ca un şarpe stilizat (Sorochin, Borziac, 2001: 129).

În susținerea ipotezei noastre am putea invoca câteva reprezentări bine cunoscute. Chiar dacă facem abstracție de pandantivele *en violon* care reprezintă schematic o femeie născând, în plastica neolitică şi din epoca bronzului din Anatolia şi Peninsula Balcanică găsim, realizate în diferite tehnici, numeroase reprezentări de copii

sau pui de animale la pieptul unor personaje feminine. Succinta enumerare poate începe cu statueta de la Hacilar, care ține în brațe o creatură cu coadă (Müller-Karpe, 1974: pl. 13/16). Ființa – poate un pui de leopard – văzută din spate, are „brațele" agățate de umerii femeii. Identitatea ființei din brațele femeii de la Hacilar are mai puțină importanță întrucât şi în cazul unui personaj zoomorf zeitatea poate avea rol de *kourotróphos*. La Kültepe, pe pieptul unei statuete sunt incizate imaginile a doi copii (Vl. Dumitrescu, 1956: fig. 3/6). Aceeaşi imagine apare şi pe pieptul unei statuete tricefale din aceeaşi aşezare (*Ibidem*: fig. 3/8). Modelarea plastică a copilului pare să fie preferată în Cipru (*Ibidem*: fig. 3/4-5). Imaginea în relief a unui copil este suspendată la gâtul unei statuete feminine din epoca bronzului descoperită în districtul Paphos din Cipru (Teocharis, 1973: fig. 25). Față de varietatea procedeelor tehnice prin care este redat copilul în plastica din Anatolia şi Balcani, pictarea imaginii stilizate a copilului la pieptul statuetei de la Iablona nu poate fi un impediment pentru interpretarea ei drept *kourotróphos*.

C. Asocierea personajelor umane cu animale este destul de frecventă în plastica anatoliană, dar mult mai rară în cea europeană. Raritatea acestei teme justifică interesul pe care-l acordăm unei interesante statuete fragmentare de la Brânzeni IV (Basarabia). S-a păstrat doar trunchiul unei statuete cu talia zveltă, „amorse" conice şi şolduri moderate (fig. 130/1). Sexul reprezentării este indicat de sânii din „pastile". Partea anterioară este decorată cu dungi unghiulare plasate cu vârful între sâni. Pe spate, în regiunea sacrală, se conservă imaginea pictată a părții dorsale a unui peşte. Stațiunea de la Brânzeni IV este atribuită de V. Marchevici (1981: tab. I) şi A.P. Pogozeva (1983: 75) etapei Tripolie B_{II}.

Simbolistica animalelor acvatice este deosebit de bogată în mitologia comunităților arhaice şi tradiționale (Eliade, 1992a: 198 şi urm.). Totuşi, reprezentarea animalelor acvatice în plastica şi ornamentica Cucuteni-Tripolie este o excepție. Pe un altar patrulater cu picioare, descoperit în nivelul Precucuteni II-târziu de la Poduri, este redată prin incizii imaginea destul de realistă a unui peşte (Monah *et al.,* 1980: fig. 3/13). După opinia noastră reprezentarea animalelor acvatice, cu prolificitate recunoscută, nu poate fi pusă decât în legătură cu invocarea, prin magie simpatetică, a fertilității acestora.

D. Cu toate că tema zeiței purtătoare de vas este destul de frecventă în plastica neolitică şi calcolitică din sud-estul Europei (Müller-Karpe, 1974: pl. 18/6, 13, 16; Gimbutas, 1982: fig. 92, 94; Vl. Dumitrescu, 1974: fig. 197, 252; Luca, Dragomir, 1987: 31 şi urm., fig. 2), în aria Cucuteni-Tripolie aceasta este rar ilustrată. A.P. Pogoževa citează, fără să ilustreze, o statuetă fragmentară de la Zavadovka IV modelată în poziție şezândă care ține pe genunchi o cupă (Pogoževa, 1983: 79). Cu toate că mâinile nu sunt modelate în relief, ci doar sugerate de uşoare caneluri, se creează impresia, după autoarea citată, că palmele se aflau pe marginea cupei.

E. O altă temă rar ilustrată în plastica *ronde-bosse* Cucuteni-Tripolie este aceea a asocierii femeie-plantă. Pogoževa menționează, de asemenea fără să ilustreze, o statuetă de la Caracuşanii Vechi, cu semne de graviditate, care are pe pântec incizat un brăduț (*Ibidem*: 75). Descrierea statuetei de la Caracuşanii Vechi ne sugerează ca analogie reprezentările nude de tip Yakšini de la Harappa şi Mohenjo-Daro, asociate cu o „plantă care creşte din regiunea genitală"(Eliade, 1992a: 264 şi urm.).

K_V. Observațiile asupra modului în care au fost confecționate statuetele şi figurinele fazei Cucuteni A-B sunt mai sumare decât pentru cele din faza Cucuteni A. Totuşi se pare că toate categoriile remarcate pentru faza Cucuteni A rămân valabile şi pentru faza de tranziție.

A. Grupa statuetelor modelate dintr-o singură bucată pare să includă în special piesele masive (fig. 113/1; 114/1; 120/1), dar în colecţia din aşezarea Iablona I un număr de piese de mici dimensiuni au fost modelate dintr-o singură bucată (Sorochin, Borziac, 2001: 117).

Fiind vorba de statuete bine conservate, întregi, a căror structură nu poate fi stabilită decât prin secţionare, nu avem întotdeauna certitudinea modelării dintr-o singură bucată. T.A. Popova semnalează existenţa la Polivanov Jar II a câtorva fragmente de statuete modelate dintr-o singură bucată (Popova, 1980: 8-10; Popova, 2003: 189). Frecvenţa mică a statuetelor de acest fel nu trebuie să ne surprindă, deoarece nici în faza Cucuteni A nu au o răspândire prea mare.

B. Modelarea din două bucăţi este preponderentă şi în faza Cucuteni A-B. Câteva statuete fragmentare de la Traian (fig. 19/9; 20/4-5) ne semnalează, fără ambiguităţi, modelarea din două bucăţi lipite prin presare. Aceeaşi metodă este utilizată şi în aşezarea Polivanov Jar II (*Ibidem*: fig. 104/1-3, 5-7). Asupra semnificaţiei acestei incomode metode de modelare nu vom mai insista, deoarece am discutat-o în capitolele precedente.

C. Statuetele modelate din trei bucăţi sunt foarte rare în faza Cucuteni A-B. Metoda pare să fi fost utilizată doar în cazul statuetelor masive, de tradiţie Cucuteni A, la care partea inferioară este alcătuită din jumătăţi lipite prin presiune, iar torsul, modelat separat, a fost fixat ulterior. Un bun exemplu îl constituie o statuetă masivă de la Traian (fig. 98/1). Aceeaşi tehnică a fost folosită – foarte rar (fig. 98/4) – şi la statuetele din aria Tripolie (Popova, 2003: fig. 104/7).

K_{VI}. În faza Cucuteni A-B continuă utilizarea aceloraşi tehnici de decorare cunoscute din faza Cucuteni A. Frecvenţa lor, însă, suferă modificări importante. Numărul statuetelor cu decor incizat se diminuează simţitor, iar cel al pieselor pictate cunoaşte o augmentare considerabilă. Grupul statuetelor „nedecorate" devine majoritar în faza de tranziţie.

A. Statuetele „nedecorate", între care sunt incluse şi numeroase piese care au fost acoperite pe întregul trup cu vopsea roşie (Pogoševa, 1985: fig. 551; 556; 634; 641), greu de observat acum, constituie majoritatea reprezentărilor antropomorfe în *ronde-bosse* din faza Cucuteni A-B. La o examinare atentă a pieselor la care am avut acces, am observat urme de vopsea roşie care ar putea proveni fie de la un decor liniar şters sau, mai probabil, de la un strat de vopsea roşie întins pe întregul trup. Această manieră de decorare este utilizată, pe scară destul de largă, în faza Cucuteni A. În aşezările din Basarabia şi Ucraina au fost, de asemenea, descoperite numeroase statuete acoperite pe corp cu vopsea roşie (*Ibidem*: 558; 629; 634; 639). Uneori, autorii semnalează această practică fără să menţioneze frecvenţa ei, peste stratul uniform de vopsea roşu-deschis s-a pictat un decor din benzi de culoare roşu-închis sau brun (*Ibidem*: 549; 550).

B. Statuetele cu decor plastic sunt foarte rare în faza Cucuteni A-B. O splendidă piesă aproape întreagă, provenind de la Iablona I, are sexul masculin modelat plastic (fig. 108/1), cu talia strânsă de o centură în relief susţinută de o diagonală realizată în acelaşi mod. Pe piciorul stâng, din bandă de lut, este modelată o legătură, cu capetele atârnând. Pe trei statuete fragmentare de la Iablona şi Rakovec, diagonalele realizate din incizii (fig. 102/7; 119/15) sau din puncte imprimate (fig. 119/13) sunt asociate cu centuri în relief decorate cu imprimări. O centură similară este modelată pe talia zveltă a unei statuete de la Drăguşeni-La Vie (fig. 131/6) (Crîşmaru, 1977: fig. 71/5).

Tehnica modelării în relief a fost utilizată şi pentru reprezentarea coafurilor şi a podoabelor aferente acestora. Cu o plasticitate desăvârşită este realizată coafura unei statuete de la Krinički (fig. 118/3). Părul sugerat de incizii, pieptănat pe spate, unduieşte pe

umeri şi este fixat la capăt de un disc circular. Astfel de piese, ornamentale şi utilitare în acelaşi timp, sunt reprezentate şi pe statuetele fazei Cucuteni B şi au fost descoperite şi în săpături (Marinescu-Bîlcu, 1981: 200/13-16). În aşezarea Ghelăieşti a fost găsit un disc de lut, cu diametrul de 5 cm, perforat central, care probabil era folosit la prinderea părului într-o coafură asemănătoare cu cea de pe statueta de la Krinički. Mai puțin elegantă, dar redată cu exactitate, este coafura unei statuete cu tatuaj pe față de la Vladimirovka (fig. 118/10). Părul este tăiat la spate semicircular, dar de sub el atârnă o coadă subțire care pare fixată la capăt cu o podoabă cu laturile convexe. Aceeaşi podoabă, considerată de Pogoževa (1983: 66) ca fiind o teacă de piele, este reprezentată şi pe o statuetă de la Nemirovo (Pogoševa, 1985: fig. 649). În aşezarea Precucuteni I de la Traian-Dealul Viei a fost descoperită o piesă de os de formă pătrată, perforată central şi cu laturile concave (Marinescu-Bîlcu, 1981: fig. 200/16). Se presupune, cu îndreptățire, că podoaba a fost utilizată la prinderea părului (*Ibidem*: 69). Pentru acelaşi scop au fost utilizate şi piesele de os discoidale şi dreptunghiulare, cu două laturi concave, descoperite la Târpeşti în nivelul Cucuteni A (*Ibidem*: 200/14). Alte două statuete de la Krinički (fig. 118/1) şi Vladimirovka (fig. 118/7) au coafura modelată plastic, dar mai simplă. Forma podoabelor care slujeau la prinderea părului pare să fi fost destul de variată, aşa cum arată modelajul de pe statueta de la Ščučinki (fig. 126/7). Cu toate exemplele citate, modelarea plastică a podoabelor, a pieselor vestimentare şi a părului rămâne o excepție în cadrul fazei Cucuteni A-B.

C. Decorul incizat constituie o tradiție păstrată din faza Cucuteni A şi este folosit cu precădere în etapa Cucuteni A-B_1. La Traian-Dealul Fântânilor a fost descoperit un fragment dintr-o statuetă masivă specifică fazei Cucuteni A (fig. 98/1). Decorul incizat de pe şolduri şi coapse este organizat în triunghiuri mari, dar fără rigurozitatea specifică fazei A.

Un număr destul de mare de statuete de la Iablona I, aşezare datată în etapa Tripolie B_I-$B_{II/2}$, este decorată cu incizii, dar într-o manieră diferită de cea a decorului clasic Cucuteni A. O statuetă de la Iablona I (fig. 98/3) are pe picioare un decor incizat în zig-zag. În față, prin incizii orizontale şi şiruri de imprimări, se delimitează un şorț triunghiular, piesă vestimentară ce apare frecvent pe statuetele fazei de tranziție. Abdomenul este decorat cu bucle de spirală şi semiove. Conjuncția decorului de pe două fragmente de statuete de la Iablona I ne permite reconstituirea veridică a decorației incizate „restrânse”. La partea superioară câmpul incizat urcă până sub sâni, unde este delimitat de linii orizontale (fig. 98/6). Decorul este constituit de o alternanță de unghiuri şi triunghiuri, pântecul fiind marcat cu un romb cu linii orizontale şi verticale circumscrise. Partea inferioară este decorată cu linii unghiulare, câmpul decorativ fiind delimitat de linii orizontale cu puncte imprimate între ele (fig. 100/3). Deşi ambele statuete fac parte din grupa pieselor cu decor „restrâns” constatăm diferențe care nu mai sunt de detaliu, ci par să aibă semnificații mai profunde. Pântecul primei statuete este marcat cu simbolul rombului (fig. 98/6), iar al celei secunde de un motiv unghiular. Ultima statuetă are reprezentat pubisul (fig. 100/3), partea inferioară fiind subliniată prin şiruri de triunghiuri. Pe fesa stângă a statuetei apare triunghiul cu punct circumscris. Poate fi remarcat şi pântecul mai proeminent al ultimei statuete. Rombul plasat pe pântec pare să aibă o legătură cu ideea fecundității, el apărând destul de frecvent pe pântecul proeminent al unor statuete (fig. 100/1, 3). Totuşi rombul lipseşte de pe pântecul la fel de proeminent al altor statuete (fig. 100/1, 3), fiind, se pare, plasat lateral. Sintaxa destul de rigidă a decorului incizat din faza Cucuteni A nu mai este strict respectată, constatându-se fenomene de formalism şi degradare a ornamentației incizate. O statuetă de la Floreşti (Basarabia) (fig. 98/7), stațiune contemporană cu Iablona I şi Polivanov Jar II, pare să

semnaleze începutul procesului de degradare a decorului incizat. Semnificaţia unor simboluri este încă respectată, pântecul este marcat cu motivul rombului, fesele sunt evidenţiate prin incizii verticale, coapsele prin linii dispuse în unghi, dar totul este făcut sumar, neglijent.

Caracteristică pentru statuetele din etapa Cucuteni A-B_1 pare să fie reprezentarea unui şorţ, de obicei integrat decorului (fig. 98/3-5; 99/1-5, 7; 101/1). Şorţul este triunghiular (fig. 98/3; 99/1) sau are forma unui triunghi cu vârful secţionat (fig. 99/3, 5: 101/1), fiind de obicei mărginit de un soi de franjuri. Alteori, vârful „şorţului" se rotunjeşte (fig. 99/2), căpătând forma unei elipse secţionate (fig. 99/3). Aproape întotdeauna interiorul şorţului este „umplut" cu imprimări circulare (fig. 99/2-5) sau triunghiulare (fig. 99/1, 5). Interpretarea motivului descris drept reprezentarea unei piese vestimentare nu este întotdeauna certă. Cel puţin în unele cazuri (fig. 99/1, 3-7; 101/1-3, 6) motivul sugerează atât şorţul cât şi triunghiul pubian.

O altă interesantă statuetă de la Floreşti, datată în etapa Tripolie B_I-$B_{II/2}$, ne oferă pretextul pentru discuţii mai ample asupra unor interpretări contradictorii. Piesa de la Floreşti (fig. 101/4) are o modelare obişnuită, cap discoidal, „amorse" şi talie zveltă, iar decorul este alcătuit din şiruri orizontale de puncte triunghiulare imprimate (Todorova, 1986: 63-64, fig. 2/2). Pe „amorse" şi piept sunt aplicate şapte pastile de lut. Două sunt plasate spre extremităţile „amorselor", alte trei formează un şir orizontal pe piept, iar ultimele două se află mai jos, pe un şir orizontal. Autoarea descoperirii, interpretează pastilele ca reprezentând discuri (*Ibidem*: 65). Astfel de discuri metalice, cupru sau aur, au fost găsite în majoritatea tezaurelor Cucuteni. Imitaţii în lut ale discurilor de metal sunt întâlnite şi în aşezările fazei Cucuteni A (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 459, fig. 45/1-13). Mai mult, discuri purtate ca pandantive sunt figurate şi pe statuetele Cucuteni A de la Frumuşica (Matasă, 1946: fig. 29) şi Scânteia (Mantu, 1993: fig. 2/6-7).

Alte două statuete nedecorate de la Rakovec au aplicate pe piept mai multe pastile. Primul exemplar este modelat convenţional, având cap discoidal (fig. 116/10), cu lobii perforaţi, amorse şi talie zveltă. Pe ceafă, o pastilă de lut pare să reprezinte un coc. O diagonală incizată porneşte de pe umărul stâng, încheindu-se pe talie. De o parte şi alta a diagonalei, pe două şiruri, sunt plasate câte două pastile de lut. T.A. Popova (1996: 131 şi urm.) consideră pastilele ca marcând sânii statuetei. Din aceeaşi serie face parte o altă statuetă de la Rakovec (fig. 131/1). Aceasta este modelată după canoanele reprezentărilor feminine şi are marcat plastic sexul masculin. Talia este încinsă cu o centură în relief, o diagonală coborând de pe umărul stâng spre talie. De o parte şi alta a diagonalei sunt aplicate şase pastile interpretate de colega petersburgheză ca reprezentând sâni (*Ibidem*). În discuţia noastră mai pot fi invocate şi cele şapte pastile de pe bustul unei statuete de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al*., 1954: 409, fig. 32/1, pl. CXXII/4), precum şi multiplicarea sânilor de pe mica piesă *en violon* de la Koszyłowce (Černyš, 1982: pl. LVI/11). În favoarea ambelor ipoteze pot fi invocate o serie de argumente. Reprezentarea unor discuri de metal pe bustul statuetelor cucuteniene este foarte posibilă. Acest tip de podoabă a cunoscut o largă răspândire în faza Cucuteni A (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 435, fig. 41/1; Sergeev, 1968: 138, fig. 11/1-2; Ursachi, 1991: 339, pl. II/1-2). Discuri de aur apar frecvent în mormintele necropolei de la Varna, unde sunt depuse pe măştile din cenotafuri, dar şi pe corpul persoanelor înmormântate. Din păcate nu ştim dacă această podoabă era folosită de un anumit sex şi existau restricţii în portul ei. Multiplicarea cu scop magic a sânilor este de asemenea posibilă. Un bun exemplu în acest sens îl constituie statueta Dianei din Efes (Neumann, 1974: fig. 35). Dar, bazându-ne mai mult pe impresia sugerată, suntem tentaţi să interpretăm „pastilele" de pe statuetele de la Floreşti şi Rakovec mai degrabă ca reprezentări ale discurilor de metal.

Decorarea cu incizii, ca tradiție moştenită din faza Cucuteni A, se manifestă în aria vestică a culturii doar în etapa Cucuteni A-B_1. În aria estică conservarea tradiției pare a fi mai puternică, statuetele incizate fiind descoperite în aşezări datate în etapele Tripolie $B_{II/1}$, B_I-$B_{II/2}$ şi $B_{II/2}$ (Pogoževa, 1983: 64).

Un număr remarcabil de statuete din faza Cucuteni A-B au marcate prin incizii unele detalii anatomice sau vestimentare, dar aceste incizii nu constituie un veritabil decor.

D. Statuetele cu decor pictat constituie în faza Cucuteni A-B încă o minoritate. Pictura de pe statuetele fazei de tranziție este, în linii mari, diferită de cea a fazei precedente. Dacă pictura statuetelor Cucuteni A pare o transpunere *tale quale* a ornamentației de pe ceramică, cea a fazei Cucuteni A-B pare mai degrabă inspirată din decorul incizat pe statuetele fazei Cucuteni A. În general, ornamentarea cu pictură a statuetelor este realizată cu ajutorul dungilor de culoare roşie-deschisă sau brună, dispuse pe anumite zone ale corpului.

Cel mai frecvent decor este alcătuit din mai multe benzi orizontale de culoare, trasate pe corpul statuetelor (fig. 109/1-2, 7; 110/1-3, 8; 118/10; 124/6). Alteori benzile de pe tors sau de pe spate formează motive unghiulare (fig. 108/2-3; 109/5; 110/7; 124/3; 129/2). Două piese de la Iablona I au un decor mai deosebit. Prima statuetă, pe care am mai discutat-o, are pictate bucle de spirale pe fese, pântec şi regiunea sacrală (fig. 108/4). Picioarele sunt decorate cu benzi orizontale, în timp ce partea superioară a spatelui este acoperită de o rețea de linii întretăiate. Între sâni se află o ciudată imagine ce sugerează un copil cu brațele ridicate. Dacă impresia noastră este corectă, atunci în întretăierea de linii de pe spate poate fi văzută o rețea de curele care ar susține la piept copilul. A doua statuetă, mult mai zveltă, are bustul şi spatele ornamentate cu dungi orizontale secționate de o diagonală ce pleacă de pe umărul stâng şi se închide pe talie (fig. 108/5). Picioarele sunt ornamentate cu aceleaşi dungi orizontale. Pe față şi pe spate, dungi verticale par să susțină o încălțăminte sau un ciorap pictat cu negru.

Dacă facem abstracție de imaginea copilului cu brațele ridicate discutată mai sus, din decorul pictat pe statuetele fazei Cucuteni A-B elementele realiste lipsesc aproape total. Doar pe o statuetă de la Krinički (fig. 118/10) coafura este realizată destul de schematic prin pictare cu roşu-deschis. Mai exactă pare conturarea unei podoabe *en violon* care prinde părul. Demnă de notat este o dungă de culoare roşie trasată pe lobul drept şi care probabil reprezintă un tatuaj. Tot un tatuaj, realizat prin pictură şi incizii, se află pe obrazul drept al statuetei realiste de la Vladimirovka (fig. 118/8). Ca un alt element realist poate fi citată şi imaginea peştelui de pe statueta de la Brânzeni IV (fig. 130/1). Pictura este utilizată şi pentru marcarea diagonalelor şi a centurilor (fig. 104/2, 5).

Din punct de vedere tehnic, decorul pictat al fazei Cucuteni A-B nu diferă de cel al fazei precedente; diferită este compunerea sa în care elementele simbolice sunt mult mai rare decât în ornamentica incizată a fazei Cucuteni A. Atunci când decorul pictat include unele elemente simbolice, ele par a fi preluate din decorul incizat Cucuteni A. Dispariția decorului incizat şi treptata impunere a celui pictat ne poate semnala pe de o parte o continuitate, dar şi un proces de căutare, de inventare nu numai a unor noi procedee tehnice, ci şi a unei noi simbolistici care, probabil, reflectă schimbări destul de importante în sistemul religios cucutenian. Din această cauză, spre sfârşitul fazei Cucuteni A-B pictura nu mai este o simplă transpunere a motivelor de pe ceramică sau din decorul incizat al statuetelor, ci capătă o personalitate distinctă.

K_{VII}. Cele trei personaje („fecioara nubilă", „matroana" şi „străbunica") presupuse a fi înfățişate în plastica cucuteniană, pot fi parțial identificate şi în statuara fazei Cucuteni

A-B. Dacă plastica fazei Cucuteni A este dominată de imaginea „matroanei", în plastica *ronde-bosse* a fazei de tranziție personajul cel mai frecvent pare să fie „fecioara nubilă" sau tânăra femeie. Ținând cont de stilizarea statuetelor cucuteniene, este foarte greu, practic imposibil – cu excepția cazurilor extreme – de identificat piesă cu piesă cărei categorii îi aparțin. În majoritatea așezărilor au fost găsite statuete zvelte (fig. 98/4-5; 99/6-7; 100/3; 101/2, 6; 108/5) care puteau reprezenta o tânără fată sau femeie. Pe lângă „fecioara nubilă", identificată de S. Marinescu-Bîlcu, nu este exclusă nici existența unui personaj intermediar între fecioară și matroană, reprezentând o femeie împlinită, tânără (fig. 101/1; 108/4-5; 109/1; 111/1-3; 112/1).

Chiar dacă facem abstracție de reprezentările de certă tradiție Cucuteni A (fig. 98/1; 105/6; 113/1; 114/1), rămân suficiente statuete (fig. 108/4; 109/2; 114/6; 116/7, 9) care pot fi considerate reprezentări de „matroane". Exemplarul cel mai convingător de reprezentare a unei „matroane", femeie în deplinătatea forțelor de procreare, este statueta realistă de la Krinički (fig. 118/3). Imaginea „strămoașei" pare să fie rar prezentă în plastica *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A-B. Doar statueta fragmentară de la Vladimirovka (fig. 118/8) care prezintă o femeie cu chipul tatuat, sânii slabi și lăsați ar putea reprezenta „strămoașa". Tot aici am putea încadra un cap de figurină, din aceeași stațiune, reprezentând o față sau mască grotescă (fig. 118/4).

Absența unor delimitări foarte precise între diferitele ipostaze sau zeități pe baza vârstei nu impietează asupra identificărilor propuse mai sus, deoarece cucutenienii nu și-au propus portretizări didactice.

K_{VIII}. Reprezentarea maternității pare să se fi aflat printre temele destul de frecvent ilustrate de artiștii fazei Cucuteni A-B. Dar, și în acest caz, identificările precise nu sunt întotdeauna posibile. Mai multe statuete au modelat un pântec reliefat (fig. 100/3, 5; 108/4; 115/8; 117/7) care ar putea fi și modelarea realistă a unui detaliu specific feminin. Orice ambiguitate dispare, însă, în cazul statuetei fragmentare cu cavitate abdominală de la Rakovec (fig. 121/2). Piesa, modelată în poziție șezândă, are șoldurile destul de proeminente și o cavitate destul de mare în zona abdominală. Din aceeași categorie pare să facă parte și o statuetă fragmentară verticală de la Nemirivo (fig. 122/6). În ciuda zvelteții și dimensiunilor reduse ale piesei, în regiunea abdominală a fost practicată o cavitate care, probabil, adăpostea mici sfere de lut. Interesant este că ambele statuete cu cavitate abdominală din faza Cucuteni A-B, ca și cele din faza precedentă, nu au semne exterioare de sarcină. Interesant este și fragmentul de statuetă masivă de la Iablona I care are două cavități în partea de jos a abdomenului (fig. 105/6) (Sorochin, Borziac, 2001: 119, fig. 2/6). Într-o spărtură se observă amprentele unor cariopse, prezența acestora și a cavității abdominale pot fi puse în legătură fecunditatea și fertilitatea.

K_{IX}. Din cauza spargerii rituale sau a modelării schematice, un număr destul de important de statuete și figurine nu poate fi atribuit unui anumit sex. Totuși este evident că majoritatea statuetelor sunt feminine. Față de faza precedentă, când după poziția și modul de reprezentare a picioarelor se putea face o destul de exactă separare a statuetelor feminine de cele posibil masculine, în faza Cucuteni A-B acest lucru nu mai este atât de ușor și de sigur. În statuara fazei de tranziție vom întâlni piese cu picioarele lipite (fig. 104/7; 116/4-5; 119/11) sau cu picior unic (fig. 119/8, 14), trăsături ale feminității în faza A, dar cu sexul masculin redat plastic. Ambiguitățile persistă și datorită existenței certe a unor reprezentări androgine.

A. Statuetele feminine din faza Cucuteni A-B nu mai au șoldurile și fesele proeminente (așa-zisa „steatopigie"). Excepțiile sunt constituite doar de statuetele de tradiție

Cucuteni A, prezente în special în etapa Cucuteni A-B_1. Reprezentările feminine pot fi uşor deosebite atunci când sunt marcaţi sânii – practică mai frecventă în faza de tranziţie (fig. 98/6; 103/3, 7; 108/4; 110/1-2, 7; 111/1, 3, 9) – şi pubisul (101/2, 6; 102/1, 8; 117/4; 121/9, 12; 122/7, 10, 14). Modelarea picioarelor şi a pântecului pot fi un indiciu destul de sigur al feminităţii. Unele statuete au reprezentată o piesă vestimentară specific feminină: şorţul (fig. 99/1, 3-5; 100/6; 101/1). În mai multe cazuri, acesta se confundă cu pubisul (fig. 98/3, 5; 99/2; 100/3; 101/2, 6; 102/6). Trecând peste inevitabilele dificultăţi de identificare, este sigur că reprezentările feminine constituie subiectul prioritar. O statistică exactă a apartenenţei după sex a reprezentărilor este imposibil de făcut, dar considerăm că ar fi şi irelevantă. Chiar şi A.P. Pogoţeva (1983: 52) care a sârguit în domeniul statisticii recunoaşte „redusa eficienţă a analizei numerice a statuetelor". O examinare chiar sumară a statuarei din faza de tranziţie relevă dominaţia personajului divin feminin în diferite ipostaze.

B. Reprezentările masculine rămân şi în faza Cucuteni A-B minoritare. După aprecierea colegei Pogoţeva, statuetele masculine ar fi în proporţie de 3% (*Ibidem*), dar nu ştim dacă în această cifră au fost incluse şi statuetele bisexuate care, la cercetătoarea siberiană, nu constituie o grupă separată. Net minoritare, reprezentările masculine sunt aproape întotdeauna sparte (fig. 104/1, 6-7; 105/1-2; 119/14). Principalele caracteristici de identificare sunt modelarea plastică a sexului şi, în unele cazuri, ansamblul centură-diagonală. Ultimul element este însă mai nesigur. În general, diagonala pornind de pe umărul drept pare să fie specifică reprezentărilor masculine (fig. 108/1; 119/1, 11), dar nu este un element cert de identificare deoarece există şi statuete feminine cu acest tip de diagonală. De la Şipeniţ provine o statuetă (fig. 122/14) cu sâni din „pastile", triunghi pubian marcat de incizii şi caneluri, picioare lipite, care însă are o diagonală incizată pornind de pe umărul drept. Dorea oare modelatorul să semnaleze prin marcarea diagonalei caracterul androgin al piesei? Lipsa centurii are o importanţă deosebită? Putem încadra în grupa reprezentărilor androgine şi statuetele cu sâni şi diagonală de pe umărul stâng ? Iată câteva întrebări la care noi nu putem răspunde.

În afara reprezentărilor probabil masculine, dispunem de şapte statuete aproape întregi, cu sexul modelat plastic şi bustul lipsit de sâni (fig. 108/1; 116/4-5; 119/1, 6, 8). Între acestea întâlnim şi câteva statuete verticale (fig. 108/1; 119/11) cât şi în poziţie şezândă (fig. 116/4-5; 119/8). În general statuetele masculine sunt modelate cu picioarele separate (fig. 104/1, 6; 108/1; 105/1), dar nu lipsesc nici reprezentările cu picioarele lipite (fig. 104/7; 119/11) sau cu picior unic (fig. 116/4-5; 119/14). A.P. Pogozeva (1983: 64) consideră că reprezentarea unui singur ochi ar fi un semn sigur pentru identificarea statuetelor masculine (fig. 116/5; 119/2-5). Totuşi, nici această regulă nu a fost respectată cu stricteţe. O statuetă de la Medveža (fig. 117/2) are o singură perforaţie pe lobul stâng, sâni din „pastile" şi sex masculin modelat plastic. O altă statuetă de la Şipeniţ (fig. 122/14) are, de asemenea, doar lobul stâng perforat şi diagonală pe dreapta, dar şi sâni din „pastile" şi triunghi pubian. Interesant este şi un fragment de statuetă masculină din aşezarea de la Vorniceni-Pod Ibăneasa. Fragmentul păstrat poartă o centură şi este modelat cu picioarele despărţite, sexul masculin este modelat realist, chiar naturalist, încât descoperitoarea îşi pune îndreptăţit întrebarea dacă nu este vorba de un caz de circumcizie (Diaconescu, 2005: 364, fig. 8/2). Un alt exemplar masculin, modelat în poziţie şezândă, este împodobit cu o centură împletită, corpul fiind acoperit cu culoare roşie, iar sexul este mai sumar modelat (*Ibidem*: 365, fig. 9/2). În sfârşit, o mică figurină, destul de sumar modelată, de la Krinički (fig. 119/6), are reprezentat *phallos*-ul. Din impresionanta colecţie de statuete şi figurine de

la Iablona I, şapte exemplare (fig. 104/1, 6-7; 105/1-2; 108/1) sunt susceptibile de a fi considerate ca reprezentări masculine, deci aproximativ 1%. Se întâlnesc atât exemplare modelate în poziţie verticală cât şi în poziţie şezândă. Un singur exemplar are sexul modelat destul de realist (fig. 104/6). Astfel de reprezentări sunt foarte rare în plastica Cucuteni-Tripolie, mai cunoaştem doar un singur exemplar de la Luka-Vrubleveckaja.

Importanţa elementului masculin în structura şi ceremoniile religioase cucuteniene nu poate fi apreciată numai după reprezentările integrale de bărbaţi. Respectându-se principiul artei arhaice *pars pro toto*, în aşezările fazei de tranziţie apar şi *phalloi* modelaţi din lut. Această categorie o putem ilustra doar prin descoperirile de la Traian, dar avem informaţii despre prezenţa lor şi în alte aşezări. *Phalloi*-ii de la Traian sunt de două tipuri: primul este de formă tronconică simplă (fig. 125/3, 5-6; 128/6), iar al doilea cu baza uşor evazată (fig. 125/4). Semnificaţia lor este clară, iar, probabila, lor utilizare ar putea fi dedusă din informaţii etnografice.

C. Statuetele cert androgine nu lipsesc din aşezările fazei Cucuteni A-B. De la Krutoborodincy (Pogoževa, 1983: 66) provine o frumoasă statuetă verticală cu capul discoidal, cu un colier marcat prin incizii, diagonală pe dreapta şi centură (fig. 119/4). Modelată cu picioarele lipite, piesa are reprezentat plastic sexul masculin, dar şi sâni din „pastile". O altă statuetă de acest fel, din care se păstrează doar partea superioară, provine din aşezarea Tripolie $B_{II/2}$ de la Medveža (Pogoševa, 1985: fig. 606). Capul este discoidal, cu lobul stâng perforat, sexul masculin este plastic, dar nu lipsesc nici sânii din „pastile" (fig. 123/1). Adăugând şi piesele care prezintă o combinaţie de elemente specific masculine cu trăsături somatice feminine, vom constata o frecvenţă deloc neglijabilă a reprezentărilor androgine în faza de tranziţie. După opinia noastră, acest tip de statuetă are o mai largă răspândire în faza Cucuteni A-B decât în faza precedentă.

K_X. Din punct de vedere artistic, figurinele şi statuetele fazei Cucuteni A-B se încadrează în aceleaşi categorii ca şi reprezentările fazei precedente.

A. În grupa reprezentărilor schematice putem încadra un număr limitat de figurine şi statuete. Acestea reprezintă schematic corpul uman cu braţele întinse, dar reduse la simple „amorse" conice (fig. 104/4; 107/1, 4, 7-8, 11-12). Capul este marcat, ca şi în faza Cucuteni A, de o mică proeminenţă conică. Picioarele nediferenţiate sunt unite şi se termină printr-un vârf conic sau o talpă abia schiţată (fig. 107/8, 11). Prezente în special în aşezările etapei Cucuteni A-B_1, reprezentările schematice sunt aproape identice cu cele din faza Cucuteni A. Frecvenţa lor redusă pare să semnaleze o diminuare a ritualurilor în care erau folosite.

B. Cea mai mare parte a statuetelor din faza Cucuteni A-B aparţine grupei reprezentărilor stilizate. Continuând o tendinţă remarcată în ultimele etape ale fazei Cucuteni A, statuetele fazei A-B au capul sub forma unui disc cu doi lobi, de regulă perforaţi, gâtul distinct, bustul plat, cu „amorse", şolduri şi fese normal conturate, picioarele lipite sau unite într-un „picior unic". Detaliile anatomice sunt marcate prin aplicaţii plastice, incizii, dungi de culoare şi, mai rar, prin caneluri. Perforaţiile de pe lobi reprezintă, de cele mai multe ori, ochii, dar sunt şi cazuri în care rostul lor nu mai este atât de clar (fig. 111/2, 4-6; 112/1, 6). Cu toată stilizarea destul de accentuată, caracteristicile corpului uman sunt respectate. Chiar la statuetele stilizate se înregistrează o tendinţă realistă mai accentuată decât în faza Cucuteni A, care permite, în unele cazuri, identificarea sexului reprezentărilor.

C. În plastica *ronde-bosse* a fazei Cucuteni A-B se constată o puternică tendinţă realistă, absentă în faza precedentă. Acum nu mai este vorba de elemente izolate ci, uneori,

sunt modelate adevărate portrete pline de viață. Gradul de realizare artistică depinde, firește, și de îndemânarea modelatorului. Statueta șezândă de la Tripol'e (fig. 116/7) are capul modelat în volum, cu organele feței corect și complet reprezentate, iar sânii ușor lăsați îi măresc expresivitatea. Brațele nu mai sunt marcate schematic prin „amorse", ci sunt modelate realist. Deși sparte din vechime, picioarele par să fi fost corect modelate, fiind ușor depărtate și cu genunchii realist conturați. Tot de la Tripol'e provine o statuetă cu fața modelată. Deteriorată grav din vechime, piesa de la Tripol'e conservă în bune condiții doar capul. Fața este ovală, cu nasul ușor coroiat, ochii sunt migdalați, cu sprâncenele conturate, iar gura este mică și strânsă (fig. 116/1). Artistul tripolian a făcut concesii tradiției doar în ceea ce privește modelarea urechilor reprezentate prin simple proeminențe perforate.

O tânără fată este portretizată de o altă statuetă de la Vladimirovka (fig. 118/7). Cu fața rotundă, ochii migdalați, sprâncenele conturate, gura mică și nasul ușor coroiat, tânăra avea părul pieptănat pe spate. Gâtul este armonios, dar umerii sunt tratați convențional ca niște „amorse" conice. Atât chipul cât și sânii ne indică cu claritate o fată sau o tânără femeie. Tot de la Vladimirovka provine un fragment de statuetă (fig. 118/8) cu conturul feței romboidal și ochii marcați prin adâncituri circulare. Nasul, cu nările marcate prin perforații circulare, este puțin proeminent. Gura este semnalată de o incizie ușor oblică. Două incizii paralele, umplute cu culoare, sunt trasate oblic pe obrazul drept. Alte două linii groase, trasate cu culoare brună, semnalează posibile coliere. Sânii slabi și atârnând par să ne indice o femeie în vârstă, poate acea „străMoașă" despre care am mai discutat. Probabil din aceeași categorie face parte și un cap de statuetă cu o față sau mască grotescă (fig. 118/4). Deși capul este modelat în volum, obrajii au forma unor discuri în relief, despărțite de nasul drept. Ochii sunt reprezentați prin două adâncituri circulare. Avem impresia că s-a dorit fie reprezentarea chipului unei persoane în vârstă, fie o mască.

Curentul realist pare să se manifeste cu vigoare mai ales în așezarea Krinički. Printre exemplele de reprezentări realiste de la Krinički putem cita un cap de statuetă cu chipul destul de convențional modelat. Fața este ovală, cu nasul drept, iar ochii sunt indicați de două adâncituri circulare profunde aflate sub sprâncenele arcuite. Gura este marcată printr-o incizie, iar de o parte și de alta a nasului se află un tatuaj triunghiular (fig. 118/1). Părul, pieptănat cu cărare, este lăsat liber pe spate. Fără să fie o reușită artistică deosebită, capul statuetei de la Krinički iese din tiparele convenționale ale plasticii antropomorfe cucuteniene. Dacă artiștii de la Krinički nu excelează prin expresivitatea chipurilor, ei reușesc mult mai bine la modelarea trupurilor. Statueta (fig. 118/3), pe care am mai discutat-o, are capul destul de inabil modelat, dar trupul robust este minunat redat, rezultând una dintre capodoperele realismului tripolian.

După prodigioasele reușite ale artiștilor cucutenieni în domeniul decorării ceramicii, stil ce a avut o puternică influență și asupra plasticii antropomorfe, maeștrii cucutenieni își dezvăluie geniul și în arta portretului. Un strălucit exemplu îl constituie un cap de statuetă de la Caracușanii Vechi (fig. 128/3). Capul este modelat cu acurateță, nefiind lipsit de unele elemente tradiționale (*Ibidem*: fig. 617a; Marchevici, 1985: fig. 86). Ne referim la perforațiile de pe margine care ar putea reprezenta fie o complicată coafură, fie așa-zisa „aureolă" a statuetelor de la sfârșitul fazei Cucuteni B. Fața este rotundă, cu fruntea înaltă și bărbia puțin proeminentă, nasul este perfect redat, cu nările arcuite; gura fină are buzele corect conturate. Personajul de la Caracușani are pleoapele lăsate, ceea ce a făcut-o pe Pogozeva să îi atribuie o expresie tragică (Pogoževa, 1983: 75), în timp ce noi vedem expresia relaxată a omului care doarme.

Şi la statuetele stilizate constatăm tratarea realistă a unor zone anatomice – coafuri, podoabe sau veşminte – fără ca aceste elemente să impieteze asupra stilizării cerute de canonul cucutenian. Curentul realist, născut în timpul fazei Cucuteni A-B, nu este reprezentat de un număr important de exemplare. Cantitativ, el nu are o importanţă deosebită, manifestându-se doar în unele aşezări şi regiuni, dar calitativ nu este lipsit de semnificaţie, arătând, probabil, o mai profundă antropomorfizare a panteonului Cucuteni-Tripolie. Remarcăm şi faptul că, până în prezent, statuetele realiste au fost semnalate mai rar la vest de Prut.

În încheiere vom face câteva succinte observaţii asupra plasticii antropomorfe în *ronde-bosee* a fazei Cucuteni A-B. Este evident că tipurile dominante în faza de tranziţie îşi au originea în statuara ultimelor etape ale fazei precedente. Din acest punct de vedere se poate vorbi de o continuitate. Totuşi o serie de elemente diferenţiază clar plastica fazei A-B de cea a fazei precedente. Se generalizează modelarea capului sub formă de disc, statuetele devin mai zvelte, decorul pictat este mai frecvent. Deosebit de importantă este apariţia curentului realist, care ne facilitează o serie de observaţii asupra portului părului, a obiectelor de podoabă şi vestimentaţiei. Curentul realist pare să se manifeste cu deosebită vigoare, în special, în regiunea cuprinsă între Bug şi Niprul mijlociu deşi unele exemplare, deosebit de bine realizate, provin din aşezări din Basarabia. Se pare, însă, că nici arealul de la vest de Prut nu a fost lipsit de influenţa curentului realist. Statueta masculină de la Vorniceni-Pod Ibăneasa este un indicator preţios. Probabil, viitoarele săpături în aşezări Cucuteni A-B din Moldova vor furniza noi informaţii asupra intensităţii cu care s-a manifestat curentul realist şi la vest de Prut.

Tatiana Passek a folosit statuetele realiste într-o tentativă de reconstituire a trăsăturilor antropologice ale populaţiei din zonă (Passek, 1947: 21 şi urm.). Observaţiile regretatei cercetătoare sunt, în bună parte, confirmate de analizele lui G.F. Debec (1960: 90 şi urm.; Gerasimov, 1960: 83 şi urm., fig. 3 şi 4) efectuate asupra scheletelor din necropolele de la Nezvisko (*Ibidem*) şi Ofatinţi (Vâhvatinţi) (Passek, 1961a: 147 şi urm.).

Din punct de vedere religios sunt ilustrate aceleaşi mari teme ca şi în faza precedentă. O temă nouă, dar care credem că nu lipsea din plastica Cucuteni A, este aceea a mamei şi copilului. Pe baza statisticii este greu de susţinut o creştere a rolului elementului masculin. Numeric, reprezentările masculine sunt chiar mai puţine decât în faza Cucuteni A. Din perspectiva psihologiei analitice însă, renunţarea la arhetipul femeii corpolente în favoarea unui personaj mai zvelt ar semnala în conştiinţa colectivă o profundă mutaţie în favoarea elementului masculin (Neumann, 1974: 194 şi urm.).

VI. STATUETELE ŞI FIGURINELE FAZEI CUCUTENI B

Cu toate progresele înregistrate în ultimii ani în domeniul periodizării de detaliu a culturii Cucuteni-Tripolie, cercetătorii nu au căzut întru totul de acord asupra limitelor cronologice şi etapelor componente ale fazei Cucuteni B. Săpăturile şi studiile publicate în ultimele patru decenii au detaliat periodizările Schmidt/Dumitrescu şi Passek, dar au prilejuit şi formularea unor întrebări rămase fără răspunsuri satisfăcătoare pentru toţi cercetătorii. În continuare arheologii români au manifestat un interes mai viu pentru faza Cucuteni A cercetând mai multe aşezări din această fază, în timp ce ample săpături, precum Ghelăieşti-Nedeia, Poduri-Dealul Ghindaru au rămas inedite sau parţial publicate şi nu au permis elucidarea unor probleme specifice fazei cronologice finale. Totuşi, în ultimii ani au fost publicate nivelurile de locuire Cucuteni B de la Truşeşti-Ţuguieta (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999) şi Cucuteni-Cetăţuia (Petrescu-Dîmboviţa, Văleanu, 2004) care au adus unele precizări stratigrafice şi cronologice, precum şi un număr de reprezentări antropomorfe interesante. Seria extrem de redusă de date radiocarbon disponibilă pentru faza Cucuteni B a fost completată cu noi datări (Mantu, 1998), astfel că acum dispunem de un număr de date C^{14} satisfăcător. Din fericire, pentru lucrarea noastră, care-şi propune doar ordonarea tematică a materialului şi depistarea zeităţilor şi marilor teme religioase cucuteniene, măruntele divergenţe cronologice nu au o importanţă deosebită şi nu vor afecta justeţea concluziilor. Chiar dacă în Moldova de vest săpăturile în aşezările Cucuteni B sunt mai puţine şi au furnizat reprezentări antropomorfe mai puţin spectaculoase, în Moldova de est (Basarabia) acestea s-au bucurat de mai multă atenţie şi au furnizat un material extrem de interesant şi spectaculos (Markevič, 1981; Marchevici, 1985; Markevič, 1989; Sorochin, 2001). În plus, beneficiem de excepţionala acumulare de reprezentări antropomorfe din arealul tripolian, unele provenind din săpături mai vechi reluate de A.P. Pogoţeva (1983; 1985).

Din păcate, bogata şi interesanta colecţie particulară PLATAR de la Kiev ne este de puţin folos. Piesele par să provină de pe piaţa neagră, probabil din braconaje şi, bineînţeles, nu ştim nimic despre condiţiile de descoperire şi nici chiar locul de proveniență (Javtušenko *et al.,* 2004: 8-28). Materialele din colecţia Platar vor putea fi folosite doar după o publicare critică, amănunţită deoarece asupra unor piese planează suspiciunea de fals sau, în cel mai bun caz, de restaurare discutabilă. În ceea ce ne priveşte vom folosi doar câteva piese care se aliniază unor serii ce provin din săpături sistematice.

Deşi suntem de acord cu majoritatea cercetătorilor români, care consideră că sfârşitul culturii Cucuteni se plasează la finele fazei Cucuteni B, în linii mari sincronă cu Tripolie C_I-γ_I, totuşi vom utiliza în lucrarea noastră, şi statuetele de tradiţie cucuteniană din faza Tripolie C_{II}-γ_{II} şi chiar cele mai târzii, deoarece acestea reflectă aceleaşi concepţii religioase. Din acest punct de vedere, acceptăm existenţa unei continuităţi a ceramicii pictate în cadrul primelor culturi (Gorodsk, Horodiştea-Erbiceni, Usatovo, Folteşti) din perioada de tranziţie la epoca bronzului (Niţu, 1977: 203 şi urm.; Niţu, 1978-1979:

passim; Nițu, 1980: *passim*; Markevič, 1981: 55 şi urm.; Černyš, 1982: 213 şi urm.). Prezența deloc neglijabilă a tradițiilor ornamentale Cucuteni-Tripolie pe ceramica culturilor post-Cucuteni ne semnalează existența unui puternic substrat care-şi face simțită prezența în special în sfera manifestărilor religioase. În acest sens este de reținut observația lui Anton Nițu conform căreia „ … populația locală (de la Gordineşti şi Tudorovo *n. aut.*) păstrează decorul ceramicii pictate, dar renunță treptat la tehnica picturii, pentru a fi în acord cu evoluția generală a ceramicii de tranziție" (Nițu, 1977: 207). Remarcabilă este reuşita regretatului nostru coleg care urmăreşte fenomenul transmiterii unor elemente ornamentale de tradiție Cucuteni-Tripolie până în cultura Costişa-Belo-Potok (*Ibidem*). Este evident că mai persistente decât elementele ornamentale au fost ideile religioase care, distorsionate datorită sincretismelor, se fac simțite până în epocile recente. Această complexă temă de cercetare nu face parte din subiectul nostru şi am abordat-o tangențial doar pentru a justifica erezia utilizării unor materiale arheologice care depăşesc limitele cronologice stricte ale calcoliticului.

Documentația este inegal repartizată în teritoriul studiat. În Basarabia de nord, V. Marchevici a efectuat importante săpături care au furnizat numeroase statuete şi prețioase informații (Markevič, 1981: 7 şi urm.). Ample şi numeroase săpături au fost întreprinse la est de Nistru, dar numărul de statuete descoperite este mult mai redus (Pogoževa, 1983: 82). În aria vestică, câteva interesante descoperiri au fost făcute în regiunea Subcarpaților (Cucoş, 1999: 123-130), în timp ce zona dintre Siret şi Prut, deşi au fost publicate monografiile Truşeşti-Țuguieta (Petrescu-Dîmbovița *et al.*, 1999: 496-532) şi Cucuteni-Cetățuia (Petrescu-Dîmbovița, Văleanu, 2004: 245-262), nu ne oferă, încă, o imagine edificatoare asupra vieții religioase din această regiune. Mai bună, pentru faza Cucuteni B, este situația din Subcarpați unde sunt câteva săpături şi publicații de referință (Matasă, 1946; Cucoş, 1970; Cucoş, 1971; Cucoş, 1973; Cucoş, 1993). O mențiune specială poate fi făcută pentru Galiția şi Bucovina, cu descoperiri deosebit de interesante, dar provenind din săpături vechi (Hadaczek, 1915; Majewski, 1947). Un caz deosebit îl constituie stațiunea Koszyłowce, cu peste 140 de statuete ce ilustrează teme diverse. Pentru sud-estul Transilvaniei şi partea sudică a Podişului Moldovenesc, cercetările asupra aşezărilor Cucuteni B lipsesc.

Dacă majoritatea pieselor descoperite în arealul cucutenian au fost examinate de noi direct, nu acelaşi lucru se poate spune despre cele provenind din aria estică a culturii. În faza Cucuteni B-Tripolie C_I-γ_I, triburile cucuteniene cunosc perioada lor maximă de expansiune teritorială. Extinderea se petrece în special pe direcțiile nord şi est, în timp ce încă de la începutul fazei Cucuteni A-B cucutenienii par să se retragă din sud-estul Transilvaniei (Monah, Cucoş, 1985: 180) şi din sudul Moldovei (*Ibidem*). Ambele tendințe par să se accentueze în faza Cucuteni B (*Ibidem*, 181). În contradicție cu situația semnalată, date certe atestă, în faza Cucuteni B-Tripolie C_I, colonizarea unor noi teritorii în Volhynia şi pe malul stâng al Niprului (Pogoževa, 1983: 82; Černyš, 1982: 214 şi harta). Începutul fazei Cucuteni B-Tripolie C_I ne arată triburile cucuteniene pline de dinamism, exercitând încă o puternică influență atât pe planul civilizației materiale cât şi în cel al vieții spirituale asupra populațiilor sub-neolitice din stepele estice.

Tendințele tipologice şi tematice remarcate încă de la începutul fazei Cucuteni A-B vor căpăta în faza B contururi mai precise: se va generaliza tipul de statuetă zveltă, „elongată", curentul realist capătă mai multă forță, cuprinzând un teritoriu destul de mare, vor apărea noi teme plastice despre care nu ştim dacă nu existau şi în faza precedentă. Analizând, după criteriile deja enunțate, statuetele şi figurinele fazei Cucuteni B, remarcăm pe de o parte

o anumită continuitate în reprezentarea divinității, semn de conservare a principalelor idei şi credințe religioase, dar şi unele deosebiri care par să indice mutații destul de importante.

Trecerea materialului arheologic selectat prin rețeaua celor zece criterii ne va permite, sperăm noi, o analiză destul de completă şi argumentarea aserțiunilor formulate mai sus.

K_I. După considerente tehnologice (pastă, ardere, modelare) şi durată de utilizare rămân valabile cele două mari categorii pe care le-am numit: A-figurine şi B-statuete.

A. Figurinele par să fie extrem de rare în faza Cucuteni B şi ele nu mai prezintă aceleaşi caracteristici din faza Cucuteni A. Nu se mai foloseşte lutul brut, natural. Aproape toate reprezentările antropomorfe din faza Cucuteni B sunt modelate din pasta specifică ceramicii pictate. Doar piesa de la Fântânele (fig. 184/1) este modelată dintr-o pastă mai grosieră, cu pietricele. Arderea este foarte puternică şi, cu toată masivitatea ei, căldura a pătruns până în miezul figurinei. Culoarea roşie-cărămizie uniformă semnalează o ardere oxidantă, probabil în cuptor. Modelarea după canonul clasic este sumară şi destul de neglijentă. S-a acordat o atenție mai mare pântecului voluminos care sugerează o sarcină gemelară, dar nu au fost marcate şoldurile şi fesele. Singurele detalii anatomice evidențiate sunt carena mediană a capului discoidal şi „amorsele" umerale. Piesa a fost spartă pe linia taliei, cele două părți fiind descoperite la oarecare distanță una de alta. După opinia noastră, figurina de la Fântânele constituie un exemplu de practicare a magiei simpatetice.

Din categoria figurinelor face parte şi o mică reprezentare (3 cm) din aşezarea Tripolie C_I de la Kočerincy. Deşi sumar modelată, în poziție şezândă (fig. 180/4), are reprezentați ochii şi nasul. Alte câteva fragmente, de la piese de mici dimensiuni (fig. 180/5; 160/2) sau foarte vag modelate (fig. 166/2; 176/2; 179/5), par să semnaleze perpetuarea la scară redusă şi în faza Cucuteni B a obiceiului confecționării unor imagini sumare ale divinității folosite pentru practici magice.

B. Majoritatea reprezentărilor antropomorfe în *ronde-bosse* din faza Cucuteni B face parte din categoria statuetelor. Cu rare excepții, ele sunt modelate din pastă omogenă de bună calitate. În numeroase cazuri, piesa este acoperită cu un înveliş subțire de lut fin care a fost cu atenție lustruit. Piesele, din această categorie, au fost foarte bine arse. Arderea pare să fi fost făcută în cuptoarele pentru ars ceramică. Cele mai multe statuete sunt armonios proporționate, chiar atunci când se practică o pronunțată stilizare. Finisarea este, în majoritatea cazurilor, foarte îngrijită, numeroase statuete fiind acoperite cu o angobă roşie sau alb-gălbuie pe care a fost aplicată pictura cu negru, roşu sau alb. Important şi demn de reținut este şi faptul că un număr destul de important de statuete din arealul tripolian sunt acoperite de un strat de vopsea roşie (Pogoševa, 1985: fig. 802; 806; 831; 836; 854; 855; 863;894). În alte cazuri doar unele porțiuni din corpul statuetelor era acoperit cu o vopsea roşie subțire (*Ibidem*: fig. 798; 800; 855), uneori culoarea roşie este aplicată peste decorul sau elementele vestimentare trasate cu negru (*Ibidem*: fig. 795; 830; 831; 834; 836; 866). Acesta nu este un detaliu tehnic şi credem că avea o anumită semnificație, mai ales că de cele mai multe ori este vorba de statuete foarte bine modelate şi de cele mai multe ori decorate sau cu unele elemente simbolice (*Ibidem*: fig. 830; 831).

Cu toate că statuetele fazei Cucuteni B sunt evident destinate unei folosiri mai îndelungate, şi acestea sunt descoperite, în majoritatea cazurilor, în stare fragmentară ca urmare a spargerii rituale. Neta preponderență a statuetelor față de figurinele cu viață efemeră ar putea fi explicată printr-o mai accentuată structurare a ideilor religioase şi o mai strictă canonizare a ritualurilor.

K_{II}. Atunci când analizăm din punct de vedere dimensional plastica în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni B, remarcăm cvasidispariţia categoriei A (piese mici) şi gruparea majorităţii pieselor în categoriile B (8-25 cm) şi C (25-50 cm). Acest fenomen a fost remarcat şi de A.P. Pogoţeva (1983: 85) şi ar putea fi explicat prin amintita structurare a practicilor de cult. Surprinzătoare ni se pare inexistenţa pieselor antropomorfe foarte mari (de peste 50 cm) atestate în faza Cucuteni A. O singură excepţie pare să fie semnalată la Koszyłowce unde a fost găsit un fragment din talpa unei statuete „gigantice" (fig. 171/11) (*Ibidem*: 85). Dacă nu este o simplă lacună a cercetării, fenomenul dispariţiei pieselor de mari dimensiuni ar putea fi explicat prin mai mica stabilitate a aşezărilor şi locuinţelor din această fază.

K_{III}. Deşi din punct de vedere al poziţiei se păstrează aceleaşi categorii ca în fazele precedente, totuşi, în faza Cucuteni B, constatăm unele diferenţe.

A. Prima categorie, constituită din statuete verticale, îşi conservă statutul de tip dominat, dar, în majoritatea cazurilor, constatăm reducerea numărului de statuete masive cu şolduri şi fese proeminente în favoarea formelor alungite, zvelte. Partea superioară a statuetelor rămâne relativ plată, fiind prevăzute cu „amorse" umerale. Gâtul este distinct şi, în majoritatea cazurilor, armonios modelat, susţinând capul discoidal marcate de o carenă mediană. Reprezentarea distinctă a capului, în formă stilizată de disc, îşi are originea în statuara ultimelor etape (A_3-A_4) ale fazei Cucuteni A. Sânii sunt marcaţi, mai frecvent decât în faza A, prin „pastile" aplicate. Această practică, alături de zvelteţea părţii inferioare, accentuează caracterul virginal, adolescentin al personajului reprezentat.

A_{1a}. Picioarele nu mai sunt modelate „virtual separate", ci alcătuiesc un picior unic terminat printr-o mică talpă. Pertinente exemple pentru ilustrarea acestei grupe întâlnim la Ghelăieşti (fig. 132/1-3), Varvareuca VIII (fig. 132/5; 133/4), Costişa (fig. 132/7), Buznea (fig. 133/1; 134/1), Lipcani (fig. 133/2), Cucuteni-Cetăţuia (fig. 133/3), dar şi în alte numeroase aşezări din aria cucuteniană sau tripoliană. Importanţa acestui tip de statuetă este demonstrată de perpetuarea sa dincolo de limitele cronologice ale culturii. Statuete de acest tip au fost descoperite în mormintele necropolei de la Ofatinţi (Vâhvatinţi) (fig. 184/2), precum şi în aşezările Gorodsk şi Usatovo.

A_{1b}. La statuetele acestei grupe, modelarea părţii superioare este identică cu cea a pieselor din grupa 1_a. Doar partea inferioară este diferită, având picioarele lipite, dar clar conturate. Extremitatea picioarelor este modelată sub forma unui vârf conic (fig. 134/3; 171/8; 188/1, 4) sau a unei mici tălpi (fig. 133/8; 167/5; 168/1-2, 5). Sunt şi câteva cazuri (fig. 187/3, 8) când picioarele sunt modelate separat. O singură statuetă de la Urecheşti (fig. 187/10) are picioarele depărtate, apropiindu-se prin acest detaliu de statuetele masculine din faza Cucuteni A. Dar statueta noastră, deşi prevăzută cu diagonală şi centură, pare să fie feminină, având pubisul reliefat cu şiruri de puncte imprimate. De regulă, la statuetele din această grupă triunghiul pubian este marcat prin incizii (fig. 188/1, 4; 204/7-8). Statuetele grupei 1_b au o largă şi destul de uniformă răspândire pe întreaga arie a culturii Cucuteni-Tripolie.

A_2. În această categorie au fost incluse statuetele cu corpul sau partea inferioară cilindrică, terminată printr-un suport discoidal. Modelajul le permite şederea independentă pe o suprafaţă plană. Statuetele din categoria A_2 îşi au originea în primele etape ale fazei Cucuteni A. Mai puţin răspândite decât statuetele din grupa A_1, ele s-au bucurat de suficientă popularitate, fiind difuzate în întregul areal Cucuteni-Tripolie. Ca frecvenţă, statuetele cu corp cilindric se plasează imediat după cele din grupa A_1.

A_{2a}. Dintre statuetele fazei Cucuteni B, doar puţine exemplare pot fi încadrate în această grupă. Antropomorfizarea lor este mai vagă şi modelarea pare să fi fost făcută cu

oarecare neîndemânare sau neglijenţă. De obicei, după obţinerea unui cilindru de lut au fost modelate doar câteva detalii: capul, „amorsele", şoldurile. O mică figurină de la Frumuşica (Matasă, 1946: 160, pl. LVI/408) este alcătuită dintr-un cilindru de lut sprijinit de o largă bază discoidală cu „amorsele" şi capul sub forma unor proeminenţe conice (fig. 166/2). Asemănătoare, dar mai elaborată, este statueta de la Podei-Tg. Ocna (fig. 166/1). Cilindrul de lut, cu baza discoidală, are modelată o proeminenţă care reprezintă şoldurile şi fesele. Capul, însă, se bucură de o atenţie mai mare, fiind aplatizat şi având lobii largi cu câte trei perforaţii şi carenă mediană (Matasă, 1964: 58, fig. 39/1). Din aceeaşi grupă par să facă parte şi alte fragmente de statuete de la Văleni-Piatra Neamţ şi Mărgineni-Cetăţuia. Fragmentul de la Văleni (fig. 166/4) provine de la o statuetă cu partea inferioară cilindrică, cu şoldurile şi fesele marcate printr-o proeminenţă conică şi cu baza discoidală pe care sunt reprezentate, prin incizii, degetele. Talia şi pliurile adipoase sunt distinct marcate, ca şi ombilicul reprezentat printr-o proeminenţă perforată. Pentru modelare a fost utilizată pastă fină specifică ceramicii pictate, exemplarul fiind iniţial pictat (Cucoş, 1981: 50, fig. 22/4; 23/8). Un fragment aproape identic provine din aşezarea Cucuteni B_1 de la Viişoara-Mastacăn (fig. 216/1). Cilindrul cu baza discoidală este uşor aplatizat în partea superioară unde sunt modelate „amorsele", gâtul este scurt şi capul discoidal cu carenă mediană. Şoldurile sunt marcate sumar, iar sânii, destul de ampli, sunt modelaţi organic (Niţu, Buzdugan, 1971: 100 şi fig. 7/9). Cu toată masivitatea statuetelor din această categorie, posteriorul este modelat normal, fără aşa-numita „steatopigie" (fig. 216/10). O variantă care pare să facă legătura cu statuetele cu partea inferioară conică este documentată tot în colecţia de la Viişoara. Partea inferioară este cilindrică terminându-se cu o mică talpă (fig. 216/2), genunchii şi ombilicul sunt semnalaţi prin mici proeminenţe. Partea superioară este uşor aplatizată, având „amorse" umerale conice. Alte câteva fragmente, de la Mărgineni-Cetăţuia (fig. 170/3, 7) şi dintr-o localitate neprecizată din Moldova (fig. 170/4), par să indice o mai largă răspândire a acestui grup.

Statuetele din această grupă au avut o oarecare popularitate şi în aria Tripolie. De la Kočerincy (fig. 172/2) provine un fragment cu partea inferioară cilindrică terminată printr-o bază discoidală (Pogoševa, 1985: 205, fig. 749). Modelarea este făcută cu mai multă atenţie. Talia este demarcată de o incizie orizontală sub care este marcat printr-un mic triunghi pubisul sau sexul feminin. Posteriorul este foarte vag conturat, fiind scos în evidenţă doar printr-o incizie verticală. Nu lipsesc pliurile adipoase de deasupra taliei. Cu un modelaj asemănător este şi statueta fragmentară de la Koszyłowce (fig. 170/8). Stilizarea părţii inferioare este destul de accentuată, dar şoldurile şi fesele sunt normal proporţionate. Pântecul, uşor reliefat, are ombilicul perforat, iar pubisul şi sexul feminin sunt reprezentate prin incizii. Întreaga statuetă a fost acoperită cu culoare roşie. Mai bine conservată, dar modelată în acelaşi chip, este o statuetă tot de la Koszyłowce (fig. 170/6) cu sâni din „pastile".

Din aceeaşi grupă fac parte şi câteva statuete mai zvelte şi mai puţin stilizate. De la Poduri provine o piesă cu partea inferioară cu forma unui cilindru aplatizat terminat printr-o talpă elipsoidală. Statueta (fig. 167/1; 213/3) are formele destul de alungite, deşi modelarea este imperfectă. Şoldurile şi extremitatea picioarelor sunt încinse de benzi de culoare neagră. La gât se află un colier pictat cu negru care coboară între sânii marcaţi prin „pastile". Capul discoidal are lobii bine conturaţi şi perforaţi pe locul ochilor. Asemănătoare cu piesa de la Poduri este statueta de la Koszyłowce (fig. 185/1). Aceasta are sânii bine conturaţi, dar şi sexul masculin modelat plastic. În aşezarea de la Koszyłowce, statuetele cu partea inferioară sub forma unui cilindru aplatizat par să fi avut o popularitate bine stabilită (fig. 202/8, 10;204/1, 3, 6). O interesantă statuetă, puternic arsă secundar, provenind din Bucovina, se

găseşte în colecţia Ambrojevici. Capul a fost modelat sub forma unui disc cu nervură mediană, dar acum este aproape sferic datorită scorificării lutului. Gâtul masiv (fig. 221/2) este împodobit cu un colier figurat printr-un şir de incizii scurte verticale. Sânii sunt modelaţi organic, talia fiind încinsă de o bandă formată din trei incizii întrerupte pe laterale. Pubisul şi sexul feminin sunt marcate prin incizii. Partea inferioară a statuetei are forma unui trunchi de con terminat printr-un postament circular.

La est de Prut, statuetele din această categorie au partea inferioară de forma unui cilindru uşor aplatizat, dar sunt mult mai masive şi mai rudimentar modelate. Fragmente de la astfel de statuete au fost descoperite la Kočerincy (fig. 172/7), Čičirkozivka (fig. 196/4-7), Soroca (fig. 199/18) şi Čapaevka (fig. 200/10).

A_{2b}. Statuetele incluse în această grupă se diferenţiază de cele din grupa precedentă doar prin marcarea prin incizii a picioarelor. Picioarele unite şi demarcate prin incizii, pe ambele părţi ale statuetei, se termină printr-un postament circular. Trunchiul este, în general, mai plat, iar capul este discoidal. O splendidă statuetă caracteristică pentru această grupă provine din săpăturile lui H. Schmidt (1932: 64-65, pl. 32/6-7 dreapta) de la Cucuteni. Statueta are partea inferioară cilindrică (fig. 167/4; 214/1) terminată printr-un postament circular care-i asigură stabilitatea. Picioarele şi pubisul sunt marcate de incizii. Sânii sunt mici, „amorsele" şi pliurile de deasupra taliei fiind perforate. Capul nu este diferenţiat de gâtul masiv, dar se respectă regula alcătuirii feţei din lobi separaţi de o carenă mediană. Părul este lăsat pe spate într-o coadă amplă, fiind fixat la capăt cu o piesă pătrată cu laturile concave. O podoabă similară de os a fost descoperită în aşezarea Precucuteni de la Traian-Dealul Viei (fig. 217/9) (Marinescu-Bîlcu, 1981: 200/16). Identică cu statueta de la Cucuteni este o piesă, lipsită de cap, descoperită în aşezarea Cucuteni B_1 de la Hlăpeşti-Dealul Dactei (fig. 167/3). Din aceeaşi serie pare să facă parte şi o statuetă dintr-o localitate neprecizată din Moldova, publicată de M. Marin (1948: fig. 30). Piesa (fig. 140/11), păstrată în muzeul din Fălticeni, este asemănătoare cu cea de la Cucuteni, dar are sexul masculin modelat plastic, diagonală incizată şi sâni din „pastile" (*Ibidem*: 74). Din schiţa publicată nu ne putem da seama dacă statueta avea coafura modelată plastic. Un fragment deosebit de interesant provine de la o statuetă de la Frumuşica (Matasă, 1946: 159, pl. LV/406a-b). S-a păstrat doar partea inferioară, cilindrică, a statuetei (fig. 166/7; 212/7). Baza discoidală este uşor evazată, incizii, pe ambele feţe, marchează picioarele, alte incizii conturează pubisul. În regiunea abdominală se află o cavitate.

Foarte puţin diferită de exemplarele descrise mai sus este o frumoasă statuetă de la Šuškova, datată în etapa Tripolie B_{II}-C_I-B_{II}. Partea inferioară are picioarele unite, dar clar demarcate de incizii profunde (fig. 169/7). Posteriorul este moderat, dar accentuata curbură a zonei sacrale îl scoate în evidenţă. Trunchiul este modelat în maniera obişnuită, cu „amorse", sâni din „pastile" şi pântecul uşor reliefat. Capul discoidal este împărţit de o carenă mediană în doi lobi, fiecare fiind perforat de câte două ori. Deşi capul este reprezentat convenţional, coafura se bucură de o atenţie deosebită. Părul, prins la capăt cu o podoabă, este redat prin incizii. Mai zveltă, dar aparţinând aceleaşi grupe, este o statuetă din aşezarea Roskošovka (fig. 169/4), datată spre finalul fazei Cucuteni B (Pogoševa, 1985: 206, fig. 760). Picioarele unite, clar demarcate prin incizii, capătă forma unui cilindru aplatizat. Capul este modelat convenţional, dar coafura amplă este în relief. Trunchiul cu „amorse" şi pântecul uşor reliefat respectă canonul obişnuit.

Majoritatea statuetelor din această grupă, cu excepţia exemplarului androgin de la Fălticeni, sunt feminine. Un singur exemplar, provenind din săpăturile lui Vl. Dumitrescu de la Drăguşeni-Suceava, reprezintă un bărbat. Statueta (fig. 169/3), un amestec de stilizare

tradiţională şi timide tendinţe realiste, se remarcă prin masivitate. Capul este modelat în volum, dar faţa aminteşte mai mult de capetele discoidale tradiţionale, cu toate că artizanul s-a străduit să reprezinte ochii, nasul şi gura. Mâinile sunt modelate infantil, cea dreaptă fiind adusă la cap într-un gest ce aminteşte unele reprezentări Precucuteni. Partea inferioară este cilindrică, cu picioarele demarcate printr-o incizie şi sexul masculin modelat plastic.

În cadrul grupei 2_b remarcăm existenţa unor piese stângaci modelate, dar şi a unor exemplare ieşite din mâna unor modelatori experimentaţi care reuşesc, în ciuda dominaţiei încă puternice a canonului tradiţional, să redea realist unele detalii anatomice, elemente de podoabă sau coafuri complicate. În legătură cu aceste exemplare se ridică problema existenţei unor centre pentru producerea unor tipuri de statuete de unde acestea puteau fi difuzate într-un teritoriu mai larg. Această problemă a fost abordată tangenţial de A.P. Pogoţeva (1983: 61 şi urm.), dar colega noastră nu a putut realiza cercetarea complexă reclamată de ipoteza menţionată. Ar trebui analizate nu numai formele statuetelor, dimensiunile, decorul în cele mai mici detalii, ci şi compoziţia argilei şi caracteristicile specifice ale instrumentelor folosite la decorarea statuetelor. Un model de urmat îl constituie studiul asupra centrelor de olărie din neoliticul Belgiei (Berg, 1987; Berg, 1991: 424-427). O astfel de investigaţie, extrem de laborioasă, ar putea aduce informaţii preţioase pentru interpretarea statuetelor şi figurinelor Cucuteni-Tripolie.

B. Figurinele şi statuetele şezânde au o vechime şi o neîntreruptă tradiţie în complexul cultural Cucuteni-Tripolie. Ele sunt atestate încă din faza Precucuteni I şi au o prezenţă constantă în toate fazele culturii, nelipsind nici din fazele Cucuteni A şi A-B.

B_1. Cel mai simplu tip pare să fie caracterizat de corpul aplatizat, cu picioarele nediferenţiate întinse înainte. Un fragment de statuetă de la Koszyłowce (fig. 179/6) pare să caracterizeze destul de bine această grupă restrânsă ca număr. Atât trunchiul cât şi partea inferioară sunt puternic aplatizate. Câteva incizii par să semnaleze unele detalii anatomice (Pogoševa, 1985: fig. 917). În schimb statueta de la Pračev (fig. 181/3), cu capul discoidal, are modelate „amorse", sâni din „pastile", iar picioarele întinse sunt aplatizate şi se termină printr-un vârf conic (Kruc, 1977: 103, fig. 42/6). Şi mai evoluată este statueta de la Kazarovič, datată spre sfârşitul fazei Cucuteni B (*Ibidem*: 63, fig. 23/2; Pogoţeva, 1983: fig. 25/16). Atât trunchiul cât şi picioarele sunt aplatizate. Modelatorul a încercat să reprezinte atât „amorsele" cât şi braţele schematice împreunate pe pântec. Se remarcă nefericita îmbinare a unor elemente tradiţionale cu cele realiste (Kruc, 1977: 103). Din aceeaşi serie face parte şi o mică figurină de la Podgorcy (fig. 181/5). La trupul aplatizat, îndoit în unghi drept, au fost adăugate „amorse" şi pliuri neglijent modelate.

Statuetele acestei grupe sunt foarte apropiate de tronurile antropomorfizate şi par, împreună cu acestea, să ilustreze tema zeităţii întronate care poate fi substituită şi de simpla reprezentare a tronului (Neumann, 1974: 98-99). Alături de alte tipuri de statuete şezânde, precum şi de unele detalii morfologice întâlnite la reprezentările din alte grupe tipologice, piesele din categoria B_1 ne semnalează o puternică persistenţă a caracterului elementar al „Marii Mame" în contrast cu deja semnalata tendinţă de modificare a structurilor religioase cucuteniene (*Ibidem*: 97).

B_2. Piesele din această categorie sunt modelate după canonul specific fazei Cucuteni B, respectându-se regula stilizării capului şi a braţelor. Posteriorul nu mai este accentuat. Între statuetele categoriei B_2 se constată unele diferenţe, în special în reprezentarea şi poziţia picioarelor. Este un detaliu lipsit de semnificaţii religioase, dar care ne obligă să le încadrăm în grupe tipologice separate.

B_{2a}. Picioarele sunt nediferențiate, constituind un picior unic îndoit de la genunchi sub un unghi mai mult sau mai puțin pronunțat. Un bun exemplu îl furnizează statueta masculină din complexul ritual de la Buznea (fig. 177/6) (Mihai, Boghian, 1985: 431 şi fig. 80/10a; Boghian, Mihai, 1987: 314, fig. 3/1). Capul discoidal este împărțit de o carenă, gâtul este precis conturat, brațele reduse la „amorse", talia zveltă, bazinul şi şoldurile sunt înguste, picioarele, contopite într-unul singur, sunt flexate de la genunchi. Perforarea unui singur lob şi diagonala din puncte imprimate semnalează o reprezentare masculină (*Ibidem*; Pogoževa, 1983: 74). Partea inferioară a picioarelor formează un unghi de aproape 90^o cu restul corpului. Trunchiul este înclinat spre spate, redresându-se doar spre cap. Poziția statuetei redă foarte bine atitudinea unui personaj aşezat pe un scaun sau tron cu spătar. Numeroase alte piese fragmentare par să ilustreze această grupă (fig. 177/4-5; 178/1-7, 9-10; 180/2, 6; 183/9; 212/1; 215/10; 219/11). În aceeaşi poziție, cu picioarele îndoite în unghi drept, este statueta de la Costeşti-Baia (fig. 183/3) (Ciurea, 1938: 10, pl. 14 stânga). Cu o flexare a picioarelor mai puțin accentuată, dar cu trunchiul lăsat pe spate, este o altă statuetă de la Costeşti (fig. 183/9) (Popovici, Simiciuc, 1979-1980: 647, pl. IV/2). Două fragmente de statuete de la Koszyłowce (fig. 179/3; 183/6) au partea inferioară a picioarelor îndoită sub un unghi drept. Sunt însă exemplare la care flexarea picioarelor este mai puțin accentuată (fig. 178/10; 179/2; 180/2, 6; 181/2) (Ciurea, 1938: 10, pl. 14; Popovici, Simiciuc, 1979-1980: pl. IV/3; Markevič, 1981: 12/15; Berlescu, 1964: pl. XV/2-3).

Două excepționale reprezentări androgine de la Mărgineni-Cetățuia şi Mihoveni-Cahla Morii (Ursulescu, Batariuc, 1987: 309-310, fig. 2), cu partea inferioară a picioarelor lipsă, par să facă parte tot din grupa 2_a. Statueta de la Mărgineni este îngrijit modelată după canonul specific fazei Cucuteni B. Trunchiul (fig. 181/1) este uşor aplecat spre față, partea inferioară a picioarelor fiind flexată în unghi accentuat față de restul corpului. Bustul statuetei este împodobit cu trei incizii semicirculare în jurul gâtului, acestea fiind dublate de dungi de culoare neagră. O diagonală din puncte imprimate porneşte de pe umărul stâng şi se încheie pe talie. Sexul masculin şi un unic genunchi sunt modelate în relief. În poziție şezândă, cu picioarele lipite, dar demarcate printr-o canelură, este statueta de la Mihoveni (fig. 181/4). Spartă din vechime mai jos de genunchi, statueta pare să fi avut gambele unite şi îndoite (*Ibidem*). Brațele au fost modelate realist, dar poziția lor este mai greu de reconstituit. Statueta are sâni din „pastile", iar sexul masculin este modelat plastic (*Ibidem*). Ambele exemplare, în mod evident, nu sunt produse de serie şi, chiar dacă au mai fost descoperite şi alte reprezentări androgine la Drăguşeni-Suceava (G. Luca, 1981-1982: 113-115, fig. 1) şi în aria Tripolie (Chvoiko, 1901: 749, pl. XXII/2), cele două piese au o importanță deosebită.

Interesantă este şi statueta întregită de la Ghelăieşti-Nedeia (fig. 179/2). Piesa, cu capul discoidal, este alcătuită după canonul statuetelor feminine verticale. Partea inferioară a fost îndoită, sub un anumit unghi, după modelare, fiind apoi deformată la ardere. Demnă de reținut este neobişnuita modelare a brațelor care pornesc din „amorse". În cadrul grupei 2_a constatăm o variabilitate destul de mare atât în ceea ce priveşte poziția picioarelor cât şi apariția unor elemente realiste.

B_{2b}. În această grupă pot fi incluse statuetele şezânde cu picioarele lipite, demarcate de o incizie sau modelate separat, neflexate şi întinse. Piesele cele mai reprezentative provin de la Kolodjažnoe şi Cucuteni-Cetățuia. Dar, înainte de a le analiza pe acestea, putem menționa o mică figurină de la Petreni (Basarabia) (Marin, 1948: 90/2) realizată dintr-un cilindru de lut, cu partea inferioară îndoită spre față (fig. 179/5). Statueta de la Cucuteni, din

care s-a păstrat doar jumătatea inferioară, este modelată realist. Picioarele întinse (fig. 180/7) au redate numeroase detalii: genunchii proeminenți, coapsele pline şi degetele de la picioare. Mai bine conservată este statueta de la Kolodjažnoe, datată în faza Tripolie C_{II}-γ_{II} (Pogoževa, 1983: fig. 90/2). Capul este reprezentat destul de realist, brațul drept (fig. 177/3) şi picioarele lipite sunt întinse. Sexul este precizat de sâni din „pastile", iar pubisul este conturat prin puncte imprimate. Din grupa 2_b ar mai putea face parte două statuete de la Cucuteni-Cetățuia (fig. 179/1) şi Costeşti-Baia (fig. 179/7) dar, din nefericire, nu ştim cu exactitate cum erau modelate picioarele. Deşi statuetele din grupa 2_b par să se bucure de o popularitate mai redusă, în mod surprinzător ele supraviețuiesc în faza Tripolie C_{II}.

B_{2c}. Partea superioară a statuetelor este, de regulă, modelată după canonul clasic. Picioarele, însă, sunt modelate distinct unul de altul, lipite sau puțin depărtate şi îndoite de la genunchi. Astfel de statuete sunt atestate încă de la începutul fazei Cucuteni B şi îşi vor continua existența până la sfârşitul fazei finale. Din aşezarea de la Zavadovka (etapa Tripolie B_{II}-C_I-B_{II}) a fost recuperată partea mediană a unei statuete în poziție şezândă cu picioarele clar delimitate, dar lipite, şi brațele împreunate pe genunchi (fig. 179/4) (Pogoševa, 1985: fig. 711). Statueta de la Grebeni (fig. 183/13), datată în aceeaşi etapă tripoliană, are, însă, partea inferioară a picioarelor uşor distanțată (*Ibidem*: fig. 707). În variante puțin diferite, acelaşi tip este întâlnit în plină fază Cucuteni B (Tripolie C_I) în aşezările de la Stena (fig. 183/2) şi Kočerincy (fig. 183/7) (*Ibidem*: fig. 757 şi 754). Deosebit de interesantă este statueta aproape întreagă de la Koszyłowce (fig. 182/1) (*Ibidem*: fig. 906). Capul discoidal, cu duble perforații şi carenă mediană, este unit de trupul masiv printr-un gât puternic. Bazinul este larg, iar picioarele lipite sunt modelate separat. Gambele lipite spre genunchi sunt uşor îndepărtate în partea lor inferioară. Tălpile sunt destul de schematic modelate, dar sânii căzuți sunt redați realist.

O piesă de la Koszyłowce (fig. 183/11) (*Ibidem*: fig. 915) atestă existența, în cadrul acestei grupe, a unor statuete în poziție semi-şezândă. Un număr destul de important de piese nu poate fi clasificat datorită lipsei părții inferioare. Din această cauză determinarea frecvenței lor nu poate fi foarte precisă. Trebuie notat faptul că în faza Cucuteni B sunt modelate în poziție şezândă numeroase statuete feminine, spre deosebire de faza Cucuteni A când această poziție pare să fi fost rezervată doar reprezentărilor masculine. Statuetele şezânde sunt, ca şi în fazele precedente, mai puțin numeroase decât cele verticale.

C. Câtorva piese deosebite trebuie să le acordăm o atenție specială. În aşezarea de la Stena (Tripolie C_I) a fost descoperită o statuetă verticală îngrijit modelată şi decorată. Statueta (fig. 144/10) (*Ibidem*: fig. 755; Makarevič, 1960: 17), destul de zveltă, are torsul modelat în maniera obişnuită, posteriorul puțin proeminent şi acoperit de dungi verticale pictate cu roşu. Surprinzător este faptul că pe ambele fețe ale statuetei sunt aplicați sâni din „pastile". Deasupra sânilor a fost pictat un decor format din linii duble roşii, în X (*Ibidem*; Pogoževa, 1983: 85). Piesa de la Stena face parte din seria restrânsă a reprezentărilor de tip Ianus, cunoscută şi în aşezările din faza Cucuteni A de la Răuceşti şi Scânteia. Ca şi alți cercetători (*Ibidem*; Vl. Dumitrescu, 1956: 107), considerăm aceste reprezentări ca fiind expresia plastică a dualismului religios cucutenian, o altă modalitate de exprimare a conceptului de *coincidentia oppositorum*.

Un fragment dintr-o statuetă de dimensiuni mai mari pare să ne semnaleze existența unor reprezentări cu brațele ridicate. C. Matasă o consideră „o labă de urs sau un braț uman" (Matasă, 1946: 83, pl. LVIII/438). Atribuirea fragmentului fazei Cucuteni B este destul de nesigură, fiind făcută pe baza analizei pastei şi arderii. Statuetele cu „amorse"

ridicate sunt atestate într-o proporţie redusă în toate fazele culturii. Tema divinităţii în poziţia arhetipală a „invocării" apare însă frecvent în decorul pictat.

Tot între excepţii se înscriu şi două statuete (fig. 169/1-2) cu partea inferioară triunghiulară ce ar putea prefigura pumnalele de os antropomorfizate din etapele târzii ale culturii şi din culturile post-Cucuteni. Acestea s-au bucurat de o oarecare răspândire în arealul Tripolie din faza C_{II}-γ_{II}, precum şi în culturile perioadei de tranziţie.

K_{IV}. A. Tradiţia reprezentării izolate a personajelor mitologice este continuată şi în faza Cucuteni B. Cu toată apariţia curentului realist, preferinţa pentru stilizarea şi prezentarea izolată a personajelor divine rămâne dominantă. Mai frecvente sunt asocierile în decorul aplicat sau pictat pe ceramică.

B. Pentru grupa ce cuprinde asocieri de personaje umane am reuşit să identificăm trei ansambluri. Primul provine din cunoscuta staţiune Cucuteni B_1 de la Ghelăieşti-Nedeia. Din piesa iniţială s-a păstrat doar torsul cu o modelare destul de bizară (fig. 163/5). Partea superioară a fragmentului păstrat este arcuită spre stânga, în timp ce pe partea dreaptă se observă o punte care-l unea cu torsul unui alt personaj antropomorf. Al doilea ansamblu, de asemenea fragmentar, a fost descoperit în aşezarea Čičirkizovka (regiunea Čerkask, Ucraina). S-a păstrat doar capul care reprezintă un personaj cu faţa rotundă, orbite pronunţate, sprâncene accentuate, nasul drept şi gura marcată printr-o incizie (fig. 196/1) (Girnik, Videjko, 1989: fig. 4/1). În partea stângă se remarcă o ligatură (punte) cu secţiunea rotundă, care pare să unească două capete antropomorfe.

Reprezentările antropomorfe îngemănate sau unite prin ligaturi sunt atestate în plastica Cucuteni-Tripolie. Exemplele cele mai cunoscute sunt „faţada de templu" de la Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10; pl. IV), aşa-zisul „tron" de la Lipcani (Ambrojevici, 1927-1932: 43 şi fig. 8) şi altarul cu probabila reprezentare îngemănată de la Costeşti IX (Markevič, 1981: 48, fig. 78/6). Tema cuplurilor umane, în diferite combinaţii, este destul de frecventă şi pe ceramica cu decor plastic sau pictat. Reprezentarea cuplurilor antropomorfe pare să-şi aibă originea într-o puternică tradiţie vinčană transmisă prin intermediul culturii Precucuteni-Tripolie A (Sorokin, 1991: 213-217). În plastica antropomorfă a fazei Cucuteni A au fost identificate elemente de tradiţie vinčană (Monah, 1991: 297 şi urm.), care însă nu lipsesc nici din faza Cucuteni B (*Ibidem*), iar statueta de la Ghelăieşti, cu poziţia ciudată a bustului (fig. 163/5) poate fi comparată cu statueta bicefală de la Vinča (Vasić, 1936, III: 119, fig. 549a-c; Vl. Dumitrescu, 1956: 98, fig. 2/2; Vl. Dumitrescu, 1980: 78, pl. LXXIV/90, LXXIX/90).

Un ansamblu statuar deosebit de interesant, bine conservat, provine de la Koszyłowce. Statueta principală, reprezentând o femeie în poziţie şezândă (fig. 222/4), este destul de rudimentar modelată. Femeia are formele destul de pline, braţele şi picioarele sunt sumar, dar corect modelate, capul fiind însă lipsit de orice detaliu. Artizanul de la Koszyłowce a neglijat intenţionat modelarea organelor feţei pentru a se concentra asupra detaliilor pe care le-a considerat semnificative. Deşi acoperiţi parţial de braţele încrucişate, sânii plini sunt modelaţi realist. Braţul stâng susţine capul unui copil care, deşi realizat doar dintr-un mic cocoloş de lut, are marcaţi lobii feţei şi obişnuita carenă mediană (Pogoževa, 1983: 95, fig. 26/6; Pogoševa, 1985: fig. 666). Cu toată modelarea aparent brută, ansamblul de la Koszyłowce reuşeşte, prin mijloace simple, să sugereze grija şi protecţia maternă. Capul plecat asupra copilului, bustul curbat protector şi braţele încrucişate dezvăluie puternic sentimentul matern. O indiscutabilă capodoperă preistorică care credem că nu ar fi fost repudiată de celebrul Henry Moore. Apropierea de stilul care l-a impus pe sculptorul englez

şi de celebra sa *Madona and Child* este îndreptățită, deoarece artistul anonim cucutenian a reuşit prin deformare plastică să redea maternitatea.

Aparent, faza Cucuteni A-B, cu o reprezentare certă (Pogoževa, 1983: fig. 21/4) şi una probabilă (Makarenko, 1927: 121-122, pl. 36 şi 39) de *kourotróphoi*, ar avea o frecvență mai mare a reprezentărilor de acest fel decât faza Cucuteni B. Dar orice concluzie formulată pe baza unui număr atât de redus de cazuri nu are prea multă consistență. Nici în alte culturi în care tema *kourotróphoi* este atestată, frecvența reprezentărilor nu este mare. Grupurile statuate sunt de regulă excepționale, doar în cultura Vinča par a fi destul de frecvente, astfel că M. Vasić (1936, III: 119 şi urm.) le-a rezervat o grupă specială. Stabilirea cu exactitate a modului în care unele teme plastice şi religioase Vinča s-au transmis până în faza Cucuteni B rămâne o sarcină a cercetărilor viitoare.

C. Această categorie nu este atestată în plastica antropomorfă în *ronde-bosse* din faza Cucuteni B.

D. Neatestată în faza Cucuteni B.

E. În ultima categorie au fost grupate statuetele care ne prezintă zeitatea în asociere cu elemente vegetale. Pe pântecul unei statuete de la Koszyłowce este pictată, cu culoare brună pe fondul roşu deschis ce acoperă întregul corp, o ramură (fig. 164/1) (Pogoževa, 1983: 96, fig. 30/2; Pogoševa, 1985: fig. 831). Tot cu culoare brună sunt pictate pubisul şi un colier. O altă statuetă din aceeaşi aşezare are pe piept, de o parte şi alta a liniilor mediane, un soi de festoane care ar putea fi interpretate drept imaginea stilizată a unui spic de grâu (fig. 168/4) (*Ibidem*: fig. 830; Pogoževa, 1983: 96, fig. 27/2; Hadaczek, 1915; pl. XXVI/235-236). A.P. Pogoževa citează existența la Koszyłowce a trei statuete decorate cu elemente vegetale, dar nu ilustrează decât două exemplare. Aceeaşi autoare consideră că şorțul pictat pe o statuetă feminină de la Lomacinți (Vişineva) se termină prin reprezentări de plante „ … care se ramifică şi cad" (Pogoževa, 1983: 82, fig. 24/11). Într-adevăr, „şorțul" care porneşte din partea inferioară a pubisului (fig. 171/10) pare să fie alcătuit din fire împletite care se termină printr-un motiv vegetal (lăstari, ramuri ?) (*Ibidem*), asemănător celui de pe pântecele unei statuete de la Koszyłowce (fig. 164/1). Reprezentări de elemente vegetale se întâlnesc şi în decorul pictat de pe vasele Cucuteni B şi din culturile post-Cucuteni, dar în decorul pictat imaginea antropomorfă şi ramura stilizată sunt plasate în metope diferite.

Revenind însă la cele trei statuete care asociază zeitatea cu planta, vom remarca (fig. 164/1) plasarea plantei stilizate pe pântec, cu rădăcinile în regiunea genitală. Tot din regiunea genitală îşi are începuturile şi „şorțul" terminat prin plante de la Lomacinți. „Spicul de grâu" de pe statueta de la Koszyłowce îşi are baza tot în regiunea pubisului. Sensul asocierii zeității feminine confirmă rolul femeii ca „… izvor inepuizabil al fertilității cosmice"(Eliade, 1992a: 264). Ca modele şi analogii putem cita exemplele zeiței indiene pre-ariene Durga şi a zeităților de tip Yakšini din civilizațiile Harappa şi Mohenjo-Daro (*Ibidem*). Un citat din Devi-Mahatmya pare să fie suficient de grăitor: „Apoi, o, zeilor voi hrăni întregul Univers cu acele vegetale care întrețin viața şi care răsar chiar din trupul meu în perioada ploilor"(*Ibidem*). În plastica culturilor pre-ariene Harappa şi Mohenjo-Daro, reprezentările nude ale zeităților Yakšini sunt asociate cu *Ficus religiosa* sau cu o altă plantă care răsare din regiunea genitală a zeității. Între reprezentările incizate sau pictate de plante pe trupul statuetelor feminine şi practica amestecării de cariopse în pasta aceloraşi statuete feminine există o legătură indiscutabilă.

K_V. Tehnica modelării statuetelor fazei Cucuteni B nu diferă de cea utilizată în fazele precedente. În special statuetele masive par să facă parte din grupa A, fiind alcătuite

dintr-o singură bucată (fig. 178/8; 198/19; 199/18). Şi printre statuetele zvelte se întâlnesc exemplare la care piciorul unic este modelat dintr-o singură bucată (Pogoževa, 1983: 89).

La majoritatea statuetelor fazei Cucuteni B este însă respectată regula mai veche a modelării din două jumătăţi (grupa B), îmbinate prin presare (fig. 147/9; 164/1-2, 5-6, 8; 182/1; 198/14; 205/4; 207/1). Utilizarea pe scară largă a tehnicii „din două bucăţi" poate fi observată cu uşurinţă datorită spargerii statuetelor pe linia de îmbinare. Folosirea modelării din două bucăţi este rezultatul aplicării principiului *coincidentia oppositorum* şi nu pentru a facilita fragmentarea ulterioară (Chapman, 2000: 71).

Absenţa, în faza Cucuteni B, a statuetelor cu bustul înclinat spre faţă a dus şi la dispariţia grupei C alcătuită din piese realizate din îmbinarea a trei bucăţi.

K_{VI}. În domeniul ornamentării statuetelor, faza Cucuteni B înregistrează unele noutăţi. Continuă existenţa categoriei A, în cadrul căreia statuetele sunt acoperite pe întregul corp cu vopsea roşie sau alb-gălbuie (fig. 201/3, 6; 202/10-12; 203/9; 204/7-8). Piesele care aveau din ardere culoarea roşie uniformă nu au mai fost vopsite.

B. Ca şi în fazele precedente, nici în faza finală nu există statuete cu decor plastic propriu-zis. Elementele plastice erau folosite doar pentru a reda unele detalii anatomice, coafuri, podoabe sau piese vestimentare. Astfel, statueta masivă de la Cucuteni-Cetăţuia (fig. 167/4) (Schmidt, 1932: 64-65, pl. 32/6-7) are modelată plastic coafura şi podoaba care o fixează. Pieptănături asemănătoare, toate modelate plastic, observăm pe statuetele de la Čičirkozivka (fig. 173/4-5), Cucuteni-Cetăţuia (fig. 174/1), Kočerincy (fig. 174/5), Roskošovka, Šuškova (fig. 169/7), Rizino (fig. 205/2) şi Răuceşti (fig. 217/8). Tot prin modelare plastică a fost redat micul coc de pe capul statuetei de la Fălticeni (fig. 173/1) ((Popovici, Simiciuc, 1979-1980). Pe creştetul unei statuete de la Lozinca, prin modelare plastică, a fost realizat un acoperământ pentru cap, dificil de identificat (fig.173/2). La fel de interpretat ca utilitate este o proeminenţă conică de pe capul unei statuete feminine de la Brânzeni IV (fig. 176/6; 183/10). Ar putea fi o coafură neobişnuită sau o bonetă cu o perforaţie pe centru ((Pogoževa, 1983: 89). În sfârşit, pe capul unei statuete realiste de la Koszyłowce (fig. 210/2) este reprezentat un acoperământ sub formă de calotă, cu o creastă perforată, în care Pogoževa vede un pieptene (*Ibidem*; Hadaczek, 1915: 18, pl. XXX/281-282; Pogoševa, 1985: fig. 937).

Modelarea plastică a fost utilizată şi pentru reprezentarea pieselor de încălţăminte. Două fragmente de statuete cu picior unic au modelate mocasini cu căputa joasă (fig. 171/1-3; 217/6) (Cucoş, 1971: 66-69, fig. 1/1-2; 2/1-2). Prin crestăturile de pe marginea căputei, artizanul cucutenian a sugerat confecţionarea mocasinilor din blană. Cu mai puţine detalii, modelată tot plastic, este cizmuliţa scurtă de pe piciorul unei statuete de la Koszyłowce (fig. 171/3) (Hadaczek, 1915: 18, pl. XXVII/258; Cehak, 1930-1931: 116 şi urm.; pl. VIII/9).

Mult mai rară decât în faza Cucuteni A, modelarea plastică este folosită pentru redarea centurilor. Doar pe o statuetă de la Costeşti-Baia (fig. 147/2) o bandă de lut în relief reprezintă o centură prinsă la mijloc cu o pafta.

C. În faza Cucuteni B, decorul incizat nu mai este utilizat; doar unele detalii anatomice şi vestimentare sunt redate prin incizii. Unele statuete, destul de puţine, sunt decorate cu şiruri de imprimări care amintesc mai degrabă „gropiţele" ce decorează, în unele staţiuni, ceramica din faza Cucuteni A. O statuetă de la Frumuşica (fig. 138/4) are, în afara perforaţiilor de pe amorse şi lobi, şiruri de imprimări verticale paralele (Matasă, 1946: 160, pl. LVI/419). Acelaşi decor îl întâlnim pe abdomenul şi pieptul unei statuete tot de la Frumuşica (fig. 170/1). În plus, statueta are două şiruri de imprimări care formează un soi de

vipuşcă pe picioare (*Ibidem*: 81, fig. 30/421). Acest decor, probabil de tradiţie Cucuteni A, este prezent pe câteva statuete fragmentare din colecţiile Muzeului de Istorie a Moldovei (fig. 140/14; 195/7; 165/6, 10). „Imprimările" sunt folosite şi pentru a marca centuri (fig. 141/8; 147/6) şi diagonale (fig. 153/12; 175/5; 181/1; 189/8). Un frumos ansamblu format din centură şi diagonală, realizat din imprimări, apare pe o statuetă de la Urecheni-Neamţ (fig. 187/10). Uneori, inciziile care marchează anumite detalii anatomice sunt dublate de şiruri de imprimări (fig. 203/5, 10). Alteori, incizii scurte sau imprimări figurează diverse podoabe, în special mărgelele din coliere (fig. 175/5; 200/1; 201/1, 9; 203/10; 208/2-3, 6; 221/2). Diversitatea modalităţilor în care sunt folosite inciziile şi imprimările ne semnalează inexistenţa unor reguli stricte în decorarea statuetelor fazei Cucuteni B. Suntem departe de rigoarea decorului din faza Cucuteni A. Doar decorul mixt, format din imprimări şi incizii, de pe un fragment de statuetă de la Čapaevka (fig. 206/7) (Kruc, 1977: 56 şi urm., fig. 21/19) pare să fie reflecţia târzie a ornamentaţiei simbolice din faza Cucuteni A. Putem reţine existenţa a patru puncte imprimate în interiorul unui cerc plasat pe fese. Acest decor, cu o anumită semnificaţie, ar putea avea legătură cu punctele imprimate în romburi împărţite în patru câmpuri figurate pe pântecul sau fesele statuetelor din faza Cucuteni A. Punctele înscrise în romb au fost interpretate de Rybakov (Rybakov, 1965: 30) ca fiind simboluri ale câmpurilor însămânţate, în timp de B. Soudský şi I. Pavlú consideră acelaşi simbol ca reprezentând „ … un membru nubil al ginţii" (Soudský, Pavlú, 1961: 121). Mai mulţi cercetători consideră că diagonalele, în special cele incizate sau imprimate, constituie semnul distinctiv al reprezentărilor masculine. Ipoteza a fost susţinută şi de noi şi se pare, datorită documentaţiei şi logicii, că are o anumită justeţe. Totuşi sunt destul de multe excepţii. Pe o statuetă cu sâni de la Koszyłowce (fig. 206/6) este reprezentată, printr-un şir de imprimări, o diagonală ce porneşte de pe umărul drept. Am încercat să facem o diferenţiere după partea pe care era reprezentată diagonala. Se părea că diagonala pornind de pe umărul drept era specifică reprezentărilor masculine, în timp ce diagonala pe stânga era compatibilă şi cu reprezentarea sânilor sau a sexului feminin. Datele obţinute din studierea materialului arheologic rămân contradictorii. Pe o statuetă de la Bilcze Złote (fig. 140/5) sexul masculin este modelat plastic, iar centura şi diagonala pe dreapta sunt incizate. Aparent piesa confirmă regula enunţată mai sus, dar este contrazisă de o statuetă masculină de la Koszyłowce (fig. 140/2) care are centură şi diagonală pe stânga. Pe o statuetă publicată de M. D. Marin (1948: fig. 30) sunt reprezentaţi sânii, sexul masculin şi o diagonală pe umărul drept (fig. 140/11), în timp ce statueta de la Cucuteni (fig. 218/7), deşi feminină, are o diagonală similară. După o minuţioasă examinare a mii de statuete, am ajuns la concluzia, deloc încurajatoare, că este inutil să urmărim astfel de detalii care nu au întotdeauna aceeaşi semnificaţie. Mult discutata rigiditate a canonului cucutenian pare să nu fi fost atât de tiranică; artizanul avea suficientă libertate de exprimare sau divinitatea era atât de complexă (atotcuprinzătoare) încât îi puteau fi atribuite simboluri aparent contradictorii, dar care erau corect interpretate de credincioşi.

Deosebit de interesant este decorul a două statuete de la Ghelăieşti şi Kolomiščina I. Statueta de la Ghelăieşti (fig. 190/1), de tip zvelt specific fazelor Cucuteni A-B şi B, are pe talie o centură formată din trei şiruri de imprimări de şnur răsucit. Pe fragmentul de statuetă de la Kolomiščina I tot trei şiruri de impresiuni de şnur răsucit (fig. 190/7) figurează o centură sau un brâu înnodat şi cu capetele atârnând. Cele două statuete modelate din pastă şi după canonul cucutenian par să semnaleze o evidentă integrare religioasă a elementelor Cucuteni C. După opinia noastră, exprimată şi cu altă ocazie (Monah, 1991: 397-398), în realizarea motivelor decorative cucuteniene, femeile au jucat

un rol important. Se parte că tot femeile au fost cele care au vehiculat şi decorurile specifice aşa-zisei populaţii Cucuteni C.

D. Cu toate că statuetele vopsite cu roşu au fost încadrate într-o altă categorie, le vom menţiona şi în această secţiune deoarece nu avem întotdeauna certitudinea că nu au fost pictate motive decorative care acum au dispărut. Un lot numeros de statuete acoperite pe tot corpul cu vopsea roşie provine de la Koszyłowce. A.P. Pogoţeva care le-a studiat nemijlocit, afirmă cu siguranţă că nu prezintă urme de pictură (Pogoţeva, 1983: 90; Pogoševa, 1985: 220-222, fig. 854-855; 870-871; 873). Totuşi, pe numeroase statuete se observă pictarea, cu vopsea cu o nuanţă diferită, a unor motive peste stratul de culoare întins pe tot corpul (*Ibidem*: 216, 219, 221, fig. 831; 836-837; 847; 851; 863-864). O mare parte dintre piesele examinate de noi sunt puternic corodate şi eventualul decor nu mai poate fi observat acum.

Aşa cum am arătat deja, decorul incizat şi cel pictat din fazele precedente avea o profundă valoare simbolică pe care noi nu am încercat să o decodăm. Pictura de pe statuetele fazei Cucuteni B pare să fie mai simplă şi marcată de un anumit manierism. Acesta ar putea fi un semn al uitării sensului primar. Totuşi, nici ornamentaţia pictată a fazei Cucuteni B nu este lipsită de simboluri religioase sau magice, multe din ele greu de descifrat. Frecvenţa ridicată a statuetelor, care au culoarea roşie din ardere sau prin vopsire, pare să susţină ipoteza identificării culorii roşu ca semnificând viaţa. Pare facil, dar nu imposibil, de interpretat statuetele pictate cu negru ca divinităţi sau ipostaze htonice (Höckmann, 1968: 142; Cucoş, 1973: 212), legate de misterele morţii. Atractivei ipoteze i se opune însă faptul că puţinele statuete descoperite în necropole nu sunt pictate cu negru.

Trecând de la generalităţi la analiza concretă a materialului, vom remarca pentru colecţia de statuete de la Calu-Piatra Şoimului[14] o puternică tradiţie a ornamentaţiei din faza Cucuteni A-B. Coapsele statuetelor sunt decorate cu dungi de culoare, orizontale sau dispuse în unghiuri (fig. 135/). Aceste motive sunt frecvente la Calu-Piatra Şoimului, dar le întâlnim şi la Cucuteni-Cetăţuia (fig. 146/3, 8), Costeşti-Baia (fig. 147/9, 11), Ghelăieşti (fig. 132/2-3), Costişa (fig. 132/7), Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 158/7), precum şi pe multe din statuetele din colecţia Muzeului de Istorie a Moldovei (fig. 156/1-5). În aria Tripolie aceste ornamente nu mai sunt întâlnite decât în staţiunea Koszyłowce (fig. 144/5). Un alt ornament, întâlnit pe un număr mai redus de statuete, este alcătuit din intersectarea unor dungi de culoare, orizontale şi verticale (fig. 132/8; 145/1; 146/10; 164/7).

Partea superioară a unui număr important de statuete din aria vestică a culturii Cucuteni este decorată cu dungi de culoare, unghiulare. Astfel sunt ornamentate cele două statuete din primul complex ritual de la Ghelăieşti (fig. 132/2-3). Pe ambele piese, dungile de culoare au forma unor unghiuri cu vârful în sus, în timp ce pe statueta de la Costişa (fig. 132/7) sensul unghiurilor este inversat. Dacă acest detaliu avea o semnificaţie mai profundă nu ştim.

O analiză a decorului de pe cele două statuete (fig. 132/2-3) din complexul de cult de la Ghelăieşti ne poate dezvălui precaritatea mijloacelor de interpretare a semnificaţiei ornamentaţiei pictate. Aparent, cele două statuete sunt identice, prima (fig. 132/1) este puţin mai mare decât cea de a doua (fig. 132/3). Primul exemplar avea corpul acoperit cu o angobă alb-gălbuie pe care motivele decorative au fost pictate cu roşu-brun, cu excepţia capului şi

[14] Desenele unor statuete provenind din vechile săpături ale lui Radu Vulpe, dar şi din cercetările efectuate de S. Marinescu-Bîlcu şi Şt. Cucoş, ne-au fost oferite de regretatul nostru coleg. Din păcate nu ne-a furnizat şi informaţii asupra apartenenţei lor stratigrafice şi a contextului descoperirii.

extremității picioarelor care erau acoperite cu culoare neagră (Cucoş, 1973: 210-211). A doua statuetă (fig. 132/3) are ornamentația pictată cu negru pe fondul roşu din ardere. Extremitățile sunt acoperite cu culoare neagră, dar lobul stâng al capului este traversat de două linii oblice albe (*Ibidem*: 211). Organizarea decorului pare a fi identică. Totuşi, a doua statuetă (fig. 132/3) are pe coapse un decor unghiular, în timp ce la prima statuetă, în aceeaşi zonă, ornamentația este alcătuită din linii orizontale. Fără îndoială culorile folosite şi motivele decorative aveau o anumită semnificație care însă rămâne de neînțeles pentru noi.

Decorul unghiular pe abdomen şi bust se întâlneşte pe mai multe statuete de la Calu-Piatra Şoimului (fig. 135/1, 4), Cucuteni-Cetățuia (fig. 146/1), precum şi pe numeroase piese provenind din diverse stațiuni din Moldova (fig. 146/9-10; 156/1-5). Dar nu lipsesc nici piesele cu bustul decorat cu dungi oblice (fig. 146/3; 156/2-3; 157/2) sau dispuse orizontal (fig. 136/2; 137/1; 146/5, 8). Mai rar, bustul statuetelor este decorat cu dungi de culoare, încrucişate (fig. 132/8; 144/10; 146/1-2; 195/1). Deosebit de interesantă este dispariția spiralei din ornamentația statuetelor din faza Cucuteni B. Doar câteva exemplare de la Calu-Piatra Şoimului au pictate, destul de neîndemânatic, pe fese şi pântec, spirale simple (fig. 135/1, 3; 137/1). Judecând după colecția de la Calu, la sfârşitul fazei A-B şi începutul fazei B spirala era încă folosită în decorarea statuetelor feminine. Dar, în etapele mai târzii ale fazei Cucuteni B constatăm dispariția ei. S-ar părea, de asemenea, că asistăm la un proces de uitare a semnificației unor simboluri din etapele precedente. În faza Cucuteni B dispare complexa şi rigida sintaxă a decorului, specifică mai ales fazei Cucuteni A, ornamentația pictată fiind mai simplă, uneori chiar neglijentă (fig. 145/1). În aria Tripolie ornamentația simbolică pictată este aproape absentă, preferându-se sublinierea prin pictură a unor detalii anatomice sau vestimentare.

Pe fața unor statuete, atât din aria Cucuteni cât şi din aria Tripolie, constatăm existența unor dungi de culoare (fig. 146/1, 5, 8;157/2; 168/1; 195/1-2, 4; 209/1; 132/1) care par să semnaleze tatuarea sau pictarea chipului. Mai rar sunt redate, prin pictură, unele podoabe. Pot fi recunoscute coliere şi şiraguri de mărgele (fig. 132/2-3, 7-8; 146/8; 168/1), dar şi alte piese greu de identificat (fig. 164/1c; 1742a). Câteva statuete au reprezentată, prin pictură, o încălțăminte de tipul cizmei cu carâmbul scurt. Trei statuete de la Kosyłowce au marcate prin culoare un soi de cizmulițe care lasă să se întrevadă degetele de la picioare şi alte detalii (fig. 168/1) (Pogoževa, 1983: 95). Un oarecare interes ar putea prezenta nuanțele diferite ale culorii roşii cu care sunt pictate statuetele de la Koszyłowce. Una dintre ele este pictată cu roşu (fig. 168/1) (Pogoševa, 1985: 210; fig. 795), în timp ce alta (fig. 168/4) are cizmulițele pictate cu negru (*Ibidem*: 215; fig. 830). Extrem de rar sunt reprezentările stilizate de spice şi plante pe care le-am discutat deja.

Pictura este folosită mai frecvent decât în faza precedentă pentru sublinierea detaliilor anatomice sau reprezentarea unor piese vestimentare. Un *cache-sexe*, care însă nu ascunde nimic (fig. 158/7), este pictat pe o statuetă de la Poduri, alteori se pare că avem de-a face cu reprezentarea unui slip (fig. 164/1; 168/1-2, 4) dacă nu este vorba doar de sublinierea pubisului (fig. 164/3, 7-8). Pictura este utilizată şi pentru reprezentarea coafurilor. Pe o statuetă de la Sukhostav (fig. 173/3), părul lăsat pe spate este reprezentat printr-o pată de culoare neagră. O statuetă de la Podei-Tg. Ocna (fig. 174/2) are pictată o coadă lungă terminată la capăt cu o podoabă cu laturile concave. O coafură amplă cu părul pieptănat pe spate, prins la capăt cu o podoabă circulară, apare pe o statuetă de la Mărgineni-Cetățuia (fig. 217/7).

Aşa cum am mai spus, pictarea statuetelor, în etapele mai târzii, pare să-şi piardă importanța, fiind uneori marcată de manierism. Acest fenomen se manifestă mai ales în

arealul vestic al culturii, în timp ce în cel estic pictura este utilizată mai ales pentru reprezentarea realistă a unor podoabe sau piese vestimentare.

K_{VII}. Oricât de relativă ar fi diferenţierea pe criteriul vârstei a reprezentărilor stilizate din faza Cucuteni B, totuşi avem unele indicii care ne permit identificarea probabilă a trei divinităţi sau trei ipostaze (vârste) ale zeităţii feminine (Mellaart, 1970, I: 168-171; Marinescu-Bîlcu, 1977: 42). Preponderentă este divinitatea sau ipostaza de „fecioară nubilă", sintagmă utilizată de S. Marinescu-Bîlcu (*Ibidem*). În special statuetele zvelte, cu bazinul şi şoldurile înguste, cu sânii fermi, marcaţi prin pastile (fig. 132/1-2; 133/1, 5, 7; 137/2-4), ilustrează zeitatea sau ipostaza virginală a principalei divinităţi feminine.

Mai greu de identificat în statuara fazei Cucuteni B, lipsită de aşa-zisele statuete „steatopige" este zeitatea sau ipostaza de „matroană", deşi existenţa ei este evidentă chiar dacă ne-am referi doar la statuetele cu reprezentarea graviditătii (fig. 116/7; 184/1-3; 217/1) şi la *kourotróphoi* (fig. 222/4). În afară de categoriile citate, ipostaza de matroană ar putea fi ilustrată şi de statuetele cilindrice sau cu partea inferioară cilindrică (fig. 166/1-3; 167/1-4). Deşi reprezentările „fecioarei" sunt cele mai numeroase, e greu de susţinut că această zeitate sau ipostază ar fi divinitatea principală cucuteniană. În lipsa miturilor, doar pe baza materialului arheologic, este hazardată orice încercare de identificare rigidă a personajelor portretizate. Probabil că nici în mitologia Cucuteni-Tripolie nu exista o diferenţiere netă între ipostazele „Marii Zeiţe". Problema existenţei unor divinităţi independente, bine individualizate, este greu de tranşat doar pe baza materialului arheologic existent.

O mai clară tendinţă de portretizare a unui personaj feminin în vârstă constituie noutatea şi originalitatea statuarei din faza Cucuteni B. Unele semne ale existenţei unui personaj mitologic în vârstă pot fi depistate şi în plastica Cucuteni A şi chiar în cea Precucuteni. Dar, în faza Cucuteni B numărul lor este într-o creştere evidentă. O statuetă de la Koszyłowce (fig. 182/1), care îmbină stilizarea tradiţională cu elemente realiste, pare să înfăţişeze o femeie în vârstă. Capul este modelat convenţional, sub forma unui disc cu nervură mediană, lobii având câte două perforaţii. Bazinul este larg, iar picioarele, îndoite de la genunchi, au unele detalii realiste. Singurul element care ne-ar putea semnala vârsta personajului sunt sânii, mici şi căzuţi, de femeie care a născut şi alăptat numeroşi copii. Acelaşi mod de reprezentare a sânilor îl întâlnim şi pe un fragment de statuetă din colecţiile Muzeului de Istorie a Moldovei (Berlescu, 1964: pl. V/5). Asemănător sunt modelaţi şi sânii unor statuete de la Răuceşti (fig. 182/6) (Dumitroaia, 1987: fig. 10/1), Cucuteni-Cetăţuia (fig. 182/3) (Petrescu-Dîmboviţa, 1966; fig. 28, rândul de jos) şi Čapaevka (fig. 182/5) (Kruc, 1977: fig. 21/17). La o statuetă de la Văleni-Piatra Neamţ pentru modelarea „sânilor căzuţi" s-a folosit un lut atât de moale încât acesta s-a prelins (fig. 182/4) (Cucoş, 1981: 50; fig. 22/3; 23/6). Este evident, fapt remarcat şi de Pogoţeva (1983: 95), că prin modelarea specifică a sânilor s-a dorit sublinierea vârstei personajului reprezentat. Cu toate că avem unele indicii sigure despre existenţa, în plastica fazei Cucuteni B, unui personaj feminin în vârstă, a deduce doar pe această bază un cult al strămoşilor ni se pare hazardat (Maxim-Alaiba, 1983-1984: 105).

K_{VIII}. Între statuetele şi figurinele fazei Cucuteni B se întâlnesc câteva exemplare cu reprezentarea graviditătii. O figurină de la Fântânele-Bacău, modelată destul de contorsionat, cu spatele uşor curbat, picioarele nediferenţiate, amorse conice şi capul vag schiţat (fig. 184/1), are un pântec proeminent care pare să semnaleze o sarcină gemelară. Faţă de figurina rudimentară de la Fântânele, statueta de la Sofievka II (fig. 184/3) (Pogoţeva, 1983: 96; Pogoševa, 1985: 231; fig. 960) este modelată cu stricta respectare a proporţiilor şi canoanelor

reprezentărilor zvelte. Singurul detaliu care o diferenţiază de celelalte statuete este pântecul proeminent, semn al unei graviditãţi avansate. În sfârşit, o interesantă statuetă cu aspect infantil, datorită disproporţiei dintre dimensiunile corpului şi a capului, provine din necropola de la Ofatinţi (Vâhvatinţi). Capul statuetei, descoperită într-un mormânt (Pogoževa, 1983: 96; Pogoševa, 1985: fig. 982; Dergačev, 1978: fig. 28/46), este discoidal cu nervură mediană. Ochii sunt marcaţi prin perforaţii, iar marginea discului este decorată cu un şir de împunsături. Statueta, cu sânii modelaţi organic, cu „amorse", cu pubisul şi sexul feminin marcate prin incizii, are pântecul proeminent.

Din plastica în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni B nu lipseşte nici categoria statuetelor cu spaţiu rezervat în regiunea abdominală. De la Frumuşica se păstrează partea inferioară, cilindrică, a unei statuete masive (fig. 212/7) care, în regiunea abdominală, are o cavitate. Urmele de pictură neagră ne permit s-o atribuim fazei Cucuteni B.

Numărul redus de statuete Cucuteni B cu reprezentarea certă a graviditãţii poate fi explicat prin utilizarea lor doar la ritualuri de magie simpatetică, dar, fireşte, ar putea avea şi alte explicaţii.

K_{IX}. **A**. Statuetele feminine constituie şi în faza Cucuteni B majoritatea reprezentărilor antropomorfe în *ronde-bosse*. Caracteristicile somatice ale corpului feminin sunt în general respectate, ceea ce permite o identificare destul de exactă a intenţiilor modelatorului. În numeroase cazuri sexul feminin este explicit semnalat prin modelarea sânilor, conturarea pubisului sau prin marcarea sexului. Uneori feminitatea este subliniată prin modelarea unui pântec mai proeminent (fig. 132/6; 133/3; 135/4; 137/1). Totuşi o parte importantă dintre statuetele feminine Cucuteni B au pântecul plat (fig. 132/8: 133/4-5; 134/1-4). Triunghiul pubian este marcat prin caneluri (fig. 133/8; 145/5), împunsături fine (fig. 134/3; 187/10; 189/13, 16) sau prin incizii (fig. 134/1, 4; 143/1; 172/7; 175/5). În unele cazuri, în afara pubisului, este marcat printr-o incizie verticală sexul feminin (fig. 143/11; 148/8; 149/7; 150/6, 9; 151/7). Mai rar triunghiul pubian este desemnat prin dungi pictate cu roşu sau negru (fig. 145/1; 146/9; 156/1) sau printr-o pată de culoare (fig. 146/7; 164/1, 3, 7-8; 168/1-2, 4). Reprezentarea sânilor cunoaşte o variabilitate destul de mare. Cele mai multe statuete feminine au sâni mici din „pastile" de lut aplicate după modelare (fig. 132/1-3, 5-8; 133/1, 5, 7-8; 134/2-4; 135/2; 138/7). Sunt şi cazuri când marcarea sânilor s-a făcut printr-o simplă împunsătură (fig. 133/4; 188/5; 189/7), reminiscenţă probabilă a marcării lor, în faza Cucuteni A, prin perforaţii. Nu lipsesc nici sânii „atârnând" (fig. 162/3; 182/1-6), care par să indice femei în vârstă.

Principala podoabă feminină pare să fie colierul, reprezentat prin dungi pictate (fig. 132/2-3,7-8; 146/8; 167/1) sau prin incizii (fig. 134/1; 169/7; 175/5). Greu de identificat este o curioasă podoabă, atârnată la gât, alcătuită din linii paralele verticale (fig. 158/1) sau desfăşurate în evantai (fig. 174/2). Uneori, pe spate, această podoabă sau colier sunt susţinute de un şnur de care atârnă un soi de franjuri.

Aşa cu am mai spus, statuetele feminine sunt majoritare şi acurateţea modelării, finisarea îngrijită, decorarea şi împodobirea lor par să semnaleze importanţa divinităţii sau divinităţilor feminine în religia Cucuteni-Tripolie.

B. Procentual, statuetele masculine nu sunt mai numeroase decât în faza Cucuteni A şi pe această bază nu poate fi susţinută o creştere a importanţei elementului masculin. Din cauza modelării mai variate a statuetelor masculine, atribuirea unor piese categoriei B este uneori îndoielnică. Nu mai există o netă diferenţă de poziţie între statuetele masculine şi cele feminine. Dacă în faza Cucuteni A, poziţia şezând cu picioarele depărtate era un indiciu

destul de cert de reprezentare masculină, în faza Cucuteni B întâlnim statuete masculine verticale, cu partea inferioară conică (fig. 140/1-2, 4-6; 141/2-11; 142/1-2, 4-9), cilindrice sau cu partea inferioară cilindrică (fig. 169/3). Dar nu lipsesc din acest repertoriu nici statuetele cu picioarele depărtate (fig. 140/3, 9). Varietatea reprezentărilor este foarte mare şi doar marcarea sexului ne dă certitudinea unei identificări corecte. Există însă alte elemente care semnalează cu oarecare probabilitate reprezentările masculine. În general, un singur lob perforat (Pogoževa, 1983: 64) sau marcarea prin diferite mijloace a diagonalei, pot să ne indice o reprezentare masculină sau androgină. Mai puţin precisă pare să fie reprezentarea colierelor care par să fie un semn al feminităţii. Câteva exemple sunt edificatoare. O statuetă verticală „fusiformă" de la Bilcze Złote (fig. 140/5) are ambii lobi perforaţi, centură, diagonală şi sex masculin modelat plastic. Asemănătoare, dar cu lobii neperforaţi, sunt câteva statuete de la Koszyłowce (fig. 140/1-2) (Pogoševa, 1985: 229; fig. 919-920). Cu lobii neperforaţi, diagonală în relief încheiată sub braţ, sex masculin în relief, este o statuetă din colecţiile muzeului din Suceava (Popovici, Simiciuc, 1979-1980: pl. VII/5), care însă are la baza gâtului două mici împunsături ce par a marca sânii. Este aceasta o reprezentare masculină sau androgină? Un număr destul de mare de fragmente de statuete verticale, cu partea inferioară conică sau cu picior unic (fig. 140/4, 6, 12; 141/2-12), au sexul masculin modelat plastic dar, în absenţa *torso*-ului, nu le putem considera decât „probabil masculine". Perforarea unui singur lob este un indiciu destul de discutabil al masculinităţii. Fragmentele de statuetă de la Čapaevka (fig. 210/6-7), cu lobul drept perforat, sunt lipsite de sâni. Unul dintre fragmente cu lobul perforat, din aceeaşi aşezare, are două incizii paralele întretăiate în X (fig. 210/6), în timp ce un fragment de la Mărgineni-Cetăţuia (fig. 217/5) are o diagonală pe stânga, iar fragmentul de la Grebeni (fig. 200/4), cu perforaţie pe lobul drept, are o frumoasă pereche de sâni. Cum pot fi interpretate aceste date atât de contradictorii?

O remarcă specială poate fi făcută în legătură cu cele două statuete fragmentare de la Costeşti IV (fig. 140/3, 9) (Markevič, 1981: fig. 73/1, 8) care înfăţişează un personaj *ithyphallic*, rareori ilustrat în plastica antropomorfă Cucuteni-Tripolie.

În sfârşit, elementul masculin este prezent şi prin cei cinci *phalloi* provenind din aşezarea Cucuteni B_1 de la Văleni-Piatra Neamţ (Cucoş, 1981: 51). Descoperiţi într-o locuinţă în apropierea peretelui de est, într-un anumit aranjament, *phalloi*-i sunt modelaţi dintr-o pastă aspră, cu cioburi pisate, arsă la roşu (*Ibidem*). Piesele de la Văleni au forma conică, patru exemplare având un soi de urechiuşe perforate orizontal (fig. 165/2-5). Exemplarele cu urechiuşe erau grupate două câte două, în timp ce al cincilea exemplar (fig. 165/1) se afla la mică distanţă de celelalte (fig. 212/9) (*Ibidem*: fig. 5/3). Dimensiunile pieselor de la Văleni variază între 11,7 şi 13,3 cm lungime şi 3,4 şi 3,9 cm diametrul la bază (*Ibidem*: fig. 21/4-9; 24/1-4, 6). Prezenţa pieselor de acest gen a fost atestată în numeroase culturi neolitice şi calcolitice din Peninsula Balcanică şi, după unii autori, pare a-şi avea originea în Anatolia (Batović, 1968: 5 şi urm.). *Phalloi*-i de la Văleni constituie un exemplu de aplicare a principiului *pars pro toto* specific artei arhaice. Probabil aceştia au fost folosiţi în cadrul unor ceremonii rituale sau iniţiatice. Punerea lor în legătură cu un cult al fecundităţii şi fertilităţii, de caracter agrar (Cucoş, 1981: 51), deşi plauzibilă, este prea vagă, dar o reconstituire a ceremoniilor, chiar dacă recurgem la paralele etnografice, ar fi marcată de subiectivism.

Aşa cum am mai spus, reprezentările masculine din faza Cucuteni B sunt procentual mai puţine decât în faza A, dar nu este exclusă o creştere, în subconştientul colectiv (Neumann, 1974: 9 şi urm.), a importanţei elementului masculin care, după opinia noastră, ar putea fi indicat de renunţarea reprezentării caracterelor elementare feminine.

C. Existența unor statuete cu reprezentarea caracteristicilor sexuale feminine şi masculine pe acelaşi exemplar a fost remarcată de mult timp de arheologi. M.D. Marin observa în anii '50 faptul că unele „ … statuette maschile benchè abbiamo rappresentato l'organo maschile, sono provviste pure di seni" (Marin, 1948: 36). T.G. Movša semnala şi ea acest fenomen în 1969 într-un studiu consacrat doar statuetelor din aria Tripolie (Movša, 1969: 17). Cercetătoarea kieveană constituia, în clasificarea sa, o categorie specială (C) care cuprindea „ … figurine cu atribute atât feminine cât şi masculine" (*Ibidem*). Autorii de limbă rusă au utilizat pentru desemnarea acestui tip de statuetă termenii de bisexuate sau hermafrodite (Pogoževa, 1983: 90). Colegii N. Ursulescu şi V. Batariuc, publicând o statuetă Cucuteni B de la Mihoveni, au folosit pentru prima dată termenul de androgin (Ursulescu, Batariuc, 1987: 309 şi urm.), singurul care reflectă semnificația reprezentărilor de acest fel.

Din categoria C fac parte mai multe statuete provenind atât din estul cât şi din vestul ariei de răspândire a culturii Cucuteni-Tripolie. M.D. Marin publică, după o schiță proprie, o statuetă masivă (fig. 140/11), cu partea inferioară cilindrică, cu diagonală, sâni şi sex masculin modelat plastic (Marin, 1948: 47; fig. 30). Încercările noastre de a regăsi în colecțiile muzeului din Fălticeni această interesantă piesă au fost infructuoase.

Statueta şezândă de la Mihoveni (fig. 181/4) are picioarele, acum sparte, îndoite de la genunchi, capul modelat realist, cu orbite adânci, nasul clar reliefat şi gura marcată printr-o incizie. *Torso*-ul este masiv, cu umerii largi şi brațele realist modelate, dar sparte din vechime. Sexul masculin este modelat plastic, iar sânii sunt marcați prin pastile (Ursulescu, Batariuc, 1987: 309; fig. 2). Piesa de la Mihoveni are frapante analogii cu o statuetă publicată de V.V. Khvoiko (1901: pl. XXII/2), dar ilustrația mediocră nu ne permite s-o încadrăm cu fermitate în grupul reprezentărilor androgine.

Din săpăturile relativ recente de la Feteşti-La Schit provine o statuetă, aparent întreagă, cu capul discoidal împărțit în doi lobi, cu lobul stâng perforat de două ori, un colan marcat printr-o incizie la gât şi o diagonală, tot incizată, ce porneşte de pe umărul drept şi se încheie pe talie. Sexul masculin este modelat plastic, iar sânii, destul de ampli, sunt marcați prin pastile discoidale (Mareş, 2009: fig. 254)

O frumoasă statuetă verticală de la Koszyłowce (fig. 185/1) (Hadacyek, 1915: 18; pl. XXX/275) are sexul masculin modelat plastic şi sâni destul de ampli. Un fragment de statuetă provenind de la Čapaevka (fig. 185/4) (Kruc, 1977: 55-57; fig. 21/2; Pogoševa, 1985: fig. 781) este lipsit de orice ambiguitate. Partea mediană a statuetei, singura păstrată, este traversată de o linie dublă incizată, deasupra ei a fost modelat în relief sexul masculin, în timp ce organul sexual feminin este marcat printr-un triunghi incizat.

Alte câteva statuete comportă unele discuții înainte de a le include în categoria reprezentărilor androgine. Astfel, o statuetă verticală din colecția muzeului de la Fălticeni, are sexul masculin modelat plastic, diagonală încheiată sub brațul stâng şi sâni marcați prin două împunsături (fig. 141/1) (Popovici, Simiciuc, 1979-1980: 648; Mareş, 2009: fig. 251). Asemănătoare cu piesa de la Fălticeni este o statuetă verticală descoperită în aşezarea Varvareuca VIII (fig. 142/3) (Markevič, 1981: fig. 30/3). Sexul masculin, modelat în relief, este conturat cu şiruri de împunsături. În acelaşi mod sunt marcați şi sânii.

O statuetă deosebit de interesantă provine din nivelul Cucuteni B de la Mărgineni-Cetățuia. Piesa face parte din categoria reprezentărilor şezânde, cu picioarele îndoite de la genunchi. Sexul masculin a fost minuțios modelat plastic (fig. 181/1; 213/1). O diagonală din puncte imprimate, coboară de pe umărul stâng şi se leagă de centură. La gât, trei incizii

concentrice par să semnaleze un colier. Inciziile sunt dublate de semicercuri pictate cu culoare neagră. Pe spate se observă urmele unghiulare ale unui decor pictat. Modelarea statuetei respectă trăsăturile somatice ale corpului feminin, iar colierul ar putea fi un indiciu suplimentar al feminității. Diagonala, centura şi, bineînțeles, sexul modelat plastic constituie componenta masculină a statuetei androgine de la Mărgineni.

Răspândirea destul de uniformă în teritoriul Cucuteni-Tripolie a reprezentărilor androgine pare să acrediteze existența unui personaj mitologic, a unei divinități androgine cu o popularitate considerabilă.

K_X. Cele trei mari curente artistice: schematismul, stilizarea şi realismul, înregistrate în fazele precedente, se fac simțite, în proporții diferite, şi în faza Cucuteni B.

A. Prin cvasidispariția figurinelor, schematismul îşi pierde importanța. Din bogata plastică în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni B abia putem menționa câteva piese care pot fi atribuite acestei categorii. De la Frumuşica provine o figurină schematică (fig. 166/2) (Matasă, 1946: 160; pl. LVI/408), cilindrică, cu baza discoidală. Modelarea este foarte sumară, cilindrului de lut i-au fost sumar modelate amorse şi un cap sub forma unei proeminențe conice. În aceeaşi aşezare a fost găsită o figurină fragmentară cu brațele şi capul sub forma unei proeminențe conice (*Ibidem*: pl. LVI/424).

Din nivelul Cucuteni B_2 de la Podei-Tg. Ocna provine o statuetă modelată ca un simplu cilindru. Antropomorfizarea s-a făcut prin marcarea feselor mici şi a capului aplatizat, împărțit în doi lobi perforați (fig. 166/1) (Matasă, 1964: 58; fig. 39/1). Probabil la fel de schematizată a fost şi statueta de la Văleni-Piatra Neamț (fig. 166/4) din care ni s-a păstrat doar partea inferioară (Cucoş, 1981: 50; fig. 22/4; 23/8). Şi alte câteva exemplare (fig. 170/3-4, 7; 172/7; 179/5-6; 196/4-5; 200/10), din care nu s-au păstrat decât fragmente, sunt martorii, puțin numeroşi, ai curentului schematic.

Adevărate unicate sunt două statuete de la Cucuteni-Cetățuia (fig. 169/1) (Berlescu, 1964: pl. IV/4) şi Rădăşeni (fig. 169/2) (Marin, 1948: fig. 15/1). Ambele piese sunt relativ plate, cu partea inferioară conică şi capul discoidal împărțit în doi lobi. La exemplarul de la Cucuteni amorsele sunt modelate, în timp ce la cel de la Rădăşeni lipsesc. În schimb, ultimul exemplar are lobii perforați şi sânii marcați prin pastile inegale. Schematizarea pronunțată nu împiedică identificarea unei reprezentări antropomorfe.

B. Marea majoritate a statuetelor din faza Cucuteni B aparține categoriei reprezentărilor stilizate. Anumite regiuni anatomice, ca brațele şi umerii, sunt sugerate de aşa-numitele amorse. De regulă, capul este reprezentat printr-un disc, lipsit de profunzime, divizat de o nervură mediană, ce marchează nasul, în doi lobi. Ochii sunt reprezentați prin mici găuri (fig. 132/7; 133/1, 5, 7), dar sunt şi statuete cu mai multe perforații pe fiecare lob (fig. 132/2-3; 134/2; 142/3). Rostul perforațiilor multiple de pe lobi este dificil de stabilit şi ar fi o pierdere de timp să formulăm ipoteze lipsite de un suport temeinic. Sunt cunoscute statuete cu ochii marcați prin perforații şi marginea discului decorată cu un şir de împunsături (fig. 133/5; 207/3, 9, 11; 209/1; 217/7). Acest motiv decorativ, probabil cu valoare simbolică, va cunoaşte o largă răspândire în culturile post-Cucuteni (fig. 184/2; 188/3; 207/4). Piesele cu un singur lob perforat au fost considerate ca reprezentări de bărbați. Dar nu lipsesc nici statuetele cu două perforații pe acelaşi lob (fig. 161/6) pentru care nu au fost formulate explicații. *Torso*-ul statuetelor din această grupă este corect modelat, în schimb picioarele sunt, de obicei, reprezentate lipite, rareori fiind demarcate printr-o incizie (fig. 132/6; 133/5, 8; 134/3). În cele mai multe cazuri statuetele au un singur picior (fig. 132/1-4; 133/1; 134/1-2), modelare care le conferă o înfățişare stranie.

Cu toată stilizarea destul de accentuată nu este dificil de identificat paradigma umană după care au fost modelate. Aproape toate exemplarele stilizate au unele regiuni anatomice modelate realist sau chiar naturalist, artizanii cucutenieni demonstrând un ascuțit simț al armonizării elementelor realiste şi a celor stilizate.

C. În faza Cucuteni B se face simțit un puternic curent realist care pare să-şi aibă, în stadiul actual al cercetărilor, originea în aria estică a culturii. Autorii de limbă rusă (Movša, 1969: 15-34; Movša, 1973: 3-30) vorbesc chiar de „şcoli" reprezentative pentru curentul realist din faza Cucuteni B. Elemente realiste au fost înregistrate şi în fazele Cucuteni A şi A-B, dar ele se limitau doar la unele detalii anatomice, podoabe sau vesminte.

Judecând după numărul şi calitatea reprezentărilor realiste, acest curent pare să-şi aibă originea în nord-estul arealului Cucuteni-Tripolie. În spațiul menționat, statuetele realiste par să se fi bucurat de o reală popularitate, realizându-se adevărate capodopere care i-au făcut pe autorii de limbă rusă să vorbească de portretizarea unor personaje reale (*Ibidem*; Pogoževa, 1983: 27; fig. 97). În aria vestică a culturii, manifestările realiste sunt mai rare şi nu ating performanțe artistice deosebite, poate cu excepția exemplarului masculin de la Vorniceni-Pod Ibăneasa, datat, însă, în faza Cucuteni A-B.

Din nivelul Cucuteni B de la Răuceşti-Munteni (Dumitroaia, 1987: 27; fig. 9/7) provine un fragment de statuetă, modelată cu destulă stângăcie, cu unele elemente realiste. Capul este modelat în volum cu fața mică şi rotundă, lipsită de bărbie. Nasul este coroiat, ochii fiind marcați prin două mici adâncituri. Urechile sunt vag modelate, dar contribuie la amplificarea expresivității chipului. Gâtul puternic este realist modelat, făcând legătura cu trunchiul care a avut reprezentate brațele (fig. 162/1). Sânii sunt neglijent marcați prin mici „pastile" (*Ibidem*). Fără să fie o capodoperă a realismului cucutenian, statueta de la Răuceşti pare a fi un prim exercițiu în cadrul noului curent artistic.

La fel de neîndemânatec, dar nu lipsit de expresivitate, este modelată statueta masculină de la Drăguşeni-Suceava (fig. 169/3) (Vl. Dumitrescu, 1933: fig. 19; Vl. Dumitrescu, 1974: 212; fig. 229; Vl. Dumitrescu, 1979: 86; fig. 179). Capul, de formă sferică, este disproporționat față de corp. Nasul puternic, ce aminteşte nervura mediană a statuetelor stilizate, împreună cu gura, redată printr-o incizie largă, şi ochii profunzi conferă reprezentării un aspect grotesc, dar uman. Evidenta lipsă de rutină a artizanului transpare din modelarea infantilă a brațelor.

Mai reuşită este o statuetă din colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei (Berlescu, 1964: 72; pl. XV/2). Capul, corect proporționat şi modelat, are creştetul alungit. Fața este uşor ovală, cu ochii rotunzi, nasul puternic şi gura marcată printr-o incizie (fig. 180/1). Chipul este expresiv, având un aer uşor îngândurat sau mirat. Ca şi alte statuete realiste, a avut brațele modelate dar, din nefericire, acestea sunt sparte din vechime.

În aceeaşi manieră este realizată şi statueta androgină de la Mihoveni-Cahla Morii (fig. 181/4; 218/8). Orbitele sunt profunde, iar nasul uşor coroiat are, ca şi alte reprezentări de acest fel, nările marcate. Gura, ca de obicei, este semnalată de o simplă incizie. Brațele, modelate realist, lipsesc din vechime. Sânii sunt convențional marcați prin pastile, dar sexul masculin este realist modelat.

Asemănătoare cu piesele anterioare este şi o statuetă şezândă de la Răuceşti-Munteni (fig. 223/4) (Dumitroaia, 1987: 26; fig. 11). Capul bine proporționat ar sugera un bărbat cu fața devorată de orbite imense, nasul drept are nările marcate şi gura este rotundă. Bărbia este modelată, dar puțin proeminentă. Sânii sunt convențional marcați, în

schimb claviculele sunt reliefate printr-o fină modelare. Mâinile erau depărtate de trup, dar, din nefericire, nu s-au păstrat.

Trecerea în revistă a statuetelor realiste cucuteniene ne permite să remarcăm naşterea unui nou canon de modelare care impunea reprezentarea braţelor, a organelor feţei într-un mod destul de convenţional, dar mai realist decât la piesele din grupa precedentă. În regiunea vestică a arealului Cucuteni-Tripolie pare să se manifeste încă un anumit formalism, reminiscenţă a canonului dominant.

Nici din regiunea estică nu lipsesc statuetele realizate în stilul hibrid specific unor aşezări din faza Cucuteni B. Se realizează o combinaţie între stilizarea tradiţională şi noul curent realist, rezultatele nefiind, estetic vorbind, dintre cele mai fericite. Statueta şezândă de la Kolodjažnoe (fig. 177/3) (Passek, 1949: 175; fig. 90/2) este un bun exemplu. Modelarea corpului este tradiţională, cu marcarea sânilor, a triunghiului pubian şi chiar a micilor oase de la labele picioarelor. Braţele, depărtate de trup, dintre care se păstrează doar cel drept, sunt modelate convenţional ca nişte suluri cilindrice. O notă mai realistă este conferită de modelarea în relief a părului, de nasul coroiat şi de gura subţire. La fel de neîndemânatec este modelat şi capul statuetei cu ligatură de la Čičirkozivka (fig. 196/1) (Girnik, Videiko, 1989: 88; fig. 4/1). Capul este aproape sferic, cu faţa rotundă, cu orbitele mari, nasul uşor coroiat şi gura redată printr-o incizie superficială. Un alt cap, din aceeaşi aşezare, este şi mai rudimentar modelat. Orbitele cuprind aproape întreaga faţă (fig. 196/2), pupilele fiind marcate prin mici şi asimetrice împunsături. Gura este slab conturată, dar nările nasului cârn sunt exact redate (*Ibidem*: fig. 34/2). Alte două statuete de la Čičirkozivka (fig. 197/2, 6) au feţele mai clar conturate, cu nasul drept, ochii migdalaţi şi gura ovală (*Ibidem*: fig. 2/3, 11). Aceeaşi tendinţă de îmbinare a două stiluri remarcăm şi la capul de la Pavlovcy (fig. 199/19). Creştetul este destul de alungit, purtând un acoperământ perforat pe centru. Urechile mari sunt perpendiculare pe cap, fiind perforate de mai multe ori. Faţa este ovală, cu mandibula puternică, ochii migdalaţi, gura ovală şi nasul corect modelat. Chipul energic, cu o notă de virilitate, gâtul puternic ar putea semnala un bărbat. Tot o combinaţie a unor stiluri greu de conciliat este o statuetă de la Brânzeni III-Edineţ (fig. 176/6) (Markevič, 1981: fig. 63/5; Marchevici, 1985: 154; fig. 98). Pe creştet, o proeminenţă conică perforată pare să indice un acoperământ sau o coafură. Faţa este ovală, maxilarul inferior puternic, urechile sunt perforate, ochii reprezentaţi prin împunsături. Nasul este drept şi gura rotundă este plasată lateral faţă de nas. Braţele, acum sparte, par să fi fost alungite pe lângă corp. Aceeaşi neîndemânare la modelare denotă şi statueta de la Valjava (fig. 176/5) la care elementele realiste sunt exprimate mai ales prin bune intenţii.

Mai reuşită este statueta fragmentară de la Brânzeni IX (fig. 176/7) (*Ibidem*; fig. 110). Chipul este modelat destul de realist cu ochii sub forma unor incizii ovale şi nasul drept. Gura nu este marcată, în schimb gâtul este lung şi armonios, iar braţele sunt depărtate de trup.

Stabilirea unor relaţii cronologice exacte între eboşele şi exemplarele cu adevărat realiste din diferite staţiuni este imposibilă. Totuşi, se poate presupune că, după o firească perioadă de experimente, mai mult sau mai puţin reuşite, artiştii cucutenieni au izbutit să găsească calea spre arta realistă.

Un chip perfect realizat provine din aşezarea de la Kočerincy (fig. 176/1) (Pogoževa, 1983: fig. 22/6; Pogoševa, 1985: 203; fig. 744). Faţa este uşor triunghiulară, cu urechile remarcabil modelate, iar arcadele pronunţate sunt conturate deasupra ochilor prin mici adâncituri ovale. Realismul capului de la Kočerincy este evident şi doar nereprezentarea părului îi conferă un aer mai ciudat. La fel de realist este şi capul de la

Ruseni-Edineț (fig. 175/1-2) (Marchevici, 1985: 154; fig. 109). Capul, lipsit de păr, este modelat în volum, cu fața ovală, nasul coroiat, sprâncenele arcuite şi reliefate. Ochii sunt marcați prin mici împunsături, iar gura este strânsă şi bărbia voluntară. Toate aceste detalii, precum şi culoarea gălbuie a feții îi conferă un aer profund uman. Urechile, deşi perforate, sunt corect şi minuțios modelate. Chipul de la Ruseni pare să înfățişeze un bărbat energic cu trăsăturile bine individualizate.

Din aceeaşi serie a reprezentărilor aproape naturaliste face parte şi statueta de la Rizino (fig. 205/2) (Pogoševa, 1985: 201; fig. 709). Aceasta înfățişează o tânără cu fața ovală, cu gâtul bine proporționat, armonios, cu părul bogat pieptănat pe spate cu cărare, ochii migdalați, nas drept şi gura bine conturată. Bustul este tratat convențional cu sâni din „pastile" la care s-au indicat mameloanele şi amorse perforate. Două linii paralele oblice, pe umărul drept, par să indice un tatuaj sau o diagonală. Fața modelată prea exact şi simetrică nu are o expresivitate deosebită. Trăsăturile fine, dar destul de convenționale, contrastează cu expresivitatea altor statuete.

Cu toate că este puternic deteriorat, capul de la Koszyłowce (fig. 210/2) (Hadaczek, 1915: 18; pl. XXX/281-282; Pogoševa, 1985; 231; fig. 937) se înscrie ca o incontestabilă capodoperă. Partea păstrată este deosebit de expresivă. Arcadele sunt bine conturate, dar fără exagerare, nasul drept exprimă energie, iar ochii, reprezentați prin mici adâncituri, măresc expresivitatea personajului. Pe creştetul statuetei este modelată o coafură înaltă, o cască sau o bonetă (Pogoževa, 1983: 89).

Modelarea realistă nu se limitează doar la chipul statuetelor, ea fiind folosită şi la redarea unor regiuni anatomice, podoabe sau veşminte. Trecerea în revistă a tuturor elementelor realiste necesită un spațiu prea mare, aşa că ne vom limita doar la câteva exemple. Un picior zvelt de statuetă de la Ghelăieşti (fig. 178/9), perfect modelat, pare să provină de la o piesă remarcabilă. Cu nimic mai prejos, deşi se respectă regula piciorului unic, este partea inferioară a unei statuete de la Koszyłowce (fig. 168/6). Naturalist, până la cele mai mici detalii, este modelată laba unui picior din aceeaşi stațiune (fig. 168/3). De fapt aşezarea de la Koszyłowce pare să fi dispus de modelatori de excepție şi din acest punct de vedere se poate vorbi de o „şcoală", în sensul larg al unui centru artistic de unde iradiază un curent novator.

În stadiul actual al descoperirilor se pare că tendința spre realism s-a născut în spațiul dintre Bug şi Nistru. Acest curent a cunoscut o difuziune destul de inegală în restul teritoriului Cucuteni-Tripolie. Nu este exclus, însă, ca cercetările viitoare să ne rezerve surprize importante în spațiul de formare a culturii Cucuteni.

În chip de concluzii la acest capitol vom nota că plastica antropomorfă în *ronde-bosse* a fazei Cucuteni B evoluează pe linia tendințelor manifestate în faza Cucuteni A-B, dar conservă şi tradiții mai vechi din faza Cucuteni A. Cu toată preponderența elementului feminin, prin persistența statuetelor feminine masive, ce ar arăta conservarea, în inconştientul colectiv, a caracteristicilor elementare ale „Marii Mame", la sfârşitul fazei Cucuteni A se produce o mutație, o „ruptură" în sistemul religios Cucuteni-Tripolie. Noua tendință se manifestă nu atât prin sporirea numărului de statuete masculine cât pe modificarea tipului somatic şi probabil a idealului de frumusețe feminină. Acest proces ar putea însemna, din punctul de vedere al psihologiei analitice, o eclipsare a caracteristicilor elementare ale „Marii Mame", afirmându-se elementele dinamice transformatoare (Neumann, 1974: 24-39 şi 211-331). Emergența elementului masculin în inconştientul colectiv, tradusă prin „masculinizarea" statuetelor feminine pare a fi destul de pregnantă în faza Cucuteni B.

Evoluția sistemului religios cucutenian va suferi spre sfârşitul fazei B un puternic şoc datorat contactelor mai frecvente cu populațiile stepice, unor schimbări ale mediului natural şi, implicit, a economiei şi organizării sociale, petrecute în prima jumătate a mileniului IV B.C. (Monah, Cucoş, 1985: 184-185; Monah, 1982: 37).

În perioada de tranziție la epoca bronzului ideile religioase specifice populațiilor de cerealicultori vor cunoaşte profunde transformări, cu toată persistența substratului Cucuteni. Până la urmă, importanța şi forța civilizației Cucuteni-Tripolie şi a sistemului ei religios vor fi apreciate după influența pe care au exercitat-o asupra culturilor de mai târziu.

VII. PANDANTIVELE *EN VIOLON*

Caracteristică pentru plastica fazei Cucuteni A este prezența pandantivelor-amulete în formă de cutie de vioară, cunoscute şi sub numele de idoli *en violon* sau idoli plați de tip troian (Marinescu-Bîlcu, 1980: 57 şi urm.). Modelate în lut sau decupate în piatră, os sau metal (aur, argint, cupru), pandantivele *en violon* cunosc o varietate de forme şi par să se bucure de popularitate în special în faza Cucuteni A.

Identificată încă din săpăturile lui Hubert Schmidt (1932: 65 şi urm.; fig. 36/6), această categorie de idoli a fost mai bine cunoscută datorită cercetărilor de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410-417; pl. CXXII/9-17; fig. 36/1-16), Truşeşti (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: 521-523; fig. 370/1-5) şi Cucuteni (Petrescu-Dîmbovița, Văleanu, 2004: fig. 220/6). Colecția de pandantive *en violon* a fost îmbogățită de descoperirile nestratigrafiate de la Făcuți-Dealul Boghiul (Zaharia *et al.,* 1970: 33; pl. CLXXIV/1), Drăguşeni-Săveni (Crîşmaru, 1977: 70; fig. 44/10-11) şi Tăcuta-Dealul Miclea. O variantă şi mai puternic schematizată a fost cunoscută datorită descoperirii, în tezaurul de la Cărbuna (Basarabia), a 23 de plăcuțe antropomorfizate de cupru. Acestea au adus noi date asupra vechimii, tipologiei şi răspândirii pandantivelor-amulete (Sergeev, 1968: 142 şi urm.; Klein, 1968: 38 şi urm.; Dergačev, 1988). Aflarea unei amulete de cupru în nivelul Cucuteni A de la Ruseştii Noi I probează persistența acestui tip de pandantiv metalic şi în cultura Cucuteni (Markevič, 1970: 68; fig. 15/1). Legătura tipologică dintre piesele de la Cărbuna şi idolii *en violon* de tip clasic este demonstrată şi de amuleta de piatră de la Murgeni-Băbăneața (Coman, 1973: 31; fig. 9/2; Coman, 1980: 186; fig. 98/3). Interesantă ni se pare şi descoperirea a cinci idoli *en violon* în zona de interferență a culturilor Precucuteni-Cucuteni şi Stoicani-Aldeni (Popuşoi, 1987: 263).

Problematica amuletelor cucuteniene a căpătat noi dimensiuni prin exemplara analiză a Hortensiei Dumitrescu, prilejuită de descoperirea la Traian a unui pandantiv inelar de aur (H. Dumitrescu, 1961: 163 şi urm.; fig. 1 şi 2). În încercarea de a lămuri cât mai deplin originea şi vechimea acestui tip de idol vom aduce în discuție atât piesele de os de la Traian-Dealul Viei şi Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1974c: 402; fig. 15/1), precum şi două piese de la Costişa. În mod firesc, vom raporta piesele noastre la descoperirile din Europa Centrală, Balcani, Anatolia şi Ciclade. Nu vom neglija nici reprezentările de pandantive-amulete de pe statuetele cucuteniene care, alături de cele descoperite în necropola de la Varna, sperăm să ne ajute să descifrăm modul în care erau purtate şi să decelăm importanța şi semnificația lor.

Cu toate că primul idol *en violon* a fost descoperit în săpăturile lui H. Schmidt din 1909-1910, până în prezent, în literatura românească, le-au fost consacrate puține studii, axate mai ales pe probleme de cronologie (Vl. Dumitrescu, 1934: 19 şi urm.; Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410 şi urm.; H. Dumitrescu, 1961: 69 şi urm.; Monah, 1978-1979: 163 şi urm.; Popuşoi, 1987: 263 şi urm.). S-a sperat, un anumit timp, realizarea pe baza lor

a unei racordări între cronologia Cucuteni-Tripolie şi cea a celebrei staţiuni Troia (Vl. Dumitrescu, 1934: 33-34; Petrescu-Dîmboviţa, 1972: 95 şi urm.; Vl. Dumitrescu, 1972: 37-39). Schemele cronologice elaborate în ultimele decenii, bazate pe datări C_{14}, infirmă sincronismele construite pe asemănări reale, dar totuşi prea generale, între idolii cucutenieni şi cei troieni. Chiar pierzându-şi reputaţia de indicatori cronologici, idolii *en violon* rămân totuşi interesanţi.

Într-un studiu mai vechi am determinat trei serii tipologice de idoli plaţi pe care i-am numit convenţional: a) idoli *en violon*, b) amulete şi c) pandantive inelare. Cu toate că vom menţine împărţirea făcută atunci, terminologia uzitată necesită unele nuanţări şi precizări. Evident, toate piesele cuprinse în categoria idolilor plaţi sau *en violon* au servit ca amulete. Unele exemplare, care au o singură perforaţie (fig. 258/18; 259/3-4, 6-7, 13), au fost cu certitudine suspendate, fiind din acest punct de vedere pandantive, dar păstrându-şi semnificaţia de amulete. În aceeaşi categorie se încadrează probabil şi piesele cu două perforaţii (fig. 258/2, 4-5, 7-15), precum şi cele care nu aveau perforaţii utilitare (fig. 258/3; 259/). Piesele cu două sau mai multe perforaţii dispuse simetric (fig. 259/2, 8) erau probabil cusute pe haine. Ipoteza este susţinută de prezenţa pe pieptul statuetei de la Rakovec a unor amulete discoidale care, evident, erau cusute pe haine (Černyš, 1982: LVI/9). Pe corpul unui idol antropomorf de os, el însuşi *en violon*, găsit în necropola de la Varna, au fost descoperite trei amulete de aur, cu câte patru perforaţii (Fol, Lichardus, 1988: fig. 73). Tot în necropola Varna I pe masca din mormântul nr. 2 sunt plasaţi doi idoli *en violon* în regiunea bărbiei (*Ibidem*: fig. 26), iar în mormântul nr. 36 idoli *en violon* de aur sunt asociaţi cu discuri, coarne de consacrare şi un pandantiv inelat, toate de aur (*Ibidem*: fig. 34). Aceste descoperiri, dar şi alte informaţii, ne semnalează că o serie de amulete erau cusute pe îmbrăcăminte, făcând parte adesea din tezaure.

Prima grupă, pe care am numit-o a idolilor *en violon*, cuprinde piesele care se apropie cel mai mult de forma unei cutii de vioară (fig. 258/2-19; 259/1-4), dar şi exemplarul de la Igeşti, care seamănă cu o vioară (fig. 17/14). Piesele din această categorie provin din aşezări datate în etapele Cucuteni A_{2-4} de la Cucuteni-Cetăţuia (Schmidt, 1932: 65; fig. 36/6; Petrescu-Dîmboviţa, Văleanu, 2004: fig. 220/6), Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 410), Truşeşti-Ţuguieta (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 521-523; fig. 370/1-5), Drăguşeni (Crîşmaru, 1977), Făcuţi (Zaharia *et al.,* 1970: 33), Igeşti (Popuşoi, 1987: 263), Tăcuta, Bârlăleşti şi Măluşteni (Buzdugan, Rotaru, 1986: 52). Formele sunt destul de variate, mai ales în detalii (fig. 17/7; 258/2-19). Capul este mai mult (fig. 258/2-3, 5, 7, 9) sau mai puţin individualizat (fig. 258/6, 10, 13-14), fiind de cele mai multe ori prevăzut cu două perforaţii ce reprezintă ochii (fig. 17/7; 258/2-15). Mai rar s-a practicat, în partea superioară, o singură perforaţie (fig. 258/18) ce folosea la suspendarea idolului. Capul este de regulă demarcat de trup prin două adâncituri simetrice, concave (fig. 258/2, 4, 7; 259/2-4). Alteori capul este unit cu trupul printr-un „gât" destul de clar marcat (fig. 258/3, 5, 9). Doar în două cazuri capul este plasat la capătul unui adevărat gât (fig. 17/10, 14), piesele căpătând aspectul unei viori, ceea ce le apropie destul de mult de idolii cicladici (Höckmann, 1968: pl. I/1-5; II/1-9). Celelalte exemplare au gâtul vag schiţat – prin adâncîturile amintite - conferindu-le aspectul unei cutii de vioară. Sunt şi câteva exemplare la care gâtul nu este deloc marcat (fig. 258/6, 8, 10, 13-14, 17). Corpul este de regulă oval, dar uneori capătă forma unui triunghi (fig. 258/12, 16). Idolii de os şi lut de la Igeşti au ochii marcaţi prin adâncituri neperforate, iar corpul lor prezintă o decupare circulară (fig. 17/4; 258/3, 6), detaliu care îi apropie de idolul mare de aur de la Moigrad şi de piesele

asemănătoare din necropola de la Varna (Fol, Lichardus, 1988: fig. 30-31) şi cimitirele din Ungaria (H. Dumitrescu, 1961: fig. 3/7-9; 4/1-2, 5).

O parte dintre idolii *en violon* de lut sunt nedecoraţi (fig. 258/5, 8-9, 17-18; 259/2-4, 13), sugerând o modelare neîndemânatică, neglijentă. Alte exemplare, modelate la fel de neîngrijit, sunt decorate în special pe margine, cu împunsături (fig. 258/4, 10, 12, 15, 19). Doar două exemplare de la Hăbăşeşti (fig. 258/4, 10) sunt decorate cu incizii şi împunsături regulate. Un singur idol *en violon*, de la Truşeşti, are pe margine un decor ce vrea să imite ornamentarea *au repoussé* specifică pieselor de metal (fig. 258/7). Uneori inciziile sugerează unele detalii anatomice (17/14), alteori nu par să aibă semnificaţie (fig. 258/3). Ar trebui remarcat că între exemplarele de metal şi cele de lut şi os există numeroase asemănări, ceea ce ne semnalează că toate piesele de acest tip aveau aceeaşi utilizare şi semnificaţie.

Aşa cum am spus deja, pandantivele *en violon* din faza Cucuteni A îşi găsesc bune analogii în piesele de aur din necropola de la Varna (Fol, Lichardus, 1988: 205; fig. 30; 31; 34), dar şi în idolii de aur de la Tisza-Szőllős, Progár, Hatvan-Ujtelep şi Moigrad (H. Dumitrescu, 1961: fig. 4/1-3, 5). O apariţie mai insolită o constituie idolii *en violon* cu cap de la Igeşti şi Koszyłowce, ultimul atribuit fazei Cucuteni B. Dacă primul idol de os de la Igeşti (fig. 258/3) nu ridică probleme deosebite, fiind de tip obişnuit, cel de al doilea exemplar, prin forma dreptunghiulară a părţii inferioare şi prin tehnica de reprezentare a ochilor (fig. 17/4) se aseamănă destul de mult cu idolii de os gumelniţeni (Vl. Dumitrescu, 1974: fig. 270-271). Aşa cum remarca E. Popuşoi, capul cu marginea crestată dă impresia unei „aureole", care îi evocă colegei noastre o statuetă Vinča de la Turdaş (*Ibidem*, fig. 185). O modalitate asemănătoare de „împodobire" a capului cunoaştem şi la un mic idol Precucuteni din complexul „Soborul Zeiţelor" de la Poduri (Monah *et al.,* 1983: pl. XI/5). Este greu de stabilit dacă s-a dorit reprezentarea unei coroane sau a unei pieptănături. Dacă în cazul statuetei de la Poduri (datată Precucuteni II) ar putea fi vorba de o influenţă Vinča, la piesa de la Igeşti presupunem reflectarea unei tradiţii mai vechi din fondul cultural Vinča (Monah, 1991: 297 şi urm.).

Datorită stării fragmentare a piesei de la Koszyłowce avem unele incertitudini asupra aspectului iniţial. Considerat de Hadaczek (1915: 9; pl. V/26) şi Vl. Dumitrescu (1926-1927: 278; fig. 26) drept idol, exemplarul de la Koszyłowce are o serie de caracteristici care, cu unele rezerve, ne permit să-l încadrăm în seria idolilor *en violon*. Descoperirea idolului cu „aureolă" de la Igeşti ar putea fi un argument şi pentru interpretarea piesei de la Koszyłowce drept o supravieţuire târzie a idolilor *en violon*. Piesa de la Koszyłowce este decupată dintr-o placă de os, diferenţiindu-se capul mic şi rotunjit, umerii sub formă de amorse şi arcuirea şoldurilor (fig. 17/10). Cu toate că diferă mult ca formă de piesa descrisă mai sus, o mică amuletă de la Koszyłowce-Oboz trebuie încadrată tot în categoria idolilor *en violon*. Piesa, de mici dimensiuni, este de formă pătrată, cu două mici adâncituri concave la partea superioară (fig. 259/8). Modelată din lut, amuleta are două perforaţii care ne semnalează că a fost cusută pe un veşmânt. Deosebit de interesant este faptul că pe faţa amuletei sunt figurate două şiruri alcătuite din câte două perechi de sâni. Aceştia sunt modelaţi destul de realist, fiind asemănători cu „sânii lăsaţi" ai aşa-numitelor matroane (*cf.* şi Marinescu-Bîlcu, 1977: 16).

A doua grupă, pe care am numit-o convenţional a amuletelor, cuprinde cele 23 de plăcuţe de cupru antropomorfizate din tezaurul de la Cărbuna, o piesă de acelaşi tip din nivelul Cucuteni A de la Ruseştii Noi I şi piesa romboidală de piatră de la Murgeni-Băbăneaţa. Pandantivele din această grupă sunt mai puternic schematizate decât cele din grupa

precedentă. Dacă vom încerca să explicăm schematizarea din a doua grupă prin lipsa de plasticitate a materialelor folosite – metal şi piatră – vom greşi cu siguranţă – proba incontestabilă fiind idolul de argint de la Truşeşti (fig. 17/7), ca şi întreaga serie de idoli de aur din culturile învecinate şi contemporane. Schematizarea excesivă a unor reprezentări antropomorfe porneşte din „necesitatea formală, rezultând din voinţa atât de a înfăţişa, cât şi de a ascunde subiectul …" (Raphael, 1947: 89). Tendinţa de criptare prin schematizare provine – după Herbert Read – din teama de necunoscut, din angoasa cosmică specifică agricultorului neolitic. După acelaşi autor neliniştea cosmică a omului neolitic se traduce în sens practic prin instituirea unui „limbaj secret" în care schematizarea şi simbolismul joacă un rol decisiv (Read, 1970: 36).

După părerea noastră, legătura între seriile **a** şi **b** de idoli plaţi este realizată de pandantivul de la Murgeni. De formă romboidală (fig. 17/6), cu patru perforaţii dispuse simetric, piesa de la Murgeni este tăiată dintr-o plăcuţă de gresie verzuie, având un soi de cap care îi măreşte asemănarea cu idolii *en violon* de lut sau metal, dar în acelaşi timp are o serie de analogii cu plăcuţele de cupru antropomorfizate din tezaurul de la Cărbuna (Monah, 1978-1979: 166).

Cele 23 de amulete-pandantive de la Cărbuna pot fi împărţite în două serii tipologice. Prima ar cuprinde plăcuţele cu partea inferioară în formă de romb (fig. 17/8, 11-13, 16), iar a doua ar include figurinele cu partea inferioară ovală (fig. 17/2, 5, 15). Tot aici s-ar încadra şi amuleta de la Ruseştii Noi I (fig. 259/7). Piesele din ambele categorii au un „gât" vălurit, asemănător cu al idolului de lut de la Făcuţi (fig. 258/5), şi un „cap" oarecum circular (fig. 17/2, 11, 13). Cele cu o singură perforaţie au fost utilizate probabil ca pandantive, iar celelalte ca amulete cusute pe haine (Sergeev, 1968: 140). Divergenţele asupra datării tezaurului de la Cărbuna în Tripolie A (Precucuteni III) sau într-o etapă Cucuteni A_{1-2} ne interesează mai puţin, deoarece pandantivul de la Ruseştii Noi ne semnalează că astfel de amulete au fost folosite mult timp (Markevič, 1981: 68; fig. 15/1).

Piesele din prima grupă tipologică au fost considerate de G.P. Sergeev (1968: 143) ca fiind reprezentări feminine, în timp ce acelea din a doua serie au fost interpretate de acelaşi autor ca fiind *phalloi*. Pentru a nu mai reveni asupra acestui subiect vom aminti că M. Petrescu-Dîmboviţa interpretează în acelaşi sens pandantivul figurinei mici de pe „faţada de templu" de la Truşeşti. Chiar dacă acceptăm această interpretare, pentru care există unele argumente, portul unei amulete nu ne indică şi sexul celui sau celei care o purta.

Am lăsat deoparte plăcuţele dreptunghiulare şi discurile circulare sau ovale din tezaurul de la Cărbuna (*Ibidem*: fig. 7; 11/2-3) ce puteau avea aceeaşi semnificaţie, dar la care elementele antropomorfe sunt absente. Nu putem însă ocoli o ciudată plăcuţă triunghiulară (fig. 259/11), cu marginile zimţate, care pare să fie de asemenea antropomorfă (*Ibidem*: fig. 9/11). Aceasta este comparată de L.S. Klejn (1968: 16; fig. 10/8) cu o reprezentare asemănătoare, dar mai clar antropomorfizată, de la Akta-Ak.

A treia grupă cuprinde – după împărţirea noastră – pandantivele inelare de aur. În aria de răspândire a triburilor Cucuteni-Tripolie a fost descoperit un singur exemplar într-o locuinţă din aşezarea Cucuteni A-B de la Traian. Pandantivul de la Traian-Dealul Fântânilor (H. Dumitrescu, 1961: 70-71; fig. 1-2) este format dintr-un inel destul de subţire, surmontat de o placă trapezoidală decorată pe margini *au repoussé* (fig. 17/9). Patru găuri sunt dispuse asimetric la partea superioară a plăcii trapezoidale, arătându-ne atât poziţia sa normală cât şi faptul că idolul a fost cusut pe o ţesătură. Exemplarul cucutenian îşi găseşte bune analogii nu numai în idolul de aur de la Moigrad, ci şi în pandantivele inelare din acelaşi tezaur, precum

şi în piesele de la Oradea, Jászladány, Tg. Mureş, Tisza-Szőllős şi Hatvan-Ujtelep (*Ibidem*: 72-74; fig. 3/1-10 şi 4/1-3). Un pandantiv asemănător a fost descoperit şi în mormântul nr. 36 din necropola Varna I (Fol, Lichardus, 1988: fig. 34).

Pe vasele antropomorfe şi statuetele Cucuteni-Tripolie întâlnim destul de frecvent reprezentări de mici bijuterii şi diverse podoabe. De mult timp a fost remarcată figurarea pe ceramică şi statuete a idolilor *en violon*. Prima piesă pe care o vom aduce în discuţie este „faţada de templu" de la Truşeşti, descoperită în locuinţa nr. XXIV. Pe pieptul reprezentării mari (fig. 8/1) este modelat în relief un pandantiv *en violon* atârnat de gât cu un cordon lat (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 528; fig. 372/6). Acest pandantiv pare să facă parte din grupa **a** şi are analogii în piesele de la Hăbăşeşti (fig. 258/2, 8, 10). Al doilea pandantiv, aflat la gâtul reprezentării mici, este mai prost conservat şi din această cauză mai neclar. Ar putea fi încadrat în grupa **b**, aşa cum sugerează M. Petrescu-Dîmboviţa (*Ibidem*), având analogii în piesele cu corpul oval şi gâtul zimţat din tezaurul de la Cărbuna, dar poate fi raportat şi la piesa de aramă de la Ruseştii Noi I (fig. 259/7). Chiar dacă acceptăm ipoteza propusă de Sergeev pentru pandantivele cu „gâtul" lung şi le considerăm *phalloi*, acest lucru nu înseamnă că reprezentarea de pe faţada de la Truşeşti trebuie să fie masculină. După opinia noastră, în cazul ansamblului de la Truşeşti, componenta masculină este reprezentată de coarnele arcuite plasate la extremităţile faţadei.

Deosebit de clară este reprezentarea unui pandantiv *en violon* pe o statuetă Cucuteni A din aşezarea de la Cucuteni-Cetăţuia (Petrescu-Dîmboviţa, Văleanu, 2004: fig. 209/4). Statueta – din care s-a păstrat doar partea superioară – are bustul plat şi capul sub formă de coloană, cu extremitatea îngroşată şi rotunjită. La gâtul statuetei se află un pandantiv *en violon* (fig. 91/1), modelat separat şi aplicat peste decorul incizat. Cu toate că pe faţa statuetei şnurul de care este suspendat pandantivul nu este marcat, pe spate acesta este reprezentat prin două incizii unghiulare. Fixarea şnurului este asigurată de o mică podoabă figurată printr-o pastilă de lut.

Mai puternic stilizat este pandantivul pictat pe un mâner de polonic antropomorfizat, descoperit în nivelul Cucuteni A de la Frumuşica (Matasă, 1946: 80; pl. LV/407). Mânerul este plat, iar partea păstrată ne înfăţişează jumătatea superioară a unei figurine antropomorfe (fig. 260/1), cu capul rombic, ochii fiind marcaţi prin adânciturі subliniate şi de pete de culoare. Pe piept (fig. 260/1) este pictat un pandantiv rombic, variantă a idolilor *en violon*. În aceeaşi tehnică – a picturii – este realizat şi pandantivul de pe vasul antropomorf de la Scânteia. Pe abdomenul reprezentării feminine (fig. 226/3a) este rezervat, din fondul crem – cu ajutorul picturii tricrome – un pandantiv rombic cu laturile lungi concave. Pe spatele figurinei este pictat un romb cu o perlă rezervată din fondul de culoare deschisă.

Reprezentările de pandantive rombice sunt şi mai frecvente pe statuetele etapei Cucuteni A_4 (A_{3b} după periodizarea Niţu) de la Drăguşeni şi Dumeşti. Pe pieptul statuetei de la Drăguşeni-Lutărie, cunoscută sub numele de „Venus de la Drăguşeni", este realizat – din incizii – un pandantiv rombic (fig. 61/3). În interiorul acestuia, în afară de un punct imprimat, sunt incizate două semi-ove cu partea deschisă în sus. Amintim că în aşezarea contemporană din Ostrov au fost descoperiţi şi idoli *en violon* (Crîşmaru, 1967: 88; fig. 3; Crîşmaru, 1977: 70; fig. 40/10; 44/11).

Pandantivul rombic este bine reprezentat şi pe statuetele din complexul ritual de la Dumeşti. Nu mai puţin de patru statuete au figurate pe piept pandantive rombice

(Maxim-Alaiba, 1983-1984: 101-102; fig. 2-5). Prima statuetă (fig. 59/2) are incizat pe tors un imens pandantiv rombic asemănător cu cel de pe vasul antropomorf de la Scânteia. În interiorul pandantivului sunt incizate două semi-ove alungite, în formă de U (*Ibidem*: fig. 2). Motivul, pe care l-am întâlnit şi pe statueta de la Drăguşeni, avea fără îndoială o anumită semnificaţie. Pandantivul de pe pieptul celei de a doua statuete diferă de primul (fig. 59/3) prin închiderea cu o incizie a pentagonului şi prin faptul că între semi-ovele în formă de U este plasată o incizie verticală (*Ibidem*: fig. 3). A treia statuetă (fig. 60/1), din cauza reprezentării sânilor, are un pandantiv mai mic, neglijent incizat (*Ibidem*: fig. 4). În sfârşit, pandantivul de pe ultima statuetă este doar sugerat prin două incizii oblice care-l detaşează de restul decorului (fig. 59/1). În interiorul pandantivului nu mai întâlnim semi-ove ci doar incizii verticale (*Ibidem*). Un alt tip de pandantiv pare să fie figurat pe vasul cu atribute antropomorfe de la Rădulenii Vechi (Basarabia) (Marchevici, 1985: 159; fig. 60). Antropomorfismul vasului este ingenios sugerat prin dispunerea decorului. Deasupra sânilor o „perlă foliacee" pare să reprezinte un pandantiv elipsoidal (fig. 250) neatestat până acum în inventarul culturii Cucuteni.

În afara diverselor variante de pandantive *en violon*, în repertoriul culturii Cucuteni se află şi discuri circulare de metal (aur sau cupru) folosite ca pandantive. Prezente în tezaurele de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 435-436; fig. 41/1) şi Brad (Ursachi, 1991: 339, 341; pl. II/1-2; III; IV/1), pandantivele circulare metalice sunt reprezentate şi pe statuete. La gâtul unei statuete feminine Cucuteni A de la Frumuşica, suspendat de un colan, se află un disc cu patru cercuri imprimate (fig. 62/2) (Matasă, 1946: 79; fig. 29). Cercuri asemănătoare sunt imprimate şi pe colanul care are un interesant sistem de închidere. Capetele neîncheiate ale colanului ne sugerează că întregul ansamblu era făurit din metal. Imitaţii în lut ale discurilor de metal au fost descoperite în numeroase staţiuni din faza Cucuteni A. G.P. Sergeev a propus interpretarea unui disc de aramă din tezaurul de la Cărbuna, decorat cu împunsături, ca reprezentare a soarelui (Sergeev, 1968: 143; fig. 11/2), ipoteză respinsă de L.S Klejn (1968: 35). O ipoteză mai simplă ni se pare mai plauzibilă; astfel, noi considerăm discurile de metal sau lut o variantă extrem de stilizată a idolilor *en violon*. Un argument pentru ipoteza noastră îl constituie discurile de aur cu câte două proeminenţe, ce simbolizează sânii, descoperite la Csáford şi atribuite grupului Balaton (Korek, 1960: 27-33; pl. VI-VII/1-2; Kalicz, 1970: 82; fig. 62).

În urmă cu mulţi ani, Hortensia Dumitrescu a interpretat idolii *en violon* şi pandantivele inelare, la care noi adăugăm şi amuletele de tip Cărbuna şi chiar discurile circulare, ca fiind reprezentări feminine sever schematizate. Regretata cercetătoare considera că în viziunea artizanului cucutenian, corpul feminin ar fi redat în „poziţia pe vine", ghemuită, cu braţele aduse pe piept, sub sâni (H. Dumitrescu, 1961: 74 şi urm.). Idolii *en violon*, cu multiplele lor variante, ar reprezenta „Zeiţa-Mamă" în poziţie specifică de naştere (*Ibidem*). Caracterul feminin al idolilor *en violon* este clar exprimat de idolul cu cap aureolat de la Igeşti (fig. 17/14) şi de amuleta cu sâni multipli de la Koszyłowce-Oboz (fig. 259/8) (Zaharuk, 1960: 27; Černyš, 1982: 242; pl. LXIV/8). Reprezentarea unei zeităţi feminine în poziţie ghemuită nu este o raritate în plastica neolitică şi calcolitică din sud-estul Europei. O statuetă fragmentară din aşezarea Kosovska-Mitrovica ne prezintă zeitatea în poziţie ghemuită, cu mâinile aduse pe genunchi (Gimbutas, 1982: fig. 11-12; Soudský, Pavlú, 1961: 114). Reprezentări în aceeaşi poziţie cunoaştem din aşezarea Sesklo de la Achilleion şi din cea Vinča de la Medvednjak (Gimbutas, 1989: fig. 174-175). Originea

acestui tip de idol ar putea fi în Anatolia, unde, într-o frescă dintr-un sanctuar de la Çatal Höyük, apare Marea Zeiță născând în poziție ghemuită (Gimbutas, 1991: fig. 7-1). Reprezentări asemănătoare se întâlnesc şi în spațiul Cucuteni-Tripolie, realizate în special în alto- şi basorelief. Aşa cum vom vedea şi mai târziu, alături de imagini naturaliste, în Anatolia, dar şi în Europa coexistă şi reprezentări stilizate ale zeiței în poziție ghemuită. Se pune firesc întrebarea care ar putea fi explicația acestei poziții şi care este importanța ei pentru a fi redată cu atâta obstinație.

Max Mallowan relatează că în textele vechi evreieşti, confirmate şi de informații etnografice din Orientul Apropiat, dar şi din Europa de sud-est, poziția ghemuită era specifică naşterii (Mallowan, 1947: 20). După Mircea Eliade, sensul religios al acestei cutume (a naşterii pe pământ) este versiunea microcosmică a unui act exemplar îndeplinit pe Pământ. Orice mamă umană nu face decât să repete acest act primordial, ea trebuind să se afle în contact nemijlocit cu pământul (Eliade, 1957: 205). Dacă vedem în idolii *en violon* reprezentarea stilizată a mamei care naşte, este firesc să-i considerăm ca având virtuți protectoare şi fertilizatoare (*Ibidem*). Purtarea de către femei a imaginii schematice a zeiței născânde este o formă de magie simpatetică. Prin ea purtătoarele îşi asigurau protecția zeiței fecundității şi fertilității.

Mircea Eliade, analizând conceptul descendenței telurice, citează numeroase exemple din diferite culturi, care atestă direct sau indirect naşterea în poziție ghemuită, în contact nemijlocit cu pământul (*Ibidem*: 205-206; Eliade, 1992a: 236). La numeroase popoare asiatice antice sau moderne, naşterea era reglementată de un ritual ce prescria ca femeia să se afle în contact direct cu pământul (*Ibidem*, 234 şi urm.). *Humi positio*, ca ritual de neînlocuit, era practicat de unele populații din Caucaz, de maorii din Noua Zeelandă, dar şi de unele triburi africane. Răspândirea acestei prescripții este impresionantă, fiind atestată la aborigenii din Australia, la amerindienii din ambele Americi, dar şi la populații din nordul Indiei (*Ibidem*: 234 şi urm.). Popoarele europene l-au practicat şi ele, deşi obiceiul naşterii pe pământ a fost abandonat, dar nu fără a lăsa urme în sculptură şi în ritualurile conservate în unele regiuni (*Ibidem*: 236).

În statuara greco-romană, zeițele Eileithya, Damia, Auxeia, sunt înfățişate în poziția femeii care naşte pe pământ, cu toate că în epoca clasică ritualul nu mai era frecvent practicat (*Ibidem*). Obiceiul naşterii pe pământ, în poziție ghemuită, s-a perpetuat până târziu în evul mediu la germani, japonezi şi la unele comunități din Caucaz (*Ibidem*: 237). O persistență şi mai încăpățânată a ritualului înregistrăm la scandinavi şi islandezi, dar şi la românii din Ungaria (*Ibidem*).

Mircea Eliade consideră că „sensul primar al acestui ritual (al naşterii pe pământ *n. aut.*) atât de universal, era maternitatea pământului" (*Ibidem*; Kernbach, 1989: 162) şi nu putem să nu-l coroborăm, în cazul cucutenienilor, cu practica amestecării de cariopse în pasta statuetelor feminine. Inexistența unor necropole cucuteniene ample nu ne permite să stabilim cu precizie care era regimul pandantivelor şi amuletelor *en violon* cucuteniene. Totuşi, ținând cont de descoperirile din necropola Varna I (Fol, Lichardus, 1988: fig. 130/31, 34) şi de cea de tip Jászladány de la Jász-Naghyún-Szolonok (Patay, 1944-1945: 1-21 *apud* H. Dumitrescu, 1961: 74, n. 6) se pare că pandantivele *en violon* se aflau cu precădere în morminte de femei.

O atenție deosebită credem că putem acorda amuletei cu sâni multipli de la Koszyłowce-Oboz. Prin formă ea se apropie destul de mult de unii idoli *en violon* de la Troia, dar şi de idolul de la Čoka (fig. Fig. 259/14), apartenența ei la această categorie

fiind certă. Dar elementul esențial al reprezentării sunt cele două şiruri de sâni – modelați în relief – de pe fața idolului (fig. 259/8). Statuete cu reprezentarea multiplă a sânilor sunt cunoscute în plastica Cucuteni-Tripolie şi, la locul cuvenit, vom semnala existența lor. După părerea noastră, amuleta de la Koszyłowce-Oboz reprezintă schematic zeitatea care hrăneşte (alăptează), făcând parte din seria statuetelor cunoscute sub numele de *kourotróphoi*. Reprezentările de *kourotróphoi* sunt frecvente în neoliticul anatolian (Mellaart, 1963: 80) şi nu lipsesc nici din cel sud-est european (Rybakov, 1965, 1: 35; Soudský, Pavlú, 1961: 113). Ni se pare interesant să semnalăm că, în mitologia greacă, frigida şi vindicativa Artemis este totuşi ocrotitoarea câmpurilor şi este imaginată cu o multitudine de sâni. Ar trebui să amintim aici şi statuia Dianei din Efes, cu un „ciorchine de sâni" (Neumann, 1974: 128; pl. 35). Arhetipul zeității alăptătoare (*kourotróphos*) are o răspândire universală şi, dacă nu vom insista asupra reprezentărilor simbolice din neoliticul chinezesc, nu vom putea să nu amintim că în Mexic, Mayanel, zeița agavelor era supranumită „femeia cu patru mii de sâni" (*Ibidem*). Importanța arhetipului alăptătoarei ne este semnalată de persistența sa târzie la „popoarele barbare" din Europa Centrală în epoca celtică (Soudský, Pavlú, 1961: 113).

Larga răspândire a pandantivelor individuale *en violon* ne semnalează importanța ce se acordă zeiței fertilității şi fecundității, probabil o ipostază a „Marii Zeițe". Dar, dacă micile amulete aveau doar utilitate individuală, nu putem să nu presupunem şi existența unor piese de mari dimensiuni ce îndeplineau acelaşi rol pentru întreaga comunitate (Monah, 1978-1979: 100). Din această categorie ar putea – după opinia noastră – să facă parte piesa plată de mari dimensiuni de la Truşeşti (fig. 9/6). Cu toate că partea inferioară care s-a păstrat are o formă uşor diferită de cea a idolilor *en violon*, ea ar putea fi o reprezentare a „Marii Zeițe" în ipostaza de protectoare şi dispensatoare a fecundității şi fertilității.

În finalul acestui capitol ne rămâne să discutăm valoarea de indicatori cronologici şi originea idolilor *en violon* cucutenieni. În urmă cu mulți ani, Vl. Dumitrescu a încercat să utilizeze idolii *en violon* la stabilirea unor sincronisme cu Troia şi bronzul vechi anatolian (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 415). La vremea aceea o astfel de tentativă era justificată, deoarece metodele de datare radiometrice erau aproape necunoscute şi nimeni nu poate nega asemănarea dintre exemplarele cucuteniene şi cele anatoliene. Hortensia Dumitrescu (1961: 74 şi urm.) a încercat rezolvarea problemei şi prin introducerea în ecuație a idolilor *en violon* din calcoliticul anatolian. Într-adevăr, idolii *en violon* cucutenieni – şi nu numai ei – au un aer comun atât cu idolii de la Büyük-Güllücek (fig. 259/19) (*Ibidem*: 82, 85; fig. 6/8), cât şi cu cei din nivelurile I-V de la Troia (Schliemann, 1885: nr. 211-215; 218-227; Blegen, 1964: 84; fig. 26, 30, 33). Nu trebuie să uităm că, din aşezările calcoliticului şi bronzului vechi anatolian, au fost recoltați numeroşi idoli *en violon* – dintre care unii se aseamănă destul de mult cu cei din Balcani şi Europa Centrală (Torbügge, 1985: 41 şi urm.; fig. 5; 41-42 şi fig. 6; 43 şi fig. 7). Din păcate, aproape toate exemplarele anatoliene – cunoscute de noi – provin din descoperiri întâmplătoare, fără valoare cronologică. Totuşi, este evident că între idolii *en violon* şi cei anatolieni există o anumită legătură. Într-o lucrare mai veche am formulat ipoteza că idolii europeni de acest tip îşi au originea în Anatolia şi regiunea învecinată ei, de unde s-au răspândit în Europa sud-estică şi centrală (Monah, 1978-1979: 173). Pătrunderea în Europa a idolilor *en violon* s-a făcut probabil prin intermediul difuziunii complexului cultural Sesklo-Starčevo-Köros-Criş sau, mai sigur, datorită migrației Vinča. Ipoteza noastră pare să fie susținută de existența idolilor *en violon* de la Balta Sărată (Lazarovici, 1975: 16 şi fig. 1/3), Čoka (Neustupny, 1956: fig. 2/1) şi de la Turdaş (Vlassa, 1976: 106; fig. 3/3).

În cultura Cucuteni-Tripolie idolii *en violon* pot fi explicați prin influențe şi tradiții Vinča. Existența unor legături între culturile Vinča şi Precucuteni au fost analizate de Victor Sorochin (1991: 213-217). La materialele menționate de colegul de la Chişinău putem adăuga trei idoli *en violon* provenind din aşezări Precucuteni. În aşezarea Precucuteni III de la Costişa-Cetățuia au fost descoperiți doi idoli *en violon* (fig. 259/1). Identici ca formă, idolii sunt modelați dintr-o pastă mediocră, arsă la roşu, cu câte o perforație centrală şi două adâncituri concave care diferențiază capul de corp. Idolii de la Costişa fac tranziția între tipul Balta Sărată şi cei specific Cucuteni. O altă piesă care ar putea prefigura idolii *en violon* cucutenieni este piesa de os de la Traian-Dealul Viei (Marinescu-Bîlcu, 1974a: 173). Aceasta seamănă cu unii idoli de os Gumelnița şi are unele analogii şi cu idolul de piatră de la Čoka (fig. 259/15). Perforația de la partea superioară (fig. 259/6) ne arată că a fost folosit ca pandantiv, acest indiciu întărindu-ne convingerea că face parte din categoria idolilor *en violon*. În plastica antropomorfă Cucuteni-Tripolie, pandantivele *en violon* formează o categorie aparte, cu o răspândire mai largă doar în faza Cucuteni A.

*

Nu putem încheia acest capitol fără să amintim o interesantă descoperire din Basarabia. În depozitele Institutului de Arheologie din Chişinău se află un vas bitronconic, Cucuteni B, întreg, pictat în stil ζ, care are lipit pe perete un idol *en violon* de cupru. Idolul, decupat dintr-o tablă subțire de aramă, este destul de puternic corodat (fig. 265/4). Treimea inferioară stângă este distrusă de corodare, dar se conservă, încă, două din cele trei perforații ce fixau amuleta pe îmbrăcăminte. Piesa de metal a fost lipită, după arderea vasului, peste o arcadă pictată cu negru. Idolul este de tip obişnuit cu capul vag individualizat şi reprezintă corpul feminin puternic schematizat.

Această descoperire ne semnalează persistența idolilor *en violon*, cel puțin a celor de metal, şi a simbolismului reprezentat de aceştia până în finalul fazei Cucuteni B. Asocierea vasului, simbol de necontestat al Femininului (Neumann, 1974: 39 şi urm.), cu idolul *en violon* ce reprezintă femeia în poziție de naştere nu este surprinzătoare. Rămâne ca cercetările viitoare să precizeze mai exact perioada în care idolii *en violon* au fost folosiți de comunitățile Cucuteni-Tripolie.

VIII. VASELE ANTROPOMORFE

În literatura arheologică românească există un număr remarcabil de lucrări consacrate vaselor antropomorfe cucuteniene (H. Dumitrescu, 1932: 73-74; Nițu, 1967: 549 şi urm.; Nițu, 1970: 75 şi urm.; A. László, 1970: 39 şi urm.; Marinescu-Bîlcu, 1974b: 170 şi urm.; Marinescu-Bîlcu, 1981: 68; Marinescu-Bîlcu, 1983: 228-230; Vl. Dumitrescu, 1974: 220-222: Vl. Dumitrescu, 1979: 83-85; Chirica, 1983: 71 şi urm.; Nițu, Chirica, 1987: 17 şi urm.; Dragomir, 1983-1984: 85şi urm.; Dragomir, 1987: 189 şi urm.; Mantu, 1991: 328 şi urm.; Mantu, 1993: 129 şi urm.; Marchevici, 1985), referiri interesante găsindu-se şi în studiile consacrate vaselor antropomorfe din alte culturi neolitice şi calcolitice (Nițu, 1969: 28; Nițu, 1971: 77 şi urm.; Nițu, 1973-1974: 7 şi urm.). Frecvența lucrărilor a fost determinată de larga răspândire a acestei categorii ceramice. În afara teritoriului actual al României au fost găsite doar câteva exemplare, remarcabile fiind cele din Basarabia (Markevič, 1970: 61 şi urm.; Marchevici, 1985; Černyš, 1982: 241). În ciuda interesului manifestat de arheologi pentru reprezentările antropomorfe, în momentul de față nu dispunem decât de un singur studiu exhaustiv asupra acestora. Probabil din această cauză persistă aprecierea că „ … vasele antropomorfe cucuteniene sunt … puține şi nu se ridică la nivelul acelora … ale culturii Gumelnița". Afirmația lui Vl. Dumitrescu (1974: 220) reflecta, poate, situația din urmă cu peste 30 de ani şi nu mai poate fi susținută astăzi, când numeroase descoperiri – unele deosebit de spectaculoase – probează existența unei tematici largi, diversificate, cu o mare încărcătură de idei religioase. Între vasele Gumelnița şi cele Cucuteni-Tripolie există diferențe notabile, dar un număr deloc neglijabil de vase cucuteniene au o înaltă valoare artistică. E adevărat însă că acestea, aşa cum era şi firesc, sunt realizate în stilul caracteristic artei cucuteniene, fiind marcate de schematism, abstractizare şi simbolism (Read, 1971: 111).

Deoarece ne vom ocupa doar de vasele antropomorfe cucuteniene, problema originii lor este relativ uşor de rezolvat. Cele mai multe forme îşi au rădăcinile în cultura Precucuteni. Şi dacă pentru unele tipuri nu avem o documentare suficientă, aceasta se datorează – după părerea noastră – doar săpăturilor mai reduse din aşezările Precucuteni. Bineînțeles este departe de noi ideea că artizanii Cucuteni-Tripolie nu au creat şi tipuri originale, necunoscute precucutenienilor, uneori sub influența culturilor vecine (Nițu, 1971: 77 şi urm.).

Dacă însă ne preocupă rădăcinile adânci ale acestei specii ceramice, va trebui – după părerea unor reputați specialişti (Nițu, 1968: 389 şi urm.; A. László, 1970: 62 şi urm.), – să ne îndreptăm privirile asupra culturilor Starčevo-Criş şi Vinča, care par să fie la originea acestei manifestări plastice în Europa de sud-est. Mărturisim că pentru noi contribuția culturii ceramicii liniare este destul de obscură (*Ibidem*: 68-72), ea putând fi mai degrabă – pentru Moldova – un intermediar între culturile Starčevo-Criş-Vinča şi Precucuteni-Cucuteni (Nițu, 1971: 79).

Cu toate că am pus în discuţie existenţa unor tradiţii Vinča în plastica Cucuteni-Tripolie (Monah, 1991: 297 şi urm.), în momentul de faţă, datorită săpăturilor restrânse din aşezările Precucuteni, este greu de stabilit amploarea acestora şi mai ales modul în care s-au exercitat. O analiză asupra eventualelor legături între vasele antropomorfe Starčevo-Criş şi Vinča şi cele cucuteniene, sărind peste cultura Precucuteni ar fi total neindicată şi nerelevantă. Totuşi, dacă acceptăm ca sursă de inspiraţie mai îndepărtată culturile Starčevo-Criş şi Vinča, se realizează conexiunea cu neoliticul şi calcoliticul din Anatolia unde se pare că aceste culturi îşi au originea (Nițu, 1968: 392).

La elaborarea tipologiei vaselor antropomorfe Cucuteni-Tripolie ne-am ghidat după criteriile enunţate de Olaf Höckmann (1965: 9 şi urm.), care studiază fenomenul pe o vastă arie geografică. De un real folos ne-au fost şi studiile lui Anton Nițu asupra vaselor antropomorfe din culturile Gumelniţa şi Stoicani-Aldeni (Nițu, 1968: 21 şi urm.; Nițu, 1971: 77 şi urm.), precum şi lucrările lui A. László (1970: 39 şi urm.) şi S. Marinescu-Bîlcu (1974b: 170 şi urm.).

În cadrul tematicii antropomorfe, O. Höckmann distinge două mari categorii de vase antropomorfe: *Figurengefässe*, vase care redau forma corpului uman, şi *Figuralgefässe*, termen tradus prin „vase cu atribute antropomorfe” (Höckmann, 1965: 9). În prima categorie trebuie incluse recipientele, indiferent de mărime, care reprezintă „de fapt figurine golite în interior, pentru a servi ca recipient” (Nițu, 1968: 22). Este evident că vasele de acest tip s-au născut din necesitatea de a „manipula într-o formă sintetică imaginea antropomorfă a divinităţii” (*Ibidem*). În al doilea caz este vorba de vase de forme, mai mult sau mai puţin obişnuite, prevăzute cu atribute antropomorfe (cap, braţe, sâni, picioare etc.) (A. László, 1970: 40). În sfârşit, o altă categorie este constituită din vasele cu decor antropomorf, reprezentate de diverse recipiente obişnuite, decorate prin tehnici diferite (*ronde-bosse*, *basorelief*, incizie, pictură) (Nițu, 1968: 25). Dar acestea vor constitui subiectul capitolului următor.

În tipologia elaborată de Anton Nițu, marile categorii stabilite de O. Höckmann sunt menţinute, dar se realizează o fină detaliere a lor (A. László, 1970: 40). Vom urma şi noi tipologia regretatului nostru coleg racordând la aceasta studiile categoriale realizate de A. László şi S. Marinescu-Bîlcu pentru vasele cu feţe umane şi respectiv suporturile antropomorfe (*Ibidem*: 39 şi urm.; Marinescu-Bîlcu, 1974b: 170 şi urm.).

Este poate necesar să atragem atenţia că, dacă din punct de vedere teoretic categoriile, tipurile şi variantele tipologice sunt definite destul de clar şi logic, fiind justificate de exigenţele tipologiei, în practică apar unele neconcordanţe din cauza exemplarelor hibride sau atipice care nu se supun perfect clasificării. Dificultăţile sunt augmentate de starea fragmentară specifică materialului arheologic, unele reconstituiri fiind discutabile sau ipotetice. Şi trebuie să avertizăm de la început cititorul că tipologia, cu care vom opera, nu are decât o redusă valoare cronologică (Nițu, 1968: 88 şi urm.), deoarece unele serii tipologice au avut cu certitudine existenţă paralelă.

În urma studierii materialelor publicate, dar şi a celor inedite, am diferenţiat două mari categorii: **A** – vase antropomorfe propriu-zise, la care funcţia de recipient este preponderentă; **B** – suporturi antropomorfizate.

În cadrul fiecărei categorii au fost stabilite câteva tipuri, subtipuri şi variante. Astfel, urmându-i pe O. Höckmann şi A. Nițu, în cadrul categoriei **A** am separat tipul I – vase în forma corpului uman (*Figurengefässe*), de tipul II – vase cu atribute antropomorfe (*Figuralgefässe*), în cadrul fiecărei grupe fiind deosebite sub-tipuri şi variante. În sfârşit,

categoria **B** am împărţit-o în două tipuri: I – suporturi cilindrice antropomorfizate care, cu toată schematizarea, păstrează ceva din forma corpului uman şi pot fi considerate şi *Figurengefässe*. Şi al doilea tip (din categoria *Figuralgefässe*) care cuprinde suporturile cu faţă umană şi suporturile de tip „horă". Acest ultim subtip are două variante pe care le-am numit „hore cu siluete umane" şi „hore puternic stilizate".

Suntem conştienţi că tipologia propusă de noi nu este perfectă şi nici definitivă. Descoperirile din ultimele decenii, în special de la Dumeşti şi Scânteia ne demonstrează, prin varietatea lor, că repertoriul vaselor antropomorfe cucuteniene este încă departe de a fi epuizat. Este util, credem, să subliniem că tipologia formală nu are certă relevanţă religioasă şi că va trebui să întreprindem un demers de cu totul altă natură pentru a descifra ceva din ideile religioase ale triburilor Cucuteni-Tripolie.

A. *Vase antropomorfe propriu-zise.* În această categorie am inclus piesele care, prin modelare sau alte elemente, au clare caracteristici antropomorfe, păstrându-şi funcţia de vas.

I. *Vasele în forma corpului uman* sunt caracterizate de A. Nițu ca figurine în interiorul cărora a fost introdus recipientul (Nițu, 1968: 22); acestea se definesc ca o verigă de legătură între statuetele antropomorfe şi ceramică (*Ibidem*). Din această cauză încadrarea unor exemplare în categoria statuetelor sau a vaselor antropomorfe este nu numai dificilă, ci şi discutabilă. În astfel de cazuri vom încerca, în măsura posibilităţilor, să ne orientăm după presupusa lor utilizare şi semnificaţie religioasă.

De cele mai multe ori vasele de acest tip reprezintă doar partea inferioară a corpului uman – secţionat de regulă mai sus de linia mediană. În unele cazuri, puţine la număr, s-a recurs la aplicarea principiului *pars pro toto*, fiind realizate vase în formă de picior uman sau vase terminate printr-un picior uman, aceasta fiind singura parte antropomorfizată a vasului.

I_1. În mai multe aşezări cucuteniene a fost descoperit un număr de piese, aproape toate în stare fragmentară, reprezentând statuete cu o amplă cavitate în interior. Caracterul lor ambiguu, aspectul foarte apropiat de statuete, dar şi existenţa golului din interior – care sugerează utilizarea ca vase – i-a determinat pe cei mai mulţi descoperitori să ocolească cu grijă orice discuţie asupra lor. Trebuie să amintim şi faptul că în plastica cucuteniană există un tip de statuetă cu cavitate, dar aceasta este mai redusă şi localizată în regiunea abdominală.

Piesele care ne preocupă acum sunt modelate după toate canoanele statuetelor, dar, în majoritatea cazurilor, cavitatea este amplă, pereţii fiind foarte subţiri. Mai ales în acest caz s-a realizat perfect dorinţa, intuită de A. Nițu, a artizanului cucutenian – determinată de necesităţile ritualului – de a îmbina şi manipula într-o formă sintetică atât imaginea antropomorfă a divinităţii cât şi vasul ritual (*Ibidem*).

O primă variantă a subtipului **I_1** ar putea fi definită de statuetele-vase de la Mitoc şi Scânteia. Exemplarul de la Mitoc provine dintr-un nivel sporadic Cucuteni A. Fragmentul (fig. 230/5) reprezintă partea inferioară a unei femei obeze. Picioarele, cu coapse masive, sunt modelate separat, având genunchii marcaţi printr-o mică proeminenţă obţinută prin presarea lutului din interior spre exterior. Înălţimea piesei este de 10 cm, iar diametrul maxim 12,4 cm. Goală în interior (grosimea pereţilor 2-3 mm), statueta-recipient era modelată din pastă specifică ceramicii pictate. Decorul era corodat, dar pare să fi fost alcătuit din dungi roşii orizontale. Modelarea aminteşte oarecum pe cea a unor statuete precucuteniene sau a celor din faza Cucuteni A.

Un alt fragment (fig. 233/2), de la Scânteia, datat în etapa Cucuteni A_3, pare să acrediteze existenţa unei serii mai ample, cu o răspândire mai largă atât în spaţiu cât şi în timp. Piesa de la Scânteia reprezintă un personaj cu picioarele separate, dar de data aceasta

recipientul este modelat începând cu zona ventrală. Realizat din pastă fină, fragmentul păstrează urmele unor dungi de culoare neagră.

Starea fragmentară a pieselor de la Mitoc şi Scânteia nu ne permite să întrevedem forma completă a vaselor de acest tip, dar se pot constata unele similitudini cu partea inferioară a celebrelor vase antropomorfe gumelniţene de la Vidra şi Sultana. În stadiul actual al cunoştinţelor este hazardat să afirmăm o legătură genetică între piesele noastre şi cele gumelniţene. Răspunsul la această chestiune poate fi adus de noi descoperiri de vase bine conservate.

Dificultăţi de interpretare ridică şi câteva reprezentări de picioare umane de la Truşeşti şi Drăguşeni. Provenind din aşezări datate în faza Cucuteni A, ambele piese sunt fragmentare, fiind după resturile conservate, de dimensiuni apreciabile. Primul fragment (fig. 230/2) pare să provină de la o statuetă-recipient cu picioarele modelate separat. Prin unele detalii de modelare se apropie şi de exemplarul de la Mitoc-Valea lui Stan. Interiorul este gol până la fluierul piciorului care este marcat la exterior printr-o proeminenţă. O altă proeminenţă pare a indica genunchiul, dar este exagerat de jos plasată, ceea ce ar semnala că partea superioară era goală, formând un recipient. Vasul în formă de picior de la Truşeşti era modelat din pastă fină, ars oxidant. Întreaga piesă pare să fi fost acoperită cu vopsea roşie-vişinie, practică pe care am întâlnit-o şi la statuetele din faza Cucuteni A. Fragmentul este încadrat de descoperitor în categoria statuetelor (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 518).

O piesă similară provine din staţiunea Cucuteni A de la Drăguşeni (fig. 230/3). Fragmentul pare să aparţină unui vas antropomorf cu reprezentarea picioarelor. Se păstrează doar extremitatea inferioară, goală în interior, modelată din pastă bună, arsă la roşu. Exteriorul este acoperit cu un înveliş alb pe care s-au pictat benzi roşii care sugerează o încălţăminte. Autorul descoperirii presupune că fragmentul păstrat reprezintă piciorul drept şi lipsa picturii pe partea interioară ar indica existenţa a unor picioare lipite (Crîşmaru, 1977: 59, fig. 39/3-3a).

Un exemplar asemănător celui de la Drăguşeni provine de la Ruginoasa (fig. 231/3). Aici a fost găsită partea inferioară a unui picior provenind, probabil, de la o statuetă-recipient cu două picioare. Descoperitoarea consideră că „ … ils étaient continués à leur partie supérieure par parois renfermant une cavité” (H. Dumitrescu, 1932: 74, fig. 11/2-3). Şi această piesă a fost vopsită cu roşu închis (*Ibidem*).

Cu toate că în unele culturi neolitice şi calcolitice (Niţu, 1946-1948: 9 şi fig. 23-24), şi în special în cultura Gumelniţa, sunt semnalate reprezentări de picioare umane (Şimon, Şerbănescu, 1990: 13 şi urm.), exemplarele noastre nu au nici o legătură cu acestea şi nici cu aşa-numitele *Gefässfüsse*, ele fiind doar fragmente de vase antropomorfe. Cât despre cele două fragmente „pline” de picioare umane de la Frumuşica (Matasă, 1946: LVIII/437), la care se adaugă cel de la Bobuleşti-Ştefăneşti (Zaharia *et al.,* 1970: 228, pl. CXVII/25), acestea provin de la figurine.

Două interesante – dar dificil de interpretat – fragmente de reprezentări antropomorfe au fost găsite în nivelul Cucuteni A de la Frumuşica (Matasă, 1946: 159, pl. LV/402-403). Acestea, după părerea noastră, provin de la statuete-recipient, reprezentând corpul uman în întregime. Apartenenţa lor la plastica aplicată este mai puţin probabilă. Modelate ca două statuete în poziţie verticală, ambele piese au marcate pliurile adipoase de pe talie (fig. 231/1, 6), detaliu întâlnit şi la statuetele feminine. Umerii sunt modelaţi sub forma obişnuitelor amorse perforate orizontal, iar şoldurile, ca şi coapsele, sunt clar conturate printr-o incizie profundă. Interiorul, la ambele exemplare, este gol şi nefinisat.

Partea inferioară a primului exemplar (fig. 231/1) se termină printr-un fund. În acest caz piesa putea servi şi ca recipient. Pe acelaşi exemplar se observă urmele unor benzi roşii trasate sub forma unor unghiuri, decor frecvent şi pe statuete. Piesele de la Frumuşica par să fi fost modelate din două părţi simetrice, tehnică utilizată la statuetele feminine.

Alte două interesante fragmente de statuete-recipient provin tot din nivelul Cucuteni A de la Frumuşica. Primul fragment (*Ibidem*: 159, pl. LV/405) (fig. 230/1) reprezintă partea superioară, goală în interior, a unui picior care pare să fi făcut parte dintr-o statuetă-recipient. În sfârşit, un fragment din partea mijlocie a unei statuete-recipient (fig. 231/4) poartă decorul spiralic tipic la statuetele pictate din faza Cucuteni A.

Un exemplar asemănător întâlnim şi în colecţia Muzeului din Fălticeni (Popovici, Simiciuc, 1979-1980: 647, pl. II/1). Piesa (fig. 230/6), provenind probabil din săpăturile lui V. Ciurea, arată ca o statuetă feminină cu picioarele lipite şi virtual separate printr-o canelură. Partea inferioară se termină printr-o mică talpă. Interiorul este gol, exteriorul fiind decorat cu o spirală continuă rezervată cu roşu din fondul alb al vasului. Impresia de statuetă-recipient este frapantă, iar utilizarea ei, ca şi a altor exemplare prezentate mai sus, nu poate fi decât asemănătoare cu cea a vaselor antropomorfe. Utilizarea acestor vase pentru libaţii credem că nu poate fi contestată.

Cele mai multe descoperiri de statuete-recipient provin din aşezările fazei Cucuteni A, situaţie care s-ar putea explica prin numărul şi amploarea săpăturilor din aşezările acestei faze, dar şi prin existenţa unor ritualuri care reclamau vase de acest tip. Statuetele-recipient par să dispară cu totul din faza Cucuteni A-B, dar câteva descoperiri din faza Cucuteni B ne fac să presupunem că această formă ceramică a avut o existenţă mai îndelungată, fără ca în fazele târzii ale culturii să aibă o frecvenţă ridicată.

Din săpăturile lui H. Schmidt provine o statuetă-recipient publicată de descoperitor în capitolul rezervat statuetelor (Schmidt, 1932: 65, fig. 34/5a-b) şi considerată mai târziu de Vl. Dumitrescu (1979: 84, fig. 65) drept vas antropomorf. Fragmentul păstrat reprezintă partea inferioară a unei femei obeze. Coapsele generoase sunt delimitate printr-o canelură, dar partea inferioară a acestora este lipită, formând un soclu circular (fig. 229/2). Şoldurile sunt ample, corpolenţa piesei amintind-o pe cea a exemplarului de la Mitoc-Valea lui Stan. Pliurile adipoase sunt perforate ca la statuete. Ca şi la alte piese din această categorie, modelarea este identică cu a statuetelor, singurul detaliu care o diferenţiază fiind cavitatea interioară. Exemplarul de pe Cetăţuia – descoperit în nivelul Cucuteni B – este pictat cu dungi oblice de culoare închisă, decor apropiat de cel al statuetelor contemporane (Schmidt, 1932: pl. 33/10, 34/2).

În sfârşit, ultima piesă pe care o încadrăm acestui sub-tip provine din aşezarea de la Koszyłowce şi este datată în etapa Tripolie C_{I-II} (Cucuteni B târziu) (Hadaczek, 1915: 16; Pogoševa, 1985: 220, fig. 856). Modelat cu un picior unic, exemplarul de la Koszyłowce se termină cu o talpă circulară plasată imediat sub genunchi. S-a conservat doar partea inferioară a piesei (fig. 230/4) care permite să se observe că interiorul era gol până la fund. Exteriorul era acoperit cu un înveliş roşu pe care s-au trasat cu brun două linii circulare orizontale, iar pe spate, mai jos de fesele modelate plastic, o linie verticală, neglijent trasată, marchează despărţirea coapselor.

După opinia noastră, subtipul $\mathbf{I_1}$ pare a fi caracterizat de respectarea mai strictă a canoanelor de modelare a statuetelor: confecţionarea din două bucăţi, reprezentarea pliurilor adipoase şi perforarea lor, decorul specific, dimensiunile relativ reduse şi un oarecare naturalism. Un argument în plus pentru diferenţierea statuetelor-recipient ca

subtip l-ar putea constitui şi existenţa în culturile Starčevo-Criş şi Vinča a unor statuete-recipient cu o profundă cavitate în interior (Nițu, 1968: 23).

I_2. Între subtipurile **I_1** şi **I_2** există importante asemănări, ele deosebindu-se mai ales prin faptul că al doilea subtip reprezintă doar partea inferioară a corpului omenesc. Rămâne ca supoziția noastră, susținută în special de piesele de la Frumuşica (fig. 231/1, 4, 6), să fie validată sau nu de descoperirile viitoare. Aşa cum am menționat deja, în subtipul **I_2** sunt încadrate vase-statuete antropomorfe care au fost concepute ca să reprezinte partea inferioară a corpului omenesc. Față de subtipul precedent se realizează o mai mare apropiere de forma vaselor, subliniindu-se identitatea femeie-vas (Neumann, 1974: 39 şi urm.).

În cadrul subtipului **I_2** se pot diferenția două variante. Prima cuprinde vase-statuetă cu fundul conic din care se cunosc doar două exemplare. Tipică pentru această variantă este piesa de la Izvoare, descoperită în nivelul Izvoare II_1 şi datată în etapa Cucuteni A_2 (Vulpe, 1957: 133, fig. 106/2 şi 107; Nițu, 1968: 83). Vasul are fundul conic, buza fiind plasată ceva mai sus de talia personajului reprezentat (fig. 225/6). O canelură destul de largă separă picioarele şi se bifurcă în partea superioară, marcând liniile inghinale. Imediat sub buza vasului sunt plasate două tortițe perforate orizontal. Vasul a fost acoperit cu un înveliş roşu-brun pe care s-au pictat, cu roşu şi alb, semiove dispuse concentric şi simetric pe cele două jumătăți ale piesei. Decorul, asemănător cu al unei statuete din aceeaşi stațiune (*Ibidem*), subliniază corpolența personajului reprezentat. Forma mai puțin obişnuită a vasului poate fi explicată prin imitarea statuetelor feminine cu picioarele unite şi terminate printr-un vârf ascuțit (*Ibidem*). Într-adevăr, aşa cum remarca A. Nițu, se pare că ne aflăm în fața unei replici-vas după o statuetă cu decor incizat (*Ibidem*).

Se pare că vasele antropomorfe cu fundul conic sunt foarte rare, dar totuşi ele formează o serie tipologică. În nivelul Cucuteni A de la Truşeşti a fost găsit un fragment de vas cu fundul conic la care antropomorfizarea este semnalată de o canelură verticală ce conturează destul de vag picioarele (fig. 232/1). Decorul este alcătuit din benzi liniare şi şiruri de gropițe organizate sub forma unor perle ovale, motiv asemănător cu cel al vasului de la Izvoare (*Ibidem*). Ambele exemplare sunt clar derivate din statuetele cu picioarele unite specifice fazei Precucuteni III şi din cele similare din faza Cucuteni A (*Ibidem*: 84-85).

A doua variantă diferă destul de puțin de prima. Secționarea corpului este făcută mai sus decât la varianta anterioară, în partea superioară a abdomenului (fig. 226/1, 3) sau chiar la nivelul umerilor (fig. 224/3; 226/2; 227/6). Partea superioară are forma unui cilindru cu secțiunea orizontală ovală şi cu buza mai mult sau mai puțin marcată (fig. 226/1-3). Uneori fața anterioară este uşor convexă pentru a marca pântecul (fig. 226/1-2; 227/2), iar partea posterioară este, dimpotrivă, uşor concavă (fig. 226/1) pentru a reda curbura naturală a spatelui. Abaterile de la aceste reguli sunt destul de frecvente (fig. 227/1, 6), fiind determinate de îndemânarea şi de gradul de atracție al modelatorului spre naturalism.

Partea inferioară a vasului este modelată în aşa fel încât să redea clar morfologia specifică corpului feminin. O atenție deosebită este acordată coapselor masive şi şoldurilor ample (fig. 226/1, 3; 227/1-2, 6). Uneori sexul reprezentării este subliniat prin plasarea, sub buza vasului, a unei perechi de sâni mici. Coapsele lipite, separate printr-o canelură, se termină printr-un soclu, circular sau oval, mai înalt (fig. 226/2; 227/1, 5) sau mai scund (fig. 226/1, 3). Gambele nu sunt reprezentate, secționarea piesei efectuându-se la nivelul genunchilor. Canelura ce separă coapsele se bifurcă la partea sa superioară, realizându-se două arcade ce marchează liniile inghinale şi, pe spate, individualizează fesele. Canelurile în V deschis, de pe fața anterioară, delimitează pubisul, care uneori este subliniat şi prin

pictură (fig. 226/2). Minuscule proeminenţe semnalează genunchii, gleznele şi sânii (*Ibidem*: 83), dezvăluindu-ne scrupulozitatea modelatorului. Braţele sunt marcate prin mici tortiţe plasate imediat sub buza vasului (fig. 226/1; 227/1-2, 4) sau mai jos de aceasta (fig. 224/3; 226/2-3). Fundurile vaselor au două mici crestături ce ar marca extremităţile picioarelor (fig. 231/2). Uneori mici incizii sau alveole dau iluzia reprezentării picioarelor. Alteori partea inferioară a soclului se termină cu o talpă de formă rombică cu una sau două crestături la capete (Marinescu-Bîlcu, 1981: fig. 111/5, 8; Mantu, 1991: fig. 2/2-3; 3/3).

Şi vasele din această variantă sunt replici ale unor statuete din faza Precucuteni III de care se apropie prin corpolenţă. Ne referim la statuetele, documentate şi în faza Cucuteni A, cu corpul dreptunghiular înalt şi lat, cu umerii perforaţi, cu şoldurile şi fesele ample, cu coapsele alipite şi prelungite printr-un picior scund cu talpa ovală şi genunchii marcaţi printr-o proeminenţă perforată sau prin pastile (Nițu, Chirica, 1989: 18).

Un interesant vas fragmentar provine din cel de al doilea nivel, datat în faza Tripolie B_1-Cucuteni A, al aşezării Ruseştii Noi I (Marchevici, 1985: fig. 41). Piesa reconstituită de V. Marchevici (fig. 224/3) respectă toate canoanele enunţate mai sus şi este pictată tricrom cu un decor preluat de la statuete, dar adaptat exigenţelor ceramicii. Importanţa acestei descoperiri constă în faptul că documentează existenţa vaselor de acest tip încă de la începutul fazei Cucuteni A (*Ibidem*) şi realizează legătura cu vasele antropomorfe precucuteniene semnalate prin descoperirile de la Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1981: fig. 111/5, 8).

Câteva exemplare de la Scânteia-Iaşi sunt bine conservate şi permit o analiză a decorului pictat (Mantu, 1991: 329, fig. 2/3; 3/1). Anton Nițu a remarcat că pictura de pe aceste vase se inspiră din decorul statuetelor precucuteniene şi Cucuteni A. Transpunerea motivelor decorative cu valoare simbolică, convingător demonstrată de A. Nițu, ne oferă argumente în susţinerea caracterului sacru a ambelor specii plastice, dar şi a înrudirii lor. Este evident că aceeaşi zeitate, convenţional numită „Marea Mamă", în diferite ipostaze, este reprezentată atât în *ronde-bosse* cât şi în cazul vaselor antropomorfe.

Unul dintre vasele de la Scânteia (fig. 226/2) aminteşte în egală măsură o statuetă, dar şi o amforă cu picior (Nițu, Chirica, 1987: 287 şi urm.; pl. XI/1). Descoperit într-o groapă, vasul este modelat cu oarecare stângăcie şi pictat cu o evidentă neîndemânare. Alte câteva fragmente par să confirme prezenţa unor vase antropomorfe lucrate neglijent sau neîndemânatic, fapt ce ne determină să presupunem, ca şi pentru figurine, existenţa unor piese cu folosinţă unică.

Revenind la piesa de la Scânteia trebuie să arătăm că decorul a fost pictat pe înveliş alb. Interesant ni se pare faptul că la partea superioară decorul este bicrom în timp ce partea inferioară este pictată tricrom (*Ibidem*: 20). Decorul este format din ove concentrice la partea superioară şi din spirale la partea inferioară (fig. 226/2). Feminitatea reprezentării este subliniată prin conturarea cu brun a regiunii pubiene.

Deosebit de interesant, modelat cu real talent, pictat cu siguranţă şi îndemânare, o adevărată piesă de artă, este cel de al doilea vas antropomorf descoperit întâmplător la Scânteia (*Ibidem*: 1989: 17 şi urm.). Vasul (fig. 226/3) este pictat tricrom cu alb, roşu şi negru pe fondul brun ce acoperă întreaga suprafaţă a recipientului. Ornamentaţia pictată constituie o transpunere a decorului incizat de pe statuetele fazei Cucuteni A (*Ibidem*: 20). Partea superioară a vasului este împărţită în două metope, pe cea anterioară observându-se un amplu pandantiv *en violon* (*Ibidem*: 19). Amplificarea pandantivului trebuia, credem, să întărească puterea sa apotropaică. Astfel de pandantive, diverse ca formă, sunt reprezentate pe numeroase statuete şi chiar pe „faţada de templu" de la Truşeşti. Semnificaţia lor a fost discutată în

repetate rânduri şi interpretarea lor, ca imagini ale „Zeiței-Mame" în poziție de naştere (H. Dumitrescu, 1961: 85 şi urm.) şi ca protectoare a femeii (*Ibidem*; Monah, 1978-1979: 163) ni se pare în continuare valabilă. Metopa posterioară este dominată de un romb ce conține o perlă foliacee (Nițu, Chirica, 1989: 19). Motivul ar putea avea legătură, în ceea ce priveşte semnificația, cu romburile cu puncte centrale incizate de pe fesele sau pântecele statuetelor (Soudský, Pavlú, 1961: 96; fig. 15/2-8).

Partea inferioară a vasului de la Scânteia este decorată cu semiove dispuse pe ambele părți ale canelurii mediane şi spirale agățate în regiunea posterioară. Schema decorativă pare să reflecte canonul şi simbolistica obligatorie, dar remarcăm şi o anumită libertate de exprimare pe care o avea artistul preistoric.

Mai multe exemplare de la Hăbăşeşti (fig. 226/1; 227/1-2) au pictura corodată, dar avem suficiente motive să considerăm că Vl. Dumitrescu avea dreptate când afirma că toate vasele antropomorfe au fost pictate (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 384).

Interesant este şi vasul antropomorf descoperit întâmplător cu mult timp înainte la Domneşti şi care a fost datat eronat în faza Cucuteni B (Coliu, 1933, I: 33; Chirica, 1983: 76; fig. 2). Piesa de la Domneşti are morfologia obişnuită a vaselor Cucuteni A, cu mici diferențe ce se pot explica prin influențe Gumelnița în modelarea părții superioare. Buza vasului este plasată pe linia umerilor, iar din aceasta sunt modelate două tortițe (fig. 227/6). Partea inferioară capătă forma unor coapse ample, separate printr-o canelură bifurcată la partea superioară. Ca de obicei, cele două brațe ale canelurii mediane se transformă în linii inghinale. Decorul pare să fie corodat, ceea ce explică greşeala de datare. După descoperitor, partea superioară era decorată cu linii negre dispuse sub formă de unghiuri cu vârful în sus; linii negre par să delimiteze în zona ventrală un spațiu rombic similar celui realizat prin incizii pe pântecul statuetelor din faza Cucuteni A. La partea inferioară a vasului decorul se păstrează doar pe una dintre coapse, fiind alcătuit, se pare, din ove, triunghiuri şi spirale înlănțuite. Forma vasului, decorul şi informațiile asupra aşezării susțin datarea în faza Cucuteni A (Bobi, 1979: 24; Monah, Cucoş, 1985: 89, nr. 353).

Seria vaselor antropomorfe în forma corpului uman pare să aibă o răspândire destul de largă, fiind atestată până acum în regiunea dintre Carpați şi Nistru. În timp, moda vaselor în forma corpului uman nu pare să depăşească granița cronologică a fazei Cucuteni A.

II. *Vasele cu atribute antropomorfe (Figuralgefässe)* sunt recipiente obişnuite cărora, prin modelare, li s-au adăugat elemente umane: cap, față, mâini, picioare etc. Şi în acest caz se aplică principiul, cu semnificație rituală, *pars pro toto*, artizanul cucutenian modelând, de cele mai multe ori, doar partea inferioară sau cea superioară a corpului uman. Uneori aplicarea principiului amintit are ca rezultat modelarea unui singur element antropomorf.

Fără să fie prea numeroase, vasele din această categorie au o răspândire destul de largă, fiind întâlnite în Moldova şi mai rar în Galiția. Cu rădăcini în cultura Precucuteni (Marinescu-Bîlcu, 1974a: 102; fig. 94/11, 14; Marinescu-Bîlcu, 1981: fig. 90/8-9), vasele cu atribute antropomorfe par să nu depăşească limitele cronologice ale fazei Cucuteni A. Ca şi vasele în forma corpului uman, cele cu atribute antropomorfe au o existența îndelungată, fiind atestate încă din cultura Starčevo-Criş şi în alte culturi neolitice şi calcolitice din sud-estul Europei (Höckmann, 1965: 9 şi urm.). O largă răspândire au avut-o în cultura Gumelnița (Nițu, 1968: 25-29) de unde unele forme au fost transmise direct, sau prin intermediul culturii Stoicani-Aldeni (Nițu, 1971: 77 şi urm.), comunităților Cucuteni A. Aşa cum am menționat deja, nu excludem existența vaselor cu atribute antropomorfe nici din faza Precucuteni III, deşi, din cauza săpăturilor restrânse, ele nu au fost încă puse în evidență.

Dacă la primul tip (*Figurengefässe*), după expresia lui A. Nițu, se introduce în interiorul figurinei recipientul, la cel de al doilea (*Figuralgefässe*) demersul este invers. Vasele cu forme obişnuite sunt transformate încât să capete o înfățişare mai mult sau mai puțin antropomorfă. Procedeele prin care se obține antropomorfizarea sunt destul de diverse: sugerarea, prin deformare plastică, a coapselor şi a feselor, modelarea în relief a mâinilor, sânilor, redarea feței umane sau a capului etc. Întotdeauna este reprezentată doar o parte a corpului uman, fiind evident că atât realizatorul cât şi utilizatorul (credinciosul) acceptau valabilitatea convenției *pars pro toto*. Reprezentarea sinecdotică a zeității devenea, de multe ori, o regulă cu largă utilizare.

În cadrul tipului *Figuralgefässe* o primă categorie ar putea cuprinde vasele care reprezintă partea inferioară a corpului feminin. O interesantă piesă cu aspect arhaic provine din al doilea nivel al stațiunii de la Ruseştii Noi I (Markevič, 1971: 65; fig. 14/1). Vasul piriform are coapsele amplu dezvoltate lateral (fig. 224/1), element ce îi conferă certe caracteristici antropomorfe. Antropomorfizarea este subliniată printr-o canelură îngustă mediană care în partea superioară se bifurcă marcând liniile inghinale. La partea posterioară canelura demarchează fesele. Regiunea pubiană este destul de clar marcată, fiind subliniată şi printr-o suprafață rombică realizată din şiruri de cerculețe imprimate. Partea superioară a vasului are un prag la baza buzei. Decorul, de factură Precucuteni, este realizat din ove concentrice dispuse simetric pe coapse. Ovele alungite sunt alcătuite din linii incizate şi şiruri de cercuri imprimate. Tehnica decorului aminteşte de unele vase Precucuteni descoperite în nivelul inferior de la Ruseştii Noi I (*Ibidem*: fig. 13/4-7, 11), în timp ce decorarea coapselor şi a feselor reproduce decorul adâncit al statuetelor. Atât forma cât şi decorul ne face să presupunem existența unor piese asemănătoare şi în cultura Precucuteni.

De la Truşeşti provin mai multe vase cu atribute antropomorfe, două dintre acestea putând fi considerate antropomorfizări ale unor vase piriforme. La primul vas (fig. 225/2) partea inferioară, tronconică, este modelată în aşa fel încât să sugereze partea inferioară a corpului feminin secționat mai sus de genunchi. Coapsele masive sunt separate printr-o canelură bifurcată la partea superioară. Pe şolduri sunt plasate două tortițe. Partea superioară are forma unui cilindru cu secțiunea ovală şi buza uşor evazată. Imediat sub buză se observă alte două mici torți perforate orizontal. Decorul este organizat pe două zone. În cea inferioară, pe coapse, cu toată corodarea, se observă buclele unor spirale trasate cu alb. În zona superioară, corespunzând pântecului, se află două ove secționate, alcătuite din bandă albă cu nervuri rezervate din fond. Mai jos, între cele două ove, se găseşte o buclă de spirală, inversată, care pare să marcheze ombilicul (Vl. Dumitrescu, 1974: 238; Vl. Dumitrescu, 1979: 175). În interior, în zona din apropierea buzei, decorul pictat tricrom se continuă. Remarcăm absența pandantivului *en violon* sau a rombului, frecvente pe statuetele şi vasele în forma corpului uman.

Al doilea exemplar de la Truşeşti (fig. 225/7) este mai puțin bine conservat şi, dacă partea inferioară este modelată similar cu cea a vasului precedent, partea superioară accentuează caracterul bitronconic al piesei. Decorul este asemănător cu cel al exemplarului precedent cu foarte mici diferențe. Motivul principal al părții inferioare pare să fi fost constituit din ove simetrice pictate cu alb şi însoțite de motive secundare. Decorul părții superioare este încă şi mai asemănător cu al primului vas de la Truşeşti. Două bucle de spirală sunt dispuse simetric față de o linie scurtă mediană. Deasupra liniilor inghinale, în zona pubiană, un cerc din bandă albă pare să marcheze ombilicul. Toate elementele decorative ale vasului sunt realizate cu ajutorul benzilor pline albe.

Dimensiunile celor două vase de la Truşeşti sunt remarcabile, apropiindu-se de cele ale vaselor de provizii, ceea ce ne face să presupunem folosirea lor la depozitarea unor loturi speciale de cereale. Ambele vase sunt realizate din pastă fină, modelate cu acurateţe şi bogat decorate. Pictura este utilizată în aşa fel încât să sublinieze detaliile anatomice ale modelării. Craterele, formă specifică şi destul de răspândită în faza Cucuteni A, au fost şi ele antropomorfizate. Două adevărate capodopere provin de la Duruitoarea (Basarabia) şi de la Drăguşeni-În Deal la Lutărie. Exemplarul de la Duruitoarea are partea inferioară modelată în forma corpului uman, secţionat deasupra genunchilor, cu coapsele ample separate printr-o canelură ce se transformă în linii inghinale (fig. 225/4). Decorul bicrom, alb pe roşu, este constituit din spirale plasate pe partea exterioară a coapselor şi arcuri în V deschis pe pântec (Marchevici, 1985: 153; fig. 47). Pe linia taliei, sub buză, sunt plasate două torţi perforate orizontal. În sfârşit, craterul de la Drăguşeni reprezintă o splendidă realizare în stilul specific staţiunii. Modelat în manieră clasică, vasul de la Drăguşeni reuşeşte să sugereze prin corpolenţă fecunditatea exuberantă a „Marii Mame". Partea inferioară este dominată de coapsele masive separate de o canelură adâncă umplută cu culoare albă. Liniile inghinale sunt marcate de caneluri ce se unesc, în partea inferioară, cu linia mediană de separare a coapselor (fig. 225/1). Decorul este realizat, în maniera specifică aspectului Drăguşeni-Jura, din caneluri umplute cu culoare albă. Pe coapse sunt marcate două spirale cu buclele răsucite, iar pe pântec un cerc sau o spirală marchează ombilicul. Regiunea decorată este delimitată, sus şi jos, cu câte două caneluri orizontale umplute cu alb. Buza vasului este evazată şi două torţi sunt plasate pe linia taliei personajului reprezentat. Organizarea pe orizontală a decorului are evident rolul de a sublinia corpolenţa personajului reprezentat. Semnificaţia spiralelor, frecvent utilizate în decorarea statuetelor şi vaselor antropomorfe, rămâne, pentru noi, încă obscură şi nu credem că va fi descifrată decât după un minuţios studiu asupra simbolisticii cucuteniene.

Destul de frecvent au fost antropomorfizate şi paharele. Sunt cunoscute patru exemplare lucrate din argilă aleasă cu grijă, cu pereţii subţiri, cu corpul uşor aplatizat datorită dezvoltării părţilor laterale care redau coapsele şi şoldurile personajului feminin. Primul pahar (fig. 224/2), de la Drăguşeni, are corpul scund, destul de neîndemânatic modelat, cu coapse masive şi cu două torţi plasate pe linia şoldurilor din care porneşte buza înaltă a vasului. Decorul, corodat, este bicrom, fiind format din benzi roşii-brune pe fond alb (Crîşmaru, 1977: 58; fig. 21/7-9). Motivele spiralice sunt greu de reconstituit.

Un alt pahar, descoperit în Ostrov, cu gâtul cilindric înalt şi buza uşor evazată (fig. 224/4), redă secvenţa mediană a corpului uman. Coapsele sunt secţionate mai sus decât de obicei, probabil din dorinţa de a respecta mai strict forma de pahar. Din acelaşi motiv coapsele, separate prin canelură, sunt mai puţin masive. Decorului, alcătuit din caneluri umplute cu alb, i-a revenit rolul de a sublinia antropomorfizarea, iar capetele de spirale de pe coapse şi pântec nu fac decât să precizeze feminitatea personajului reprezentat (*Ibidem*; fig. 38/5).

Un splendid pahar, tot de la Drăguşeni, ne dezvăluie atât măiestria modelatorului şi a pictorului cât şi maniera destul de liberă în care erau realizate astfel de piese. Coapsele şi şoldurile nu depăşesc linia de modelare a paharelor obişnuite (*Ibidem*: 38/5), fiind reliefate doar cu ajutorul canelurii mediane (fig. 225/3). Decorul tricrom este asemănător cu al altor vase antropomorfe (fig. 225/2), fiind constituit din spirale din bandă albă cu mediană roşie şi conturată cu negru (*Ibidem*: 58). Acelaşi motiv este repetat pe abdomen, deasupra ombilicului, marcat printr-un cerc. Un alt registru decorativ se află pe buza vasului, fiind alcătuit din capete de spirale secţionate. Prin modelarea şi pictura sigură şi armonioasă, piesa are o deosebită valoare artistică.

Seria paharelor antropomorfizate se încheie cu un splendid exemplar de la Truşeşti. Se încheie nu din punct de vedere cronologic, deoarece staţiunea de la Truşeşti o precede pe cea de la Drăguşeni, ci mai degrabă din punctul de vedere al realizării artistice. Modelatorul cucutenian demonstrează o perfectă stăpânire a artei sale, reuşind să păstreze aproape nemodificată forma clasică de pahar. Singura abatere este o uşoară aplatizare a vasului din care rezultă şi secţiunea lui uşor ovală (fig. 229/1). Fără a ieşi din conturul formei preconizate, modelatorul conturează parte din coapse prin canelura mediană şi liniile inghinale. Cu aceeaşi economie de mijloace el reuşeşte, prin utilizarea canelurilor şi a picturii, să surprindă esenţa corpului feminin. Şi de această dată canonul este strict respectat, dar motivele obligatorii sunt adaptate cu abilitate pentru a sublinia imaginea antropomorfă. Spiralele în S culcat, trasate cu mână de maestru, cu alb pozitiv şi conturate cu negru, sunt plasate cu buclele pe feţele anterioare ale coapselor şi pe fese. În spaţiul de deasupra spiralelor sunt plasate cercuri concentrice. Decorul părţii superioare, ce corespunde pântecului şi abdomenului, este alcătuit din două bucle de spirală secţionate de gura vasului şi de banda inghinală. Într-adevăr, acestea seamănă cu ovele concentrice observate pe „coapsele" vaselor în forma corpului uman. Raţiunea lor, în afara simbolisticii legate de fertilitate, pare a fi tehnică, delimitând faţa anterioară de cea posterioară a corpului. Pe faţa anterioară este realizat, din benzile exterioare ale volutelor, un motiv rombic care pare să figureze pandantivul *en violon*.

Modelarea şi pictarea paharului antropomorf de la Truşeşti, realizate cu o rară măiestrie, îl înscriu ca o capodoperă a artei cucuteniene. Dacă comparăm această piesă, dar şi altele (fig. 225/1, 3, 6; 226/3), cu celebrele vase Gumelniţa „Zeiţa de la Sultana" şi „Zeiţa de la Vidra", acestea pălesc datorită naturalismului lor greoi în faţa forţei de sinteză şi a economiei de mijloace ale artiştilor cucutenieni.

Modelatorii vaselor antropomorfe prezentate mai sus aplică consecvent principiul *pars pro toto*, reprezentând doar secţiunea mediană a corpului feminin, cea care poate sugera cel mai bine fecunditatea şi fertilitatea. Totuşi, şi cu această limită, plasticienii cucutenieni reuşesc adeseori să sugereze cu forţă rodnicia „Marii Mame", personaj ce domină plastica şi *Weltanschauung*-ul agricultorilor sedentari.

În general vasele cu atribute antropomorfe au dimensiuni mai mari decât cele în forma corpului uman. Fără să insistăm acum, remarcăm că dacă vasele din categoria *Figurengefässe* au de obicei până la 14 cm înălţime şi forma lor le conferă un volum redus, cele cu atribute umane au uneori dimensiuni apreciabile (înălţimea până la 60 cm şi diametrul gurii 20 cm) detaliu ce ridică problema folosirii lor. Dacă pentru micile vase în forma corpului uman se poate presupune utilizarea pentru libaţii, pentru marile vase cu atribute umane întrevedem şi posibilitatea de a se păstra în ele cereale care aveau, probabil, destinaţie specială: însămânţat, consum ritual etc. Vom aminti şi faptul că în nivelul Cucuteni A_2 de la Poduri am întâlnit două cazuri când în suporturile cilindrice, fără fund, am găsit cereale carbonizate, urme ale ritualurilor săvârşite.

Revenind la tema acestui capitol, trebuie să remarcăm că tipologia vaselor cucuteniene cu atribute antropomorfe este destul de diversă, reflectând uneori şi influenţa culturilor vecine. Vasele cu atribute antropomorfe, în formă de „butelie" au o răspândire destul de largă, fiind atestate din faza Gumelniţa A_2 (Nicu, 1968: 25). În mediul cucutenian această formă este foarte rară, fiind semnalată până acum doar în aşezarea Cucuteni A de la Truşeşti (Nicu, 1970: fig. 13/2). Vasul are forma unei butelii cu fundul plat, îngustat în zona gâtului cilindric la capătul căruia sunt figurate elementele feţei umane (fig. 228/1a-b). Creştetul se termină printr-o buză evazată, iar capul comunică cu corpul. Faţa este sumar

modelată, fiind brăzdată orizontal de o carenă uşor ascuţită ce o apropie de statuetele *à bec d'oiseau*. Ochii sunt marcaţi prin mici pastile crestate ce sugerează pupilele. Sprâncenele sunt de asemenea destul de clar marcate umanizând faţa personajului căruia nu i se pot contesta unele trăsături ornitomorfe. Cu toate că trăsăturile feţei sunt hibride, totuşi cele antropomorfe predomină. Anton Nițu consideră că buza evazată ar permite încadrarea vasului de la Truşeşti în categoria vaselor cu recipient secundar (*Ibidem*: 93).

Vasul în formă de „butelie" de la Truşeşti este în momentul de faţă un unicat în aria Cucuteni-Tripolie, dar această formă este destul de frecventă în mediul gumelniţean din sudul şi nordul Dunării. Este adevărat că vasele gumelniţene de la Tangâru (*Ibidem*: 25; fig. 3/2), Zagorci (Bulgaria) (*Ibidem*: fig. 2/2) şi Vidra (Rosetti, 1934: pl. IV/10) au corpul puternic bombat, dar totuşi între ele şi vasul de la Truşeşti există o clară legătură genetică. Dacă influenţa gumelniţeană s-a exercitat la nivelul etapei Cucuteni A_2 sau este mai veche, din faza Precucuteni III, încă nu ştim.

Din aceeaşi categorie, puţin răspândită la triburile Cucuteni-Tripolie, a vaselor terminate cu cap uman, fac parte şi recipientele cu corpul globular descoperite în necropola Tripolie târzie de la Ofatinți (Vâhvatinți). Cu toate că acestea depăşesc cadrul cronologic al lucrării noastre, le vom discute deoarece mediul Tripolie târziu (C_{II}-γ_{II}) conservă o puternică tradiţie cucuteniană, iar unele materiale post-Cucuteni ne oferă informaţii preţioase asupra ideilor şi practicilor religioase ale populaţiei care ne preocupă.

În necropola de la Ofatinți (Vâhvatinți) au fost descoperite, în două morminte, vase globulare terminate cu cap antropomorf. Primul vas provine din M 6 în care a fost găsit scheletul, prost conservat, al unui copil de 10-11 ani, depus în interiorul unui *cromleh* de piatră (Passek, 1961: 148; Dergačev, 1978: 12; fig. 5/8-12). Inventarul mormântului era compus din patru vase obişnuite, al cincilea fiind de formă globulară. Partea superioară a vasului este terminată printr-o „creastă" asimetrică. O mică perforaţie la partea superioară pare să ne semnaleze suspendarea recipientului. În interiorul vasului (fig. 229/3) se aflau cinci bile de lut. Din cauza proastei conservări a scheletului, sexul copilului înmormântat nu a putut fi determinat (Velikanova, 1961: 220). O situaţie similară a fost întâlnită şi în M 13. De data aceasta este vorba de scheletul unui copil de 4-5 ani, sex nedeterminat, aflat într-o proastă stare de conservare (*Ibidem*). Inventarul mormântului era alcătuit din ceramică şi un vas cu corp globular, gât cilindric şi faţa modelată sub forma lobilor simetrici (fig. 229/4). Împunsăturile de pe marginea lobilor măresc asemănarea cu statuetele din faza Cucuteni B. Decorul, pictat cu negru, este constituit dintr-o reţea de linii verticale şi orizontale, amintind aşa-zisul „decor textil" specific fazei Cucuteni B. Zona decorativă este delimitată de câte două linii negre orizontale. La baza gâtului reprezentării antropomorfe se află o perforaţie ce permitea suspendarea vasului. Şi acest exemplar are în interior câteva bile de lut care fac zgomot când este mişcat (*Ibidem*: 151-152; fig. 45/5). Zornăitoare de forme diferite au mai fost descoperite în aşezările Tripolie timpurii de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 61 şi 365; fig. 39 şi pl. 73) şi Solonceni I (Passek, 1961: 152), precum şi în depunerile Cucuteni A de la Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 540) şi Poduri.

Se pune bineînţeles întrebarea dacă zornăitoarele antropomorfizate din necropola de la Ofatinți (Vâhvatinți) erau simple jucării sau obiecte sacre reclamate de ritul de înmormântare. După părerea noastră, acestea, chiar şi cele neantropomorfizate, aveau caracter sacru. Disocierea obiectelor sacre de cele profane este deosebit de dificilă şi doar contextul descoperirii ne semnalează cu aproximaţie caracterul lor (Eliade, 1965: *passim*; Eliade, 1992a: 21-36). În favoarea interpretării noastre invocăm existenţa unor statuete, pe care le-am

prezentat deja, care au în regiunea abdominală cavităţi în care se aflau bile de lut. Fără îndoială, ele puteau avea şi utilizare practică. Scuturate, zornăiau şi aveau efect liniştitor asupra unui sugar sau copil mic, dar efectul binefăcător era atribuit zeităţii. Bilele aflate în interiorul statuetelor şi vaselor antropomorfe şi zoomorfe (Vulpe, 1957: 108; fig. 83 şi 84/1) par să fi fost în legătură cu fecunditatea, fiind, probabil, folosite în practici de magie homeopatică. Piesele de acest fel, imagini ale „Marii Mame", puteau fi şi efigii protectoare pentru copii. Aşa s-ar putea explica prezenţa lor în mormintele de copii de la Ofatinţi (Vâhvatinţi).

Revenind însă la vasele antropomorfe cu corp globular din perioada Tripolie târzie, trebuie să remarcăm că ele nu-şi găsesc analogii decât în mediul Gumelniţa. Asemănarea pieselor tripoliene globulare cu vasul de la Ruse (Nitu, 1968: 25; fig. 3/1) este evidentă, deşi ultimul se datează, mult mai devreme, în faza Gumelniţa A. Putem reţine şi faptul că în Gumelniţa B vasele cu corpul globular sunt înlocuite cu vase tronconice cu cap şi braţe (*Ibidem*: fig. 4/3-4). Evident, între exemplarele gumelniţene şi cele tripoliene târzii există o incompatibilitate cronologică care ne determină să presupunem existenţa, în mediul cucutenian, mai timpuriu, a unor vase antropomorfe cu corp globular sau bitronconic încă nedescoperite.

Vasele cu faţă umană sunt destul de rare în mediul Cucuteni-Tripolie. În momentul de faţă cunoaştem doar trei exemplare fragmentare ce provin din săpăturile de la Ruginoasa (H. Dumitrescu, 1933: 73-74 şi fig. 16/2-3; 25/1-2) şi de la Scânteia-Iaşi (Mantu, 1993: 130-131; fig. 3/1). Toate descoperirile de până acum se datează spre sfârşitul fazei Cucuteni A.

Sub buza unei cupe de la Ruginoasa, în altorelief, a fost modelată o expresivă faţă umană cu nasul lung şi drept, orbitele adâncite, pupilele marcate prin pastile circulare şi arcadele puternic reliefate (fig. 232/4) (H. Dumitrescu, 1933, *loc.cit*; A. László, 1970: 46 şi fig. 3/3; Vl. Dumitrescu, 1974: 219; fig. 233; Vl. Dumitrescu, 1979: 82; fig. 172). În zona mediană a nasului se află o perforaţie cu rol utilitar, probabil pentru suspendarea vasului (H. Dumitrescu, 1933: 74). Al doilea chip (fig. 232/5) este realizat în aceeaşi tehnică, tot sub buza unei cupe, dar se diferenţiază prin câteva detalii de piesa precedentă. Faţa este mai rotundă, nasul uşor arcuit, ochii fiind marcaţi prin două incizii (*Ibidem*; A. László, 1970: 51-52).

În sfârşit, cel de-al treilea exemplar – provenind de la Scânteia – este modelat mai rudimentar, dintr-o pastă mediocră. Aici faţa nu mai este conturată, pe fragmentul păstrat fiind modelate în relief doar arcadele, puse în evidenţă şi cu ajutorul unor crestături verticale, şi nasul drept (fig. 236/7). Spre baza nasului o perforaţie orizontală, poate şi cu rol utilitar, marchează ochii (Mantu, 1993: 131).

Anton Nitu apreciază, judecând după forma feţelor de pe vasele cucuteniene, că maniera lor de modelare trebuie căutată în ceramica gumelniţeană (Nitu, 1968: 33), însă cele mai numeroase vase cu feţe umane se găsesc în cultura Vinča (Vinča-Turdaş) care, alături de fondul mai vechi Starčevo-Criş, pare să fie la originea răspândirii acestei specii ceramice în culturile neolitice şi calcolitice din Europa centrală şi răsăriteană (László, 1970: 46). În ceea ce ne priveşte, acceptând ipotezele formulate de A. Nitu şi A. László, considerăm vasele cucuteniene cu faţă umană ca o manifestare a tradiţiilor Vinča exercitate prin intermediul culturii Gumelniţa (poate şi Stoicani-Aldeni) şi Precucuteni (Monah, 1991: 302-303). Momentul exact şi felul în care s-a exercitat această influenţă rămâne să fie stabilit de cercetările viitoare.

Chiar dacă tipologic feţele umane realizate prin incizii intră într-o altă categorie şi vor fi tratate în capitolul următor, ele aveau aceeaşi semnificaţie religioasă şi trebuie să le amintim şi aici. În aşezarea Tripolie B_{II} de la Verem'e au fost găsite patru fragmente

ceramice cu reprezentarea feței umane (fig. 232/2-3, 7-8) (*Ibidem*; Passek, 1949: 54). Şi acestea par să acrediteze ideea unei tradiții mai vechi de origine Vinča (Monah, 1991: 303).

Funcția magică a vaselor cu față umană este evidentă (A. László, 1970: 58 şi n. 109); reprezentarea chipului zeiței asigura protecția şi sacralitatea conținutului recipientului. Ocupându-se de utilizarea recipientelor cu față umană, A. László a presupus că acestea serveau mai ales la libații (*Ibidem*: 60-61), ipoteză pe care o susținem şi noi, dar, ținând seama de dimensiunile cupelor de la Ruginoasa, nu excludem folosirea lor şi la manipularea rituală a cerealelor.

Un interesant fragment de la un vas cu atribute antropomorfe provine din aşezarea Cucuteni B de la Petreni (Basarabia) (Černyš, 1982: 241, planşa color). Lucrat din pastă fină, fragmentul era acoperit cu un slip roşu, bine lustruit. Doi sâni din pastile, asemănători cu cei ai statuetelor contemporane, sunt plasați în partea superioară a fragmentului (fig. 228/7). Sânii sunt puşi în evidență de două semicercuri concentrice pictate cu negru. În partea inferioară a fragmentului se observă o parte din decorul în formă de cercuri concentrice trasate cu negru. Judecând după acest fragment s-ar părea că vasele cu atribute antropomorfe şi-au continuat existența până la sfârşitul culturii Cucuteni-Tripolie.

Un număr redus de vase de provizii, categorie cunoscută şi sub numele de „ceramică de bucătărie", sunt prevăzute cu torți digitate. Figurarea mâinii la unul dintre capetele torții este cunoscută încă din faza Precucuteni III. Torți cu cinci degete, uneori cu mâna naturalist modelată (Marinescu-Bîlcu, 1974a: 101; fig. 84/7-8), au fost găsite în aşezările de la Iaşi (*Ibidem*) şi Târpeşti (Marinescu-Bîlcu, 1981: fig. 90/8-9), nelipsind nici din aria Tripolie (Bibikov, 1953: 148; pl. 57; Zbenović, 1989: 95; fig. 61/4). Din faza Cucuteni A au fost descoperite fragmente de vase de provizii cu torți digitate la Izvoare (fig. 228/2) (Vulpe, 1957: 219; fig. 217/3 şi 219/2) şi Hăbăşeşti (fig. 228/3) (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: pl. CXIX/8). Inexistente, din câte cunoaştem, în cultura Gumelnița, torțile digitate par să fie o invenție a precucutenienilor, care au transmis-o urmaşilor cucutenieni, dar şi triburilor Stoicani-Aldeni (Marinescu-Bîlcu, 1974a: 102; n. 52; Dragomir, 1983: 82-83; fig. 45/7-8). Reprezentarea mâinilor pe vasele de provizii ar putea fi interpretată ca un simbol al fecundității şi fertilității (Neumann, 1974: 39-40). Vasele cu torți digitate ar putea fi interpretate şi ca reprezentări eliptice ale „Marii Zeițe", în care vasul poate fi, eventual, considerat corp al zeității. Reprezentările de mâini aveau, fără îndoială, şi rol apotropaic.

*

Cultura Cucuteni cunoaşte o formă ceramică neîntâlnită în celelalte culturi neolitice şi calcolitice ce o preced sau care sunt contemporane cu aceasta: vasul-binoclu. Strania formă ceramică, lipsită de utilitate practică, este alcătuită din două suporturi conice, cu buza şi baza evazate, unite prin 2-3 punți (Marinescu-Bîlcu, 1989: 226-227; fig. 12/1-2; 13/1-3; Kandyba, 1937: 13 şi 94-97). Toate vasele-binoclu sunt bogat decorate cu ajutorul inciziilor, canelurilor sau picturii, ori prin combinarea celor trei tehnici decorative. Binoclurile apar în faza Cucuteni A (Marinescu-Bîlcu, 1989: 226 şi urm.), cunoscând apoi o răspândire destul de largă atât în faza Cucuteni A-B (Vl. Dumitrescu, 1945: 44; fig. 19/12), cât şi în Cucuteni B (Cucoş, 1993: 71; fig. 7/2; 11/1).

Din numeroasele vase-binoclu cunoscute în aria Cucuteni-Tripolie, doar câteva exemplare sunt antropomorfizate. Binoclul de la Nezvisko (fig. 228/5) are cupele mari aproape lipite, ceea ce face inutilă existența unei punți superioare de legătură. Doar partea mediană a piesei este întărită cu ajutorul unei punți înguste. Partea inferioară a cilindrilor, ce compun vasul-binoclu, capătă forma unor picioare umane destul de realist modelate

(Kandyba, 1937: 36). Mai surprinzător este faptul că lipit de cele două cupe se află un al treilea vas, mai mic, rezultând astfel un ansamblu de trei vase sprijinite de picioare umane. Ansambluri de vase susținute de picioare umane sunt cunoscute în cultura Lengyel (Poulik, 1956: fig. 36) şi în general în neoliticul din fosta Cehoslovacie, dar nu este necesar să facem vreo legătură între ele şi piesele Cucuteni-Tripolie.

Un alt binoclu cu picioare umane a fost descoperit în aşezarea Cucuteni B de la Şipeniț. Asemănător cu exemplarul de la Nezvisko, binoclul de la Şipeniț are de asemenea cupele largi, dar în partea superioară sunt unite printr-o punte arcuită (fig. 225/5). O a doua punte, mai îngustă, uneşte cilindrii ce se termină cu picioare umane. Cu toată modelarea mai sumară, artizanul cucutenian a acordat atenție şi detaliilor, modelând plastic gleznele (Kandyba, 1937: 36). Oleh Kandyba (*Ibidem*) mai citează, fără să ilustreze, un binoclu fragmentar terminat cu picior uman, provenind de la Koszyłowce.

Forma vaselor-binoclu, lipsite de utilitate practică şi bogata lor decorare, ca şi frecvența lor relativ redusă ne semnalează apartenența lor la inventarul ritual, sacru (Soudský, Pavlú, 1961: 93; Monah, 1978: 45). Un argument în plus în acest sens este adus de vasul-binoclu de la Şipeniț care avea pe puntea de legătură modelate două figurine zoomorfe (Kandyba, 1937: 35; fig. 90). Antropomorfizarea vaselor-binoclu pare să se fi produs mai târziu, în faza Cucuteni B, datorită amplificării complexității ritualurilor.

La sfârşitul acestui subcapitol este poate necesar să remarcăm că vasele cu atribute antropomorfe sunt destul de numeroase: variate ca formă, unele exemplare se detaşează din punct de vedere artistic. Toate acestea ne determină să presupunem că ele aveau un rol important în ritualurile prescrise de religia Cucuteni-Tripolie. Datele de care dispunem par să sugereze o mai largă utilizare a lor în faza Cucuteni A, fără ca ideea vasului antropomorf să dispară total în fazele următoare. Nu este exclus ca eclipsa pe care o cunosc vasele antropomorfe în fazele târzii ale culturii Cucuteni-Tripolie să se datoreze unor destul de profunde transformări în ritualurile şi ideile religioase ale cucutenienilor.

Modelarea vaselor antropomorfe, în special a celor în forma corpului uman, ne dezvăluie reprezentarea exclusivă a arhetipului feminin. În mod sigur acelaşi personaj, „Marea Mamă", „Marea Zeiță", este reprezentat şi în cazul vaselor cu atribute antropomorfe. În viziunea psihologiei analitice, acest lucru este firesc deoarece vasul este simbolul arhetipal al femininului prin intermediul căruia se poate vizualiza şi reprezenta conceptul de „Mare Mamă" (Neumann, 1974: 39-40). În cazul reprezentărilor Cucuteni-Tripolie pare să predomine caracterul primar al „Marii Mame", cel de adăpostire, protecție, hrănire, dar nu poate fi exclus nici caracterul transformator, teribil, negativ, de zeiță a morții (*Ibidem*). Prezența efigiilor „Marii Mame" în morminte de copii, la Ofatinți (Vâhvatinți), ar putea constitui un argument în favoarea ultimei interpretări. Dar, urmând această linie, nu trebuie să pierdem din vedere că cele două ipostaze – simplist numite *Bună* şi *Rea* – coexistă (*Ibidem*: 42-47). Nu vom insista pe această cale care ne poate duce pe terenul alunecos al argumentărilor discutabile. Dar unele elemente decorative, în special spirala, se pretează la o interpretare uroborică prin care ar transpare caracteristicile negative ale personajului.

Pentru analiza noastră este suficient să reținem că toate vasele antropomorfe, indiferent de categoria tipologică în care au fost încadrate, constituie reprezentări simbolice ala „Marii Mame", sintagmă convențională ce desemnează *Femininul*.

*

B. *Suporturi antropomorfizate.* Suporturile cilindrice sunt larg răspândite în faza Cucuteni A. Originea lor trebuie căutată în faza Precucuteni III când acestea sunt atestate fără

să aibă o frecvență ridicată. Deoarece în cultura Gumelnița suporturile cilindrice sunt foarte rare, pentru a explica apariția lor în faza Precucuteni III şi larga lor răspândire în faza Cucuteni A va trebui să ne îndreptăm privirea spre cultura Petreşti. Suporturile apar încă din faza Petreşti A (Paul, 1992: 62, 71; pl. XXVIII/14; XXXIII/1-2, 11; XXXV/1), fiind probabil o creație a acestei culturi. Suporturile cilindrice cu partea superioară şi inferioară evazate, confecționate în special din pastă fină şi pictate, cu îngroşarea specifică a buzei, sunt frecvente în fazele Petreşti A-B şi B şi au putut fi transmise şi fazei A a culturii Cucuteni. În nivelul intermediar ce precede nivelurile Cucuteni A_2 de la Poduri am găsit fragmente de suporturi cilindrice cu buza îngroşată, asemănătoare cu cele din cultura Petreşti. Amintim şi faptul că în nivelul Cucuteni A_2 de la Izvoare, a fost descoperit un suport cilindric fragmentar care prin formă şi pictură este asemănător cu cele din faza Petreşti B (Monah, 1987: 76, n. 45). În stadiul actual al cercetărilor nu ştim cât de intense au fost influențele exercitate de cultura Petreşti asupra precucutenienilor, dar o dată cu începutul fazei Cucuteni A acestea par să se manifeste cu destulă forță.

Ca şi vasele-binoclu, suporturile cilindrice nu puteau avea decât o foarte redusă utilitate practică (Marinescu-Bîlcu, 1989: 227), ele făcând parte din speciile ceramice folosite în cadrul ceremoniilor de cult. Prezentarea câtorva exemplare ne va ajuta să susținem ipoteza noastră. Prezența suporturilor cilindrice în complexele de cult Petreşti de la Ghirbom (Aldea, 1974: 40-47; fig. 1-3) şi Pianul de Jos (Paul, 1965: 5-18; fig. 1-4; pl. I-II; Paul 1992: 104-108; pl. LII/2-3) ne dezvăluie caracterul sacru al acestora. În *tell*-ul calcolitic de la Poduri am întâlnit situații asemănătoare. În locuințe Cucuteni A_2 am găsit, în apropierea vetrelor, complexe de vase în care predominau cele pictate şi din care nu lipseau nici suporturile de diferite forme şi dimensiuni. Într-unul dintre aceste complexe am găsit un suport cilindric pe a cărui cupă se afla un vas cu tub de scurgere. Astfel de vase erau folosite, probabil, pentru libații (Monah, 1972-1973: 269 şi urm.; Černyš, 1982: 243, 247). În alte cazuri, aşa cum am mai spus, în interiorul unor suporturi am găsit mici cantități de cereale carbonizate, semn al unor ceremonii rituale. Era firesc ca suporturile – formă ceramică cu folosință rituală – să capete şi forme antropomorfe, mărindu-li-se sacralitatea.

Investigațiile noastre au pus în evidență existența a patru tipuri de suporturi antropomorfizate: 1) suporturi cilindrice antropomorfizate prin torți care sugerează brațe; 2) suporturi cu cariatide stilizate: 3) suporturi de tip „*horă*”. 4) suporturi de tip „*horă*”, stilizate.

Suporturile cilindrice antropomorfizate prin adăugarea unor torți care sugerează brațele sunt cunoscute încă din faza Precucuteni III. În nivelul precucutenian de la Ruseştii Noi I (Markevič, 1970: 61; fig. 13/2) a fost descoperit un suport cilindric gol în interior, cu buza evazată, cu două tortițe sub buză care-i dau un vag aer antropomorf (fig. 236/2). În faza Cucuteni A acest tip va fi mai puternic antropomorfizat prin coborârea torților pe linia de îmbinare a buzei cu corpul cilindric al suportului (fig. 236/11; 234/1-2). Aceeaşi tehnică o întâlnim la vasul cu suport antropomorfizat prin modelarea feței umane de la Luka-Vrubleveckaja (fig. 234/4). Aici însă torțile se transformă în brațe care susțin cupa vasului.

Din nivelul Cucuteni A de la Frumuşica provine un suport cilindric cu interiorul gol, cu două torți verticale trase din buză (fig. 233/1). Piesa – descrisă de C. Matasă (1946: 125; pl. XXX/269) – ca fiind nepictată – s-a dovedit, la o examinare recentă, decorată bicrom. Cu toată simplicitatea formei, ea lasă să se întrevadă o siluetă antropomorfă. A. Nițu consideră că în cazul acestora se petrece un fenomen invers decât în cazul vaselor cu suport antropomorf: formele modelate organic se transformă în forme geometrizate prin schematizarea personajului uman, ajungându-se la suporturile cu torți verticale ce figurează brațele.

Cu toate că forma de la Frumuşica nu mai este întâlnită în alte aşezări, se poate face legătura între aceasta şi exemplarele cu torţi şi cu suportul ajurat prin practicarea unui număr variabil de decupări. Ultimul tip de suport (fig. 236/11; 234/1-2) este considerat ca expresia stilizată a aşa-numitelor „hore" (Marinescu-Bîlcu, 1974b: 168-169; Crîşmaru, 1977: 55-56). Caracterul ritual al suporturilor de la Drăguşeni este subliniat şi de decorul spiralic realizat prin tehnica canelurilor. Derivarea acestora din suporturile de tip „horă" (*Ibidem*; Nițu, 1970: 95-96; Marinescu-Bîlcu, 1989: 229) nu este absolut certă, ele putând fi o evoluție a suporturilor cu torți sub buză, de tipul celor de la Ruseştii Noi I şi Luka-Vrubleveckaja. Astfel, suportul (fig. 236/11) cu două fante de la Drăguşeni este asemănător cu cel de la Ruseştii Noi I (fig. 236/2), ambele făcând parte din aceeaşi serie tipologică cu fragmentele de suporturi cu torți de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: pl. 42g). Rămâne neexplicat felul în care acest tip de suport s-a transmis din faza Precucuteni III până în etapa Cucuteni A_4. S-ar putea ca în cadrul unui aspect regional să fi existat acest tip de suport încă nepus în evidență de săpături. Un argument în acest sens l-ar putea constitui suportul de la Mitoc (fig. 237) pentru care nu găsim analogii în aria Cucuteni.

Pe baza ceramicii, în care predomină specia cu decor adâncit, am încadrat stațiunea de la Mitoc-Pârâul lui Istrati în etapa Cucuteni A_2, în timp ce S. Marinescu-Bîlcu tinde s-o dateze în Cucuteni A_3. Trecând peste divergențele cronologice de detaliu, trebuie să subliniem că aşezarea de la Mitoc se plasează oricum înaintea celei de la Drăguşeni. Piesa de la Mitoc-Pârâul lui Istrati se prezintă ca un suport uşor tronconic în care s-au practicat zece fante elipsoidale şi pe care s-a montat o cupă bitronconică cu două proeminențe laterale. Pe corpul cupei, din vârful proeminențelor se desfăşoară, prin rezervare cu ajutorul unor şanțuri înguste, spirale. Alte două spirale sunt realizate în zonele dintre proeminențe. Interspațiul dintre metope este decorat cu motive complementare formate din semiove şi haşuri. Apartenența vasului de la Mitoc-Pârâul lui Istrati la seria „horelor" stilizate este evidentă.

La Drăguşeni-În Deal la Lutărie au fost găsite două interesante suporturi antropomorfizate, considerate ca o puternică stilizare a celor de tip „Hora de la Frumuşica" (Marinescu-Bîlcu, 1989: 228-229; fig. 13/5-6; Crîşmaru, 1977: 55-56; fig. 39/1-2; pl. III/1). Primul exemplar (fig. 234/1) are corpul cilindric secționat de opt fante înguste care separă nouă fâşii verticale inegale, decorate cu incizii adânci unghiulare cu vârfurile în sus. Pe linia de îmbinare a buzei cu corpul cilindric sunt plasate două torți care-i dau aspect antropomorf. Decorul este alcătuit din grupuri de incizii verticale pe buză, unghiuri pe fâşii şi spirale la baza suportului (*Ibidem*). Al doilea exemplar (fig. 234/2), bine conservat, are corpul secționat în opt fâşii. Decorul este asemănător cu al exemplarului precedent: linii verticale pe buză, unghiuri pe corp şi spirale cu motive complementare în interspațiu. Toate sunt realizate cu ajutorul canelurilor umplute cu alb. Efectul decorativ este deosebit datorită alternanței motivelor pozitive cu cele negative, rezervate din roşu-sângeriu (*Ibidem*). Şi acest exemplar, ca şi piesa descoperită în Ostrov (fig. 236/11), are două torți plasate la îmbinarea buzei cu corpul. Dacă utilizăm metoda impresiei sugerate am putea interpreta suporturile de la Drăguşeni ca fiind dublu antropomorfizate. Prima dată, prin fâşiile rezervate prin fantele elipsoidale care pot fi considerate ca stilizare a cariatidelor suporturilor de la Luka-Vrubleveckaja, Grenovka, Alexandrovka, Bereşti şi Frumuşica, şi a doua oară, prin torțile de la partea superioară ce ar reprezenta brațele ca la suportul cilindric de la Frumuşica (Nițu, 1970: 95). Schițarea ipotetică a unei astfel de interpretări ne pune în gardă față de excesele interpretative care ambiționează să explice toate detaliile şi neglijează polisemantismul pieselor de cult.

Din punct de vedere tipologic nu credem că este necesar să derivăm suporturile puternic stilizate din „hore" explicit antropomorfizate. Datele arheologice de care dispunem ne permit să presupunem existența paralelă a celor două serii tipologice. Într-o legătură destul de strânsă cu piesele prezentate mai sus se află şi aşa-zisul „vas cu ligaturi" de la Izvoare. Binecunoscuta piesă este compusă dintr-un suport cilindric cu buza evazată, patru „ligaturi" sau „colonete" îndoite unghiular şi un recipient sferoidal (Vulpe, 1957: 168; fig. 150, 151; pl. VII). Suportul şi cupa (fig. 236/8) ca şi „colonetele" sunt acoperite cu un exuberant decor alcătuit din spirale înlănțuite (*Ibidem*; Vl. Dumitrescu, 1979: 100; Cucoş, 1973: 46-47; fig. 60). Spiralele sunt rezervate cu negru din fondul alb, în timp ce spațiile intermediare sunt haşurate cu linii roşii. Piesa de la Izvoare – o adevărată capodoperă – provine din nivelul Izvoare II_2, putând fi atribuită etapei Cucuteni A_2. Cele patru „ligaturi", „picioare" sau „colonete" cum au fost numite de diferiți autori, sunt îndoite unghiular, amintind poziția unor statuete din faza Cucuteni A. Ele sunt uşor lățite la partea inferioară unde se prind de platoul suportului. Dacă analogia găsită de noi este corectă, atunci cele patru „colonete" ar deveni cariatide sever stilizate şi văzute din spate. Astfel „vasul de cult" de la Izvoare s-ar apropia de „horele" cu patru siluete umane de la Luka-Vrubleveckaja, Alexandrovka, Grenovka şi Bereşti. E bine să atragem atenția că cele patru „colonete", ale vasului de la Izvoare, sunt dispuse în cruce. Ar mai fi de reținut şi faptul că la Grenovka cariatidele susțin o cupă imensă (fig. 236/1), iar în cazul celorlalte „hore" grupul de cariatide poartă o tipsie (fig. 233/4). Tema cariatidei şi varianta sa „Zeița cu vasul pe cap" pare să fie frecventă în plastica cucuteniană, popularitatea ei putând să ne semnaleze existența unui mit cosmogonic.

Dacă interpretarea noastră nu este acceptată, nu ne rămâne decât cea propusă de E. K. Černyš care vede în suportul de la Izvoare chipurile a două femei, cu brațele înălțate, ce susțin un vas (Černyš, 1982: 247). În varianta colegei ex-sovietice cele patru „ligaturi", colonete, „picioare" devin brațe îndoite din coate.

Cea mai spectaculoasă serie tipologică din categoria suporturilor antropomorfizate este cunoscută sub numele de „hore", piesa arhetipală fiind celebra şi intens mediatizata „Horă de la Frumuşica". Descoperită în stare fragmentară în depunerile Cucuteni A (probabil Cucuteni A_3) de la Frumuşica, „hora" este alcătuită din şase siluete umane, privite dorsal, unite în zona şoldurilor şi la partea superioară prin ligaturi (Matasă, 1946: 123; pl. XXVII/246). Figurinele din suportul de la Frumuşica sunt sever stilizate, având modelate doar şoldurile şi fesele. Piesa a avut un decor pictat bicrom, în cea mai mare parte corodat acum. După C. Matasă, suportul a fost acoperit cu un strat gros de ocru roşu făinos, pe care s-a pictat cu alb benzi de linii drepte sau circulare (*Ibidem*: 123). Partea superioară a suportului este perforată de câte două orificii pentru fiecare siluetă (fig. 234/3), care sunt interpretate de A. Nițu ca decupări ce „detaşează capul şi brațele ridicate ale fiecărei figurine" (Nițu, 1967: 557; Nițu, 1970: 88). Interpretarea propusă de A. Nițu este acceptată şi de S. Marinescu-Bîlcu care consideră că figurinele sunt înlănțuite într-un dans (Marinescu-Bîlcu, 1974b: 171-173). Dar, surprinzător, Vl. Dumitrescu nu ia în seamă orificiile circulare care ar detaşa capul şi brațele figurinelor şi subliniază: „iar capul şi mâinile nu au fost modelate, mişcarea în cerc a dansatoarelor este sugerată perfect prin ritmul corpurilor înlănțuite, cu partea superioară uşor aplecată înainte" (Vl. Dumitrescu, 1979: 106). Detaliul orificiilor circulare este destul de important, deoarece este singurul care ne-ar putea indica mâinile înlănțuite ale figurinelor, şi de aici posibila interpretare ca dansatoare sau cariatide a personajelor reprezentate la Frumuşica. În această dispută trebuie să amintim că pe gâtul

vasului cu zece siluete feminine de la Poduri-Dealul Ghindaru sunt pictate şase cercuri trasate cu culoare neagră (Monah, Dumitroaia, 1996: 46; fig. 1-2), iar pe vasul de la Sofia VIII-La Moină deasupra capului siluetei feminine se află două discuri negre, pline (Bicbaev, 2008: 248; fig. M 9). Atât cele opt orificii de pe Hora de la Frumuşica cât şi cele şase cercuri de pe gâtul vasului de la Poduri sau discurile negre aflate deasupra capului siluetei de la Sofia par să aibă, mai degrabă, o valoare cosmogonică decât practică.

În legătură cu termenul de „*horă*" credem că este necesară o succintă explicaţie. În limba română cuvântul desemnează un dans popular cu ritm lent, în care dansatorii se prind de mâini, formând un cerc închis. În timpul dansului ei îşi înalţă sau îşi coboară mâinile înlănţuite. Descoperind faimoasa „Horă de la Frumuşica", C. Matasă (1946: 123) i-a dat acest nume gândindu-se că „Il est possible que cet enchaînement de figures humaines qui forme le support, rapelle des danses rituelles". Din păcate, în arheologie drumul de la ipoteză la certitudine este uneori foarte scurt şi, mai târziu, S. Marinescu-Bîlcu (1974b: 167, 177) a extins termenul la toate suporturile cu figurine antropomorfizate, considerând că acestea constituie reprezentări ale unor dansuri rituale în cerc.

Pentru a descifra enigmele „Horei de la Frumuşica" putem apela şi la „horele" Precucuteni-Tripolie A. „Hora de la Grenovka", din faza Tripolie A, este alcătuită din patru figurine privite dorsal (fig. 236/1). Cele patru cariatide susţin o cupă de mari dimensiuni. Partea superioară a benzilor antropomorfizate este străpunsă de patru orificii circulare care, în acest caz, nu mai pot fi interpretate ca detaşând capul şi braţele. Şi „Hora de la Bereşti" este lipsită de astfel de perforaţii (fig. 233/4). Interpretarea suporturilor cu figurine antropomorfe ca reprezentarea unui dans este foarte discutabilă, mai credibilă pare a fi interpretarea lor drept cariatide cu un anumit rol în organizarea cosmologică cucuteniană.

După publicarea de către C. Matasă a suportului de la Frumuşica, problema suporturilor de tip „horă" l-a preocupat şi pe S. N. Bibikov (1953: 133-136; fig. 54; 55; pl. 41), dar cea care a realizat un amplu studiu asupra acestui tip de vas a fost S. Marinescu-Bîlcu (1974a: 167-179), care a făcut şi o clasificare a lor. Autoarea a semnalat apariţia suporturilor de acest fel încă din faza Precucuteni II şi continuitatea lor – în forme diferite – până la sfârşitul fazei Cucuteni A. Deoarece pentru fazele Precucuteni II şi III nu au apărut noi date, nu vom reveni asupra materialelor discutate de S. Marinescu-Bîlcu. Dar pentru faza Cucuteni A este necesar să prezentăm câteva descoperiri noi.

În nivelul Cucuteni A_2 de la Poduri a fost descoperit un fragment de statuetă (fig. 233/3) care pare să provină de la un suport de tip „horă". Personajul reprezentat este văzut din spate, fesele sunt clar marcate şi mâinile pe şolduri. Modelat din pastă mediocră prin îmbinarea a două jumătăţi, figurina este arsă destul de slab. La exterior, în special pe partea dorsală, a fost acoperită cu un strat de vopsea roşie-cărămizie, în bună parte corodată. Braţul drept sprijinit pe şold ne-ar permite să presupunem că şi cel stâng avea, pentru simetrie, aceeaşi poziţie. Dar acest lucru nu este obligatoriu.

La Truşeşti, în nivelul Cucuteni A, au fost descoperite două fragmente de statuete ce făceau parte din suporturi de tip „horă". Primul, din care s-a păstrat doar jumătatea dreaptă (fig. 235/1) (Niţu, 1967: 557; fig. 2/4; Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 523; fig. 371/2), are ca şi exemplarul de la Poduri, urmele ataşării la cupă şi la baza suportului. Statueta are poziţia uşor înclinată spre faţă, cu regiunea dorsală net marcată şi coapse masive. Deasupra centurii pelviene sunt marcate pliurile adipoase. Partea superioară este lipsită de detalii anatomice şi de pictură. Ca aspect general fragmentul se apropie de reprezentările de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 133; fig. 54; Niţu, 1967: fig. 2/3) şi Grenovka, dar şi de

„Hora de la Bereşti". Este important de reținut faptul că statueta de la Truşeşti este spartă longitudinal, permițându-ne să observăm că a fost modelată din două bucăți.

Al doilea exemplar (fig. 235/2) este asemănător şi a fost pictat tricrom pe partea dorsală cu benzi unghiulare în chenar negru separate prin benzi brune haşurate (*Ibidem*). Partea anterioară, ca şi exemplarul de la Poduri, este acoperită doar cu fondul alb pe care s-a pictat. Dacă figurina de la Poduri pare să facă parte dintr-un suport mai înalt, de tip Frumuşica, piesele de la Truşeşti par să aparțină unor suporturi mai scunde, de tip Luka-Vrubleveckaja şi Bereşti (*Ibidem*).

S-ar părea că cele mai multe suporturi de tip „horă" se înregistrează în etapa Cucuteni A_2 în care A. Nițu încadrează şi celebra piesă de la Frumuşica (*Ibidem*). În etapa Cucuteni A_3 se încadrează două fragmente inedite de la Scânteia şi o piesă întreagă de la Bereşti-Dealul Bulgarului (Dragomir, 1985: 99-100; fig. 18/2). Suportul de la Bereşti (fig. 233/4) este alcătuit din patru figurine reduse la regiunea fesieră şi a coapselor, privite dorsal. Spre deosebire de alte figurine din suporturi, la Bereşti, linia de separare a coapselor a fost marcată printr-o uşoară canelură, ceea ce ne face să bănuim că şi acestea erau modelate din două bucăți. Siluetele sunt detaşate prin patru decupări ovale terminate în partea superioară cu proeminențe unghiulare cu vârful în jos. Acestea sunt interpretate de descoperitor ca „simbolizând desigur prinderea mâinilor în horă" (Dragomir, 1983-1984: 86). Decupări similare, cu partea superioară în unghi, se întâlnesc, însă, destul de frecvent şi la suporturile cu tipsie sau cupă, neantropomorfizate. Aşa că va trebui căutată o altă explicație. Partea inferioară a suportului este alcătuită dintr-o bandă circulară care uneşte figurinele, iar cea superioară printr-o tipsie uşor concavă. Piesa de la Bereşti se apropie ca formă de exemplarul de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: fig. 55/з, ambele făcând parte din tipul de suport scund şi larg cu un singur şir de deschizături ovale între figurine (Nițu, 1967: 557-558).

Cu toată fragmentarea materialului, se pare că au existat două tipuri de suporturi antropomorfizate. Primul, scund şi larg, compus din patru şi al doilea, mai înalt şi mai zvelt, cu şase figurine. Ambele tipuri par să fi avut existență paralelă fără să depăşească granița fazei Cucuteni A. Putem reține faptul că dispariția suporturilor antropomorfizate la sfârşitul fazei Cucuteni A coincide cu dispariția sau cvasidispariția şi a altor tipuri de vase antropomorfe şi cu schimbări profunde în aspectul statuetelor antropomorfe.

Aşa cum am spus deja, încercându-se interpretarea suporturilor de tip „horă" s-au formulat mai multe ipoteze. Personajele feminine reprezentate au fost considerate fie ca participante la dansuri rituale, fie ca purtătoare de ofrande. S. Marinescu-Bîlcu consideră că acestea puteau reprezenta „dansul ritual executat cu prilejul depunerii ofrandelor, poate a primelor roade ale pământului şi animalelor, sau poate numai pe purtătoarele acestor ofrande" (Marinescu-Bîlcu, 1974b: 177; Marinescu-Bîlcu, 1989: 229). O altă ipoteză este formulată de A. Nițu (1967: 95) care recunoaşte puternica sugestie a unui grup de femei înlănțuite în dans dar, în ciuda acestei recunoaşteri, înclină să considere personajele reprezentate fie ca un şir de strămoaşe, fie ca divinități feminine aflate în raport cu cele patru sau şase direcții cardinale ale spațiului (*Ibidem*: 94). Trebuie să subliniem că A. Nițu, vorbind despre posibilitatea multiplicării direcțiilor spațiale de la patru la şase (*Ibidem*: 95), nu afirmă şi existența a şase anotimpuri. Aşa cum am spus deja, ipoteza multiplicării de patru sau şase ori a „Marii Zeițe", formulată de A. Nițu, a fost îmbrățişată de Şt. Cucoş şi D. Boghian, care au încercat să explice dispunerea statuetelor şi vaselor din complexele de cult de la Ghelăieşti şi Buznea. După autorii menționați, suporturile cu

patru sau şase figurine, ca şi complexele de cult de la Ghelăieşti şi Buznea, la care putem adăuga şi vasele de la Poduri-Dealul Ghindaru (fig. 252 şi 253) şi de la Sofia (Basarabia), reflectă cosmogonia triburilor Cucuteni-Tripolie. Ipoteză la care subscriem şi noi.

E drept însă că, dată fiind răspândirea şi importanţa dansurilor în cadrul ceremoniilor rituale, nici ipoteza reprezentării în plastica şi pictura cucuteniană a acestora nu poate fi exclusă, deşi e greu de imaginat un grup de dansatoare care susţin o cupă sau o tipsie. S. Marinescu-Bîlcu invocă în favoarea ipotezei sale frecvenţa temei dansatoarei în neoliticul din Mesopotamia, dar şi în cel carpato-dunărean (Marinescu-Bîlcu, 1974b: 174). De fapt nici A. Nițu nu contestă existenţa dansurilor rituale şi a dansatoarelor, dar principala dificultate rezultă din imprecizia identificării unor astfel de reprezentări. Aşa cum vom vedea, exemplelor citate în literatură li se pot opune obiecţii îndreptăţite. Pe vasul de la Cârniceni este pictată o aşa-zisă dansatoare asociată cu un motiv vegetal (Nițu, Chirica, 1987: 288 şi pl. II; Nițu, Chirica, 1989: 23 şi urm.). Autorii publicaţiei consideră că la Cârniceni a fost redată „ …dansatoarea din faţă, cu braţul stâng arcuit deasupra capului şi cel drept sprijinit în şold, îmbrăcată într-o rochie scurtă cu franjuri, a căror direcţie oblică arată că ea execută o piruetă” (*Ibidem*, 1989: 24-25). Examinarea vasului de la Cârniceni (fig. 255/1a-b) ne conduce la o interpretare diferită de cea a colegilor noştri. Personajul de la Cârniceni are o poză hieratică, un braţ la cap şi celălalt pe şold, ce cu greu ar sugera o piruetă; cât despre franjurile rochiei, acestea sunt verticale, nesprijinind cu nimic interpretarea propusă. Probabil colegii noştri au făcut o confuzie cu silueta de pa vasul de la Koszyłowce (fig. 244/2) care într-adevăr reprezintă un personaj feminin dinamic ce ar putea sugera o scenă de dans. Totuşi şi această reprezentare, ca şi cea de la Bălteni (fig. 245/2), nu poate fi desprinsă din contextul reprezentărilor antropomorfe pictate Cucuteni-Tripolie, care toate sunt fără excepţie statice. Uneori, ca la Poduri, siluetele feminine sunt reprezentate fără picioare.

Recent au fost publicate două fragmente ceramice de la Chirileni III (Basarabia), atribuite culturii Horodiştea (Tripolie C_{II}), provenind dintr-o amforă sau un vas bitronconic pe care sunt pictate două grupuri de reprezentări feminine, aliniate în şiruri, cu picioarele exagerat de lungi care ar putea fi interpretate drept reprezentări de dansatoare (Bicbaev, 2008b: 256-257: fig. M44.1 şi M44.2). Pe unul dintre fragmente (fig. 268/1) (*Ibidem*: M44.1) unele personaje îmbrăcate în rochii strânse în talie şi destul de scurte au câte trei, patru sau chiar cinci picioare, iar mâinile aduse la cap într-o poză rituală, imaginile fiind stilizate cu destulă măiestrie. Pe al doilea fragment (fig 268/2) grupul sugerează şi mai puternic senzaţia de dans şi este însoţit, în partea de jos, de două patrupede (cerbi, căprioare) cu urechi sau coarne şi, probabil, de trei şerpi (*Ibidem*, 257: fig. M44.2). Atât prima compoziţie cât şi cea de a doua au unele elemente care ne permit să susţinem că nu este vorba de reprezentarea unor dansuri profane ci reprezentarea unor dansuri, poate ceremonii sacre. Argumente în acest sens sunt multiplicarea picioarelor la primul grup şi asocierea cu patrupede şi şerpi a celui de al doilea grup.

Ne aflăm într-un spaţiu în care „interpretul” poate să dea dovada fanteziei sale creatoare de scene discutabile şi din această cauză preferăm ipotezele mai puţin riscante. Istoria religiilor, mitologia şi iconografia relevă importanţa dansului ca „liturghie fundamentală” (Lévêque, 1985: 66). Cunoaştem suficiente exemple de zeităţi dansatoare şi nu le vom inventaria aici. În majoritatea religiilor dansurile sunt legate de misterele fecundităţii şi fertilităţii, iar în practicile magice româneşti sunt aducătoare de ploaie. Vechimea dansurilor rituale poate fi urmărită până în paleoliticul superior, ele având o largă răspândire şi o remarcabilă persistenţă în comunităţile arhaice (*Ibidem*: 25, 66-67;

Platon, 1988, 3: 17 şi 195 şi urm.). Din păcate, identificarea pe baza materialelor arheologice a acestor ceremonii este extrem de dificilă şi, din această cauză, fără să le contestăm existența, privim cu oarecare neîncredere încercările de depistare a lor.

Fără să avem intenția de a formula la sfârşitul acestui capitol concluzii mai ample, trebuie să facem câteva notații. Vasele antropomorfizate sunt destul de frecvente în cultura Cucuteni-Tripolie, atingând uneori valori artistice de excepție, comparabile cu cele din cultura Gumelnița. Ceramica cucuteniană cunoaşte câteva forme – vasul-suport şi vasul binoclu – originale. Numărul destul de mare de vase antropomorfe şi mai ales răspândirea lor destul de largă ne semnalează importanța lor în desfăşurarea ceremoniilor rituale. Cu toate că s-au formulat unele ipoteze pertinente privind utilizarea lor pentru libații şi la anumite manipulări rituale de cereale, nu credem că vom putea reconstitui în întregime funcțiile şi semnificația lor. Ceramica antropomorfă Cucuteni-Tripolie are indiscutabil o originalitate marcată, dar dezvăluie şi unele influențe exercitate asupra ei de plastica Gumelnița, precum şi preluarea unei mai vechi tradiții Vinča. Deosebit de importantă ni se pare observația că ceramica antropomorfă este caracteristică pentru faza Cucuteni A. Începând cu faza Cucuteni A-B, probabil datorită unor restructurări ideologice destul de profunde, constatăm o marcantă preferință pentru ceramica cu decor antropomorf.

IX. CERAMICA CU DECOR ANTROPOMORF

Din punctul de vedere al analizei arheologice, ceramica cu decor antropomorf este considerată ca o categorie distinctă în cadrul plasticii antropomorfe (Nițu, 1969: 31-37; A. László,1970: 40) cu toate că tematica sa este identică cu cea relevată de statuete şi figurine. Vasele cu decor antropomorf par să fi avut un rol utilitar destul de redus, fiind folosite în special în cadrul ceremoniilor magico-religioase. Prin reprezentarea frecventă a imaginii „Marii Mame", vasele cu decor antropomorf sunt în directă conexiune tematică cu vasele antropomorfe propriu-zise, dar, prin natura decorului permit o reflectare mai amplă a mitologiei şi ideilor religioase ale triburilor care le produc şi le utilizează.

În categoria menționată am inclus vasele obişnuite împodobite cu reprezentări antropomorfe realizate în tehnici diverse: *ronde-bosse*, altorelief, basorelief şi incizie. Din această analiză nu puteau fi excluse imaginile antropomorfe pictate, chiar dacă astfel nu mai respectăm strict convențiile consacrate. Dintre toate categoriile manifestărilor plastice Cucuteni-Tripolie, ceramica cu decor antropomorf ne oferă cele mai numeroase şi mai complete informații asupra concepțiilor religioase ale populației analizate. De-abia în acest caz se realizează o străpungere parțială a opacității documentelor arheologice. Vasele antropomorfe ca şi statuetele şi figurinele sunt prin natura lor reprezentări individuale, fiind din acest motiv mai sărace în informații, ajutându-ne doar la decelarea caracteristicilor şi importanței personajelor şi a temelor religioase. Dar pe baza lor nu putem stabili conexiunile dintre personajele mitologice şi asocierea lor cu alte elemente. Ceramica cu decor antropomorf este mai generoasă, întrucât permite uneori identificarea unor scene mitologice şi descifrarea – datorită asocierilor – a atribuțiilor zeităților, lăsând astfel să se întrevadă ceva din universul religios al triburilor Cucuteni-Tripolie.

În decorarea cu imagini antropomorfe a ceramicii, cucutenienii au utilizat o gamă variată de procedee tehnice, realizând uneori adevărate capodopere, cu toate că în general au fost mai puțin preocupați de perfecțiunea artistică decât de respectarea canoanelor impuse şi de tradiția geometrizantă a artei cucuteniene. Imaginile, de cele mai multe ori schematice sau stângaci realizate, erau clare şi sugestive pentru cei care cunoşteau dogma şi mitologia religiei cucuteniene, dar adeseori ele rămân obscure pentru cercetător, obligându-l la supoziții.

Decorul antropomorf în *ronde-bosse* este destul de puțin folosit în ornamentarea ceramicii Cucuteni-Tripolie. Eforturile noastre, bazate pe examinarea unor vaste colecții din România şi Basarabia, ca şi consultarea literaturii consacrate subiectului, s-au soldat cu inventarierea a doar zece vase cu elemente decorative antropomorfe realizate în *ronde-bosse*. Şi în alte culturi – contemporane complexului Cucuteni-Tripolie – ornamentarea ceramicii cu reprezentări în *ronde-bosse* rămâne o raritate. Totuşi şi în acest domeniu cucutenienii au realizat câteva piese de excepție.

După opinia noastră, ceramica cucuteniană cu decor antropomorf în *ronde-bosse* poate fi împărțită în două categorii: capace prosopomorfe şi vase cu torți antropomorfizate.

Capace prosopomorfe cucuteniene nu au fost până acum semnalate în literatura de specialitate (Nițu, 1969: 29), această categorie, frecventă în ceramica Gumelnița (*Ibidem*: 29-31; fig. 2/4; 4/2, 5-7; 12/1), părând să lipsească din repertoriul cucutenian. Investigațiile noastre şi cele trei piese puse în discuție acum nu rezolvă definitiv această chestiune. Totuşi, dacă piesele semnalate de noi sunt cu adevărat capace, atunci originea lor ar trebui căutată tot în vechiul fond Vinča – în Cucuteni-Tripolie fiind o moştenire transmisă prin intermediul altor culturi, poate cultura Gumelnița (*Ibidem*; Roska, 1941: pl. CII-CIII).

Cele trei piese, pe care le considerăm capace prosopomorfe provin din aşezări datate în faza Cucuteni A. Primul exemplar a fost descoperit în groapa 74 din nivelul Cucuteni A de la Truşeşti-Țuguieta (Petrescu-Dîmbovița *et al.,* 1999: fig. 369/1). Piesa – modelată din pastă bună, arsă oxidant – înfățişează partea mijlocie a unei statuete feminine cu extremitatea inferioară lărgită sub formă de clopot (fig. 228/4). Faptul că partea inferioară a piesei este goală în interior, ne determină să o interpretăm drept un capac pentru vase mici. Modelarea mânerului capacului respectă, în linii mari, canonul statuetelor: cu brațele sub forma unor amorse şi sânii din pastile. Pe talie, deasupra ombilicului perforat orizontal, este modelată în relief o centură alcătuită din pastile de lut ce par să reprezinte discuri. Astfel de discuri de lut, cupru sau aur, de obicei decorate *au repoussé*, sunt destul de frecvent descoperite în aşezările fazei Cucuteni A. Discuri de cupru sau aur au fost găsite şi în tezaurele de la Hăbăşeşti (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 435-439; fig. 41/1; pl. CXXIV/1) şi Brad (Ursachi, 1991: 339, 347-349; pl. II/1-2; III/1-2; IV/1; XIV/1-3; XVI/1-3). Întâlnite şi în alte contexte culturale, dintre care vom aminti doar necropola Varna I (Fol, Lichardus, 1988: fig. 2; 73), discurile par să aibă o importanță deosebită la împodobirea divinității feminine. Discuri decorate *au repoussé* sau simple sunt modelate şi pe statuete, făcând probabil parte din recuzita rituală prescrisă (Matasă, 1946: fig. 29; Černyš, 1982: pl. LVI/9). E poate bine să evocăm şi o statuetă Vinča, care poartă o centură alcătuită din discuri de diferite dimensiuni (Gimbutas, 1982: 44, fig.), asemănătoare cu cea reprezentată pe figurina de la Truşeşti. Pe spatele piesei de la Truşeşti, în regiunea omoplaților, se observă patru pastile a căror semnificație este greu de precizat. Aspectul general al fragmentului de la Truşeşti ne face să-l considerăm ca aparținând unui capac prosopomorf, fără însă să excludem total interpretarea piesei ca statuetă.

În sprijinul interpretării piesei de la Truşeşti drept capac prosopomorf poate fi invocată o mică reprezentare antropomorfă descoperită în aşezarea Cucuteni A_3 de la Scânteia. Şi în acest caz, baza reprezentării se termină sub forma unui clopot, gol în interior, în timp ce mânerul este modelat după canonul statuetelor feminine – cu amorse în loc de brațe - din faza Cucuteni A (fig. 228/6). Capul, care era probabil modelat sub forma unei proeminențe conice, lipseşte din vechime.

În sfârşit, ultimul exemplar susceptibil de a fi considerat capac prosopomorf provine din stațiunea cu mai multe niveluri de locuire de la Țigăneşti-Cetățuia. Modelat pe un disc de lut cu partea inferioară uşor convexă, mânerul este antropomorfizat prin ciupirea extremității superioare, obținându-se astfel doi lobi separați de o uşoară carenă mediană (fig. 244/10). Procedeul a fost utilizat pe ambele părți ale mânerului, rezultând o figură cu două fețe sumar conturate. Discul pe care este modelată figurina, cu baza lustruită, ne-ar putea determina să-l considerăm un lustruitor de ceramică antropomorfizat, dar astfel de unelte nu au fost atestate în mediul cucutenian. Ar mai fi de menționat şi faptul că fața umană de pe mânerul de la Țigăneşti, cu lobii largi şi carena mediană o apropie de capetele unor statuete din faza Cucuteni B, deşi descoperitorul piesei susține că provine dintr-o groapă Cucuteni A.

Incertitudinile privind clasificarea pieselor discutate sunt amplificate de faptul că în ceramica Precucuteni capacele prosopomorfe sunt încă foarte rare. Dar nu putem să nu remarcăm asemănarea evidentă a pieselor noastre cu capacele prosopomorfe din faza Gumelnița A_2 de la Gumelnița (Nițu, 1969: fig. 10/1), Căscioarele (*Ibidem*: fig. 10/3) şi cu vasul cu decor antropomorf de la Ciolăneşti (*Ibidem*: 30-31; fig. 7; 9/2). Datorită numărului încă redus de capace prosopomorfe din culturile neolitice şi calcolitice şi a stării lor fragmentare, este mai prudent să aşteptăm, pentru o rezolvare definitivă, noi săpături ample în aşezări Precucuteni şi Cucuteni.

Deosebit de interesantă ni se pare existența la Țigăneşti a unei reprezentări cu două fețe. În cadrul ceramicii Vinča, cât şi în cea Gumelnița, au fost semnalate vase antropomorfe cu două fețe umane (Marinescu-Bîlcu, Ionescu, 1967: 35; pl. XI/1a-b; XX/3; Nițu, 1969: 31-32, fig. 7), iar în plastica Cucuteni A este atestată existența statuetelor cu reprezentarea schematică a două fețe (Dumitroaia, 1987: fig. 3/1, 3). Prezente şi în plastica anatoliană, statuetele cu două fețe au fost considerate ca fiind asemănătoare cu reprezentarea lui *Ianus Bifrons* din statuara romană (Vl. Dumitrescu, 1956: 107).

Fără să încercăm să descifrăm acum complexa semnificație a personajului cu două fețe umane, nu putem să nu amintim faptul că majoritatea statuetelor cucuteniene este alcătuită din două părți modelate separat şi unite prin presiune. Dificultățile tehnice la modelarea din două părți – ce nu sunt de obicei simetrice – nu sunt neglijabile. Iar dacă regula este cu consecvență respectată, nu numai în cazul statuetelor, ci şi al cariatidelor suporturilor de tip „horă" şi chiar la torțile antropomorfizate, aceasta înseamnă că ea trebuie să aibă o semnificație profundă. Dar asupra acestui fapt vom reveni mai târziu, nu fără a aminti că procedeul modelării din două părți a statuetelor este atestat şi pentru alte culturi neolitice şi calcolitice din Europa răsăriteană şi chiar pentru Anatolia.

Torțile antropomorfizate sunt realizate cu predilecție în *ronde-bosse* şi par să aibă o frecvență mai mare în regiunea vestică a culturii Cucuteni-Tripolie. Cele mai multe torți antropomorfizate în *ronde-bosse* par să provină de la vase pictate. În majoritatea cazurilor este reprezentată imaginea marii zeițe în viziune frontală sau dorsală (Nițu, 1970: 77). În ultima ipostază „Marea Zeiță" este modelată ca divinitate purtând vasul pe cap (*Ibidem*), temă frecventă şi în culturile Vinča şi Gumelnița, de unde, probabil, a fost împrumutată de cucutenieni. Cu toată predominanța elementului feminin, există şi două protome care pot fi considerate ca reprezentări masculine.

Pe lângă evidenta lor semnificație religioasă, torțile antropomorfizate aveau şi funcții decorative şi chiar utilitare. Din păcate, deoarece toate exemplarele pe care le vom analiza sunt fragmentare, nu vom putea preciza decât arareori formele ceramice pe care le-au împodobit.

Procedeul antropomorfizării torților are o largă răspândire în culturile neolitice şi calcolitice din Europa răsăriteană, dar este aproape inexistentă în neoliticul anatolian, putând fi o inovație a populațiilor din această regiune. Pentru decorarea ceramicii cu imaginea zeității, au fost utilizate – după o adaptare la condițiile specifice ceramicii – tipurile de statuete reprezentative pentru culturile respective (*Ibidem*).

Cele mai vechi torți antropomorfizate par să fi apărut la nivelul cronologic Karanovo V-Gumelnița A_1 (*Ibidem*: 77-78). Reprezentativă pentru acest nivel cronologic este toarta de la Gorni Pasarel (cultura Marița-Karanovo V), care prezintă zeitatea în poziție dorsală, cu capul ridicat, brațele şi picioarele fiind prinse de peretele vasului (*Ibidem*: fig. 4/3). Interpretarea acestei imagini ca epifanie a „Marii Zeițe" cu câine

(Gimbutas, 1989: 197; fig. 306) ni se pare excesivă, iar simpla aşezare a fragmentului ceramic în poziţia sa normală înlătură orice dubii.

Aşa cum am spus deja, cele câteva torţi antropomorfizate din ceramica timpurie Gumelniţa ar putea constitui argumente pentru o transmitere spre triburile Cucuteni-Tripolie. Dar şi această explicaţie trebuie privită cu rezerve, deoarece artizanii cucutenieni creatori ai unei ceramici de mare valoare artistică, cu o arhitectonică a vaselor complexă şi sofisticată, puteau ei înşişi să inventeze antropomorfizarea torţilor ce răspundea atât unor necesităţi decorative, cât şi obligaţiei de a marca recipientele de cult cu imaginea „Marii Zeiţe". Ipoteza noastră pare să fie susţinută de existenţa în faza Precucuteni III a torţilor antropomorfizate de la Izvoare-Piatra Neamţ (Vulpe, 1957: 107; fig. 79/5; Niţu, 1970: 79; fig. 5/1) şi Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: pl. 73b). La Izvoare, partea inferioară, privită dorsal, a unei figurine feminine a fost plasată ca toartă sub gura unui vas pictat (Niţu, 1970: 77). La Luka-Vrubleveckaja apare şi ca varianta de toartă antropomorfă reprezentând zeiţa cu vasul pe cap (fig. 246/2), temă cu oarecare tradiţie în plastica cucuteniană.

Torţile antropomorfizate, întâlnite doar pe ceramica Cucuteni A, comportă două modalităţi de reprezentare a zeităţii: în normă dorsală sau privită din faţă. Reprezentările sunt de obicei sever stilizate, fiind lipsite de cele mai multe ori de detalii morfologice, astfel că determinarea sexului este adesea incertă. Totuşi, judecând după frecvenţa reprezentărilor feminine pe vasele cucuteniene, credem că se poate afirma – fără teamă de a greşi – că în majoritatea cazurilor personajul modelat este feminin, el împrumutând diferite ipostaze ale „Marii Mame".

Modelatorii cucutenieni par să prefere reprezentarea în normă dorsală a „Marii Zeiţe". Astfel, din nivelul Cucuteni A_2 de la Mărgineni-Cetăţuia, provine o toartă cu secţiunea rombică. Silueta umană, privită din spate, este genial schematizată, rămânând însă sugestivă prin umerii modelaţi sub formă de amorse. Capul tronconic, terminat sub forma unei tipsii uşor concave, este unit de trup printr-un gât vag schiţat (fig. 244/1a-b). Reprezentarea de la Mărgineni avea marcată coloana vertebrală printr-o creastă mediană, iar picioarele şi mâinile, delimitate prin orificii orizontale, erau prinse de peretele vasului. Modelarea torţii noastre aminteşte de statuetele de la Truşeşti, ce reprezintă personaje feminine cu capul sub formă de cupă sau tipsie concavă (fig. 9/1, 3, 5). Toarta antropomorfă de la Mărgineni ar putea fi o variantă a reprezentării zeiţei în poziţie ghemuită şi a făcut parte dintr-un vas pictat tricrom. Pe spatele figurinei se mai observă urmele liniilor unghiulare negre care conturau pictura cu alb.

Din categoria reprezentărilor dorsale ale zeiţei cu vasul pe cap face parte şi toarta de la Truşeşti-Ţuguieta (fig. 235/3) (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: fig. 371/1), modelată din pastă poroasă şi arsă oxidant. Corpul este destul de lat, cu braţele sub formă de amorse, posteriorul fiind uşor reliefat, capul are formă de cupă şi coapsele sunt prinse de peretele vasului. Este necesar să subliniem că figurina era prinsă de peretele vasului doar cu partea inferioară care prezintă la îmbinare o îngroşare (Niţu, 1970: 84; fig. 11/2).

Mult mai schematică este toarta de la Izvoare-Piatra Neamţ, descoperită în nivelul Cucuteni A. Pe un vas de provizii, decorat cu barbotină organizată, pe o proeminenţă triunghiulară a fost modelată o figurină ce redă sintetic imaginea zeiţei cu vasul pe cap (fig. 245/3) (Vulpe, 1957: 223; fig. 223/2). Ca şi toarta de la Mărgineni, piesa de la Izvoare prezintă o carenă mediană pe care se află un şir de alveole, un alt şir orizontal de alveole îl intersectează pe primul. După A. Niţu, torţile cucuteniene cu capul terminat sub formă de cupă pot fi derivate din ceramica liniară, transmiterea lor făcându-se prin intermediul ceramicii Precucuteni (*Ibidem*: 83-84).

Tot pe un vas de dimensiuni mari, cu decor canelat, de la Drăguşeni, pe umărul bombat a fost modelată o proeminenţă-toartă în formă de figurină umană (fig. 245/8). Pe fragmentul descoperit întâmplător este modelată, dorsal, o figurină cu mâinile şi picioarele prinse de peretele vasului. Două perforaţii „în cruce" individualizează braţele şi picioarele. Posteriorul este accentuat, în timp ce capul este reprezentat doar printr-o mică proeminenţă conică (Crîşmaru, 1977: 80; fig. 60/3-3a).

Cu toate că reprezentarea din faţă a zeităţii este mai puţin frecventă, ea nu lipseşte cu desăvârşire. Din aşezarea Cucuteni A de la Duruitoarea-Badragii Vechi (Basarabia), dintr-o descoperire întâmplătoare, provine un fragment ceramic pe care este modelată o toartă-figurină antropomorfă (fig. 245/6). Toarta propriu-zisă a fost obţinută prin arcuirea spre peretele vasului a picioarelor figurinei. Partea superioară a statuetei este lipită de peretele vasului. Zeiţa este privită din faţă, fiind modelată după canoanele statuetelor din faza Cucuteni A. Picioarele lipite sunt demarcate de o canelură adâncă care se bifurcă la partea ei superioară. În locul mâinilor sunt modelate obişnuitele amorse şi, tot ca la statuetele fazei Cucuteni A, capul este sugerat de o mică proeminenţă conică. Reprezentarea de la Badragii Vechi arată clar că personajul redat pe ceramică şi cel din statuara cucuteniană sunt identice.

Nu mai puţin interesantă este toarta antropomorfizată din aşezarea Cucuteni A de la Poieneşti. Figurina a fost redusă la trunchiul personajului care formează toarta. Baza torţii este îngroşată pentru a facilita prinderea de vas, în timp ce braţele aduse la spate şi arcuite jucau acelaşi rol pentru partea superioară. Zeitatea este privită din faţă şi are gâtul încordat în acord cu poziţia braţelor. Privit din faţă (fig. 246/), capul este sumar schiţat, cu o carenă mediană şi gura larg deschisă (Nițu, Mantu, 1987: 302-303; fig. 1/1). Din profil imaginea este mai sugestivă, gâtul puternic, capul masiv şi urechile proeminente pot sugera trăsăturile unui bărbat, dar stilizarea severă nu exclude nici o reprezentare feminină (*Ibidem*: 303). Dacă acceptăm ipoteza unei reprezentări masculine, se pune întrebarea dacă nu exista, simetric, pe cealaltă parte a vasului, o figurină feminină. Şi în acest caz starea fragmentară a materialului ne împiedică să ajungem la o interpretare certă.

Din nivelul Precucuteni de la Ruseştii Noi I provine un cap uman cu faţa uşor triunghiulară, nasul drept, arcade oculare proeminente, gura deschisă reprezentată printr-o deschizătură ovală (fig. 246/3). Caracterul masculin al reprezentării este dezvăluit de bărbuţa ascuţită, redată prin incizii (Pogoževa, 1983: 35; fig. 2/20). Poziţia gâtului este un indiciu destul de sigur că ne aflăm în faţa unei protome. Reprezentările de zeităţi masculine pe ceramica Cucuteni-Tripolie sunt destul de rare şi, din câte ştim, nu au apărut niciodată singulare. Asocierea lor cu reprezentări feminine subliniază poziţia mai puţin importantă a zeităţii masculine. Protomele masculine de la Ruseştii Noi I şi Poieneşti puteau face parte, după părerea noastră, din compoziţii care puteau avea caracter de *hieros gamos*. Ipoteza pare să fie susţinută de scenele cu mai multe personaje modelate sau pictate pe vase.

Expresivitatea deosebită a capului de la Ruseştii Noi I a determinat-o pe M. Gimbutas (1989: 175-181) să vadă în el o imagine demoniacă. Într-adevăr, expresia capului de la Ruseştii Noi este destul de stranie datorită realismului, fineţei modelării şi a bărbuţei fine şi simetrice, dar reprezentările realiste sau expresive nu constituie o raritate în arta cucuteniană. Şi protoma de la Poieneşti are un aer grotesc (Nițu, Mantu, 1987: 303) – constatat şi la statuetele precucuteniene (Monah, 1982: 13) sau cucuteniene – dar ele nu ne îndreptăţesc să forţăm interpretarea, chiar dacă unele paralele folclorice şi mitologice par să îndreptăţească ipoteza unor concepţii religioase dualiste.

Cu toate că materialul arheologic este destul de sărac, analiza torţilor antropomorfizate documentează existenţa unei categorii speciale de vase de cult, de bună calitate şi pictate, împodobite cu imagini de zeităţi. Se observă şi în acest caz dominanţa elementului feminin, dar dacă se va confirma şi prezenţa celui masculin, acesta probabil va fi asociat zeităţii feminine.

Decorul în relief este destul de frecvent folosit la împodobirea vaselor cucuteniene. Originea sa trebuie căutată în ceramica marelui complex cultural Sesklo-Starčevo-Körös-Criş, tehnica decorului în relief fiind întâlnită şi pe ceramica Vinča şi pe cea a culturilor înrudite sau derivate din aceasta (Nițu, 1967: 549 şi urm.; Nițu, 1971: 81). Tehnica reprezentărilor antropomorfe în relief putea fi preluată de cucutenienii din faza A din tradiția Precucuteni care, la rândul ei, putea fi influențată de culturile Vinča-Turdaş sau Gumelnița (*Ibidem*).

Reprezentările antropomorfe cucuteniene sunt realizate în tehnica altoreliefului sau basoreliefului. Diferențierea tehnică nu este facilă deoarece utilizarea celor două procedee tehnice nu era rezultatul unor reglementări prestabilite, ci se datora inspirației şi gustului artistic al modelatorului.

Pe ceramica fazei Cucuteni A apar şi câteva torți realizate în altorelief. Acestea sunt întâlnite pe forme ceramice diferite, fiind prezente atât pe ceramica pictată, cât şi pe cea uzuală, decorată cu barbotină. Astfel, în aşezarea Cucuteni A_2 de la Chetreşti-Vaslui, pe un fragment de strachină tronconică, a fost modelată din peretele vasului o proeminență dublă perforată orizontal (fig. 248/2). Separate de o canelură largă, două proeminențe conturează regiunea posterioară a unei reprezentări feminine dorsale (Nițu, 1971: 84-87; fig. 1/2; 2/3). Remarcăm în acest caz utilizarea aceluiaşi procedeu folosit la modelarea cariatidelor de la vasul cu colonete de la Izvoare (fig. 236/8). Pe fragmentul ceramic de la Chetreşti se observă urme de pictură albă la exterior, în timp ce interiorul era pictat tricrom (*Ibidem*). A doua toartă provine tot dintr-o aşezare din etapa Cucuteni A_2 de la Bârlăleşti-Ciomaga. Pe un fragment ce provine din partea mijlocie a unui *pythos* tronconic, decorat cu barbotină, a fost modelată în altorelief, din pasta vasului, o figurină antropomorfă reprezentând un personaj feminin în normă dorsală (fig. 246/9). S-a păstrat doar partea inferioară a figurinei, cu posteriorul şi picioarele alipite, terminate printr-un vârf ascuțit (*Ibidem*). O perforație orizontală, în regiunea mediană a figurinei, lămureşte rostul ei.

Din aşezarea Cucuteni A_2 de la Mărgineni-Cetățuia provine un fragment de figurină modelată din pastă bună, arsă oxidant, care a fost aplicată pe peretele unui vas. Figurina a fost alcătuită din trei bucăți unite între ele şi acoperite la exterior cu un strat subțire de lut fin, de culoare gălbuie (fig. 245/1a-c). Partea aflată în contact cu peretele vasului nu a fost finisată pentru a înlesni fixarea ei pe vas.

Tot de la Mărgineni, din nivelul Cucuteni A_2, provine o altă figurină aplicată pe ceramică, la care s-a păstrat şi o parte din peretele vasului (fig. 242/1). Vasul şi figurina au fost modelate din aceeaşi pastă de bună calitate, dar la îmbinarea lor s-a folosit un lut mai fin de culoare uşor diferită. Modelarea figurinei este mai neglijentă, dar reprezintă acelaşi personaj feminin în viziune dorsală.

O reprezentare similară a fost descoperită şi în aşezarea contemporană de la Târpeşti, fiind de asemenea fixată pe peretele unui vas (fig. 238/2) (Marinescu-Bîlcu, 1981: 67-68; fig. 190/34 şi 192/12). Şi dacă reprezentările în altorelief par să se fi bucurat de o anumită popularitate în etapa Cucuteni A_2, ele nu lipsesc nici din etapa ulterioară. Din nivelul Cucuteni A_3 de la Răuceşti-Munteni (Dumitroaia, 1987: 21) provine un fragment de figurină aplicată pe ceramică. Ne aflăm din nou în fața unei reprezentări feminine

dorsale din care s-a păstrat doar jumătatea inferioară (fig. 246/8). Partea care adera la peretele vasului era uşor concavă (*Ibidem*: 24), ceea ce ne semnalează că a fost aplicată pe un recipient cu dimensiuni reduse. Piesa de la Răuceşti era modelată după toate canoanele statuetelor din faza Cucuteni A, fiind decorată cu incizii fine dispuse în triunghiuri.

Altoreliefurile prezentate până acum sunt din păcate fragmentare, astfel că nu ştim care era atitudinea personajului reprezentat. Din fericire dispunem de reprezentarea de la Bârlăleşti-Foişor, care completează informaţiile care ne lipsesc. Figurina feminină, privită dorsal, a fost modelată în picioare, cu posteriorul moderat reliefat, picioarele lipite, gâtul lung terminându-se sub forma unei cupe tronconice (fig. 238/6) (Nițu, 1967: 555). Figurina a fost aplicată pe peretele unui *pythos* cu gura îngustă, decorat cu barbotină organizată în dungi verticale (*Ibidem*: 554-555). Deşi a fost modelată după canonul statuetelor lipsite de braţe, figurina are figurate stângaci două mâini subţiri, nefiresc de scurte, arcuite în sus. Braţe îndreptate spre cer vom întâlni şi la alte reprezentări antropomorfe realizate în basorelief sau pictate. Fără îndoială acest gest avea o semnificaţie, fiind uneori schiţat şi la statuete.

În stadiul actual al cercetărilor se pare că tehnica altoreliefului a fost folosită doar în faza Cucuteni A. Totuşi, Şt. Cucoş semnalează descoperirea la Ghelăieşti-Nedeia a unei figurine modelate pe peretele unui vas. Exemplarul este atribuit nivelului Cucuteni B_1 (Cucoş, 1999: 126; fig. 65/5). Pe fragmentul de la Ghelăieşti se păstrează doar partea inferioară a unei statuete aplicate pe peretele unui vas de provizii (fig. 240/2). Modelată destul de naturalist, cu picioarele alipite, statueta pare să reprezinte un personaj feminin privit din faţă. Sub rezerva confirmării datării, deoarece nu putem exclude proveniențe sa din nivelul Cucuteni A de pe Nedeia, piesa ar putea proba supraviețuirea decorării vaselor cu altoreliefuri antropomorfe şi în fazele Cucuteni A-B şi B.

Încheind capitolul personajelor singulare, vom trece la o serie de reprezentări deosebit de interesante, dintre care cea descoperită la Truşeşti-Ţuguieta (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 11; fig. 7; Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: fig. 317) se înscrie ca o excepţie.

Sub buza unui vas mare de provizii, decorat cu barbotină neorganizată, este modelată în altorelief o reprezentare umană dublă. Cele două personaje au regiunea mijlocie comună, gâtul şi capul sunt modelate în stilul specific fazei Cucuteni A. Braţele sunt – la ambele reprezentări – arcuite şi îndreptate în sus (fig. 238/3a-b). Cu toată stilizarea destul de pronunţată, fesele şi şoldurile sunt sugestiv modelate. Coloana care figurează gâtul şi capul personajului din registrul superior este uşor conică cu vârful rotunjit. Modelarea ne sugerează că personajul a fost privit din spate, în timp ce la cel din registrul inferior capătul coloanei este îngroşat şi, dacă nu greşim, pare să fie privit din faţă (fig. 238/3b). Mâinile se termină cu palme care au figurate degetele. Amestec de severă stilizare şi elemente realiste, reprezentarea de la Truşeşti, ce se repetă de cinci ori pe vasul de provizii, a fost interpretată ca o scenă de acuplare (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 11; fig. 7).

Pentru noi este clar că ne aflăm în faţa unei variante de reprezentare a *hieros gamos*-ului care, în acest caz, are o semnificaţie deosebită deoarece cele cinci altoreliefuri sunt realizate pe peretele unui vas de provizii în care de obicei se păstrează cereale sau apă. Mai obscură rămâne semnificaţia numărului cinci care poate fi conexat cu alte cazuri de repetiţii rituale întâlnite în lumea cucuteniană (cinci *phaloi* la Văleni, cinci statuete depuse ritual la Ghelăieşti etc.).

În susţinerea interpretării ca *hieros gamos* a reliefurilor de pe vasul de la Truşeşti poate fi invocată o excepţională descoperire din aşezarea Cucuteni A_3 de la Scânteia. Pe un vas mare de provizii (înălţime 86 cm), decorat cu barbotină organizată în şiruri orizontale,

dar şi vopsit în interior cu roşu-vişiniu, în zona mijlocie, pe linia şirului de torţi, au fost aplicate două figurine antropomorfe (fig. 239) (Mantu, 1992: 310-312). Ca toate vasele de provizii de mari dimensiuni, *pythos*-ul de la Scânteia are trei şiruri de torţi, dintre care şirul aflat pe circumferinţa maximă este alcătuit din proeminenţe, puţin reliefate, perforate orizontal. Prima figurină este cert feminină (fig. 240/1), fiind similară cu statuetele din faza Cucuteni A (*Ibidem*: 311). Ea are talia zveltă plasată destul de sus, umerii sub forma de amorse şi capul vag schiţat. Autoarea descoperirii semnalează faptul că figurina feminină este mai mare (18,5 cm) decât cea de a doua şi este plasată ceva mai jos decât aceasta (*Ibidem*). A doua figurină (fig. 239; 240/1), considerată de descoperitoare ca fiind masculină (*Ibidem*), este modelată într-adevăr după canoanele statuetelor masculine. Picioarele, care se păstrează doar până în dreptul genunchilor, sunt depărtate, iar sexul masculin este clar modelat plastic. Pe talie se observă o centură sau un brâu modelat în relief (fig. 240/1) şi decorat cu mici incizii verticale (*Ibidem*: 312). Trunchiul este modelat în maniera clasică, cu „amorse" în loc de braţe, având gâtul destul de lung şi capul vag schiţat. Pe gât a fost modelat un colan sau o eşarfă decorată cu incizii. Ca şi la statuetele feminine, două pastile marchează sânii, iar a treia ombilicul. Cu toate că remarcă faptul că artizanul „ ... a acordat o atenţie deosebită modelării corpurilor şi a elementelor decorative ale acestora" (*Ibidem*), Magda Mantu este tentată să facă abstracţie de caracterele sexuale secundare explicit figurate pe a doua reprezentare de la Scânteia.

În cazul de faţă o scurtă digresiune se impune. Interpretarea pieselor arheologice se face, de cele mai multe ori, pe baza analizei formale care acordă aceeaşi semnificaţie detaliilor asemănătoare şi nu îngăduie eliminarea, fără argumente, a unor elemente deja interpretate. Statuetele cu sâni din pastile au fost considerate de toţi arheologii drept reprezentări feminine. Revenind la figurina de pe vasul de la Scânteia, nu putem să nu remarcăm că modelatorul a acordat toată atenţia detaliilor. Sexul masculin centura şi colanul sunt modelate realist şi nu avem nici un motiv să considerăm plasarea „pastilelor" pe locul sânilor întâmplătoare. Este cert că modelatorul a dorit să redea caracterul androgin al personajului.

În plastica Cucuteni-Tripolie, pentru a ne limita doar la ea, sunt cunoscute destul de multe statuete androgine, dar nu aceasta ne preocupă acum şi nu vom insista asupra lor. Magda Mantu a interpretat corect scena de pe vasul de la Scânteia, drept o căsătorie divină, dar s-a speriat de reprezentarea androgină şi şi-a pus, probabil, întrebarea dacă acest mariaj ar fi fost normal şi benefic. Pentru elucidarea aparentelor mistere ale scenei de la Scânteia, vom efectua mai întâi o analiză formală asupra unor reprezentări asemănătoare din alte culturi şi apoi vom apela la paralele preluate din istoria religiilor. Explicaţiile din domeniul biologic (Peyre, Wiels, Fonton, 1991: 27-34), deşi pertinente, ne-ar îndepărta de subiectul nostru.

Grupul statuar de la Gumelniţa, cunoscut sub numele de „Îndrăgostiţii", poate înlătura suspiciunea că reprezentarea androgină de la Scânteia cuplată cu o figurină feminină se poate datora neatenţiei sau unei inadvertenţe a modelatorului. Ansamblul de la Gumelniţa este compus din două personaje: primul este clar feminin, caracteristicile sale sexuale fiind explicit semnalate de redarea prin incizii a pubisului şi prin sânii puţin proeminenţi, modelaţi pe bustul statuetei (Vl. Dumitrescu, 1974: 228; fig. 249). Al doilea personaj, considerat de Vl. Dumitrescu masculin (*Ibidem*), are reprezentat plastic sexul masculin, dar şi el are modelaţi sânii. Grupul statuar de la Gumelniţa are o deosebită expresivitate conferită de gestul protector al celui de al doilea personaj care-şi petrece braţul stâng pe după umerii femeii. Cu toată stilizarea şi modelarea destul de brută, modelatorul a transmis un mesaj lipsit de ambiguitate, acordând atenţie specială detaliilor care explicitau

caracterul reprezentărilor. Asocierea certă a caracteristicilor sexuale feminine şi masculine la cel de al doilea personaj nu poate fi contestată, ceea ce îi conferă caracteristicile zeității androgine. Grupul de la Gumelnița a fost interpretat ca o reprezentare de *hieros gamos*, interpretare la care subscriem şi noi, dar precizând că, atât la Gumelnița cât şi la Scânteia, cuplul divin este alcătuit dintr-un personaj feminin şi unul androgin. Amintim şi faptul că folosim termenul de androgin ca o categorie mitologico-religioasă, fără să ne preocupăm, aşa cum am mai spus, de justificarea sau explicarea lui din punct de vedere biologic. Fără să ascundem o uşoară nuanță de maliționizitate, ne propunem să răspundem şi la întrebarea dacă o zeitate androgină putea fi parte în cuplul divin. Din viziune mitologică răspunsul este pozitiv deoarece ființele divine sunt „ … realitatea ultimă, puterea absolută, şi această realitate, această putere refuză să se lase limitată de vreun fel de atribute şi calități (bun, rău, bărbătesc, femeiesc etc.) (Eliade, 1992a: 385).

Putem, de asemenea, să ne îndreptăm privirile spre mitologia mesopotamiană, regiune în care există o anumită continuitate a lumii neolitice intrată şi sub reflectoarele istoriei (Lévêque, 1985: 102). Să luăm drept material de analiză cunoscutul cuplu sumero-akkadian Apsu şi Tiamat, zeități primordiale (Eliade, 1981: 72 şi urm.). Tiamat reprezintă apa sărată, marea, şi are caracteristici feminine, dar în acelaşi timp este bisexuată şi, totuşi, după *Enuma elis* (vezi Kernbach, 1978: 23-24), formează un cuplu împreună cu Apsu (*Ibidem*; Eliade, 1981: 73). Din această hierogamie se nasc Anu şi Ea, precum şi alți zei tineri care tulbură somnul lui Apsu (*Ibidem*). Majoritatea zeităților vegetației de tip Attis, Adonis, Dionysos, Cybele, sunt bisexuate, ceea ce nu le împiedecă să fie căsătorite, să aibă progenituri sau să nască prin partenogeneză (*Ibidem*). Dar şi alte zeități mai puțin legate de misterele vegetației au caracteristici androgine, fiind capabile să nască. Exemplul cel mai la îndemână este Zeus, care prin naşterea Atenei şi a lui Dionysos îşi dezvăluie caracterul androgin, ceea ce nu îl împiedică de la numeroase aventuri erotice cu zeițe şi pământence (Kernbach, 1978: *passim*). Androginitatea lui Odhin (Eliade, 1992a: 385) nu-l împiedecă să aibă nu mai puțin de trei soții: Jôrd, Rind şi Frigg, de la care are cinci fii (Kernbach, 1978: 433). Am putea continua mult timp cu exemplificări, din epoci şi regiuni geografice diferite, de cupluri în care unul dintre personaje este androgin. Nu trebuie să ne surprindă nici faptul că există divinități, în special cele legate de fertilitatea cosmică, care sunt androgine sau feminine un an, iar anul următor îşi schimbă sexul (Eliade, 1992a: 384-385), ciclul transsexual repetându-se. Poate nu ar mai fi fost necesar să amintim că parte dintre zeitățile greceşti îşi au originea în mitologia neolitică, ele păstrându-şi adesea nu numai caracteristicile, ci uneori şi numele pre-greceşti. În ceea ce priveşte panteonul oriental, continuitatea zeităților şi a mitologiei este şi mai evidentă (Lévêque, 1985: 102).

Înțelegem spaima metafizică a descoperitoarei excepționalei scene mitologice de la Scânteia dar, pentru a o linişti, cuplul de pe *pythos* se înscrie în limitele normalității mitologice, iar perechea divină poate fi formată dintr-un personaj feminin şi unul androgin.

După acest destul de lung excurs, vom reveni la trecerea în revistă a reliefurilor înalte cucuteniene. Am văzut că modelatorul cucutenian preferă, sau îi este impusă de canon, viziunea dorsală a zeității sau chiar a cuplurilor. Până acum doar cuplul de la Scânteia este reprezentat din față, la acesta adăugându-se altoreliefurile de la Bârlăleşti-Foişor (Nițu, 1967: 552; fig. 1/2; 2/1; Nițu, 1970, 81; fig. 7/3).

Pe un fragment dintr-un vas de provizii, realizat din pastă grosieră, este modelată imaginea unei femei cu brațele întinse, stând în poziție ghemuită (fig. 238/4). Capul, cu fața poligonală (*Ibidem*), este schematizat, având orbitele adânc marcate. Pântecul, cu ombilicul

semnalat printr-o adâncitură rotundă, este realist modelat, partea sa inferioară fiind delimitată de liniile inghinale. Frecvența zeităților în poziție ghemuită ar putea fi explicată şi prin poziția de repaos preferată de oamenii din neolitic (Necrasov *et al.,* 1990: 179) sau mai degrabă, aşa cum susține Hortensia Dumitrescu (1961: 88), prin poziția la naştere adoptată de zeitate. Numeroase documente iconografice preistorice, dar şi texte antice, precum şi informații etnografice, atestă poziția chincită ca fiind „ … tipică pentru naştere în special în Orientul Apropiat dar şi în sud-estul Europei" (Mallowan, 1936: 20). O sugestivă statuetă din cultura Sesklo, de la Achilleion (Gimbutas, 1989: 105; fig. 174) şi alta de la Medvednjak (Serbia) (*Ibidem*), atestă vechimea şi răspândirea acestei practici în Peninsula Balcanică. Am putea aminti şi „Marea Zeiță" de la Çatal Höyük care naşte într-o poziție asemănătoare, dar şezând pe tronul flancat de leoparzi (Müller-Karpe, 1976: pl. 18/2, 9).

Reprezentarea zeiței în poziție ghemuită, cu brațele înălțate, are o destul de largă răspândire în neoliticul şi calcoliticul balcanic. La exemplele de mai sus, unde naşterea este destul de explicit redată, se adăugă altoreliefurile de la Turdaş (cultura Vinča-Turdaş) şi Sarvaš (cultura Starčevo) (*Ibidem*: pl. 12/14; Gimbutas, 1989: fig. 177), unde actul naşterii este sugerat prin poziția specifică. Plasarea pe peretele vasului de provizii de la Bârlăleşti a imaginii zeiței născând este, probabil, o formă de exercitare a magiei simpatetice în forma magiei contagioase (Frazer, 1980: 30-39). „Marea Zeiță" născând transmitea fertilitatea ei asupra conținutului vasului folosit, probabil, pentru depozitarea cerealelor sau a apei. Din păcate, nu ştim dacă altorelieful de la Bârlăleşti făcea parte dintr-un ansamblu de reprezentări, ceea ce ar conferi imaginii şi alte sensuri. Obiceiul decorării vaselor cu altoreliefuri pare să fie utilizat doar în faza Cucuteni A.

O singură excepție ar putea fi citată. Din aşezarea Mereşovca II (Basarabia), datată Tripolie târziu, provine, dintr-o descoperire întâmplătoare, un fragment ceramic din specia numită „ceramică de bucătărie" (poate specia Cucuteni C), cu o imagine umană, lipsită de cap, în altorelief (fig. 243/4). Fragmentul ceramic provine de la un vas de mari dimensiuni, probabil un *pythos*. Reprezentarea antropomorfă, probabil feminină, este simplă, fără cap, cu bustul uşor aplecat spre stânga, sugerând o mişcare în acord cu brațele aduse la spate (fig. 243/4). Dacă ilustrația pe care ne bazăm este corectă, personajul de la Mereşovca a fost intenționat modelat fără cap şi putem să facem o legătură cu statuetele decapitate din complexele de la Ghelăieşti şi Buznea. Reprezentarea de la Mereşovca rămâne izolată atât din punct de vedere cronologic cât şi tematic.

Reprezentările în altorelief cucuteniene îşi găsesc suficiente analogii tematice în ceramica neolitică şi calcolitică din Europa de sud-est, dar originea lor este cert precucuteniană. O reprezentare dorsală feminină, în relief înalt, aplicată la baza unei torți, a fost descoperită în nivelul Precucuteni III de la Izvoare-Piatra Neamț (Vulpe, 1957: 107; fig. 79/5). De la Traian-Zăneşti , din aceeaşi fază, provine o altă reprezentare dorsală, dar cu brațele ridicate şi întinse în V (H. Dumitrescu, 1957: fig. 1) Este evident, cu tot numărul redus de descoperiri, că tehnica altoreliefului, cât şi unele atitudini rituale, erau cunoscute încă din faza Precucuteni III de la care au fost preluate şi amplificate de cucutenienii din faza A.

Pe ceramica fazei Cucuteni A reprezentările umane în basorelief sunt destul de frecvente, dar ca şi în cazul altoreliefurilor, ele nu depăşesc limita cronologică a fazei inițiale. Şi originea acestora trebuie căutată tot pe ceramica Precucuteni III. Pe un fragment ceramic de la Târpeşti este realizată schematic, dintr-o bandă de lut aplicată, o imagine antropomorfă din care s-a păstrat doar partea superioară (fig. 246/7) (Marinescu-Bîlcu, 1981: 42; fig. 90/7; 99/20). Este redată o imagine feminină, cu brațele ridicate. Banda de lut fiind foarte îngustă,

precizarea sexului a fost făcută, cu ingeniozitate, prin plasarea de o parte şi alta a trupului a două proeminenţe ce sugerează sânii (*Ibidem*). Ar fi interesant să ştim cum arăta personajul în întregime şi dacă era vorba de o aşa-zisă „reprezentare umană cu ax central" (sic!).

Aşa cum am spus deja, reprezentările umane în basorelief se înmulţesc şi se diversifică în faza Cucuteni A. Examinarea lor ne-a făcut să diferenţiem două categorii: prima cuprinde reprezentările mai realiste, iar a doua imagini sever stilizate. Din prima categorie dispunem de reprezentările de la Bârlăleşti-Sturza şi Dumeşti. Pe un fragment de vas de provizii, decorat cu caneluri orizontale în partea superioară (fig. 234/2), este aplicată o siluetă umană cu capul sumar conturat şi cu braţele lăsate în jos. Fragmentul de la Bârlăleşti poate fi atribuit etapei Cucuteni A_2, dar impresia descoperitorului că ar fi o reprezentare dorsală (Coman, 1980: 128; fig. 103/1) nu poate fi susţinută. O imagine asemănătoare provine din aşezarea A_4 (sau A_{3b} după periodizarea Nițu) de la Dumeşti (Maxim-Alaiba, 1983-1984: 107). Realizată pe un fragment dintr-un *pythos*, reprezentarea este foarte simplă, sub forma unei coloane cu capul uşor oval şi cu braţele ridicate, din care se păstrează doar partea superioară (fig. 234/1). Interesant este faptul că palmele sunt mărite, ceea ce ar putea avea o anumită semnificaţie. Prima reprezentare de la Dumeşti ar putea fi încadrată în seria imaginilor cu braţele ridicate, prezente şi la Bârlăleşti, Truşeşti şi Scânteia.

A doua reprezentare de la Dumeşti este realizată în basorelief, tot pe peretele unui vas de provizii. De data aceasta imaginea antropomorfă este întreagă şi cu o modelare mai îngrijită. Capul este modelat sub forma unui disc la capătul unui gât destul de scurt, braţele sunt ridicate, iar palmele mărite (fig. 242/3). Trupul este zvelt, ceea ce ar putea semnala o reprezentare masculină. Partea inferioară este alcătuită din trei benzi de lut: cele laterale sunt arcuite, reprezentând probabil picioarele, iar cea mediană, verticală, ar putea figura sexul masculin hipertrofiat. Dacă poziţia în care am orientat fragmentul, atât noi cât şi descoperitoarea, este corectă, imaginea de la Dumeşti sugerează un personaj masculin cu braţele ridicate, picioarele depărtate şi cu reprezentarea exagerată a sexului. Ar putea fi deci o reprezentare *ithyphallică*.

O altă reprezentare antropomorfă în basorelief de la Dumeşti pare să fie mai explicită. Capul personajului are forma unui trunchi de con răsturnat, unit de trup printr-un gât foarte scurt; braţele ridicate au palmele mărite, trunchiul este zvelt, iar picioarele sunt puternic îndoite. Sexul hipertrofiat (fig. 247) are aceleaşi dimensiuni cu picioarele. E drept că puternica schematizare a imaginii antropomorfe ar permite şi interpretarea ei ca o reprezentare de acuplare, ca pe vasul cu cinci altoreliefuri de la Truşeşti. Totuşi, în stadiul actual al cunoştinţelor, preferăm prima interpretare.

Înainte de a trece la examinarea altor basoreliefuri mai puternic schematizate, trebuie să vedem care este situaţia reprezentărilor asemănătoare din alte culturi. Pe un fragment ceramic din aşezarea de la Villánykövesd (Kalicz, 1970: 81; fig. 52) este modelat în basorelief un personaj cu capul sub forma unei proeminenţe ovale pe care, de o parte şi de alta unei carene mediane, sunt marcaţi ochii prin incizii profunde (fig. 241/4). Personajul de la Villánykövesd are, ca şi cele de la Dumeşti, braţele arcuite şi înălţate. Degetele de la mâini sunt marcate prin incizii. Corpul este realizat dintr-o bandă de lut cu secţiunea semicirculară. Picioarele, dacă interpretăm personajul ca fiind un bărbat, sunt îndoite, sugerând poziţia ghemuită, şi au degetele marcate tot prin incizii. Sexul, destul de scurt, este modelat plastic. Nándor Kalicz (1970: 52) vede în acest basorelief o reprezentare masculină, dar trebuie să remarcăm că modelarea membrelor din partea inferioară şi mai ales degetele – lungi şi flexibile – pot sugera şi a doua pereche de braţe. Dacă într-adevăr la partea inferioară a

reprezentării sunt modelate brațe, atunci şi în acest caz ne-am afla, ca şi la Truşeşti (fig. 238/3b), în fața unei reprezentări stilizate de acuplare. Nu poate fi total exclusă nici interpretarea ca o reprezentare a „Zeiței-Mame" în poziție ghemuită, de naştere. Caz în care aşa-zisul „ax central" ar reprezenta fătul. Dar această interpretare, cu toate că poate fi susținută prin documente iconografice orientale, ni se pare mai greu de acceptat.

Mai plauzibilă ni se pare interpretarea reprezentărilor de acest fel drept personaje *ithyphallice*, care însă, după toate probabilitățile, făceau parte din compoziții cu mai multe personaje. În sprijinul ipotezei noastre putem invoca existența unei statuete *ithyphallice* Tripole A la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: fig. 75a). Existența şi persistența zeității *ithyphallice* în mitologia cucuteniană ne este confirmată şi de fresca de pe vasul de la Žvanec (fig. 232/9) (Movša, 1980). Cu toate că în arta neolitică şi calcolitică din sud-estul Europei reprezentările *ithyphallice* nu sunt frecvente, ele nu lipsesc cu desăvârşire. Într-una din frescele din peştera Magourata (Bulgaria) personajul *ithyphallic* apare fie între două siluete feminine cu brațele ridicate, fie în scene de vânătoare, cu arcul în mână (Anati, 1971: 93; fig. 57).

În strânsă legătură cu reprezentările discutate se află un alt basorelief de la Dumeşti. Într-una dintre locuințele aşezării au fost descoperite fragmentele unui vas de provizii decorat cu barbotină. Sub buza vasului, intersectând brâul orizontal format din alveole, a fost plasat un basorelief format din două figurine antropomorfe ale căror capete se integrează şirului de alveole (Maxim-Alaiba, 1983-1984: 105; fig. 14-15). Primul personaj, cert feminin, este privit dorsal, cu brațele ridicate (fig. 241/1). Dimensiunile acestuia (10,5 cm) sunt comparabile cu ale reprezentărilor de la Scânteia. A doua figurină prezintă un personaj cu brațele ridicate şi picioarele larg desfăcute, interpretat ca o imagine a unei femei ghemuite (*Ibidem*: 106; n. 32). Într-adevăr, basorelieful de la Dumeşti ar putea fi interpretat ca fiind o dublă reprezentare a „Marii Zeițe" privită dorsal, cu brațele ridicate în gest ritual şi, privită din față, în poziția ghemuită, specifică naşterii. Descoperitoarea ne semnalează că a doua figurină este mai mică (9,5 cm) decât prima (*Ibidem*). Ori, am semnalat deja că, în cazul asocierii imaginilor feminine cu cele masculine sau androgine, primele sunt de obicei mai mari. Această regulă a fost sesizată de mult timp şi a fost pusă în legătură cu poziția inferioară a elementului masculin (Vl. Dumitrescu, 1979: 79). Prin analogie cu personajul androgin de la Scânteia (Mantu, 1992: 309-310 şi fig. 2), înclinăm să considerăm cea de a doua figurină de la Dumeşti ca fiind masculină. Caracterul de cult al vasului cu reprezentări antropomorfe de la Dumeşti ne este semnalat şi de pictarea lui (Maxim-Alaiba, 1983-1984: 105).

Realizate în aceeaşi tehnică a basoreliefului sunt şi alte câteva reprezentări antropomorfe puternic schematizate, aplicate pe diferite forme ceramice. Pe buza unui castron de la Truşeşti a fost plasată o mică figurină alcătuită dintr-o bandă de lut din care pornesc brațele ridicate şi picioarele larg desfăcute (fig. 238/5). Interpretarea imaginii este complicată de aşa-zisul „ax vertical", ce apare şi la altoreliefurile pe care le-am interpretat drept reprezentări *ithyphallice*. A. Nițu (1967: 552; fig. 1/1) consideră că este vorba de „o imagine chincită de factură cu totul schematică". Arheologul din Iaşi pare să încadreze imaginea de la Truşeşti în seria reprezentărilor feminine (*Ibidem*: 558-559). M. Gimbutas vede însă, în aceeaşi imagine, o albină (Gimbutas, 1982: 184; fig. 144) şi, pentru a-şi întări argumentația, procedează la discreta modificare a desenului ascuțind „axul vertical" şi membrele inferioare (*Ibidem*: fig. 144). În fața interpretărilor propuse este firesc să rămânem atașați de ipoteza noastră.

În mod evident, din aceeaşi serie aflată în relație directă cu altoreliefurile *ithyphallice*, fac parte şi basoreliefurile de la Ghelăieşti şi Scânteia. Dacă piesa de la

Truşeşti (fig. 238/5) are o plasticitate mai mare datorită rotunjirii unghiurilor, celelalte siluete sunt puternic geometrizate, fiind realizate din îmbinarea sub unghiuri drepte a unor benzi de lut plate. Din nivelul Cucuteni A_2 de la Ghelăieşti-Nedeia provine un fragment din peretele unui *pythos* cu o reprezentare antropomorfă în basorelief (Nițu, 1971: 81; fig. 1/1). Silueta este alcătuită dintr-o bandă verticală de lut, lățită la capătul superior pentru a reda capul, peste care s-au aplicat alte două benzi orizontale care marchează brațele şi picioarele (fig. 248/1). Asemănător este şi basorelieful de pe buza unui vas de provizii de la Scânteia (fig. 243/3) (Mantu, 1992: 307; fig. 1/2). Doar mici detalii de modelare diferențiază această reprezentare de cea de la Ghelăieşti.

În sfârşit, seria reprezentărilor puternic schematizate din faza Cucuteni A este completată de un alt basorelief provenind tot de la Scânteia. Ca şi în celelalte cazuri, basorelieful a fost aplicat pe peretele unui vas de provizii (*Ibidem*: 307; fig. 1/1). S-a păstrat doar partea superioară a siluetei puternic stilizată. Singurul detaliu care poate fi reținut este mărirea palmei (fig. 240/3), element ce are o anumită semnificație, dar mai greu de explicat.

Pe ceramica neolitică danubiană, dar şi pe cea orientală, reprezentările antropomorfe mai mult sau mai puțin ghemuite, cu sau fără „ax vertical", nu lipsesc, dar nici nu sunt foarte numeroase. Sever schematizată, imaginea de la Nová Ves (Boemia) (Müller-Karpe, 1976: pl. 18/5; Nițu, 1967: 558; fig. 4/2) şi cea incizată pe un vas de la Karanovo I (Gimbutas, 1989: 17; fig. 28/1) ne ajută oarecum la descifrarea semnificației reprezentărilor cucuteniene. Cu antebrațul stâng ridicat şi cel drept îndoit, având corpul prelungit dincolo de linia de îmbinare a picioarelor desfăcute în unghi drept, reprezentarea seamănă cu cele de pe ceramica cucuteniană. Partea superioară a „axului vertical" este uşor lățită, iar ochii, şi probabil nările, sunt marcate prin incizii, detalii ce exclud total interpretarea sa ca … albină.

În final, în această tradițională zbatere după analogii lămuritoare, putem invoca şi o pintaderă descoperită în nivelul Gumelnița de la Vidra. Pintadera, cu mânerul antropomorfizat, are pe fața utilă incizată o imagine asemănătoare cu cele cucuteniene (*Ibidem*; fig. 422/2a-b; Müller-Karpe, 1976: pl. 19/10). Caracterul antropomorf al reprezentărilor analizate până acum este susținut de numeroase alte basoreliefuri de pe ceramica neolitică şi calcolitică central şi est-europeană (Kalicz; 1970: fig. 18; 19; 28). Dacă acest tip de reprezentare umană are origine orientală este mai puțin important pentru noi, deşi imagini asemănătoare se întâlnesc şi pe ceramica de la Tépé Giyan (Iran) (Nițu, 1967: fig. 4/5).

Sintagma reprezentare antropomorfă cu „ax vertical" pusă în circulație de A. Nițu (1967: 552), preluată şi de alți autori (Mantu, 1992: 307-308), reflectă, după părerea noastră, tendința autorului de a analiza imaginile umane sever stilizate în viziunea geometrizantă a artei cucuteniene. Terminologia folosită de A. Nițu nu implică existența unui personaj mitologic pentru care sintagma utilizată să aibă un sens real. Chiar dacă am face o legătură între cultul „pilastrului (coloanei)" (Eliade, 1951: 51 şi urm.) şi reprezentările umane „cu ax central", interpretarea ar fi forțată şi ne-ar îndepărta de realitățile iconografice.

În această situație ne rămân trei ipoteze, dintre care prima ni se pare destul de puțin plauzibilă. În special basorelieful de la Truşeşti (fig. 238/5) ar putea fi teoretic interpretat ca femeie ghemuită care naşte. S-ar putea invoca deja citata reprezentare de la Hotărăni din cultura Vădastra (Nica, 1980: 18; fig. 4/3).

A doua ipoteză pune în legătură basoreliefurile cu imagini schematizate antropomorfe cu reprezentarea în altorelief de la Truşeşti (fig. 238/3). Deci, reprezentările de la Truşeşti, Ghelăieşti şi Scânteia (fig. 238/5; 248/1; 243/3) ar fi imagini schematizate ale unor scene de acuplare, *hieroi gamoi*. Pentru unele dintre ele, fără să putem preciza care,

ipoteza ni se pare destul de plauzibilă. Dar şi dacă am interpreta o parte dintre reprezentările schematizate drept imagini a unor căsătorii divine, rămân altele care nu pot fi interpretate astfel. Pentru acestea ipoteza cea mai plauzibilă rămâne cea formulată, pentru piesa de la Truşeşti (fig. 238/5) de Vl. Dumitrescu (1974: 215) care o consideră o reprezentare masculină. Argumentele pentru interpretarea basoreliefurilor cu „ax vertical" ca reprezentări *ithyphallice* sunt aceleaşi pe care le-am invocat şi pentru reprezentările în altorelief.

Ceramica cucuteniană cu decor antropomorf incizat este foarte rară şi pare să fie specifică pentru aria estică a culturii, fiind întâlnită mai ales în etapele târzii sau post-cucuteniene. Datorită numărului mic de descoperiri, a dispersării spaţiale şi temporale, o analiză coerentă asupra lor este imposibilă. Totuşi nu pot fi ignorate, deşi, după noi, sunt străine mediului cucutenian. Se pare, însă, că unele detalii iconografice ne pot ajuta la reconstituirea ideilor religioase Cucuteni-Tripolie.

Din aşezarea Tripolie B_{II} de la Verem'e (Passek, 1949: 54) provin patru fragmente ceramice cu reprezentarea prin incizii a feţei umane. Sub buza unui castron, din specia „ceramică de bucătărie", este realizată prin incizii o faţă omenească rotundă, cu ochii şi gura marcate prin adâncituri şi cu arcadele destul de pronunţate (fig. 232/2). Al doilea chip, mai complex, se află tot sub buza unui castron cu decor adâncit (fig. 232/3). Şi această faţă este rotundă, cu nasul şi arcadele clar puse în evidenţă prin incizii. Ochii şi gura sunt realizate prin incizii circulare. O altă interesantă faţă ovală (fig. 232/8) a fost alcătuită din incizii dispuse într-un oval. Dintre organele feţei, doar ochii sunt marcaţi prin două adâncituri circulare. Nu putem să nu remarcăm unele asemănări, care pot fi întâmplătoare, între faţa de la Verem'e şi cea de la Tiszavavásari-Popotelekhát din faza timpurie a ceramicii Alföld (Kalicz, Makkay, 1973: 59-60). În sfârşit, cea de-a patra faţă de la Verem'e este realizată într-o tehnică mixtă care combină altorelieful şi incizia (fig. 232/7). Faţa este tot ovală, cu ochii şi gura marcate prin incizii circulare, şi ar putea face serie cu reprezentarea precedentă. Fără îndoială decorarea vaselor cu feţe umane avea rostul de a sacraliza vasul şi conţinutul lui, feţele fiind reprezentări apotropaice (*Ibidem*: 60, n. 122).

Deşi chipurile umane incizate constituie cazuri izolate, constatate doar la Verem'e, apariţia lor poate fi datorată unei tradiţii mai vechi Vinča, în transmiterea căreia şi substratul liniar ceramic ar fi putut avea un anumit rol (*Ibidem*: *passim*; Monah, 1991: 302-303). Câteva imagini înfăţişează siluete umane complete. Pe un fragment ceramic de la Grebeni, din benzi de linii incizate este realizată o siluetă umană deosebit de expresivă (fig. 241/2). Unduirea corpului, redată cu o remarcabilă economie de mijloace, poate să sugereze o scenă de dans. Silueta de la Jukovcy însă, este statică şi infantil realizată şi nu înţelegem de ce A. Niţu (1969: 550) a încadrat-o seriei de reprezentări „chincite", în timp ce noi vedem (fig. 241/3) un personaj în picioare, cu trupul disproporţionat de lung şi mâinile cu câte trei degete. Importanţa imaginii de la Jukovcy rezidă, după părerea noastră, din asocierea zeităţii cu un simbol vegetal ce pare să fie o ramură. Deşi depăşeşte cadrul cronologic al lucrării noastre, nu putem să nu amintim şi scena incizată pe placa de piatră descoperită în curganul de la Usatovo (fig. 242/2). Zeiţa este înfăţişată în bună tradiţie Cucuteni-Tripolie prin două triunghiuri opuse cu vârfurile convergente, cu capul oval, un braţ ridicat deasupra capului şi celălalt arcuit, adoptând atitudinea aşa-ziselor „dansatoare". Dar „dansatoarea" este anturată de un număr de animale domestice incizate în dezordine pe stelă. Poate fi interpretată această compoziţie ca o scenă de dans?

Este evident că scena de la Usatovo reflectă o puternică tradiţie Cucuteni-Tripolie. Atitudinea zeiţei feminine constituie o poză rituală. Animalele sumar schiţate par a fi

domestice, simplitatea reprezentărilor apropiindu-le de statuetele zoomorfe Cucuteni-Tripolie. Dacă presupunerea noastră este corectă, „Marea Zeiță" ar putea fi protectoarea animalelor domestice, probabil o variantă a calității sale de *Potnia theron*, ipostază firească în mediul păstoresc al culturii Usatovo.

Am lăsat intenționat deoparte, până acum, incitanta reprezentare incizată de la Koszyłowce-Oboz care în aparență ar contrazice argumentația noastră. Pe un fragment ceramic, încadrată într-o metopă din benzi de linii incizate, se află o siluetă feminină într-o atitudine dinamică (fig. 242/2) ce poate sugera dansul. Brațul stâng ridicat şi îndoit spre spate, cel drept arcuit, picioarele şi franjurii rochiei întăresc impresia de dans dezlănțuit. Fragmente din două vase atribuite culturii Horodiştea, descoperite la Chirileni III-Basarabia, par să ilustreze un dans ritual (fig. 268) (Bicbaev, 2008b: 256-257; fig. M44). Pe primul fragment, un şir de siluete feminine puternic stilizate, îmbrăcate cu rochii scurte, strânse în talie, par să execute un dans (fig. 268/1). Pe al doilea fragment, într-o scenă similară, şirul de dansatoare este însoțit de două animale cornute şi de trei şerpi (fig. 268/2). Nu vom reveni asupra discuției privind reprezentarea dansurilor rituale, ipoteză pe care nu o excludem, dar subliniem faptul că în astfel de cazuri executanții se identificau cu zeitatea.

*

O categorie foarte puțin discutată în literatura de specialitate este aceea a vaselor antropomorfizate prin decorul pictat. Din păcate, foarte puține exemplare au fost publicate, iar la cele inedite nu am avut acces. O splendidă amforă, decorată tricrom, provine din aşezarea Rădulenii Vechi II (Basarabia), datată în faza Cucuteni A. Amfora dublu boltită, este prevăzută cu un capac semi-sferic la care proeminențele-torți sugerează urechile (fig. 250) (Marchevici, 1985: 153; fig. 60). Două capete de spirală marchează ochii, în timp ce rebordul evazat al capacului sugerează gâtul. Antropomorfizarea vasului este continuată în registrul superior al amforei, unde alte două bucle de spirală figurează sânii ampli ai zeiței (*Ibidem*). Perlele dintre sâni ar putea reprezenta pandantive *en violon*. Genialitatea artistului cucutenian se dezvăluie prin abilitatea de a sugera, prin detalii de modelare şi dispunerea motivelor decorative tradiționale, modelul uman care l-a inspirat. Totul, modelare şi decor, este realizat de o mână de maestru, rezultatul fiind o capodoperă. V. Marchevici citează alte câteva vase antropomorfizate prin decor şi modelare (Markevič, 1989: 33-34; fig. 2/1 şi planşa color de sus) dar, după părerea noastră, formată pe baza ilustrației, antropomorfizarea lor este destul de vagă şi discutabilă.

În faza Cucuteni B se pare că întâlnim un alt procedeu de antropomorfizare a vaselor. Pe câteva amfore bitronconice de la Buda Veche (fig. 244/3), Şuşkova (Šuškova) (fig. 244/7) şi Petreni (fig. 244/8) (*Ibidem*: 26-35; fig. 1/3, 5 şi 2/2-3, 5-9) este realizat un chip omenesc prin marcarea cu negru a nasului şi ochilor. Metopa, cu laturile convexe, în care sunt plasate organele feței, sugerează gâtul şi o parte din bustul zeității. Ar fi interesant de reținut, dacă desenele sunt corecte, faptul că fiecare vas are două fețe dispuse simetric. Asemănarea cu un chip de pasăre este destul de evidentă, dar până a le considera imagini ale „Zeiței-Pasăre" este încă cale lungă şi ar reclama un studiu minuțios şi argumente certe.

Cititorul a remarcat faptul că decorul plastic antropomorf, în alto- şi basorelief sau *ronde-bosse*, este specific fazei Cucuteni A, aceste procedee nemaifiind utilizate decât sporadic în fazele următoare. Singura explicație pe care o întrevedem este acea mutație în conceptele religioase ale triburilor Cucuteni-Tripolie petrecută la sfârşitul fazei Cucuteni A.

*

În fazele Cucuteni A-B şi B remarcăm înlocuirea decorului antropomorf modelat plastic de pe ceramică prin reprezentări umane pictate. Acestea sunt de obicei foarte simple, singulare, plasate în metope, dar făcând uneori parte şi din compoziţii cu mai multe personaje. În cele mai multe cazuri reprezentarea antropomorfă este puternic schematizată, fiind redusă la două triunghiuri cu vârfurile convergente, capul fiind redat printr-o pată de culoare de formă circulară. Întotdeauna siluetele sunt pictate cu culoare neagră. De cele mai multe ori, personajul reprezentat pare a fi o femeie îmbrăcată cu o rochie strânsă în talie şi evazată în partea inferioară. Uneori, poalele rochiei se termină cu franjuri (fig. 236/4-5, 9, 12; 244/2, 12; 249/1-4) care după unii autori ar simboliza ploaia (Gimbutas, 1982: 112 şi urm.).

Cele mai timpurii reprezentări antropomorfe pictate au fost descoperite în staţiunea Cucuteni A-B de la Traian-Dealul Fântânilor (H. Dumitrescu *et al.,* 1954: 43-44; fig. 5; H. Dumitrescu, 1960: 31-52; Vl. Dumitrescu, 1974: 142-144; fig. 158/1-4; Vl. Dumitrescu, 1979: 53-54; fig. 44/1-4). Pe un crater, decorat în stil γ_2, într-o metopă cu laturile lungi concave, este pictată cu negru pe fond alb o siluetă în formă de clepsidră (fig. 236/6) cu braţele lăsate în jos şi palmele cu trei degete. Triunghiurile care compun corpul sunt haşurate oblic, iar conturul capului este trasat tot cu negru. Picioarele orientate în aceeaşi direcţie sugerează mişcarea personajului. Silueta de la Traian este singulară, nefiind dublată de o imagine simetrică. O altă reprezentare feminină (fig. 244/1), tot de la Traian-Dealul Fântânilor, încadrată în scutul superior al metopei, sugerează şi mai pronunţat mişcarea. Stângăcia combinării reprezentării frontale a corpului şi din profil a picioarelor, este suplinită de uşoara înclinare înainte a capului şi deplasarea înapoi a centrului reprezentării. Picioarele flexate întăresc senzaţia de mişcare. Celelalte două reprezentări de la Traian sunt statice şi putem remarca doar faptul că pe una dintre amfore imaginea feminină este repetată simetric (*Ibidem*).

Tot statice, decorate cu haşuri unghiulare, sunt şi reprezentările de la Ghelăieşti, din etapa Cucuteni B_1 (Cucoş, 1970: 107; fig. 1). Şi mai puţin expresive sunt reprezentările de pe vasul Cucuteni B_1 de la Poduri-Dealul Ghindaru. Imaginea este redusă la cele două triunghiuri cu vârfuri convergente şi la reprezentarea capului lipit de trup (fig. 251-253). Picioarele şi mâinile nu sunt figurate, dar din dreptul umerilor coboară două linii şerpuite terminate prin discuri pline negre. Ce semnificaţie vor fi avut aceste linii nu ştim, dar, par să fie destul de importante şi să aibă o anumită semnificaţie deoarece sunt prezente, în diferite variante, şi la unele siluete antropomorfe pictate pe vasele de la Feteşti-La Schit (fig. 267) şi Sofia (fig. 266) pe care le vom prezenta mai jos. Deosebit de interesant ni se pare faptul că pe vasul de la Poduri sunt reprezentate două grupuri alcătuite din patru şi respectiv şase personaje feminine. Primul grup este plasat în metope ovale suprapuse (fig. 251; 253/1-2). Al doilea grup, format din şase siluete, este dispus în spaţiul intermetopic. Dar şi în acest caz, pentru fiecare siluetă a fost creată un soi de metopă triunghiulară sau rombică delimitată prin benzi negre (fig. 252). Analizat din punct de vedere stilistic, vasul de la Poduri poate fi atribuit etapei Cucuteni A-B_2, dar contextul în care a fost descoperit ne obligă să-l datăm în etapa Cucuteni B_1.

Relativ recent, în aşezarea Cucuteni B de la Feteşti-La Schit, jud. Suceava, a fost descoperit un vas pe care sunt pictate cu negru siluete antropomorfe (Boghian, Ignătescu, 2007: 4). Vasul de la Feteşti-La Schit a fost descoperit într-o locuinţă Cucuteni B_1, parţial distrusă, în care nu au fost remarcate alte obiecte sacre. Vasul, descris de descoperitori ca fiind o pseudo-amforă, face parte din ceramica de prestigiu, fiind pictat în stil ε (fig. 267).

După autorii, vasul era decorat cu trei siluete antropomorfe „fusiforme" asemănătoare cu cele de pe vasul de la Sofia şi cu statuetele Cucuteni B cu picior unic, aşa-zisele statuete „elongate" sau „fusiforme". Deoarece vasul era puternic fragmentat şi unele fragmente ceramice au suferit arderi secundare numărul siluetelor nu este sigur (*Ibidem*). După opinia noastră, formată doar după ilustraţia publicată (*Ibidem*: fig. 4), vasul pare să fi fost decorat cu patru siluete asemănătoare cu statuetele Cucuteni B, „elongate" sau „fusiforme", detaliu subliniat şi de descoperitori (*Ibidem*: 5). Decorul este completat, în partea conservată a vasului, de trei spirale, trei cercuri şi trei motive arcuite (*Ibidem*). Bănuim că şi acestea erau în număr de patru. Descoperitorii menţionează şi faptul că de la umeri şi şolduri sunt trasate în jos câte două linii curbe paralele care sunt interpretate ca sugerând un veşmânt de cult (*Ibidem*, fig. 5-6). Asemănarea cu siluetele pictate pe vasul de la Sofia şi cu statuetele cu picior unic este evidentă. Şi acest lucru ne determină să fim destul de siguri că iniţial vasul a fost decorat cu patru siluete antropomorfe.

Vasul de la Sofia-La Moină (Basarabia) a fost descoperit în urma unui mic sondaj într-o aşezare Cucuteni B (Tripolie C_I) (Bicbaev, 2008a: 248). Pe vas sunt pictate cu negru patru reprezentări antropomorfe (fig. 266a-d). Deşi destul de unitare ca înfăţişare, dimensiunile şi unele detalii ale reprezentărilor umane le diferenţiază şi par a sugera o anumită ierarhie între ele. Pe circumferinţa vasului sunt pictate şase cercuri alcătuite dintr-o linie neagră mai groasă şi alte cinci sau şase linii mai subţiri. Centrul cercurilor este ocupat de o cruce alcătuită din câte două linii negre, subţiri, paralele. Cercurile de pe amfora de la Sofia, după opinia noastră, corespund cu cele şase vase din componenta exterioară a complexelor de la Ghelăieşti şi Buznea. Principalul personaj feminin este pictat asemeni unei statuete feminine obişnuite din faza Cucuteni B. Spre deosebire de statuete, însă, personajul pictat are reprezentate şi mâinile care pornesc din umerii asemănători cu „amorsele". Braţele sunt îndoite din cot şi antebraţele sunt în poziţie orizontală, palmele terminându-se prin câte cinci degete. Din palma dreaptă porneşte în sus un fascicul format din trei linii negre, un fascicul asemănător, îndreptat tot în sus, are ca punct de pornire şoldul stâng. Torsul şi talia sunt înguste ca la unele statuete, dar şoldurile sunt destul de largi în contrast cu piciorul unic care se termină bifurcat ca o coadă de peşte (fig. 266a). Această parte este destul de mult restaurată, dar sunt câteva elemente care justifică reconstituirea propusă. Din şolduri pornesc două benzi negre care coboară până în zona bifurcării piciorului unic. Deasupra capului reprezentării se observă două pete circulare negre. Personajul este flancat de două animale fantastice, probabil carnivore, cu urechi, poate coarne, lungi şi gheare la picioare. Celelalte trei personaje feminine sunt mai mici (fig. 266b-d) şi, deşi sunt aproape identice cu personajul principal, nu par a avea aceeaşi importanţă. Partea lor inferioară este secţionată de cercurile concentrice pictate cu negru şi nu au fasciculele de linii ce porneau din palmă şi şold. De asemenea, personajele secundare nu sunt flancate de animale şi doar unul dintre ele are deasupra capului două discuri pline, negre. Pentru noi ca şi pentru descoperitor (*Ibidem*: 248) compoziţia de pe amfora de la Sofia este ilustrarea unui mit cosmogonic în cadrul căruia personajul principal are atribute de *Potnia theron*.

În cazul vasului de la Poduri interesanta compoziţie cu zece personaje feminine separate în două grupuri de patru şi, respectiv, şase reprezentări pune problema unei structurări a panteonului cucutenian şi a concepţiilor cosmogonice. Nu putem să nu remarcăm faptul că primului grup, de patru siluete, îi corespund reprezentările de pe vasele de la Sofia şi probabil de la Feteşti, iar în fazele Precucuteni III şi Cucuteni A, suporturile cu patru cariatide de la Luka-Vrubleveckaja (Bibikov, 1953: 133; fig. 55z) şi Bereşti (Dragomir, 1987: 289 şi

urm.), precum şi grupurile de câte patru statuete din complexele de la Ghelăieşti (Cucoş, 1973: 212) şi Buznea (Boghian, Mihai, 1987: 313 şi urm.), ultimele datate în faza Cucuteni B. S-ar putea face o legătură şi cu motivele cruciforme din decorul pictat cucutenian precum şi cu altarele cu braţele în cruce, punându-se, aşa cum a făcut Şt. Cucoş (1973: 212-213), problema direcţiilor spaţiale, dar considerăm că am complica inutil analiza. Al doilea grup de personaje de la Poduri şi-ar avea corespondentul în suportul cu şase cariatide de la Frumuşica (*Ibidem*), dar şi în cele şase vase (componenta exterioară) ce înconjurau vasele centrale de la Ghelăieşti (*Ibidem*) şi Buznea (Mihai, Boghian, 1985: 433-434). Nu trebuie să neglijăm nici situaţia de la Dumeşti unde, în cadrul complexului de cult, există un grup de şase statuete feminine (Maxim-Alaiba, 1987: 269 şi urm.). Dublarea grupului feminin de un altul format din statuete androgine, egal ca număr, nu ne obligă să le împerechem. Dar cele mai apropiate, după opinia noastră, ca tematică de vasul de la Poduri sunt vasul de la Sofia (Basarabia), cu cele patru siluete feminine asociate cu şase cercuri (fig. 266), şi cel de la Feteşti-La Schit (fig. 267) care iniţial pare să fi avut patru siluete antropomorfe şi tot atâtea motive complementare. Exemplele citate par să acrediteze, aşa cum am mai spus, existenţa a două grupuri de reprezentări feminine (zeităţi, personaje mitologice), formate din patru şi respectiv şase personaje, aflate într-o anumită relaţie. Dacă acestea vor fi fost individualizate sau erau doar ipostaze ale „Marii Zeiţe", nu ştim şi nu credem că acest lucru are o importanţă deosebită. De asemenea, nu putem stabili care era relaţia dintre cele două grupuri de personaje; poate viitoarele descoperiri vor fi mai generoase cu analiştii cosmogoniei Cucuteni-Tripolie.

*

Examinarea ceramicii cu decor antropomorf pictat din fazele târzii ale culturii ne permite să remarcăm existenţa reprezentărilor singulare, a celor reduplicate simetric, a cuplurilor şi a compoziţiilor complexe. Ar mai fi de remarcat o diversitate mai mare a reprezentărilor în aria estică a culturii şi un schematism mai pronunţat în cea vestică. O interesantă imagine feminină pictată pe un fragment ceramic de la Brânzeni III (fig. 236/3) ridică câteva probleme interesante. Realizată convenţional, din triunghiuri negre pline, cu vârfurile convergente, silueta are poalele rochiei terminate cu franjuri. O mână este ridicată spre cap şi cealaltă sprijinită pe şold. Deasupra capului, figurat printr-un cerc negru plin, se află, lipit de creştet, un disc pictat cu negru. Care a fost semnificaţia acestuia, soare, lună … nu ştim. La fel de interesant este şi un fragment ceramic de la Costeşti IV (fig. 244/4). Metopa în care sunt pictate reprezentările antropomorfe este împărţită de un soi de „coloană a infinitului" alcătuită din romburi prevăzute cu capete de spirale. Motiv care ar putea fi pus în legătură cu „arborele celest" (coloana cerului). Personajul din stânga, din care se păstrează doar partea superioară, este pictat în poza obişnuită, cu mâna stângă pe şold. Cel de al doilea personaj, tot feminin, are mâinile aduse la cap, din care răsar două cornițe rămuroase sau două crenguțe stilizate. În prima variantă ar putea fi vorba de epifania zeiței cu cerbul, animal prezent în mitologia orientală şi greacă, dar şi în cea românească. În a doua variantă, interpretarea ar fi mai simplă, fiind vorba de sublinierea, printr-un element vegetal, a puterilor fertilizatoare ale „Marii Zeiţe". Fiind încă un caz izolat, preferăm să rămânem în expectativă şi să aşteptăm noi materiale, poate mai grăitoare.

Două fragmente ceramice din staţiunea Ržiščev par să ne semnaleze şi existenţa unor reprezentări într-un stil mai liber, cu elemente realiste. Unul dintre personaje pare să fie despuiat de obişnuita rochie lungă şi evazată (fig. 245/7). Dacă partea superioară este alcătuită din obişnuitul triunghi pictat cu negru, cea inferioară conturează, aproape naturalist, picioarele pline ale unei femei, probabil privită din spate. Un detaliu demn de

reținut sunt palmele cu trei degete. Încadrată, ca şi imaginea precedentă într-un scut oval, a doua reprezentare de la Ržiščev (fig. 236/10) diferă de prima doar prin prelungirea umerilor cu două proeminențe, ca la statuete.

Reprezentările antropomorfe pictate nu sunt lipsite de ambiguități ce pot determina nu numai controverse, ci şi erori de interpretare de care încercăm să ne ferim. Un bun exemplu ne este oferit de un mic fragment ceramic din stațiunea Brânzeni III (Basarabia). Se păstrează doar partea inferioară a unui cuplu format din două personaje de dimensiuni diferite (fig. 244/9). La început, scena ni s-a părut simplă: o mamă care-şi duce de mână fiica. Interpretarea la care ne oprisem avea şi avantajul că se corobora cu alte reprezentări de cupluri feminine formate din personaje de dimensiuni diferite. Cu mai mulți ani în urmă, V. Marchevici a prezentat la Iaşi un decalc al scenei uşor diferit de desenul publicat anterior. Colegul de la Chişinău propunea şi o nouă interpretare. Linia aflată în prelungirea personajului mai mic este considerată ca o reprezentare de *phallos*. V.I. Markevič (1982: 162) vede pe acest fragment ceramic reprezentarea unei „scene orgiastice", considerând personajul mai mic ca fiind *ithyphalic* (masculin). Nu excludem ca micul personaj să fie androgin deşi această interpretare ar necesita o argumentație mai amplă pe care nu o putem face acum. Şi iată că ceea ce ni se părea clar şi simplu, se complică, devenind poate o variantă de *hieros gamos* prin reapariția „acolitului masculin" sau androgin. Dacă interpretarea propusă de V. Marchevici este corectă, atunci şi rochia strânsă în talie, ca îmbrăcăminte specific feminină, este pusă în discuție sau poate ea subliniază componenta feminină a androginului.

Pe un fragment ceramic, tot de la Brânzeni III, sunt pictate cu negru (fig. 244/12) două personaje feminine în poză rituală, cu un braț la cap şi celălalt pe şold. Deasupra lor sunt pictate două linii şerpuitoare pe care, acum, ne ferim să le interpretăm. Ambele personaje sunt îmbrăcate cu rochii cu franjuri la poale şi, după toate aparențele, par să reprezinte un cuplu format din mamă şi fiică. O altă metopă de la Brânzeni (fig. 236/12) lărgeşte documentația privind reprezentarea cuplului feminin cucutenian. În metopa ovală de la Brânzeni, personajul mai mare, în rochie cu franjuri, este plasat în partea superioară şi este încadrat de două cruci pictate cu negru. Poza sa este obişnuită, cu un braț pe cap şi celălalt pe şold. Personajul mai mic, tot în rochie cu franjuri, are ambele mâini aduse la cap. În stânga personajului mai mare sunt pictate, pe două şiruri, opt cruci mai mici. Interpretarea lor ca reprezentare a constelației „carul mare" rămâne discutabilă, dar nu imposibilă.

Desfăşurarea decorului unor vase de la Brânzeni III şi Costeşti IV (Basarabia) ne permite câteva observații interesante. În câteva cazuri ne aflăm în fața unor frize deosebit de complexe în care sunt asociate reprezentări feminine, zoomorfe şi elemente simbolice. Prima friză (fig. 249/1) de la Brânzeni are două metope plasate în registre diferite, cu personaje umane. În metopa de sus remarcăm reprezentarea unui cuplu feminin alcătuit dintr-un personaj de dimensiuni mai mari, cu rochie cu franjuri la poale, cu o mână la cap. Pe un alt vas din aceeaşi aşezare, decorat tot în două registre, se repetă identic cuplul descris mai sus, asociat acum cu o metopă în care este schițat profilul unui bovideu. Într-o altă metopă este pictată o siluetă feminină, cu o mână la cap şi alta pe talie, şi cu rochie cu franjuri (fig. 249/3). Registrul inferior are trei metope cu personaje feminine. În prima (fig. 249/3) silueta feminină este pictată în poza clasică, cu o mână la cap şi cealaltă pe şold, şi un disc mare cu pete albe deasupra capului. Următoarea metopă cuprinde un cuplu feminin cu personaje inegale ca mărime, cu rochii simple, fără franjuri. De data aceasta personajul mai mare are mâinile la cap, iar celălalt adoptă poza obişnuită cu dreapta pe şold şi stânga la cap. În sfârşit, ultimul personaj este prezentat în atitudinea clasică a zeității, dar,

enigmatic, pe corp, sau mai bine zis pe rochie, apar mai multe pete albe. Prezența lor nu este întâmplătoare, deoarece le-am întâlnit şi pe discurile aflate deasupra capetelor unor reprezentări feminine. Semnificația lor este imposibil de desluşit. V. Marchevici presupune existența unei legături între siluetele pictate, cu disc deasupra capului, şi statuetele cu disc pe cap din etapele târzii ale culturii Cucuteni-Tripolie (Markevič, 1982: 186).

Mult mai simplă este compoziția dintr-o altă friză de pe un alt vas de la Brânzeni III. Şi în acest caz decorul a fost împărțit în două registre (fig. 249/2). Centrul metopelor ovale din registrul superior este ocupat de un şir vertical de W-uri. În registrul inferior sunt plasate două metope ovale, în apropierea lor sunt trei reprezentării feminine în cunoscuta poză rituală. Interesant ni se pare faptul că, la personajele din această friză, partea inferioară a rochiei se termină sub forma unui „pieptene".

Ultima friză, ce decorează un vas de la Costeşti IV (fig. 249/4), este deosebit de interesantă. Ea cuprinde patru metope ovale mai mari şi alte două metope elipsoidale mai mici. Metopele mari sunt străbătute, pe diametrul lung, de „coloane ale infinitului" alcătuite din romburi suprapuse, flancate de capete de spirale simplificate. Interpretarea acestui lanț de romburi drept reprezentare stilizată a „arborelui celest" este acceptată şi de V.I. Markevič (*Ibidem*: 161). În trei dintre metopele de acest tip sunt pictate schematic siluete de cerbi sau căpriori. Pe vas sunt reprezentate doar două siluete feminine. Prima, plasată într-o metopă mică, reprezintă un personaj feminin, lipsite de picioare, cu partea inferioară a rochiei terminată sub formă de „pieptene". Mâna dreaptă este adusă la cap, iar cea stângă este sprijinită pe şold. Capul personajului pare să fie tratat ca la statuetele din faza Cucuteni B, cu doi lobi individualizați şi perforați. Al doilea personaj este zvelt, chiar grațios, cu ambele brațe ridicate şi împreunate deasupra capului care, de fapt, este redus la prelungirea gâtului. Silueta feminină este însoțită de trei reprezentări stilizate de cerbi (*Ibidem*: 161; fig. 72). Asocierea siluetei feminine dominante cu reprezentări de animale sălbatice ne determină să vedem în ea o *Potnia theron*. Diferențele dintre reprezentările de cupluri, cele dintre personajele izolate, asocierea siluetelor feminine cu discuri, cruci sau animale, ne fac să presupunem existența unui mit (mituri), bine structurat, cu caracter cosmogonic, pe care din păcate nu-l putem reconstitui nici măcar în liniile lui generale. Singurul lucru care nu poate fi contestat este reprezentarea unui cuplu feminin care, atât după dimensiuni, cât şi prin atitudine, poate fi considerat ca fiind constituit din mamă şi fiică.

Nu mai puțin interesante sunt două fragmente ceramice din faza Cucuteni B provenind din aşezările de la Žvanec şi Brânzeni III. Pe fragmentul de la Žvanec este pictată o siluetă feminină alcătuită din triunghiuri cu vârfurile convergente. Mâinile sunt schematic şi inadvertent figurate. Personajul feminin care pare să poarte pe cap o mască ține un arc ațintit spre un animal (cerb?) aflat în cadrul următor. Într-un alt cadru, de pe acelaşi vas, se observă partea inferioară a unui personaj *ithyphallic* (fig. 232/9). Tamara Movša susține că pe vasul de la Žvanec mai erau reprezentate încă un personaj masculin şi un altul feminin, care ținea în mâini un arc îndreptat spre animalul pe care l-am menționat (Movša, 1980: 191 şi urm.; fig. 3-4). Fragmentul de la Brânzeni este mai sărac în informații. Un ciudat personaj (fig. 228/8), cu un cioc ca de pelican (o mască?), văzut din profil, ține în mâini un arc ațintit spre un animal cornut. Cu tot aspectul bizar al capului personajul cu arc, nu avem dubii privind caracterul antropomorf al reprezentării de la Brânzeni, dar sexul lui nu poate fi precizat.

Cele două scene, de la Brânzeni (fig. 228/8) şi Žvanec (fig. 232/9), ne dezvăluie ipostaza de *Potnia theron* a „Marii Mame" cucuteniene. Dacă luăm în considerare şi scena

de pe vasul de la Costeşti IV (fig. 249/4) vom putea preciza atributele zeităţii cucuteniene în ipostaza de *Potnia theron*. Ea ni se dezvăluie ca protectoare a animalelor sălbatice (fig. 249/4), poate şi a celor domestice (fig. 249/3), dar are şi caracteristici de „Mare Mamă" (fig. 228/8; 232/9) cu drept de viaţă şi de moarte (Eliade, 1981: 293; Markevič, 1981: 164). Ipostaza de *Potnia theron* a zeiţei cucuteniene nu este izolată în iconografia calcoliticului din sud-estul Europei. În aceeaşi postură ea apare în frescele cu guano din peştera Magourata din Bulgaria. Într-o scenă de la Magourata, „Marea Mamă", cu braţele ridicate, este plasată între arcaş şi animalul ce urma să fie vânat (Anati, 1971: 93-94; fig. 50). O altă compoziţie mai complexă, alcătuită dintr-un grup de animale, care ar putea fi oameni travestiţi, şi un grup de vânători, este dominată de imaginea „Marii Mame" care în acest caz ar putea fi în egală măsură stăpâna animalelor, dar şi protectoarea vânătorilor (*Ibidem*: fig. 58).

Revenind la imaginile şi ipostazele *Potniei theron* cucuteniene, trebuie să reamintim şi reprezentarea de la Costeşti IV, în care zeiţa este împodobită cu coarne de cerb (fig. 244/4) (Markevič, 1981: 164). Dacă ipoteza noastră este corectă şi capul zeităţii nu este împodobit cu ramuri, atunci zeitatea cucuteniană ar putea fi apropiată de Artemis, numită de Homer şi Agrotera (A Sălbăticiunilor) (Eliade, 1981: 293). Am relevat deja caracteristicile de „Mare Mamă" a zeităţii cucuteniene care o apropie de Artemis, zeitate care are origini orientale (*Ibidem*: 293), poate cu rădăcini în neoliticul anatolian. Aşa cum se întâmplă de obicei cu zeităţile arhaice, originea sa este destul de confuză. Eschil o consideră fiică a lui Demeter, în Creta era numită Britomaris – descinzând dintr-o zeitate minoică – iar în Anatolia apare sub numele de Cybele şi Ma (*Ibidem*), toate fiind zeiţe cu atribute de „Mari Mame" cu certă origine neolitică, poate chiar mai veche (*Ibidem*: 47). Este adevărat că „Marea Zeiţă" cucuteniană este destul de rar înfăţişată în ipostaza de „Stăpână a Animalelor" şi acest lucru necesită o explicaţie. După părerea noastră, pentru agricultorii cucutenieni, importanţa *Potniei theron* începuse să se estompeze în favoarea altor ipostaze mai importante pentru cerealicultori. Din această cauză, „Mama Sălbăticiunilor" trece acum în postura de *deus otiosus*, ea fiind resuscitată doar în condiţii deosebite. Exemplul cel mai bun pare să ni-l ofere situaţia de la Žvanec (Movša, 1980: 191) unde, datorită importanţei vânătorii, cultul *Potniei theron* este resuscitat. În afara ipostazei de stăpână a animalelor sălbatice, „Marea Mamă" cucuteniană pare să fi fost şi protectoarea animalelor domestice. Amintim că în registrul superior al frizei de la Brânzeni III (fig. 249/3), într-o metopă este schiţată silueta unui taur. Pe un fragment ceramic tot de la Brânzeni III, într-o metopă ovală, este pictată o vacă cu viţel şi o siluetă feminină cu braţul stâng ridicat şi cel drept întins lateral (fig. 248/3) (*cf*. şi Movša, 1970: 90). O linie şerpuitoare se află deasupra întregii scene. Dacă interpretăm linia şerpuitoare ca imagine a unui şarpe, simbol al fecundităţii, atunci sensul scenei ni se dezvăluie cu mai multă claritate. Scena de la Brânzeni poate fi pusă în legătură şi cu reprezentarea mai târzie de pe stela de la Usatovo (fig. 242/2) unde, de asemenea „Marea Zeiţă", în poză rituală, apare ca protectoare a animalelor domestice. Asocierea *Potniei theron* cu animale domestice este destul de rară. Singura analogie descoperită de V. Marchevici provine din calcoliticul Cretei (Markevič, 1981: 164). O atentă şi minuţioasă examinare a mitologiei orientale şi greceşti ne-ar permite poate şi alte exemplificări, dar efortul ar fi supradimensionat faţă de rezultatele scontate.

Pentru noi este destul de clar că în anumite condiţii, în care creşterea animalelor a devenit pentru unele comunităţi o activitate esenţială, a avut loc o uşoară glisare a atributelor *Potniei theron*. „Stăpână" şi „protectoare" a animalelor sălbatice, ea devine şi

Potnia animalelor domestice. Dacă este vorba despre ipostaze diferite ale „Marii Zeițe" sau de zeități diferite (*Ibidem*), nu putem şti, şi acest lucru nu ni se pare deosebit de important.

Ceramica cucuteniană cu decor antropomorf ne oferă şi imagini deosebit de greu de interpretat. Astfel este personajul trietajat pictat pe un vas bitronconic de la Petreni (Basarabia). Reprezentarea este repetată simetric, fiind alcătuită din trei triunghiuri suprapuse (fig. 244/5). Triunghiurile superioare sunt prevăzute cu braţe lăsate în jos. Aerul supranatural al reprezentării a fost accentuat de haşurarea braţelor, ceea ce a făcut să fie asemănate cu nişte „scări". Cele două reprezentări antropomorfe sunt încadrate în spaţii rezervate de decorul spiralic, dar fără să fie plasate în metope propriu-zise. Bizara alcătuire pare să înfăţişeze un personaj de mari dimensiuni, ţinând seama că acoperă întreaga înălţime a registrului decorativ.

Silueta pictată pe vasul de la Petreni îşi găseşte bune analogii în statuetele „fusiforme" din fazele Cucuteni A-B şi B, dar şi în siluetele pictate de pe vasele de la Sofia-La Moină şi Feteşti-La Schit. După părerea noastră, pe vasul de la Petreni, ca şi pe vasele de la Sofia şi Feteşti, a fost transpusă în pictură o astfel de statuetă. În afara ariei Cucuteni-Tripolie găsim o imagine asemănătoare realizată din trei triunghiuri incizate pe un fragment ceramic din orizontul IX de la Ovčarovo (Todorova *et al.,* 1983: pl. 91/4). Reprezentarea de acolo are însă trupul alcătuit din două triunghiuri dispuse cu vârfurile în jos, în timp ce al treilea triunghi marchează capul, ochii şi gura fiind indicaţi prin incizii. Analogii mai îndepărtate putem găsi în reprezentările antropomorfe pictate de la Susa (Vl. Dumitrescu, 1931: 3 şi urm.; fig. 4-6). Distanţa dintre cele două regiuni şi unele decalaje cronologice l-au făcut pe Vl. Dumitrescu să renunţe la analogia pe care o descoperise cu mult timp în urmă. Dacă o repunem în discuţie, nu o facem în ideea susţinerii unei influenţe directe, ci în sensul manifestării unui arhetip specific agricultorilor dintr-o vastă regiune care cuprinde nordul Indiei, Orientul Apropiat, sud-estul şi centrul Europei. Numeroase manifestări ale vieţii materiale şi spirituale ne semnalează apartenenţa sudului Persiei şi a nordului Indiei la blocul neolitic şi calcolitic mesopotamiano-anatoliano-balcanic. Nu trebuie însă să pierdem din vedere faptul că unele arhetipuri şi mituri se bucură de universalitate (Eliade, 1981: 49-53) şi că universul spiritual al populaţiilor neolitice şi calcolitice din sud-estul Europei s-a dezvoltat într-o direcţie originală care-l diferenţiază, destul de mult, atât de Orientul Apropiat cât şi de vestul Europei (Gimbutas, 1989: *passim*).

Revenind însă la reprezentările antropomorfe de la Petreni, trebuie să amintim şi interpretarea propusă de B.A. Rybakov. Savantul sovietic vedea pe vasul de la Petreni „doi uriaşi de formă neobişnuită" încadraţi de „pâraie rostogolindu-se din ceruri" (Rybakov, 1965: 2: 22). Crucea circumscrisă şi repetată simetric era interpretată de Rybakov ca simbolizând soarele (*Ibidem*), iar straniul personaj de la Petreni a fost interpretat prin intermediul mitului gigantului Puruša (*Ibidem*: 23; Kernbach, 1978: 491), arhetip uman aflat în legătură cu soarele şi lumina. Mitologia vedică menţionează sacrificarea uriaşului Puruša şi constituirea lumii din resturile lui. În unele vede, Puruša este prezentat ca principiu masculin, variantă care este utilizată şi de Rybakov, dar în *Purušasukta* (*Rig Veda*, X/90) ne este descris ca androgin (Eliade, 1981: 235), ceea ce ar permite o prudentă apropiere de unele statuete „fusiforme" care, uneori, sunt androgine. În sprijinul ipotezei sale, Rybakov invocă şi mitul grec al Titanilor (Rybakov, 1965, 2, 22), la care ar putea fi alăturate şi unele legende populare despre uriaşi, frecvente la populaţiile din Europa de sud-est. Poate că mitul Titanilor, cât şi legendele populare – în special balcanice – pot fi interpretate ca reflexe târzii ale existenţei unui personaj mitologic neolitic de tipul gigantului Puruša.

Punctul slab al ipotezei lui Rybakov şi al speculaţiilor noastre îl constituie sărăcia materialului documentar cucutenian. În definitiv, reprezentarea de la Petreni este un unicat care reproduce, după părerea noastră, un tip mai ciudat de statuetă din faza Cucuteni B. Argumentul dimensiunilor personajului trietajat de la Petreni, faţă de decorul în care este încadrat, este discutabil în lipsa altor elemente de comparaţie. Statuetele fusiforme la care ne-am referit sunt uneori bietajate, rareori trietajate, fiind uneori feminine, alteori androgine, dar dimensiunile lor nu ne permit să le considerăm reprezentări de „giganţi". Cu toate că ipoteza savantului moscovit este fragilă în partea sa documentar-arheologică, noi nu am părăsi-o cu uşurinţă. Utilizarea mitului despre Puruša ca paradigmă pentru explicarea personajului de la Petreni şi a statuetelor, care i-au servit ca model, este îndreptăţită din punct de vedere cultural şi mitologic, dar rămâne ca documentele arheologice să probeze mai clar existenţa unor reprezentări de tipul „giganţilor".

Ar mai fi de notat că mitul lui Puruša pare să facă parte din moştenirea prevedică, având, alături de alte cosmogonii din India, rădăcini în mitologia neolitică (Eliade, 1981: 234-235; Casol, 1978: 169 şi urm.). Reprezentarea de la Petreni rămâne, în stadiul actual al cunoştinţelor, o enigmă şi doar noi descoperiri îi vor putea dezvălui valenţele.

*

În finalul acestui capitol vom face o succintă recapitulare a principalelor informaţii oferite de ceramica cu decor antropomorf. Vasele decorate cu imagini în altorelief sau basorelief, chiar dacă au urme de pictură, sunt modelate mai ales din pastă grosieră. Deoarece majoritatea vaselor cu aplicaţii în relief antropomorfe fac parte din categoria vaselor de provizii, am presupus că erau utilizate şi la depozitarea cerealelor, în special a seminţelor. Nu este exclus ca aceste vase să fi fost folosite şi la depozitarea apei, dar şi în acest caz ele erau în legătură cu ritualurile de fertilitate. Mai ales vasele cu imaginea „Marii Mame", în poza rituală cu un braţ la cap şi celălalt pe şold, cele cu reprezentări ale cuplului divin (*hieros gamos*), par să fi fost folosite în ceremonii pentru provocarea fertilităţii cu ajutorul magiei simpatetice. Personajele reprezentate pe vase transmiteau cerealelor sau apei forţa lor fertilizatoare. Numărul relativ mic de vase cu reprezentări antropomorfe şi capacitatea lor limitată ne face să presupunem aplicarea, pe scară largă, a principiilor magiei homeopatice. În legătură cu fertilizarea seminţelor şi a câmpurilor, este de presupus şi săvârşirea unor ritualuri de tip „căsătoria divină" care puteau îmbrăca şi aspecte orgiastice (Frazer, 1980, II: 5 şi urm.). În cadrul acestor ceremonii puteau fi folosiţi şi *phalloi* modelaţi din lut. Larga răspândire şi persistenţa ceremoniilor de tip *hieros gamos*, chiar şi sub dominaţia religiilor istorice, atestă în cazul popoarelor europene şi orientale forţa şi universalitatea lor (Eliade, 1965: 125 şi urm.).

Semnificaţia unor gesturi şi atitudini ale personajelor antropomorfe din iconografia neolitică şi calcolitică din România a fost deja analizată de S. Marinescu-Bîlcu (1967: 47-58) şi nu putem fi decât de acord că aveau o semnificaţie sacră, prescrisă de ritual.

Înfăţişarea unor personaje cu braţele ridicate a fost interpretată de multe ori ca dovada reprezentării credincioşilor în postura de adoranţi, dansatoare sau purtătoare de ofrande. Puţine elemente pot fi invocate în favoarea acestei interpretări. Identificarea exactă a semnificaţiei „pozei" rituale a zeităţii cucuteniene este, în lipsa izvoarelor scrise, iluzorie. Dar ne putem apropia de înţelegerea sensului ei, utilizând câteva exemple cu valoare de model. Am evocat deja episodul de la Rafidim, din timpul războiului dintre israeliţi şi amaleciţi (*Ieşirea*, 17:8-13), când Moise provoacă victoria evreilor adoptând poza magică a braţelor ridicate. La egipteni, acelaşi gest – notat cu simbolul *Ka* – alcătuit

din braţele ridicate, avea rol protector şi forţă magică (Neumann, 1974: 116). Ridicarea braţelor, şi cu sens de invocaţie, face parte din ritualul a numeroase religii. În biserica creştină gestul ridicării braţelor este schiţat de preot în anumite faze ale ritualului, iar o variantă a acestuia, „binecuvântarea", poate fi utilizată atât de preot cât şi de practicantul cultului. În iconografia creştină, sfinţii, Maica Domnului, dar şi Iisus, sunt înfăţişaţi făcând gestul binecuvântării. Este evident că binecuvântând, preotul sau credinciosul se substituie divinităţii. Exemplele prezentate, care se pot înmulţi, ne dezvăluie posibilul polisemantism al atitudinii menţionate. Din această cauză nu credem că acest simbol poate fi utilizat pentru diferenţierea imaginilor de adoranţi de cele de zeităţi.

Cu toată fragmentarea specifică materialului arheologic, se poate observa că au existat reprezentări antropomorfe singulare, cupluri, asocieri cu diferite elemente sau simboluri, precum şi scene complexe. În cazul asocierii „Marii Zeiţe" cu discuri sau elemente vegetale, ne vom feri acum de interpretări care nu ar face decât să complice inutil lucrurile. Caracteristicile de „Mare Mamă" ale zeiţei cucuteniene par să se întrevadă din asocierea sa cu animale sălbatice sau domestice, ea jucând probabil atât rol de zeitate a vieţii cât şi a morţii. Deosebit de importantă pentru precizarea structurilor religiei Cucuteni-Tripolie ni se pare descoperirea, în ultimele trei decenii, a reprezentărilor de cupluri. O tipologie a acestei teme ar putea cuprinde scenele de acuplare, *hieroi gamoi* şi existenţa unui interesant cuplu feminin format din mamă şi fiică. Nu este o noutate că elementul masculin pare să fie mai puţin frecvent, el căpătând valoare prin asociere cu principiul feminin. Demnă de subliniat ni se pare confirmarea unei zeităţi sau a unei ipostaze androgine.

Unele personaje şi scene reprezentate pe ceramica cu decor antropomorf, depistate şi în analiza altor categorii plastice, ne semnalează existenţa unei remarcabile unităţi dogmatice care acţionează în tot timpul evoluţiei culturii Cucuteni-Tripolie.

X. OBIECTE ANTROPOMORFIZATE

Etnologii şi istoricii religiilor au remarcat că membrii societăţilor arhaice au tendinţa de a se înconjura de obiecte consacrate. Oamenii comunităţilor tradiţionale încearcă să trăiască cât mai mult în intimitatea sacrului. Explicaţia acestei tendinţe constă în credinţa că sacrul echivalează cu puterea, realitatea, perenitatea şi eficacitatea. Pe această linie de gândire este evident că pentru omul societăţilor arhaice sacrul este lumea reală, iar profanul rămâne o lume pseudoreală (Eliade, 1965: 16). Rezultatul acestei tendinţe este aglomerarea în imediata apropiere a credinciosului a unui număr cât mai mare de obiecte consacrate. Din acest motiv nu trebuie să ne surprindă faptul că şi cucutenienii au împodobit obiecte cu utilitatea practică, sau şi cu utilitate practică, cu imaginea mai mult sau mai puţin stilizată a divinităţii.

Din numărul probabil foarte mare al obiectelor consacrate, multe din materiale perisabile, aflate în locuinţele cucutenienilor, noi nu putem depista decât o parte infimă. Iar din această parte, în acest capitol, ne vom ocupa doar de piesele cu caracteristici antropomorfe, astfel că demersul nostru va reflecta, în mică măsură, importanţa comuniunii dintre cucutenieni şi obiectele sacre.

Lingurile şi polonicele par să fie o creaţie a triburilor Precucuteni (Marinescu-Bîlcu, 1981: 68), dar aceste obiecte vor cunoaşte o mare popularitate în special în faza Cucuteni A, ele dispărând odată cu sfârşitul acestei faze. Practic nu există aşezare din faza Cucuteni A în care să nu fi fost găsite fragmente de linguri, de cele mai multe ori pictate cu aceleaşi motive decorative ca şi ceramica. Larga răspândire a acestei forme ceramice ne face s-o considerăm, alături de vasele-binoclu, ca o formă proprie culturii Cucuteni-Tripolie.

Din numărul mare de linguri şi polonice din faza Cucuteni A am reuşit să identificăm doar câteva exemplare antropomorfizate. În nivelul Cucuteni A_2 de la Târpeşti a fost descoperit un fragment de coadă de lingură a cărei extremitate este sumar antropomorfizată. Capul şi gâtul sunt reprezentate sub forma unei proeminenţe plate, uşor trapezoidală. Umerii sunt marcaţi de două amorse uşor ridicate, sânii sunt figuraţi prin pastile (fig. 260/3) (*Ibidem*: fig. 192/14). În regiunea abdomenului, destul de proeminent, este practicată o decupare ovală. O piesă – de asemenea schematică – a fost descoperită la reluarea, în 1968, a săpăturilor de la Ariuşd. În stratul superior a fost găsit un fragment de lingură antropomorfizată (Székely, 1971: 131; fig. 2/1). Acest nivel este datat de Z. Székely în etapa Cucuteni A_3 (Székely, 1987: 260). Partea superioară a cozii (fig. 261/3) este de formă rombică. Silueta umană este sugerată prin două decupări elipsoidale care detaşează un cap rombic la capătul unui gât lung. Braţele, puternic stilizate, sunt unghiulare şi aduse la cap. Prezenţa unei mici perforaţii pe piept ne aminteşte de numeroasele statuete Cucuteni A care au astfel de găuri a căror semnificaţie nu a fost descifrată. Cu toată stilizarea accentuată, reprezentarea de la Ariuşd ne evocă atitudinea rituală constatată la personajele înfăţişate pe ceramică în altorelief, basorelief sau pictură din fazele Cucuteni A şi B. Din aceeaşi etapă

cronologică face parte şi fragmentul de lingură de la Lohan-Vadul Teiului, jud. Vaslui. Schematizarea siluetei umane este aici şi mai accentuată. Capul şi gâtul sunt reprezentate de extremitatea triunghiulară a mânerului. Antropomorfismul obiectului este sugerat de amorsele ce marchează umerii (fig. 261/6). Pentru a mări asemănarea cu statuetele feminine, în regiunea amorselor au fost practicate două perforaţii. Alte două perforaţii par să marcheze, ca şi la unele statuete, locul sânilor. Pasta fină şi arderea oxidantă, ne semnalează apartenenţa piesei la ceramica pictată. Din păcate pictura nu se mai păstrează.

O frumoasă lingură pictată, din care s-a păstrat doar un fragment, provine din nivelul Cucuteni A_3 de la Frumuşica. Capul are faţa pentagonală cu ochii marcaţi prin adâncituri şi subliniaţi prin pete circulare de culoare neagră (fig. 260/1). Gura este marcată printr-o pată de culoare de formă ovală. Expresivitatea feţei este accentuată de sprâncenele arcuite (Matasă, 1946: 80; pl. LV/407). Corpul este plat, cu umerii uşor proeminenţi, amintim de amorsele statuetelor. Întreaga piesă este pictată tricrom pe ambele feţe. Pe spate decorul este mai simplu. Pe fondul alb a fost întins un al doilea strat de culoare roşie peste care s-a revenit cu alb, realizându-se din această combinaţie benzi unghiulare delimitate de linii negre subţiri (*Ibidem*). Pe faţă, decorul este mai complicat. Pe fondul alb-gălbui a fost pictat pe piept, cu brun, un pandantiv *en violon* atârnat de gât. Două benzi din linii pictate cu brun sunt dispuse unghiular pe abdomen, iar între ele este înscris un romb secţionat median (*Ibidem*). Forma triunghiulară a feţei, redarea sprâncenelor arcuite şi, în general, realismul modelării capului personajului, ne-au făcut să-l considerăm de tradiţie Vinča (Monah, 1991: 298). Unele influenţe exercitate de cultura Vinča asupra culturii Precucuteni-Tripolie A par să fie deja demonstrate (H. Dumitrescu, 1957: 62 şi urm.; Sorochin, 1991: 213 şi urm.; Dumitrescu, Vulpe, 1988: 36-37; Marinescu-Bîlcu, 1974: 120; Zbenovič, 1989: 173). La orizontul cronologic Cucuteni A se pare că nu se mai poate vorbi de influenţe Vinča, ci doar de tradiţii care par să fie mai frecvente în domeniul plasticii (Monah, 1991: 204).

În aşezarea Tripolie B (Cucuteni A) de la Horodnița-Horodnițe au fost descoperite două fragmente de cozi de lingură. Primul exemplar (fig. 261/4) seamănă destul de bine cu mânerul de la Târpeşti, dar, spre deosebire de acesta, proeminenţa conică ce reprezintă capul are partea mediană modelată „*en bec d'oiseau*" (Černyš, 1982: 246; pl. LXV/33), fără să fie o imagine ornitomorfă. Ca şi exemplarul de la Târpeşti, o decupare ovală se află în regiunea abdomenului. Al doilea exemplar este şi mai clar antropomorfizat. Capul are o creastă mediană şi lobi ce marchează faţa. De o parte şi alta a decupării ovale sunt modelaţi sânii figurinei (fig. 260/2) (*Ibidem*).

În sfârşit, ultima piesă care face parte din seria lingurilor cu mânere antropomorfizate provine dintr-o descoperire întâmplătoare din aşezarea Cucuteni B de la Parincea-Gâtul Grecului. Piesa a fost modelată din pastă fină, cu amestec de cioburi pisate mărunt, specifică ceramicii pictate. Arderea este oxidantă, dar pictura s-a corodat. Capul a fost sumar modelat la capătul unui gât scurt (fig. 260/4). Faţa este dominată de o proeminenţă ca un cioc care-i conferă aspectul caracteristic statuetelor Cucuteni B. Trunchiul este destul de scurt, cu două mici proeminenţe în locul umerilor. Pe piept se observă sânii marcaţi prin pastile inegale. Liniile inghinale sunt subliniate prin două caneluri profunde care conturează picioarele. Pântecul, fără să fie proeminent, este realist modelat. Şoldurile sunt pline, iar fesele clar conturate. Partea inferioară a figurinei pare să fie drapată într-o fustă mulată pe corp, care lasă să se vadă clar sexul masculin – modelat plastic, cu toate detaliile – şi coapsele puternice, delimitate de caneluri. Pe mijloc fusta

face un fald ce conferă figurinei mai multă expresivitate. Forma destul de plată a figurinei ne arată clar că este vorba de mânerul unei linguri sau a unui polonic.

Artizanul cucutenian a modelat cu realism unele detalii ale corpului, insistând asupra caracteristicilor sexuale, astfel că este evident că a vrut să înfăţişeze o zeitate androgină. Aşa cum am văzut deja, reprezentările androgine nu constituie o excepţie în plastica Cucuteni-Tripolie (Pogoževa, 1983: 90; fig. 19/12; 28/8). După cum am mai spus, în inventarul cucutenian există un număr destul de mare de linguri şi polonice de lut, de regulă îngrijit modelate şi uneori bogat ornamentate. Atenţia care le-a fost acordată nu poate fi explicată decât prin folosirea lor în cadrul ceremoniilor sacre, probabil la libaţii (László, 1970: 61; Cucoş, 1974: 125 şi urm.; Monah, 1972-1973: 273). Care erau lichidele folosite pentru libaţii nu vom şti cu precizie niciodată, dar putem presupunem, fără frică de a greşi, că între lichidele utilizate un loc de frunte îl avea apa. Existenţa lingurilor şi polonicelor decorate cu imaginea zeităţii mărea sacralitatea ceremonialurilor săvârşite care aveau, probabil, rostul de a asigura fertilitatea pământului.

Plastica antropomorfă neolitică şi calcolitică cuprinde un număr destul de important de statuete aşezate pe scăunele sau tronuri. Cea mai veche statuetă europeană aşezată pe un scăunel pare să fie „Gânditorul de la Cernavoda", din cultura Hamangia (Berciu, 1962: 397 şi urm.; Berciu, 1966: 137). Astfel de reprezentări nu lipsesc nici din cultura Precucuteni-Tripolie A (Marinescu-Bîlcu, 1981: fig. 113/10-14; Monah, 1982: 12); unele statuete au tronuri modelate organic, dar, judecând după tronurile izolate, existau şi numeroase statuete modelate separat, care erau aşezate pe tronuri sau scăunele în timpul ceremoniilor. În complexul ritual Precucuteni II-târziu, cunoscut sub numele de „Soborul Zeiţelor" – de la Poduri – au fost descoperite 13 tronuri de lut, unele dintre ele cu spătarul terminat sub formă de coarne (*Ibidem*: 11 şi urm; fig. de la p. 12, jos). Acelaşi număr de tronuri apare şi în complexul ritual precucutenian de la Isaiia (Ursulescu, Tencariu, 2006: 107-119). Proeminenţele în formă de coarne pot fi explicate ca simboluri ale elementului masculin.

Un argument, în sensul celor susţinute de noi, este tronul de lut de la Putineşti (Basarabia), cu spătarul modelat în forma unui cap de taur (Marchevici, 1985: fig. 28 dreapta). Mici tronuri de lut au fost găsite şi în sanctuarul de la Sabatinovka II (Ucraina) (Makarevič, 1954: 8 şi urm.; Makarevič, 1960: 290-301). Din inventarul ritual precucutenian, destul de bogat, cunoaştem un singur tron antropomorfizat. Spătarul tronului de la Voroneţ-Orhei (Basarabia) este modelat sub forma unui cap rombic, cu gâtul lung şi braţele ridicate (Marchevici, 1985: fig. 28 sus). Am mai putea aminti aici şi idolul de la Vulcăneşti (Basarabia), datat în cultura Stoicani-Aldeni-Bolgrad, cu scaunul modelat organic, dar totuşi clar delimitat de corpul statuetei (*Ibidem*: fig. 35).

Reprezentarea zeităţii aşezate pe tron cunoaşte o destul de largă răspândire atât în Balcani cât şi în Europa Centrală. Fără să ne propunem o inventariere amănunţită a statuetelor cu tronuri modelate organic sau a tronurilor antropomorfizate, vom trece în revistă câteva dintre descoperirile cele mai interesante din Peninsula Balcanică şi din Europa Centrală. În complexul ritual de la Ovčarovo, numit de descoperitoare „Scena", există câteva tronuri cu spătarul sub formă de coarne (Todorova *et al.,* 1983: pl. 7 şi 90/3-10) care, cu toate că aparent ar avea legături cu reprezentările zoomorfe, simbolizează elementul viril. În cultura Tisza sunt câteva vase antropomorfe care înfăţişează un personaj aşezat pe un tron modelat organic. Cele mai cunoscute sunt piesele numite „Venus I şi II" de la Kökenydomb şi celebrul „Zeu cu secera" de la Szegvár care are un scaun modelat organic (Csalog, 1973: 20-23, 36; pl. 16-17; Kalicz, Raczky, 1987: 22-23; fig. de la p. 14-15 şi 16).

Cu tot numărul destul de mic de tronuri descoperite în aşezările culturii Cucuteni-Tripolie, dispunem de câteva exemplare antropomorfizate şi de câteva figurine. Din aşezarea de la Hăbăşeşti provine un mic tron de lut, pictat tricrom (fig. 261/2) (Vl. Dumitrescu *et al.,* 1954: 420; pl. CXXI/2). Partea inferioară este modelată ca un scaun cu patru picioare, spătarul însă reprezintă bustul unei femei cu braţele întinse orizontal. Capul şi unul dintre braţe au fost sparte din vechime, piesa fiind descoperită într-o groapă menajeră (*Ibidem*). O altă piesă interesantă provine din nivelul Cucuteni A_2 de la Mărgineni. Partea inferioară este modelată după canoanele figurinelor şezânde, cu picioarele lipite şi îndoite formând astfel unul dintre picioarele tronului (fig. 262/2). Sub şezutul figurinei sunt modelate alte două picioare, iar bustul figurinei, spart din vechime, forma spătarul tronului. Şi mai interesantă este figurina-tron de la Ţigăneşti-Cetăţuia. Partea inferioară este modelată după canoanele figurinelor şezânde, cu picioarele lipite şi îndoite, ele formând unul dintre picioarele tronului (fig. 262/7), alte două picioare sunt modelate organic. Şi în acest caz bustul figurinei forma spătarul tronului. Cu toată modelarea neglijentă, s-a folosit o pastă de bună calitate, arsă oxidant, decorată cu impresiuni de unghie. Din informaţiile pe care le deţinem, piesa se datează în faza Cucuteni A.

O piesă deosebit de interesantă provine din Bucovina, de la Lipcani. Considerat de cei mai mulţi specialişti ca un tron cu spătar antropomorfizat, la o recentă examinare piesa pare să fie un soi de bazin. La interpretarea ei ca tron se opune concavitatea fundului care-l face nefuncţional pentru şezut. După opinia noastră, ansamblul de la Lipcani este constituit dintr-un bazin pe patru picioare, surmontat de două figurine feminine (fig. 261/5; 262/1). V. Marchevici, analizând o piesă de la Costeşti IX, o reconstituie după modelul celei de la Lipcani, considerându-le ca reprezentări de altar în formă de bazin (Markevič, 1981: 46; fig. 78/4-6). Dacă interpretarea propusă de colegul de la Chişinău şi susţinută de noi este corectă, atunci aceste bazine puteau avea un rol în ritualul libaţiilor şi purificărilor. Fără să insistăm, vom aminti existenţa la Mohenjo-Daro a unui „*Great Bath*". Cultul său şi practica libaţiilor s-a perpetuat în aşa-zisele „piscine" ale templelor hinduse actuale (Eliade, 1993: 298).

Deşi am formulat o nouă ipoteză privind tronul de la Lipcani, nu putem să excludem existenţa unor tronuri a căror spătar este antropomorfizat prin figurine antropomorfe unite de o punte orizontală. În colecţia Platar de la Kiev se află un tron fragmentar, datat Cucuteni B (Tripolie BII-CI), provenind din regiunea Cerkask, al cărui spătar este alcătuit din două statuete feminine. Sexul personajelor este clar semnalat de sânii din pastile. Ambele figurine sunt sparte, din vechime, deasupra sânilor (Stratulat *et al.,* 2008: 263; fig. U93). Piesa pare a fi autentică, spre deosebire de un alt tron din aceeaşi colecţie, provenind din regiunea Khmel'nicki, asupra căruia avem unele dubii. A doua piesă este întreagă, doar una dintre statuete este spartă pe linia de îmbinare a spătarului cu blatul tronului şi la îmbinarea cu puntea care o leagă de a doua statuetă. Ambele statuete au sâni destul de proeminenţi, „amorse" în loc de braţe, iar capul lor este discoidal cu perforaţii ce marchează ochii (*Ibidem*: 265; fig. U133). După fotografia publicată (*Ibidem*: U133), statuetele feminine ce formează spătarul tronului din regiunea Khmel'nicki par să aibă aceeaşi înălţime. Este o diferenţă destul de importantă faţă de statuetele tronului de la Lipcani care sunt inegale. Starea generală a obiectului şi modelarea chipurilor ne face să avem unele rezerve în ceea ce priveşte autenticitatea piesei. Am menţionat şi aceste două tronuri, pe care nu am avut posibilitatea să le examinăm direct, deoarece, mai ales primul exemplar, cu certitudine autentic, confirmă ipoteza pe care am formulat-o privind sexul statuetelor ce surmontează tronul sau bazinul de la Lipcani.

Revenind însă la problema tronurilor antropomorfizate şi a statuetelor cu picioare de tronuri modelate organic, trebuie să semnalăm identitatea, remarcată de istoricii religiilor, între „Marea Mamă" şezândă şi tronul propriu-zis (Neumann, 1974: 98-99). E. Neumann consideră că „In widespread throne cults, the throne … was worshiped as the seat of the godhead" (*Ibidem*: 99). Tronurile şi statuetele în formă de tron pe care le-am prezentat par să constituie o excelentă ilustraţie a aserţiunii lui E. Neumann.

În sfârşit, ultima categorie de obiecte antropomorfizate care ne-a reţinut atenţia cuprinde o serie de piese care până acum nu au fost discutate în literatură. Din informaţiile de care dispunem, astfel de piese au fost descoperite doar în aşezările Cucuteni A de la Truşeşti (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 539; fig. 380/1-5, 11-12) şi Malnaş-Băi (inf. pers. A. László). Obiectele la care ne referim sunt modelate din pastă grosieră, cu amestec de pleavă şi paie, uneori având şi impresiuni de cariopse. Arderea este de obicei oxidantă şi destul de intensă. Piesele pe care le-am examinat au forma unor cilindri, cu un capăt mai îngust, deci tronconice. La cele două capete există câte o cavitate conică, care însă nu comunică cu cea de la capătul opus (fig. 261/1; 262/5). La partea superioară se remarcă două perforaţii care par să reprezinte ochii, în timp ce o perforaţie dreptunghiulară, plasată mai jos, pare să figureze gura (fig. 261/1; 262/5). Cunoaştem şi câteva exemplare de la Truşeşti care nu au perforaţii care să le antropomorfizeze, dar şi piese cu câte patru perforaţii care şi ele se îndepărtează de modelul antropomorf. M. Petrescu-Dîmboviţa le consideră „obiecte de tip phaloid". Făcându-ne datoria de a le semnala, trebuie să precizăm că interpretarea lor ca *phalloi* este greu de acceptat şi va trebui să aşteptăm noi descoperiri pentru a formula ipoteze mai credibile asupra acestor bizare alcătuiri.

Existenţa în aşezările Cucuteni-Tripolie a numeroase obiecte sacre, unele antropomorfizate, este indiscutabilă. Din păcate, posibilităţile arheologului de a le depista sunt limitate, iar cele din materiale perisabile – probabil mult mai numeroase – au dispărut. Tendinţa cucutenienilor de a trăi în intimitatea obiectelor consacrate se înscrie în practica obişnuită a populaţiilor arhaice.

XI. VEŞMINTE, ÎNCĂLȚĂMINTE, PODOABE ŞI COAFURI

Reconstituirea vestimentației populațiilor preistorice este deosebit de dificilă şi, în afara unor excepționale cazuri de conservare a materialelor perisabile, pentru cele mai multe culturi este imposibilă. Din câte ştim, nici o altă civilizație preistorică europeană, cu excepția culturii Cucuteni-Tripolie, nu dispune de o documentație atât de bogată şi variată care să acopere domeniul portului. Informații variate, unele de detaliu, ne sunt furnizate de statuetele cu elemente realiste, dar şi de reprezentările plastice sau pictate pe vase. Afirmarea, în special în faza Cucuteni B, a curentului realist, a favorizat realizarea unor reprezentări foarte exacte de veşminte şi podoabe. Deşi de obicei zeitățile sunt înfățişate în sacra nuditate rituală, destul de frecvent artizanii cucutenieni nu rezistă tentației de a împodobi divinitatea cu piese vestimentare, coafuri sau podoabe bine cunoscute de ei. O serie de descoperiri, în special podoabe din materiale neperisabile, ne permit să verificăm exactitatea reprezentărilor care, uneori, sunt în diferite grade de stilizare. Recunoaşterea pieselor figurate pe statuete sau ceramică este facilitată sau îngreunată de dimensiunile reprezentărilor şi îndemânarea artizanilor.

Cercetătorii români, ca şi cei de limbă rusă, au acordat suficientă atenție prețioaselor reprezentări ce permit o reconstituire aproape completă a portului din vremea culturii Cucuteni-Tripolie. Primele mențiuni, lipsite de comentarii mai ample, au fost făcute de H. Schmidt (1932: 65-66; pl. 33/2) şi C. Matasă (1946: 79-81; fig. 29; pl. LV/407). Informații deosebit de importante privind încălțămintea şi îmbrăcămintea cucutenienilor au fost aduse de săpăturile lui Ch. Hadaczek (1915: 15-16) de la Koszyłowce. Cu timpul, datele dispersate s-au acumulat şi au permis alcătuirea unor lucrări mai ample, tratând diverse aspecte ale vestimentației Cucuteni-Tripolie. Şt. Cucoş (1971: 65-78), stimulat de descoperirea unor statuete cu reprezentarea unor mocasini, s-a preocupat de încălțămintea cucutenienilor, problemă care a interesat-o şi pe Eugenia Popuşoi (1971: 89-94). Eugen Comşa (1989: 39-56) a trecut în revistă unele reprezentări de veşminte şi portul părului la triburile cucuteniene (Comşa, 1986: 41). Din nefericire lucrarea sa este lacunară şi păcătuieşte prin interpretarea ornamentației incizate ca reprezentând îmbrăcămintea. Un studiu mai amplu care tratează şi chestiunea materialelor utilizate la confecționarea veşmintelor şi încălțămintei, este realizat de V. Marchevici care, însă, îşi limitează investigațiile doar la ultima fază a culturii Cucuteni-Tripolie (Markevič, 1981: 113 şi urm.; fig. 88/1-16). Referiri la îmbrăcămintea şi podoabele cucutenienilor au fost făcute în numeroase rapoarte de săpături sau lucrări consacrate altor subiecte (H. Dumitrescu, 1960: 31-52; H. Dumitrescu *et al.,* 1954: 43-44; Nițu, Chirica, 1988: 23-26; Vl. Dumitrescu,1974: 142-144; Vl. Dumitrescu, 1979: 54).

Materiale textile, piele şi blană. În mod firesc, atunci când vorbim despre vestmentația şi încălțămintea triburilor Cucuteni-Tripolie, se pune şi problema materialelor din care au fost confecționate acestea. Aşa cum vom vedea, atât plastica în *ronde-bosse* cât

şi imaginile antropomorfe de pe vase ne oferă suficiente informaţii pentru identificarea, destul de precisă, a materialelor din care au fost confecţionate. În plus descoperirile arheologice şi arheobotanice ne furnizează o serie date concrete cu ajutorul cărora putem reconstitui destul de precis îmbrăcămintea cucutenienilor. Deşi în arealul Cucuteni-Tripolie nu avem dovezi arheobotanice privind cultivarea inului şi a cânepii, folosirea acestora poate fi presupusă deoarece în culturile vecine şi contemporane aceste plante erau cunoscute. Deosebit de importantă este descoperirea în fiecare din locuinţele 33 şi 34 de la Iablona I (Basarabia) a unui ghem de lână carbonizată (Sorochin, 1994: 45). În ceea ce priveşte folosirea blănurilor şi pieilor de animale domestice şi sălbatice aceasta este atât de evidentă încât nu necesită explicaţii suplimentare. În inventarul locuinţelor cucuteniene au fost descoperite o serie de unelte care erau folosite pentru prelucrarea pieilor. Deoarece nu intenţionăm acum să facem un studiu asupra vestimentaţiei profane şi a tehnologiilor utilizate ne vom limita doar la aceste succinte notaţii.

La analiza diferitelor reprezentări antropomorfe am semnalat existenţa unor piese vestimentare diverse pentru confecţionarea cărora par să se fi folosit fibre vegetale, lână, piei sau blănuri de animale.

Numărul mare de reprezentări antropomorfe plastice sau realizate în alte tehnici ne permit în momentul de faţă alcătuirea unui studiu destul de complet asupra veşmintelor sacre cucuteniene. În cadrul acestuia vom încerca să facem, în limita posibilităţilor, o diferenţiere pe sexe a vestimentaţiei.

Îmbrăcămintea feminină. Reprezentările feminine, fiind cele mai numeroase atât în plastica în *ronde-bosse* cât şi în pictură, este firesc să ofere cele mai bogate date privind îmbrăcămintea specific feminină. Cea mai simplă piesă vestimentară feminină pare să fie şorţul, atestat pentru prima dată în faza Cucuteni A. Şorţurile cucuteniene sunt simple, fixate în faţă cu ajutorul unui cordon sau brâu. Spatele statuetelor prevăzute cu şorţ este lipsit de decor (fig. 68/3, 7) sau ornamentat cu obişnuitele incizii organizate în triunghiuri (fig. 68/8). De obicei, şorţul este de formă trapezoidală (fig. 68/1, 7-8; 92) sau triunghiulară (fig. 68/3). În faza Cucuteni A şorţurile mici, de formă trapezoidală, par să se bucure de mai multă popularitate decât cele triunghiulare.

O piesă vestimentară similară este reprezentată şi pe statuetele fazei Cucuteni A-B. O frecvenţă deosebită a reprezentării şorţului o întâlnim pe statuetele din aşezarea Iablona I, unde pot fi identificate câteva variante. Uneori reprezentările de şorţuri se confundă cu marcarea pubisului (fig. 99/6; 101/6; 102/6). La Iablona se remarcă persistenţa şorţurilor trapezoidale (fig. 99/3, 5; 102/2), dar sunt folosite şi cele triunghiulare (fig. 99/1-2, 7). Unele piese sunt prevăzute cu franjuri (fig. 101/1, 3, 6; 102/6), dar apare şi un alt tip, cu capătul rotunjit (fig. 99/1-2, 7). La Polivanov Jar II (Ucraina) imaginea şorţului este mai puternic stilizată, căpătând forma unui triunghi alungit, decorat cu scurte incizii pe laturile lungi (fig. 99/7). Inciziile ar putea reprezenta franjurii de pe marginea şorţului, dar ar putea avea şi o altă explicaţie. Şi pe o statuetă datată în faza Cucuteni A-B de la Cucuteni-Dâmbul Morii (fig. 101/1) este reprezentat un şorţ de formă trapezoidală, cu franjuri pe margine. Pe spatele statuetei trei linii incizate par să asigure suspendarea lui (Petrescu-Dîmboviţa, 1966: fig. 34). Pe statuetele fazei Cucuteni B, în forma sa clasică, şorţul nu mai este reprezentat, deşi probabil nu dispăruse din vestimentaţia curentă. Şorţurile reprezentate pe statuetele fazei Cucuteni B nu mai sunt realizate din incizii şi imprimări, ci sunt pictate. Pe o statuetă de la Costeşti IV (fig. 171/8) şorţul este redat printr-o reţea de linii trasate cu negru, fiind fixat pe talie cu un brâu format din două linii orizontale întretăiate de linii scurte verticale (Markevič,

1981: 116; fig. 88/16). Deosebit este şorţul pictat cu linii subţiri, negre, verticale, pe o statuetă feminină de la Lomacinţi (fig. fig. 171/10) (Pogoševa, 1985: 203; fig. 738). Acesta pare să fie alcătuit din fire verticale răsucite, terminate la capete cu un motiv care ar putea simboliza plante. S-a emis şi ipoteza că acest şorţ ar fi alcătuit din fire de iarbă, iar la capete ar fi reprezentaţi lăstari (Pogoževa, 1983: 61, 65; Markevič, 1981: 116; fig. 88/4). Astfel de fuste şi şorţuri din tulpini vegetale sunt atestate etnografic mai ales în regiunile tropicale. Erau piesele vestimentare reprezentate pe statuetele de la Costeşti şi Lomacinţi folosite curent de către cucutenieni, aşa cum sugerează V. Marchevici (*Ibidem*), sau sunt imagini stilizate, simbolice, rezervate doar zeităţilor?

Eugen Comşa, studiind problema veşmintelor cucuteniene (Comşa, 1988: 45), este de părere că şorţurile „oglindesc tradiţii mai vechi", opinie cu care suntem de acord. Dar colegul bucureştean apreciază că „ … este greu de crezut că o populaţie ajunsă la un înalt nivel de civilizaţie să fi folosit o asemenea piesă de îmbrăcăminte cunoscută până de curând la unele comunităţi aflate pe o treaptă foarte joasă de evoluţie" (*Ibidem*). Existenţa unei piese vestimentare sumare nu poate avea legătură cu nivelul de civilizaţie atins de o populaţie. Colegul nostru pierde din vedere că şorţul, folosit drept *cache-sexe*, putea fi o piesă vestimentară de interior sau specifică sezonului cald. Mai mult, colegul nu a remarcat că piesele pe care le invocăm, deşi reflectă realitatea, sunt veşminte sacre specifice personajelor supranaturale şi că artizanii nu şi-au propus să ilustreze toată vestimentaţia profană.

Principala piesă vestimentară feminină este rochia strânsă în talie şi evazată la poale. Aproape toate reprezentările feminine pictate sau incizate pe vase sau alte materiale înfăţişează, invariabil această piesă de îmbrăcăminte. Pe craterul de la Traian-Dealul Fântânilor (fig. 254/3), divinitatea feminină poartă o rochie cu jupa lungă şi evazată (H. Dumitrescu, 1960: 31-35; fig. 5). Atât partea superioară cât şi cea inferioară sunt decorate cu dungi oblice. De aceeaşi formă este şi rochia personajului reprezentat pe un vas de la Ghelăieşti-Nedeia (fig. 254/1), dar la aceasta decorul este alcătuit din motive triunghiulare (Cucoş, 1970: 102-103; fig. 1-3). Cu un soi de buline albe pare să fie decorată rochia unei reprezentări feminine de la Brânzeni III (fig. 249/3) (Markevič, 1981: 41-43; fig. 59/1). Siluetele feminine de la Traian şi Žvanec (fig. 244/11; 232/9) sunt doar conturate cu negru şi acest fapt ar putea fi interpretat ca semnalând portul unor rochii albe sau vopsite în alte culori. Din păcate, deşi această chestiune ar putea avea semnificaţie religioasă, nu putem face nici o supoziţie deoarece diferenţele se pot datora fie întâmplării fie fanteziei pictorului. Rochiile mai multor personaje feminine de la Brânzeni III (fig. 249/1-3; 236/4-12; 244/12; 254/9), Costeşti IV (fig. 236/5, 9) au la poale franjuri. Acest mod de ornamentare a rochiei precum şi motivul „în pieptene" au fost interpretate ca reprezentând ploaia sau ca o ideogramă (Černyš, 1982: 117; Gimbutas, 1982: 81 şi urm.; Gimbutas, 1989: fig. 17; Gimbutas, 1976: 81 şi urm.). V. Marchevici remarcă faptul că, la unele reprezentări (fig. 249/2, 4; 254/9; 255/1), poalele fustei sunt extinse dincolo de linia de contur, căpătând forma unui pieptene. Această observaţie îi permite să presupună reprezentarea a două tipuri de rochii: una cu franjuri, folosită în mod curent, şi alta specială, de ceremonie, prevăzută cu acel „dispozitiv" incomod, în formă de pieptene (Markevič, 1981: 117-118). În aceeaşi categorie a rochiilor deosebite trebuie să includem şi imaginea de la Costeşti IV (fig.236/9), la care jupa scurtă şi evazată se termină cu franjuri lungi, iar extremităţile laterale au două linii oblice terminate la capete cu motive vegetale stilizate, asemănătoare cu cele ale şorţului de la Lomacinţi.

Deşi pentru imaginile sacre, pictate pe vase, pictorii s-au inspirat din realitatea cotidiană, trebuie să ţinem seama că ei nu au realizat întotdeauna copii exacte ale veşmintelor purtate de cucutenieni. Bizarele modele de rochii, terminate „în pieptene" sau cu un soi de coarne laterale, puteau exista şi în realitate, argumentul comodităţii neavând valabilitate certă pentru comunităţile arhaice. Este credibilă şi ipoteza existenţei unor rochii cu forme şi accesorii extravagante, utilizate de persoane desemnate la ceremoniile rituale să reprezinte divinitatea feminină.

Din aceeaşi categorie a veşmintelor rituale pare să facă parte o rochie confecţionată din blană. V. Marchevici semnalează câteva reprezentări feminine de la Costeşti IV (fig. 236/5) şi Brânzeni (fig. 255/3), care au pe marginea rochiei un şir de linii scurte, perpendiculare, ce pot indica haine de blană (*Ibidem*: 118). Deşi suntem de acord cu V. Marchevici când interpretează rochiile de blană ca îmbrăcăminte rituală, nu excludem nici folosirea lor în viaţa obişnuită. Nimic mai firesc pentru credincioasă decât să poarte un model consacrat (Eliade, 1965: 85 şi urm.; Eliade, 1992a: 312 şi urm.).

Mai puţin certă este reprezentarea unei cămăşi, cu un mic decolteu, încreţită la gât. Semnele existenţei unor astfel de cămăşi sunt destul de firave. Inciziile în semicerc – de la care pornesc mici crestături în evantai – de pe statuetele de la Nezvisko (fig. 115/7), Khalep'e (fig. 121/11, 13), Koszyłowce (fig. 175/5; 201/9) sau Sukhostav (fig. 200/1) par să îndreptăţească o astfel de interpretare, deşi nu se poate exclude nici reprezentarea unor coliere.

O piesă vestimentară mai rar întâlnită este eşarfa purtată la gât sau drapată în jurul mijlocului. Pe o statuetă de la Truşeşti-Ţuguieta (fig. 62/3; 67/7) se observă resturile unei posibile eşarfe realizată dintr-o bandă de lut decorată cu incizii scurte. Mai clar reprezentată este o elegantă eşarfă, de la Bârlăleşti-Sturza, modelată în relief şi decorată cu caneluri fine (fig. 43/9; 95/6). Eşarfa de pe statueta de la Bârlăleşti este drapată pe talie, capetele fiind înnodate şi lăsate pe şoldul stâng.

Dificilă de interpretat este o alcătuire, de la Iablona, din curele încrucişate pe piept, între sâni, susţinută la spate de două curele verticale legate între ele cu o curea orizontală (fig. 103/3). Poate statueta pictată de la Iablona (fig. 108/4) ne poate da cheia interpretării bizarei alcătuiri ca fiind un sistem (un *port-bébé*) de susţinere la piept a copilului.

Un număr destul de important de statuete feminine şi androgine au reprezentate centuri şi diagonale modelate în relief (fig. 41/1-5), incizate (fig. 103/5, 7; 116/10) sau pictate (fig. 104/2, 4-5). Cu toate că ansamblul centură-diagonală este specific reprezentărilor masculine, el apare, din motive mai greu de desluşit, şi pe unele statuete feminine.

Elemente vestimentare masculine. Informaţiile despre costumul bărbătesc sunt mai puţine şi incomplete datorită cvasiabsenţei reprezentării acestuia în pictura de pe ceramică. Principalul semn distinctiv al bărbaţilor, ce apare şi pe unele statuete androgine şi feminine, este ansamblul format din centură şi diagonală. Realizate în tehnici diverse: incizii, imprimări, modelări plastice sau pictură, diagonalele statuetelor masculine pornesc de pe umărul drept şi se încheie sub braţul stâng sau pe talie (fig. 38/1-2; 108/1; 109/11; 131/1; 141/1). În puţine cazuri, pe unele statuete, probabil feminine după conformaţia corpului, reprezentarea ambilor ochi şi a sânilor prin pastile, diagonala porneşte de pe umărul drept şi se pune problema dacă aceste reprezentări sunt androgine (fig. 189/10). În câteva cazuri statuete, aparent masculine, au o diagonală ce porneşte de pe umărul stâng (fig. 131/1-2; 160/15; 181/1). Uneori diagonala este legată direct de centură sau prin intermediul unei alte curele (fig. 95). Atât diagonalele cât şi centurile sunt uneori înguste (fig. 36/9) sau dimpotrivă, late (fig. 38/1-2, 6). De multe ori ambele piese sunt bogat

decorate cu incizii sau imprimări (fig. 39/1-2; 40/1-3, 5; 41/2-5; 102/7; 103/5). Chiar dacă cele mai bogate ornamente se întâlnesc pe centurile şi diagonalelor statuetelor androgine, este cert că acestea erau folosite în special de războinici (Černyš, 1982: 244) şi de şefii triburilor cucuteniene. Ansamblul centură-diagonală era probabil folosit pentru portul uneltelor şi armelor (topoare, pumnale etc.).

Singura piesă vestimentară masculină reprezentată cu minuţiozitate este *cache-sexe*-ul de pe fragmentul de statuetă de la Bereşti (fig. 37/1) (Dragomir, 1985: fig. 25/1). Pe alte câteva statuete de la Răuceşti (fig. 37/2), Mărgineni (fig. 37/5) şi Scânteia (fig. 39/5; 41/4) sunt reprezentate *cache-sexe*-uri, dar cu mai puţine detalii.

Încălţămintea. În mod surprinzător, plastica antropomorfă în *ronde-bosse* Cucuteni-Tripolie ne oferă date aproape complete despre încălţămintea purtată în acea vreme. Nu mai puţin de patru tipuri diferite de încălţăminte sunt reprezentate cu exactitate pe statuete. Din aşezarea Cucuteni A de la Igeşti provin două fragmente de statuetă care au pe picioare, figuraţi prin incizii verticale, un soi de ciorapi sau cizme până la genunchi (fig. 77/1-2) (Popuşoi, 1971: 89 şi urm.; fig. 1-2). Nu este exclus, aşa cum presupune E. Popuşoi, să fie vorba de reprezentarea unei cizme mulate pe picior. Un interesant „mocasin" este modelat pe piciorul unei statuete din etapa Cucuteni B_1 de la Ghelăieşti-Nedeia (fig. 171/1-2). Încălţămintea este realizată prin aplicarea pe piciorul unic a unui strat de lut fin, modelat în forma unui mocasin, decoltat în faţă şi cu căputa răsfrântă (Cucoş, 1971: 67-69). Marginea răsfrântă a căputei este crestată cu incizii scurte care sugerează confecţionarea mocasinului din blană (*Ibidem*). Grija modelatorului pentru o reprezentare exactă a mers atât de departe încât a marcat şi găurile prin care erau trecute nojiţele care asigurau fixarea încălţămintei pe picior (*Ibidem*).

Prin aceeaşi tehnică a modelării în relief, pe piciorul unei statuete de la Koszyłowce (fig. 171/13) (Hadaczek, 1915: 18; pl. XXVIII/258) a fost realizată o cizmă scurtă sau o gheată. Spre deosebire de mocasinii de la Ghelăieşti, cizma de la Koszyłowce este răscroită la spate. O încălţăminte de tipul cizmei, confecţionată dintr-o piele moale (Markevič, 1981: 118), ce lasă să se vadă toate detaliile piciorului, este reprezentată prin pictură pe câteva statuete de la Koszyłowce (fig. 171/10) (Pogoševa, 1985: 203; fig. 738; Markevič, 1981: 118). O variantă de cizmuliţă scurtă, mulată pe picior, este pictată pe statueta de la Lomacinţi (fig. 171/10) (*Ibidem*; Pogoševa, 1985: 203, fig. 738). Este vorba de o încălţăminte uşoară şi cochetă care în faţă era susţinută de două curele verticale ataşate de un şnur legat sub genunchi.

În sfârşit, ultima piesă de încălţăminte atestată de plastica cucuteniană, este pictată pe piciorul unei statuete de mari dimensiuni de la Koszyłowce (fig. 171/11) (Pogoševa, 1985: fig. 936). Talpa sandalei, ataşată de picior prin două rânduri de barete duble, este pictată cu negru. Mai complicată este o sanda zugrăvită pe piciorului unui vas antropomorf de la Drăguşeni (fig. 230/3) (Crîşmaru, 1977: 59; fig. 39/3). Pe fondul alb al vasului, prin dungi roşii au fost pictate componentele sistemului de susţinere a unei sandale (*Ibidem*). O încălţăminte de tip „calceus" sau opincă, care nouă nu ne este foarte clară, este atestată încă din faza Precucuteni III (H. Dumitrescu *et al.,* 1953: 57; fig. 13). Nu este exclus ca sandalele şi mocasinii cucutenieni să fie rezultatul evoluţiei din această formă simplă de încălţăminte (*Ibidem*; Cucoş, 1970: 75).

Podoabe. Imaginile divinităţilor au fost împodobite de către cucutenieni cu cele mai preţioase bijuterii cunoscute de ei. Dimensiunile statuetelor şi, respectiv, ale podoabelor reprezentate, ca şi spiritul artei cucuteniene, i-au făcut pe artizani să stilizeze imaginile. Totuşi nu lipsesc nici reprezentările realiste care permit o identificare destul de exactă a podoabelor utilizate de cucutenieni.

Cea mai importantă şi cea mai frecvent reprezentată podoabă este amuleta *en violon* ce reproduce imaginea unei femei ghemuite. Reprezentările de amulete *en violon* sunt frecvente în faza Cucuteni A, fiind detaşate de restul decorului (fig. 59/2-3; 64/1; 71/8-9; 92/4, 7; 93/1) sau integrate acestuia (fig. 59/1, 4; 93/3). O variantă a pandantivului *en violon* este pictată la gâtul personajului reprezentat de mânerul de lingură antropomorfizat de la Frumuşica (fig. 260/1) (Matasă, 1946: 71; pl. LV/407). Pe „faţada de templu" de la Truşeşti (fig.8/1), ambele reprezentări umane poartă la gât pandantive. Uneori pandantivul *en violon* este modelat foarte exact, ca pe statueta de la Cucuteni-Cetăţuia (fig. 91/1), alteori imaginea este neglijent trasată (fig. 62/5; 63/3) sau realizată cu stângăcie evidentă (fig. 64/6, 9). O variantă puternic stilizată pare să fie discul circular care apare atât în tezaurele cucuteniene, cât şi la gâtul statuetelor (fig. 61/2; 62/2; 63/2, 4). Discuri, probabil de metal, par să împodobească pieptul unor statuete de la Rakovec (fig. 116/10; 131/1). Centurile decorate cu discuri circulare par să fi fost folosite în mai multe comunităţi (fig. 47/3; 68/9; 147/2; 228/4).

O podoabă de formă pătrată, cu laturile concave (fig. 118/8; 127/13; 174/2; 182/6; 214/1) sau circulară, perforată pe centru, este adesea folosită pentru fixarea părului împletit în cozi ((fig. 82/6; 118/10; 127/13; 167/4; 173/6; 174/2-4). O amuletă mai ciudată, în formă de evantai sau alcătuită din linii paralele verticale, apare pe unele statuete din faza Cucuteni B (fig. 174/2; 208/6). Materialul din care era confecţionată, modul în care era alcătuită, ca şi semnificaţia ei, sunt, în stadiul actual al cunoştinţelor, imposibil de stabilit.

În tezaurele Cucuteni-Tripolie, dar şi răspândite printre dărâmăturile locuinţelor sau în spaţiul dintre ele, au fost găsite numeroase mărgele de cupru sau imitaţii ale acestora, din lut. Combinate cu canini de cer, canini de urs, pandantive *en violon* sau discuri circulare, mărgelele, de diferite forme, alcătuiau somptuoase coliere figurate şi la gâtul statuetelor feminine (fig. 62/1; 203/10).

Brăţările de cupru, dintre care mai multe exemplare au fost descoperite în tezaure, sunt foarte rar reprezentate pe statuete. Într-un singur caz, pe „amorsele" unei statuete de la Truşeşti (fig. 47/7) par să fie modelate brăţări din bandă care, spre deosebire de exemplarele descoperite în săpături şi tezaure, sunt decorate cu scurte incizii.

Coafuri. Studiile etnologice relevă importanţa coafurii ca semn distinctiv sexual, de vârstă şi statut social la populaţiile arhaice. Pe statuetele Cucuteni-Tripolie sunt redate mai multe tipuri de coafuri. Cel mai simplu mod de aranjare a părului pare să fie prezentat pe o statuetă de la Vladimirovka (fig. 109/3). O coafură asemănătoare pare să fie reprezentată pe o statuetă de la Krinički (fig. 118/1). La ambele statuete părul este pieptănat simplu, pe spate. Tot o coafură simplă, poate naturală, cu părul sub forma unor mici bucle, apare pe capul unei statuete descoperite la Cucuteni-Cetăţuia de Gr. Buţureanu (fig. 83/1) (Buţureanu, 1891; pl. III). O coafură mai complicată, cu părul pe spate, prins la capăt cu o podoabă de os, apare pe mai multe statuete din fazele Cucuteni A-B şi B (fig. 174/2, 4; 182/6; 217/8). Uneori părul este împletit într-o coadă groasă, cu ajutorul unor tije orizontale, ca la Truşeşti-Ţuguieta (fig. 62/1), sau într-o coadă amplă, cu capătul fixat cu ajutorul unei podoabe de os (fig. 174/2, 4; 182/6; 217/8). Discurile, probabil de os, fixau la capete cele patru codiţe ale statuetei de la Truşeşti (fig. 82/6) (Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1954: 14; fig. 5), pieptănătură despre care am presupus că era specifică tinerelor fete.

Femeile par să-şi poarte părul aranjat în formă de coc, mai mult sau mai puţin amplu, pe ceafă (fig. 17/3; 116/10; 131/10; 173/1-2). Tot o pieptănătură de genul unui coc, mai complicat, este figurat pe o statuetă provenind din săpăturile lui H. Schmidt de la Cetăţuia (fig. 189/12; 214/2) (Schmidt, 1932: 64-65; pl. 32/6-7). Mai greu de explicat este o

pieptănătură, sau poate un acoperământ, de formă conică, aflat pe creştetul unei statuete de la Brânzeni IV (fig. 176/6-7; 183/10). Perforaţia centrală ce străbate construcţia conică ne face să ezităm în interpretarea ei drept coafură. Deosebit de interesantă este o statuetă fragmentară Cucuteni A de la Truşeşti (fig. 82/6). Piesa este decorată cu incizii, la gât purtând o podoabă circulară. Pe spate, părul este împletit în patru cozi, traversate de incizii scurte oblice, capetele cozilor fiind prinse cu nişte podoabe circulare. Atât cozile cât şi podoabele care fixează capetele lor sunt modelate plastic. Statueta poartă pe talie şi o centură decorată cu incizii. La unele populaţii coafura cu părul împletit în mai multe codiţe este rezervat tinerelor fete, fecioarelor. Nu ştim dacă această explicaţie poate fi reţinută şi pentru statueta noastră.

În sfârşit, o pieptănătură complicată, sau poate o coroană stilizată, apare pe capul unor statuete de la Igeşti (fig. 17/14) şi Čapaevka (fig. 210/1). Poate din evoluţia acestei coafuri, coroane sau podoabe, au luat naştere discurile ce împodobesc capetele unor statuete cucuteniene şi post-cucuteniene (fig. 207/11). Interesant este şi faptul că astfel de pieptănături sau coroane apar şi pe statuetele Vinča şi Precucuteni (Monah, 1982: 13; foto p. 12 dreapta jos; Monah *et al.,* 1983: 19-20; pl. XI/5).

Despre portul părului la bărbaţi avem mult mai puţine informaţii şi acestea nu sunt foarte sigure. Se pare totuşi că bărbaţii, până la proba contrarie, erau raşi pe cap (fig. 175/1-2) sau purtau părul tăiat scurt şi pieptănat cu cărare la mijloc (fig. 176/1).

Diversitatea hainelor, a încălţărilor, a coafurilor şi a podoabelor reflectă atât gradul de civilizaţie atins de triburile Cucuteni-Tripolie, cât şi existenţa unor diferenţieri sociale. La întrebarea dacă aceste diferenţieri existau şi în cadrul panteonului cucutenian, se poate răspunde afirmativ. Trebuie să ţinem seama de adevărul relevat de toate religiile că lumea pământenilor era organizată după un model sacru, oamenii nefiind decât umili imitatori ai celor stabilite în adevărata lume reală, cea sfântă (Eliade, 1992a: 48; Eliade, 1965: 16).

XII. MARI TEME RELIGIOASE

În partea introductivă a acestui capitol suntem nevoiți să dăm câteva explicații privind motivele care ne-au determinat să interpretăm reprezentările antropomorfe Cucuteni-Tripolie ca imagini ale unor ființe supranaturale, pe scurt imagini ale unor zeități sau personaje mitologice. Nu putem acum să facem o analiză detaliată a tuturor considerentelor care ne-au determinat la această abordare, dar, în capitolele precedente am prezentat şi ne-am referit adesea la descoperirile şi observațiile care susțin, după părerea noastră, o astfel de ipoteză. Spre deosebire de culturile care au precedat sau au fost parțial contemporane complexului cultural Cucuteni-Tripolie, noi am beneficiat de o bază documentară mult mai numeroasă, aproximativ 30000 de piese, inclusiv imagini zoomorfe. Complexitatea reprezentărilor antropomorfe cucuteniene, asocierea lor cu elemente vegetale, animale şi numeroase simboluri ne-a determinat să susținem caracterul religios a unei mari părți din materialul analizat. Includerea în analiza noastră a reprezentărilor antropomorfe în altorelief, a vaselor antropomorfe, a imaginilor incizate şi mai ales a celor pictate a lărgit baza documentară şi ne-a permis, sperăm, o viziune mai aproape de realitățile preistorice.

Un argument ce nu trebuie neglijat este originea orientală a neoliticului din sud-estul Europei. Dacă acceptăm că revoluția neolitică este o revoluție a simbolurilor, în care imaginile de femei şi tauri aveau o importanță deosebită, va trebui să aplicăm aceeaşi grilă de lectură şi pentru numeroasele imagini de acest fel din culturile sud-est europene şi, în special, pentru Cucuteni-Tripolie. Atunci când ne propunem să stabilim semnificația reprezentărilor antropomorfe nu putem separa figurinele de statuete şi statui sau de reprezentările modelate plastic pe ceramică şi, mai ales, de cele pictate. Imagistica Cucuteni-Tripolie trebuie analizată în totalitatea ei indiferent de tehnica utilizată. Am încercat să descifrăm unele teme religioase relevate de imagistica Cucuteni-Tripolie cu ajutorul mitologiei orientale şi greceşti, apelând, destul de frecvent, la unele lucrări de istorie a religiilor. Preferința arătată lui Mircea Eliade poate fi considerată ca subiectivă, dar, credem noi, este justificată de valoarea şi perenitatea operei sale. Ne-am străduit să oferim cititorilor o viziune mai vie, mai puțin marcată de tehnicisme inutile care, dealtfel, nu ne oferă informații semnificative. Dacă am reuşit să oferim o imagine cât de cât coerentă asupra unor aspecte ale vieții spirituale a triburilor Cucuteni şi Tripolie rămâne să fie apreciat de cititori.

Aşa cum am arătat încă de la început, cercetătorii culturii Cucuteni-Tripolie au încercat să găsească explicații şi interpretări asupra semnificației statuetelor şi figurinelor antropomorfe găsite în săpături. S-au formulat numeroase şi extrem de diverse ipoteze, unele fiind influențate de interpretarea de către cercetătorii ruşi a platformelor locuințelor drept amenajări pentru incinerarea cadavrelor umane. Statuetele şi figurinele antropomorfe au fost interpretate ca jucării, păpuşi, imagini ale sclavilor sau, prin analogie cu sacrificiile umane din India, ca imagini ale soțiilor care îi însoțeau pe soții decedați (Bibikov, 1953: 249). Din acest lung şir de ipoteze nu au lipsit nici propuneri de a interpreta statuetele

antropomorfe ca imagini ale sclavilor şi, mai ales, ca efigii ale celor morţi (Hadaczek, 1915; Cehak 1930-1931: 164 şi urm.; Bibikov, 1953: 249). Nu lipsesc nici explicaţii mai puţin conformiste precum cele formulate de J. Ailio care explică „ ... figurinele feminine prin înclinaţiile sexuale ale agricultorilor ..." (*Ibidem*). Cele mai multe dintre ipotezele menţionate s-au referit la descoperirile din arealul Tripolie, dar nu au lipsit nici din arealul cucutenian unde, însă, destul de repede s-a renunţat la astfel de interpretări, statuetele fiind considerate ca obiecte sacre şi numite pe scurt idoli. În momentul de faţă cercetătorii Cucuteni-Tripolie interpretează reprezentările antropomorfe, modelate plastic sau pictate, ca imagini ale unor fiinţe supranaturale, făcând parte din repertoriul religios. Aceasta este şi opinia noastră. Nu putem acum să facem o analiză detaliată a argumentelor care susţin această interpretare, dar vom menţiona, sumar, câteva dintre ele.

În ultimii ani mai mulţi cercetători încearcă să formuleze noi ipoteze de interpretare a figurinelor antropomorfe neo-eneolitice din sud-estul Europei. Nu putem să prezentăm acum detaliat noile interpretări propuse, dar dacă unele sunt greu de acceptat (Talalay, 1987; Talalay, 1994; Bailey, 1994; Bailey, 2005b; Gheorghiu, 1997; Gheorghiu, 2001; Gheorghiu, 2010), alte propuneri ne obligă să reflectăm la unele interpretări făcute de noi (Bailey, 2005; Biehl, 1996; Bánfy, 2001; Marangou, 1992; Marangou, 1996; Hansen, 2001). Cea mai mare parte din studiile citate se referă la figurine şi statuetele din afara complexului cultural Cucuteni-Tripolie, autorii folosind doar plastica în *ronde-bosse*, ceea ce le oferă, după părerea noastră, o viziune limitată. Unele dintre ipotezele formulate încearcă să găsească un nou unghi de interpretare a figurinelor antropomorfe neo-eneolitice, bazându-se, în special, pe analogii etnografice culese din America, Polinezia şi Africa (Talalay, 1994: 40), făcând abstracţie de evidentele tradiţii şi legături genetice dintre neoliticul sud-est European şi Orientul Apropiat.

În această situaţie, trebuie să atragem atenţia că analogiile etnografice trebuiesc folosite cu extrem de multă prudenţă. Chiar dacă obiectele comparate sunt oarecum asemănătoare, semnificaţia lor şi modul de utilizare pot fi diferite. Din această cauză am preferat să mergem pe calea urmată de cercetătorii plasticii Cucuteni-Tripolie considerând statuetele şi figurinele ca efigii ale unor fiinţe supranaturale, a unor zeităţi. În interpretarea propusă de noi am ţinut seama de locul şi contextul descoperirii, asocierea efigiilor cu alte obiecte sacre sau profane, dar şi de materialul din care erau confecţionate şi de dimensiuni. Totuşi, nu detaliilor tehnice le-am acordat cea mai multă atenţie ci mai ales iconografiei, făcând unele observaţii privind posibila reprezentarea a unor statuete de tip „fusiform" în pictura unor vase Cucuteni B (Feteşti-La Schit şi Sofia-La Moină). Imaginile de pe vasele de la Feteşti şi Sofia ne permit să punem semnul egalităţii între personajele reprezentate de statuete şi cele pictate sau modelate plastic pe vasele cucuteniene. Prin includerea în analiza noastră şi a reprezentărilor antropomorfe pictate pe vase credem că am adus un argument greu de neglijat privind caracterul şi semnificaţia sculpturii în *ronde-bosse*. Analiza reprezentărilor pictate antropo- şi zoomorfe ne-a prilejuit descoperirea unor teme mitologice cosmogonice sau de altă natură care susţin şi interpretarea statuetelor şi figurinelor ca obiecte sacre. Urmându-l pe Pierre Lévèque (1972: 145 şi urm.), considerăm că unele teme religioase relevate de imagistica Cucuteni-Tripolie pot fi regăsite în plastica şi mitologia de mai târziu din Grecia şi Anatolia, fiind preluate din substratul vechi neolitic din Orientul Apropiat şi din sud-estul Europei. Totuşi, nici noile abordări nu pot fi neglijate. Câteva statuete antropomorfe Cucuteni-Tripolie (6-7 exemplare) pot fi interpretate ca

portretizări ale unor persoane reale. În alte câteva cazuri unele piese antropo- şi zoomorfe cu bile de lut în pântece puteau fi folosite ca un soi de jucării pentru a linişti un sugar, dar caracterul lor sacru se conserva. Deoarece noile abordări se limitează doar la figurine – şi nu analizează, cu excepţia lui D.W. Bailey (2005a: 88-121; 2005b: 123-135), reprezentările de dimensiuni mai mari (statuete, statui) şi nici pe cele modelate plastic şi aplicate pe vase, îngorând destul de numeroasele reprezentări antropomorfe pictate de pe ceramică – credem că ipotezele formulate de noi au mai multă şansă să fie credibile, cel puţin pentru Cucuteni-Tripolie. În stadiul actual al cercetărilor nu avem pretenţia că interpretările propuse pentru reprezentările antropomorfe Cucuteni-Tripolie trebuiesc extrapolate şi la celelalte culturi calcolitice din sud-estul Europei. Deocamdată complexul cultural Cucuteni-Tripolie rămâne un caz deosebit care ar putea fi explicat şi prin faptul că cele două culturi constituente supravieţuiesc civilizaţiilor calcolitice din sud-estul Europei încă aproximativ 600 de ani, timp în care imagistica sacră a devenit mai complexă şi mai explicită.

*

O încercare de reconstituire a unei religii preistorice bazată doar pe reprezentările antropomorfe nu poate fi decât lacunară. Deşi în lucrarea noastră am lărgit puţin cercul analizei investigând sumar şi alte domenii, nu avem baza documentară necesară unei astfel de reconstituiri. Din această cauză în capitolul de faţă vom înregistra într-o tipologie tematică epifaniile şi kratofaniile zeităţilor cucuteniene fără pretenţia de a le epuiza şi, mai ales, fără ambiţia deşartă de a le explica. Vom încerca, pe cât posibil, să realizăm un repertoriu al principalelor teme religioase reflectate, în special, de plastica antropomorfă. În întreprinderea noastră un ghid preţios ne-a fost *Tratatul de istorie a religiilor* datorat regretatului Mircea Eliade.

Avertizăm de la început cititorul că nu avem pretenţia că întotdeauna am depistat corect marile teme religioase şi că, în ceea ce priveşte ierarhizarea lor, doar în câteva cazuri ne vom pronunţa cu mai multă fermitate. Dar, şi atunci când formulările noastre vor părea pline de siguranţă, sperăm că cititorul le va considera, aşa cum sunt, simple ipoteze împovărate, uneori, de incertitudini neexprimate. Mărturisim că am fi preferat ca observaţiile, bazate pe analiza scrupuloasă a materialului arheologic din capitolele precedente, să fie interpretate de un mare istoric al religiilor aşa cum a fost Mircea Eliade. Din nefericire, această dificilă sarcină, spre bucuria viitorilor noştri critici, apasă deocamdată pe umerii noştri.

Sperăm că ne va fi permisă o uşoară abatere de la titlul ce încununează ultimul capitol al lucrării noastre când vom insista puţin asupra unor practici rituale şi simboluri relevate de materialul arheologic. Invocăm îngăduinţa cititorului atunci când vom cita interpretările propuse de distinşi cercetători, păstrându-ne dreptul unei pronunţări ulterioare.

Olaf Höckmann, în cunoscuta sa lucrare (Höckmann, 1968: 139 şi urm.), încercând să interpreteze semnificaţia culorii statuetelor, consideră că negrul ar putea fi legat de lumea htonică (*Ibidem*: 140), în timp ce roşul ar simboliza, după alţi cercetători (Neumann, 1974: 105), viaţa şi chiar soarele. Fără să ne pronunţăm asupra unor judecăţi atât de sigure, vom remarca că majoritatea statuetelor cucuteniene au culoarea roşie, iar cele de culoare neagră sau cenuşie sunt destul de rare şi par, în unele cazuri, să fie astfel datorită unor accidente de ardere sau datorită arderii secundare. Totuşi, trebuie să recunoaştem că unele statuete par să fie arse intenţionat neoxidant, dar credem că semnificaţia culorii este mult mai complexă decât cea sugerată de autorii citaţi. Suntem nevoiţi să amintim şi faptul că

reprezentările antropomorfe pictate pe ceramică sunt realizate exclusiv cu culoare neagră, chiar şi cele de pe vasele pictate în stilul ζ care utilizează şi culoarea roşie. În stadiul actual al cunoaşterii nu întrevedem nici o ipoteză plauzibilă.

Savantul german se preocupă şi de reprezentările lipsite de ochi, a celor cu un singur ochi şi a celor cu ochi multiplicați. El consideră că zeul cu un singur ochi sau fără ochi este o divinitate solară; aceeaşi interpretare este propusă şi pentru statuetele cu ochi multiplicați. Remarcăm că şi cercetătorul german stabileşte o legătură între numărul ochilor şi sexul masculin. Aceeaşi poziție o are şi A.P. Pogoževa care consideră că statuetele cu un singur ochi sunt masculine (Pogoževa, 1983: 64). Dar analiza noastră a evidențiat existența unor statuete feminine sau poate androgine (fig. 122/15; 123/1; 140/11; 141/1; 181/3) lipsite de ochi sau cu un singur ochi. Dacă această inadvertență ar fi elucidată, am putea accepta şi interpretarea statuetelor cu mai mulți ochi ca reprezentând o ființă „cu puteri vizionare neobişnuite", zeități solare ce văd totul (Höckmann, 1968; 141). Mefiența noastră este determinată şi de inexistența în mitologie a unei teme de acest gen cu o largă răspândire. Într-adevăr în plastica Cucuteni-Tripolie întâlnim unele statuete cu un singur ochi, fără ochi sau cu mai multe perforații pe lobii ce constituie fața. Astfel de statuete se întâlnesc doar în fazele Cucuteni A-B şi B şi par să se reducă doar la câteva stațiuni atât din arealul Cucuteni cât şi din cel Tripolie. Numărul lor este destul de redus, majoritare fiind cele masculine, şi ne mulțumim să le menționăm fără să le acordăm acum prea multă atenție. Şi problema acestui tip de statuetă şi a simbolismului ce îl implică rămâne să fie elucidat de cercetările viitoare.

Spre sfârşitul fazei Cucuteni A capul conic al statuetelor este înlocuit cu un disc, traversat vertical de o nervură mediană, susținut de gâtul personajului reprezentat. Tratarea schematică, impersonală a capului din fazele Cucuteni A-B şi B poate fi interpretată ca reprezentând o mască. În special statuetele culturii Vinča au capetele acoperite de măşti. Cel mai convingător exemplu ni-l oferă statueta de la Libcova care-şi poartă masca în mână (Luca, 1987; 31 şi urm.). Şi reprezentările antropomorfe din alte culturi neolitice şi calcolitice din Balcani atestă existența capetelor mascate (Gimbutas, 1974; 163-214; Gimbutas, 1982; 57 şi urm.; Gimbutas, Winn, Shimabuken, 1989: 199 şi urm.). Măştile Vinča sunt, de regulă, triunghiulare sau pentagonale, deşi nu lipsesc nici cele cu colțurile rotunjite (Gimbutas, 1982: 57-59).

Câteva reprezentări antropomorfe cucuteniene au modelate fețe triunghiulare sau pentagonale care pot fi interpretate ca măşti. Ele ne demonstrează perpetuarea, în mediul cucutenian, a unei puternice tradiții Vinča (Monah, 1991: 297 şi urm; fig. 1/1-2; 2/5, 7, 10). Cum şi la ce nivel cronologic s-a petrecut acest fenomen, în stadiul actual al cercetărilor, nu ştim cu precizie. Un rol în transmiterea influențelor şi tradițiilor Vinča l-ar fi putut avea culturile Gumelnița şi Precucuteni. Dar mecanismul exact al acestei transmiteri nu ne este clar. La fel de obscur este şi modul în care de la măştile triunghiulare şi pentagonale din faza Cucuteni A se ajunge la măştile discoidale specifice fazelor Cucuteni A-B şi B.

Recent, colegul Dan Buzea ne-a informat despre descoperirea la Păuleni-Ciuc, în nivelul Cucuteni A_2, a unei măşti de lut, de mici dimensiuni, despre care bănuieşte că era fixată pe capul unei statuete antropomorfe. Colegul din Sf. Gheorghe nu exclude nici faptul că ar putea fi vorba de un cap mobil de statuetă, dar înclină mai mult spre prima ipoteză (inf. pers. D. Buzea). Dacă într-adevăr piesa de la Păuleni este o mască aplicată pe capul unei mici statuete ar fi prima descoperire de acest fel datată în faza Cucuteni A şi ar putea fi pusă în legătură şi cu cele două statuete din complexul de cult de la Ghelăieşti-Nedeia

pentru care s-a presupus că purtau pe cap măşti negre (Cucoş, 1973: 212)[15]. După O. Höckmann, reprezentarea măştilor pe figurile personajelor înfăţişate de plastica cucuteniană ar fi un indiciu a existenţei, în credinţele religioase, a unor fiinţe supranaturale (Höckmann, 1968: 141). Adevăr de care noi nu ne îndoim şi folosim aceeaşi bază de date pentru a presupune existenţa unor ceremonii rituale unde anumiţi membri ai comunităţii, reprezentând zeităţile sau eroii mitici, erau mascaţi. Aceştia se identificau, pe timpul desfăşurării ritualului, în care era reconstituit timpul mitic, cu zeităţile şi eroii mitologici.

Complexele rituale de la Sabatinovka II (Makarevič, 1969; 290-301), Poduri (Monah, 1982: 11-13; Monah, Dumitroaia, 2005: 210-213), Isaiia (Ursulescu, Tencariu, 2006), Ghelăieşti (Cucoş, 1973; 207; Cucoş, 1993: 59-62), şi Buznea (Boghian, Mihai, 1987: 313-318), la care ar putea fi adăugate şi altele, ne demonstrează existenţa unor ceremonii în cursul cărora se proceda la montarea unui spectacol dramatic în cadrul căruia, probabil, erau reactualizate, în special, miturile cosmogonice (Eliade, 1992a: 381 şi urm.). Dacă punerea în scenă a statuetelor era dublată sau substituită de o montare cu „actori", poate mascaţi, are pentru noi mai puţină importanţă, fiind doar un simplu detaliu tehnic. „Actorii" puteau dansa, puteau imita atitudinile zeului sau eroului mitic şi astfel se detaşau de timpul profan, devenind pe timpul ceremoniei chiar divinitatea sau eroul mitic (Eliade, 1957: 22). Prin aceste puneri în scenă se urmărea „întoarcerea la origini" (Eliade, 1965: 67 şi urm.), era reactualizat timpul primordial (*illo tempore*) (Eliade, 1978; 33 şi urm.), „ ... recrearea universului permiţând o reîncepere periodică a unei existenţe pure într-o lume proaspătă, puternică şi rodnică (Eliade, 1994: 108; cf. şi Eliade, 1978: 40 şi urm.). Scenariul cosmologic era repetat în fiecare an. Astfel, la Babilon se recita *Enuma elish* şi două grupuri de figuranţi mimau lupta dintre Marduk şi Tiamat (Eliade, 1965: 67).

Tot din sfera ritualului face parte şi spargerea periodică a statuetelor şi figurinelor. Acest fenomen a fost observat de numeroşi cercetători şi are, se pare, o largă răspândire cel puţin în Orientul Apropiat şi Europa de sud-est. Am exemplificat numeroase cazuri de certă spargere rituală a statuetelor şi examinarea ilustraţiei acestei lucrări poate convinge şi pe cel mai neîncrezător critic. Din analiza materialului arheologic se pare că au existat mai multe cazuri când se practica spargerea rituală a efigiilor sacre. Pentru figurine, urmându-l pe S.N. Bibikov (1953; 261-263, vezi şi 258), am presupus spargerea lor imediat după săvârşirea ritualului care avea un pronunţat şi precis caracter magic. În cazul statuetelor, spargerea era efectuată probabil la anumite intervale (anul nou) sau în anumite situaţii când

[15] Nu putem, însă, să nu amintim aici o bizară şi discutabilă statuetă din colecţia Platar, datată în faza Tripolie CI (Cucuteni B) (Stratulat *et al.,* 2008: 265; U140), care are pe piept, susţinută de mâinile pliate pe abdomen, o mască circulară cu ochii marcaţi prin două adâncituri ovale. După fotografia, de proastă calitate, publicată, statueta este întreagă sau spartă mai jos de genunchi. Masivă, dar de o masivitate care nu-şi găseşte analogii în plastica Tripolie, piesa are mâinile, groase şi modelate destul de naturalist, pliate pe abdomen, susţinând, oarecum, masca. Capul, neclar în fotografie, pare modelat naturalist cu părul lăsat pe spate. O incizie adâncă separă partea superioară a statuetei, îmbrăcată într-un soi de bluzon, de picioarele modelate separat dar alipite care, şi acestea, par a fi protejate de nişte pantaloni groşi. Costumul statuetei aminteşte, mai degrabă, îmbrăcămintea sovietică de iarnă decât elementele de vestimentaţie cunoscute pentru populaţiile Cucuteni-Tripolie sau din calcoliticul Europei de sud-est. Pentru a mări interesul cumpărătorului, pe piciorul stâng este trasată cu negru o linie uşor şerpuitoare, puţin bifurcată la capătul superior, probabil un şarpe. Deşi nu am avut ocazia să examinăm direct piesa, credem că nu greşim considerând-o un fals. Ca şi în cazul altor câteva piese din colecţia Platar, dar şi din alte colecţii particulare, modelatorul modern a preluat unele elemente fie din plastica calcolitică sud-est europeană (poate statueta de la Liubcova), fie din plastica Tripolie şi le-a îmbinat ca să realizeze o piesă cât mai ciudată (interesantă) pentru a obţine un preţ cât mai bun. Este regretabil că astfel de piese sunt puse în circuitul ştiinţific fără o analiză competentă.

se recrea lumea (Eliade, 1965: 50). Exemplul cel mai cunoscut este cel a lui Marduk care construieşte lumea din resturile monstrului Tiamat. Spargerea statuetelor „ ... echivala cu un act de creaţie, trecerea de la virtual şi de la amorf la formal" (*Ibidem*: 50).

Din aceeaşi categorie a eroilor cosmogonici fac parte, probabil, şi personajele reprezentate de statuetele din complexele de cult de la Ghelăieşti şi Buznea. O atenţie specială trebuie acordată statuetelor decapitate, din cele două complexe, din vechime. Aşa cum am arătat, la Ghelăieşti statuetele erau extrem de bine protejate cu paie în vasul depozit care, la rândul său, avea capac şi era acoperit de un vas de provizii aşezat cu fundul în sus (Cucoş, 1973: 207-209). La fel de bine protejate erau şi statuetele din complexul de la Buznea, descoperite *in situ*, acoperite de o strachină (Boghian, Mihai, 1987: 313-315). Decapitarea statuetelor de la Ghelăieşti şi Buznea nu putea fi accidentală, există suficiente argumente să considerăm că decapitarea a fost voită şi s-a produs în timpul când obiectele sacre erau în uz, iar complexele au fost descoperite în condiţii rituale. Existenţa, în mitologia cosmogonică cucuteniană, unei zeităţi sau a unui erou mitic decapitat ridică numeroase şi interesante probleme, semnalându-ne o cosmogonie complexă (Eliade, 1965: 50). În cultura Cucuteni sunt atestate câteva cazuri de prelevări şi manipulări de cranii umane: la Traian-Dealul Fântânilor (H. Dumitrescu, 1959; Bolomey, 1983: 168), la Girov un craniu de la o femeie în vârstă de 40-50 ani cu urmele unei trepanaţii (Necrasov, 1977: 130-131), şi la Poduri-Dealul Ghindaru, unde un craniu de copil a fost depus pe o lentilă de cereale aflată pe fundul unei gropi atribuită nivelului Cucuteni A_2 (Botezatu, Monah, 2001: 246-247). Implicaţiile mitului decapitării zeităţii sau eroului mitic în conjuncţie cu cultul craniului uman, atestat la cucutenieni, sunt majore. Din păcate, complexitatea temei reclamă un studiu amănunţit pe care nu-l putem face acum.

Gestica sacră, reflectată de plastica antropomorfă cucuteniană, a fost minuţios analizată înaintea noastră (Marinescu-Bîlcu, 1967: 47 şi urm.; A.P. Pogoţeva, 1983: 38-40 şi fig. 3). O tentativă de interpretare a fiecărei atitudini ar fi inutilă şi imposibilă de realizat. Am sugerat prin evocarea câtorva modele de poziţii arhetipale din lumea egipteană şi evreiască posibile decriptări ale atitudinilor sacre. Dar, acestea au doar valoare generică, de posibil model. După opinia noastră, discuţiile care s-au purtat în legătură cu personajele reprezentate – divinităţi sau adoratori – sunt inutile, deoarece adorantul care adoptă *gesta divina* se confundă cu zeitatea (Eliade, 1965: 86-87). Ar putea fi amintită aici maliţioasa remarcă a profesorului Vladimir Dumitrescu *vis-à-vis* de numărul copleşitor de statuete feminine, care ar proba fervoarea lor religioasă, în timp ce bărbaţii, mai sceptici, ar trebui să fie consideraţi liber cugetători (Vl. Dumitrescu, 1979: 73).

Marea majoritate a reprezentărilor de personaje sacre ni le înfăţişează goale, purtând doar unele podoabe, în special pandantive *en violon*. Pentru faza Cucuteni A doar statuetele masculine sunt dotate, mai frecvent, cu centuri şi diagonale pe care le-am interpretat ca însemne ale vânătorului şi războinicului. Se poate presupune, fără să forţăm dovezile materiale, existenţa unei divinităţi masculine sau a unui erou mitic cu atribuţii de războinic, vânător, apărător. Nuditatea este – după Mircea Eliade – „ ... echivalentă cu integritatea şi plenitudinea". Goliciunea rituală semnalează existenţa unui model atemporal, a unei imagini paradisiace lipsită de uzura timpului (Eliade, 1965: 115). Reprezentarea veşmintelor pe statuete şi mai ales în pictura ceramicii Cucuteni B ar putea fi explicate printr-o mai accentuată antropomorfizare a fiinţelor sacre. În susţinerea acestei interpretări ar putea fi invocate şi reprezentările realiste, lipsite de măşti, întâlnite în special în faza Cucuteni B.

După succintele notații asupra aspectelor rituale relevate de plastica antropomorfă Cucuteni-Tripolie, putem încerca depistarea, atât cât este posibil, a marilor teme ce domină religia şi implicit iconografia purtătorilor culturii ceramicii pictate.

*

Pentru orice cercetător al culturii Cucuteni-Tripolie este evident că viața spirituală a creatorilor fabuloasei ceramici pictate este axată pe ceea ce Mircea Eliade numeşte „religia mamei" (Eliade, 1993a: 307). Întregul edificiu spiritual Cucuteni-Tripolie este dominat autoritar de imaginea „Marii Mame", variantă a arhetipului feminin. Sintagma „Marea Mamă", ca aspect particular al Femininului arhetipal apare târziu pe scară istorică, fiind o abstractizare a conştiinței speculative (Neumann, 1974: 11). Când psihologia analitică vorbeşte de arhetipul „Marii Mame", nu se referă la o imagine concretă ci la o manifestare specifică a psihicului omenesc (*Ibidem*: 3). Reprezentarea materială a arhetipului se concretizează în simboluri care pot fi constituite din semne aparent abstracte, din figurine sau imagini antropomorfe pictate, dar pot cunoaşte o multitudine de alte forme greu de precizat. Pe scara evoluției conştiinței apar arhetipuri unice care, însă, sunt în stare de contaminare, iar interpretarea şi decantarea lor nu are loc decât mai târziu o dată cu dezvoltarea conştiinței (*Ibidem*: 67). Datorită contaminărilor din inconştient, imaginile arhetipurilor primordiale sunt paradoxale şi dificil de reprezentat. Ele conțin simboluri diverse şi contradictorii, ca pozitiv şi negativ, masculin şi feminin, dătător de viață, dar şi de moarte (*Ibidem*: 8). În mod firesc, atributele contradictorii nu pot fi vizualizate şi reprezentate plastic sau pictural, dar sunt cunoscute de practicanți datorită inconştientului colectiv care are o reprezentare unitară (*Ibidem*: 8-9). Mai târziu, datorită evoluției conştiinței colective, are loc o separare a simbolurilor care se ordonează după principiul contrariilor (*Ibidem*: 9), ceea ce duce la apariția ipostazelor. Dar polivalența primară rămâne prezentă datorită eternității arhetipului primordial care continuă să asocieze atribute antitetice (*Ibidem*: 10). Trebuie să atragem atenția că atunci când vorbim de ipostaze nu avem în vedere o certă separare a personajului analizat de arhetipul primar deşi acest lucru nu este exclus. Bazându-ne analiza doar pe semnele exterioare, vizualizate, ale reprezentărilor plastice sau picturale ale divinităților Cucuteni-Tripolie, nu vom putea stabili, cu minimă precizie, dacă este vorba de o zeitate la care domină arhetipul primar sau de diferite ipostaze care ar fi putut avea şi caracterul de zeități independente. Chiar dacă am dispune de integrala miturilor Cucuteni-Tripolie, iremediabil pierdute, o astfel de disociere ar fi imposibilă. Cititorul nu trebuie să fie surprins că nu facem distincție între zeitate, ipostază sau erou mitic. Cele trei categorii nu pot fi disociate decât cu riscul unei primejdioase ierarhizări didactice care ar falsifica puținele certitudini cu greu obținute din analiza materialului arheologic. Cititorul nu trebuie să fie surprins de asemănarea motivelor mitologice din regiuni geografice sau perioade cronologice care exclud orice contact cultural. Aşa cum a demonstrat C.G. Jung, arhetipurile inconştientului colectiv se manifestă în motive mitologice care apar la toate comunitățile din toate timpurile în mod identic (*Ibidem*: 13). Felul în care se concretizează ca imagini motivele mitologice constituie o altă problemă şi în acest caz putem folosi metoda analogiilor care, însă, poate fi benefică doar în cazul regiunilor şi populațiilor între care contactele au fost posibile.

Divinitatea feminină cucuteniană, pe care am numit-o convențional „Marea Zeiță", are certe trăsături de „Mare Mamă", zeitate a vieții şi a morții cu atribute contradictorii din a căror combinație iau naştere numeroase ipostaze. Cea mai mare parte dintre reprezentările plastice şi picturale cunoscute înfățişează generic această

zeitate arhetipală ale cărei principale atribute sunt legate de viaţa şi moartea oamenilor, animalelor, vegetaţiei etc. Este o zeitate specifică comunităţilor de agricultori deoarece „ ... simbolismul şi cultele Mamei-Pământ, ale fecundităţii umane şi agrare, ale sacralităţii femeii etc., nu s-au putut dezvolta şi constitui în sistem religios, bogat articulat, decât prin descoperirea agriculturii" (Eliade, 1965: 19-20).

Principala caracteristică a „Marii Zeiţe" cucuteniene este bipolaritatea sub forma *coincidentia oppositorum* (Neumann, 1974: 21 şi urm.; Eliade, 1994: 261 şi urm.; Eliade, 1992a: 383 şi urm.). *Coincidentia* este o modalitate arhaică de reflectare a paradoxului divinităţii care nu este o simplă proiecţie a personalităţii umane (*Ibidem*: 383). Bipolaritatea zeiţei este reflectată de alcătuirea unor statuete feminine din două bucăţi şi de existenţa pieselor de tip „Ianus" (Dumitroaia, 1987: 24, fig. 3/1; Mantu, 1993: 53, fig. 8/4; Pogoţeva, 1983: 85; Pogoşeva, 1985: 205, fig. 755) care nu sunt specifice doar cucutenienilor (Vl. Dumitrescu, 1956: 107).

Care erau cei doi poli, deşi există indici de pluripolarism, este greu de precizat. Din această cauză am preferat să oferim ca modele principiile *Yang* şi *Yin* care au o morfologie difuză şi complexă şi care puteau fi nu numai contrare ci şi alternative. Bipolaritatea de *Yin* şi *Yang* este prezentă în iconografia bronzului din China mileniului II î.H., dar *coincidentia oppositorum* este atestată prin obiecte mult mai vechi (Eliade, 1994: 264 şi urm.). Deşi căutăm să respectăm regula pe care ne-am impus-o de a utiliza doar concepte generale, singurele cert valabile, vom îndrăzni să afirmăm că plastica cucuteniană reflectă existenţa principiilor feminin – masculin. Dovezi în acest sens sunt nu doar statuetele feminine sau masculine, ci şi cele androgine, precum şi reprezentarea hierogamiei, asupra căreia vom reveni.

Deşi calitatea de zeitate a vieţii a „Marii Zeiţe" cucuteniene este acceptată de majoritatea cercetătorilor, este mai greu să se ofere argumente materiale. Totuşi, în favoarea acestei interpretări pot fi citate statuetele cu reprezentarea graviditătii, pandantivele reprezentând zeitatea născândă şi mai ales culoarea roşie a celor mai multe statuete feminine. Importanţa culorii roşu ca vitală şi genezică (Eliade, 1992a: 329) este subliniată de practica vopsirii cu roşu a statuetelor feminine. Respectând regula opoziţiei contrariilor, zeitatea vieţii trebuie să fie şi – divinitate a morţii. Această caracteristică poate fi afirmată şi în lipsa documentării arheologice. Din fericire, cu toată ignoranţa noastră asupra ritualurilor morţii în lumea Cucuteni-Tripolie, documentaţia arheologică nu lipseşte total. În mormântul 23 din necropola de la Čapaevka, lângă braţul drept al celui înmormântat, era depusă o statuetă feminină fără cap (Pogoţeva, 1983: 89). În necropola de la Ofatinţi (Vâhvatinţi) au fost găsite 10 statuete feminine în şase morminte (Pogoţeva, 1983; 89; Passek, 1961: 146-160, fig. 43-46; Dergačev, 1978: 10-24, fig. 5-11; Marchevici, 1981: 154). Poate nu este lipsit de semnificaţie faptul că trei statuete erau aşezate, în morminte diferite, cu capetele orientate spre est (Marchevici, 1981: 154; Pogoţeva, 1983: 99), orientare care ar putea semnifica speranţa renaşterii. Ca divinitate a vieţii şi a morţii, „Marea Zeiţă" cucuteniană are caracteristicile unei „Mari Mame" (Neumann, 1974, 24-39), ea fiind, în acelaşi timp, dispensatoarea fertilităţii şi fecundităţii. Nimic surprinzător în această alăturare, deoarece este demonstrat faptul că există o solidaritate a morţilor cu fertilitatea şi agricultura (Eliade, 1992a: 324). De obicei, şi acesta pare a fi şi cazul religiei cucutenienilor, zeităţile htonice (vegetale) sunt şi divinităţile morţii (*Ibidem*).

Materialele arheologice care probează legăturile zeităţilor cucuteniene cu lumea vegetală sunt numeroase. Imaginea feminină este asociată, pe ceramică şi în plastica *ronde-*

bosse, cu elemente vegetale stilizate (fig. 164/1; 168/4; 171/10; 241/3; 244/4). Identificarea speciilor vegetale reprezentate este deosebit de dificilă. Se pare totuşi că poate fi identificată, pe o statuetă de la Koszyłowce (fig. 168/4), imaginea stilizată a spicului de grâu. În alte cazuri (fig. 164/) sunt reprezentate ramuri stilizate de arbori sau poate chiar arborele în întregime. Pe un vas de la Costeşti IV este pictat, ca ax al metopei ovale, un şir de romburi suprapuse, flancate de capete de spirale (fig. 249/4) (Eliade, 1992a; 253-262; Eliade, 1965: 126 şi urm.), imagine care a fost interpretată de V.I. Marchevici drept o stilizare a arborelui sacru (Markevič, 1981: 159). Remarcând emoţionanta, dar deloc întâmplătoarea asemănare cu celebra „coloană fără sfârşit", nu putem decât să fim de acord cu interpretarea propusă de regretatul nostru coleg de la Chişinău. Motivul coloanei cereşti ca *Axis mundi* este bine documentat în neoliticul şi calcoliticul Europei de sud-est. Practicarea cultului pilastrului ceresc a fost strălucit demonstrată de descoperirea la Căscioarele, de către Vl. Dumitrescu, a sanctuarului cu coloane pictate (Vl. Dumitrescu, 1970: 21; Eliade, 1981, I: 51). Trecem peste posibilitatea interpretării coloanei cereşti şi ca un simbol falic şi reţinem doar consacrarea unei construcţii speciale la Căscioarele, destinată cultului *Axis mundi*.

Profesorul Mircea Petrescu-Dîmboviţa, descoperind la Truşeşti cunoscuta „faţadă de templu", a interpretat, înainte de revelaţia de la Căscioarele, cele şase reprezentări tronconice de la baza faţadei (fig. 8/1) ca idoli-coloană (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10; pl. V; Petrescu-Dîmboviţa *et al.,* 1999: 528-529, fig. 372/6). În stadiul actual al cunoştinţelor, interpretarea propusă de M. Petrescu-Dîmboviţa poate fi extinsă, fără, teamă de a greşi, considerându-se imaginile amintite drept reprezentări de coloane cereşti aflate în asociere cu divinităţile feminine. Indiferent cum va fi interpretat cuplul de la Truşeşti – *hieros gamos* sau mamă şi fiică – asocierea sa cu arborele ceresc este firească. Poate că nu este o simplă întâmplare, deşi cultul *Axis mundi* are o fantastică extindere în spaţiu şi timp, că în cultura populară românească „coloana cerului" are nu numai o mare răspândire ci şi ipostaze deosebit de diverse (Vulcănescu, 1972: *passim*).

Femeia ca descoperitoare a fenomenului de germinare şi probabilă inventatoare a agriculturii, este considerată în culturile arhaice solidară cu fertilitatea pământului, femeia fiind asimilată cu glia (Eliade, 1981: I: 41). Este deosebit de semnificativă, deşi nu ne surprinde, amestecarea cariopselor în pasta statuetelor feminine. Se confirmă afirmaţia lui Mircea Eliade: „Solidaritatea mistică dintre fecunditatea pământului şi forţa creatoare a femeii este una dintre instituţiile fundamentale a ceea ce am putea numi conştiinţa agricolă" (*Ibidem*, 308-309). Totuşi femeia nu constituie un exemplu de fertilitate pentru pământ, ci procesul este exact invers. Seminţele cuprinse în trupul efigiei zeităţii vor germina după exemplul celor din pământ. Relaţia pământ-femeie (mamă) este perfect reflectată de sintagma *Terra Mater* (Eliade, 1992a: 240 şi urm.; Lévêque, 1985: 49 şi urm.).

S.N. Bibikov a semnalat pentru Tripolie A amestecul de cereale sfărâmate şi făină în pasta statuetelor (Bibikov, 1953: 206 şi urm.), practică confirmată de O. Höckmann şi pentru triburile liniar-ceramice (Höckmann, 1987: 89 şi urm.). Acest ritual ne-a făcut să ne gândim la posibila existenţă, la „cucutenieni", a ideii de transsubstanţiere. În favoarea acestei ipoteze avem puţine argumente documentate arheologic. Se ştie că triburile Cucuteni-Tripolie practicau sacrificii umane (H. Dumitrescu, 1954: 399-425; 1957: 97-116; 1958: 407-423; Bolomey, 1983: 159-170; Mantu, Botezatu, 1994: 87 şi urm.; Botezatu, Monah, 2001: 246-247) şi un cult al craniului (Bolomey, 1983: 164). Descoperirile de la Drăguşeni-Ostrov, dar nu numai ele, par să probeze practicarea antropofagiei rituale (*Ibidem*: 169) care, alături de ritul dezmembrării, ar putea fi considerate argumente în favoarea unui mit de autosacrificare

a divinității pentru a crea, poate, o specie vegetală comestibilă (Eliade, 1993a: 293). Apariția ideii de transsubstanțiere putea fi determinată de existența mitului autosacrificiului şi de tendința de substituire a antropofagiei rituale. Deşi lanțul logic este destul de firav, considerăm necesar să atragem atenția cercetătorilor pentru a urmări eventualele probe materiale ce pot fi aduse de investigațiile viitoare.

Zeitatea feminină cucuteniană, în ipostaza zeiței gravidității, este cea care asigura fecunditatea femeilor, fiind în egală măsură şi protectoarea lor. În special pandantivele *en violon* par să fi avut funcția de protecție asupra femeilor dornice de a avea copii. Dacă cineva mai are vreo ezitare în a recunoaşte în pandantivul *en violon* imaginea femeii ghemuite, în poziție de naştere (H. Dumitrescu, 1961: 88), statueta de steatit de la Paphos poate alunga orice neîncredere (Theocharis, 1973; fig. 25). Deşi pare paradoxal, la Paphos, dar şi pe statuetele cucuteniene (fig. 59/1-3; 60/1; 61/3; 62/5), imaginea zeiței gravidității protejează divinitatea feminină. Şi, fără îndoială, exemplul sacru era urmat cu sfințenie de „cucuteniene". Doar descoperirea unor necropole mai ample ne-ar putea lămuri asupra aspectelor concrete ale portului pandantivelor *en violon*.

Figurinele cucuteniene cu reprezentarea gravidității sunt foarte rare, ceea ce ar putea semnala utilizarea lor în scopuri magice (Mateescu, Voinescu, 1982: 47). Deşi nici statuetele cu reprezentarea gravidității nu sunt foarte numeroase, presupunem, datorită folosirii lor mai îndelungate, o semnificație mai complexă, legată de fertilitatea femeii, dar şi a naturii (*Ibidem*, 58). Această explicație pare să fie valabilă şi pentru pandantivele *en violon*, ceea ce ar justifica purtarea lor şi de bărbați.

Asupra ipotezelor legate de vârsta zeităților feminine, semnalate pentru prima dată de S. Marinescu-Bîlcu (Marinescu-Bîlcu, 1977, 42; 1977, 16; 1974: 399-436), nu vom stărui deoarece au fost deja discutate. Vom insista, însă, asupra legăturilor „Marii Zeițe" cu lumea animalelor. Am înregistrat asocierea zeității feminine cu şarpele şi peştele, ființe care prin prolificitatea lor erau considerate ca dispensatoarea ale fertilității (Eliade, 1992a: 198 şi urm.; Eliade, 1994a: 159 şi urm.). Şarpele este o zeitate subpământeană (1992a: 164-169) şi asocierea cu el subliniază caracterul htonic al „Marii Zeițe" cucuteniene. Probabil şi simbolismul peştelui, legat de adâncurile apelor, avea o semnificație asemănătoare[16].

Vasul de la Sofia-La Moină (Basarabia) (fig. 266), prin personajul principal, are o oarecare legătură cu lumea htonică, dar compoziția are conotații complexe asupra cărora vom mai reveni. În momentul de față putem să oferim cititorului mai multe detalii privind compoziția acestui vas (Bicbaev, 2008a: 248; fig. M9). Pe amfora, datată Cucuteni B, sunt pictate patru personaje feminine dispuse în cruce (fig. 266). Compoziția este mai complicată dar nu este atât de riguros organizată ca pe vasul cu zece siluete feminine de la Poduri. Personajul cel mai important şi cel mai mare este plasat în spațiul dintre torțile amforei. Este

[16] În prima ediție a lucrării acest pasaj continua astfel. „Forța şi complexitatea simbolismului acvatic în religia Cucuteni-Tripolie ne este relevată de fabuloasa frescă a sirenelor dispuse cruciform pe vasul de la Sofia (Basarabia). Descoperirea de la Sofia, despre care deținem doar date sumare, introduce informații deosebit de importante în ecuația religiei cucuteniene. Ea aduce prețioase clarificări privind cosmogonia cucuteniană şi infirmă interpretările destul de schematice privind ideile religioase ale triburilor Cucuteni-Tripolie" (Monah, 1997: 207). În urmă cu câtva timp am avut ocazia să examinăm direct vasul de la Sofia, publicat de un coleg de la Chişinău (Bicbaev, 2008a: 248, fig. M9). Într-adevăr partea inferioară a principalei reprezentări pare să aibă unele asemănări cu o coadă de peşte, dar această parte este restaurată destul de mult şi analogia evocată poate deveni discutabilă. Totuşi, restaurarea propusă se bazează pe câteva fragmente originale care ar putea să o susțină. Doar descoperirea unei reprezentări asemănătoare ar putea elucida această importantă chestiune.

vorba de o reprezentare feminină, pictată cu negru, care reproduce o statuetă din faza Cucuteni B (fig. 266a). Reprezentarea feminină, văzută frontal, pare o copie a unei statuete cu picior unic (fig. 132/7; 133/7-8; 189/1-4), asemănătoare celor din complexul de cult de la Ghelăieşti (vezi *supra* cap. 2 şi fig. 7/1-3). După descoperitor (*Ibidem*), partea inferioară se termina ca o amplă coadă de peşte. E drept că această parte este restaurată, dar sunt suficiente elemente care să justifice restaurarea propusă. Personajul este flancat de două carnasiere cu labe terminate cu gheare, urechi lungi şi coada îmbârligată. Din şolduri pornesc câte două linii arcuite care coboară şi se unesc cu coada bifurcată. De pe şoldul stâng pornesc, în sus, trei linii arcuite, iar alte trei linii au ca loc de pornire antebraţul şi palma dreaptă, fiind îndreptate, de asemenea, în sus. Spre deosebire de aşa-zisele statuete „elongate" Cucuteni B, reprezentarea principală de pe vasul de la Sofia are braţele destul de realist pictate. Acestea sunt arcuite din cot şi au reprezentate palmele cu câte cinci degete. Capul este reprezentat convenţional printr-un disc negru unit de trup printr-un gât destul de scurt. Deasupra capului, de o parte şi alta, sunt pictate două discuri negre pline. Tot în spaţiul dintre torţi sunt pictate două discuri mari alcătuite din câte o bandă circulară neagră destul de lată, iar în interior se află câte cinci respectiv şase linii circulare mai subţiri. Centrul cercului este ocupat de o cruce alcătuită din câte două linii negre subţiri. Deasupra torţilor şi în spaţiul opus primului personaj sunt pictate imagini feminine asemănătoare, mai mici, şi lipsite de coada de peşte şi de liniile ce coborau sau erau îndreptate în sus (fig. 266b-d). Partea inferioară a reprezentărilor mai mici este secţionată de discurile alcătuite din cercuri concentrice de linii negre. Deosebit de interesant ni se pare faptul că una dintre cele patru zeităţi, fiinţe supranaturale, are caracter de *Potnia theron* (fig. 266a), fiind flancată de animale, element remarcat şi semnalat şi de descoperitor (*Ibidem*).

După opinia noastră, excepţionala compoziţie de pe vasul de la Sofia reprezintă, alături de complexele rituale de la Ghelăieşti, Buznea şi vasul cu zece siluete de la Poduri, ilustrarea unui mit cosmogonic în care patru zeităţi feminine au creat sau şi-au împărţit lumea. Lumea, universul, pământul erau, probabil, divizate în patru sectoare, direcţii care în unele cazuri sau la unele comunităţi erau multiplicate la şase, aşa cum ne semnalează cele şase imagini feminine de pe vasul de la Poduri sau cele şase vase aşezate în cerc faţă de „componenta centrală" la Ghelăieşti şi Buznea. Este evident că mitul cosmogonic Cucuteni-Tripolie era destul de unitar şi avea un loc deosebit de important între temele religioase ale acestor populaţii.

Revenind, însă, la problema asocierii „Marii Zeiţe" cu animale, reprezentările pictate pe vasele de la Žvanec (fig. 232/9), Brânzeni III (fig. 248/3), Costeşti IV (fig. 249/4) ne relevă zeitatea în postura de *Potnia theron*. Pe vasul de la Žvanec (fig. 232/9) zeitatea feminină, mascată, are în mână un arc (Movša, 1980: 187, fig. 1) aţintit asupra unui animal cornut, cu gâtul lung, poate un cerb, pictat într-un cadru separat. Într-o altă metopă, care nu apare în ilustraţia noastră, după descoperitoare, este desenat neîndemânatec silueta unui cerb deasupra căruia este pictat un arc ţinut de o femeie-arcaş (*Ibidem*: 187 şi urm.). Într-o altă metopă apare partea inferioară a unui personaj *ithyphalic* (*Ibidem*). Remarcăm din compoziţia de la Žvanec asocierea zeiţei sau zeiţelor cu personajul *ithyphalic* ca la Magourata (Anati, 1971: 93 şi urm., fig. 57), precum şi prezenţa cerbului, animal reprezentat atât în plastica în *ronde-bosse*, dar şi pe ceramica cucuteniană (Vl. Dumitrescu, 1974; 155, fig. 166; *Idem*, 1979: 62, fig. 56-57). În ceea ce priveşte femeia-arcaş trebuie să reţinem postura sa de stăpână a vieţii vânatului.

Pe vasul de la Costeşti (fig. 249/4) patru din cele şase metope sunt străbătute de reprezentări stilizate de arbori cereşti. Într-o metopă se află imaginea zeităţii feminine, lipsită de picioare, dar cu poalele rochiei terminate sub formă de „pieptene". Într-o altă metopă apare un personaj feminin zvelt, cu rochie scurtă şi braţele ridicate deasupra capului. Zeiţa virginală este însoţită de trei imagini de animale cornute asemănătoare cu cerbii de pe vasul de la Sărata Monteoru. În alte trei metope ovale sunt, de asemenea, pictate imagini stilizate de *axis mundi* şi un număr variabil de cerbi. În sfârşit, pe un fragment de vas de la Brânzeni III (fig. 228/8) un personaj bizar, al cărui sex nu poate fi determinat, ţine în mâini un arc aţintit spre un animal cornut. Şi acest personaj pare să fie mascat.

Seria de imagini evocate ne înfăţişează zeitatea feminină cucuteniană în postura de *Potnia theron*, în timp ce scenele de vânătoare ne dezvăluie caracterul de „Mare Mamă" a *Potniei theron* cucuteniene. Imaginile de pe vasele Cucuteni-Tripolie pot fi conjugate şi cu reprezentări din alte culturi neolitice şi calcolitice care ne relevă postura de *Potnia theron* a „Marii Zeiţe". Pentru aceasta nu trebuie, deşi ar fi interesant, să ne îndreptăm privirile spre regiuni mai îndepărtate, în spaţiu şi timp, ca Grecia şi Anatolia, ci este suficient să ne referim la frescele pictate cu guano din peştera Magourata din Bulgaria. Aici *Potnia theron* apare interpusă între vânat şi vânător sau asociată cu un personaj *ithyphalic* (Anati, 1971; 93, fig. 57). În iconografia cucuteniană imaginea *Potniei theron* pare să fie mai puţin frecventă. Dacă cercetările viitoare vor confirma această situaţie se va pune problema trecerii *Potniei* cucuteniene în poziţie de *deus otiosus* (Monah, 1987: 161; Eliade, 1978: 88-89; Eliade, 1992a: 62-65), deşi nu credem că acest fenomen s-a întâmplat în vremea culturii Cucuteni-Tripolie.

O altă serie de imagini provenind de pe vase de la Brânzeni (fig. 248/3), Costeşti IV (fig. 249/3) şi de pe stela de la Usatovo (fig. 242/2), par să ne-o înfăţişeze pe „Marea Zeiţă" şi în postura de stăpână şi protectoare a animalelor domestice. Pe un fragment de vas de la Brânzeni (248/3), zeiţe cu un braţ ridicat şi altul întins lateral pare să „binecuvânteze" o vacă cu viţel. Nu lipsită de importanţă este linia şerpuită de deasupra ansamblului figurat, care ar putea reprezenta un şarpe, animal htonic cu recunoscute virtuţi fertilizatoare. Fresca de pe vasul de la Costeşti IV (fig. 249/3) cuprinde în registrul superior, două metope cu personaje feminine şi o metopă cu imaginea unui bovideu. În sfârşit, pe stela de la Usatovo (fig. 242/2) „Marea Zeiţă", în poziţie rituală, este înconjurată de mai multe animale, poate domestice. Literatura consacrată *Potniei theron* este foarte bogată (Eliade, 1957: 213 şi urm; Eliade, 1981: 293 şi urm.; Eliade, f.a.: 71 şi urm.; Deshayes, 1976: 37) şi tema ar merita o discuţie mai amplă, care nu îşi are, însă, locul aici.

Zeitatea masculină pare să aibă puţină importanţă în religia Cucuteni-Tripolie. Statistic, mai puţin de 3% dintre reprezentările în *ronde-bosse* înfăţişează bărbaţi şi până şi această cifră este discutabilă datorită fragmentării statuetelor. La fel de rar este reprezentat bărbatul şi în pictură. În afara personajului *ithyphalic* de la Žvanec ar mai rămâne în discuţie acolitul masculin din scena, controversată, de acuplare de pe vasul de la Brânzeni (fig. 244/9) (Markevič, 1981: 155). În acest sens, pot fi menţionate şi scenele de acuplare de pe vasul de la Truşeşti în care elementul masculin este parte a *hieros gamos*-ului. Statuetele ne prezintă bărbatul într-o atitudine pasivă sau, mai rar, ca personaj *ithyphalic* (fig. 140/3, 9). Câteva reprezentări în *basorelief* pe vase de provizii (fig. 238/5; 242/243/3) ar putea avea acelaşi sens. Este sigur că elementul masculin era reprezentat sub forma taurului, aşa cum se întâmplă la Çatal Höyük (Lévêque, 1972; 168 şi urm.) şi în Creta (*Ibidem*: 151) şi în general în neoliticul din Orientul Apropiat (Cauvin, 1997). Nu ne vom angaja acum în complexa discuţie asupra existenţei sau inexistenţei elementelor sau

zeităţilor uraniene (Cucoş, 1973; 212 şi urm., Cucoş, 1993: 66 şi urm.; Marinescu-Bîlcu, 1974b: 174 şi urm.) pe care nu o considerăm oportună. Vom nota totuşi că „Fiinţe Supreme cereşti există şi în cele mai arhaice societăţi ale pigmeilor, australienilor şi feugienilor" (Eliade, 1991: 69), divinităţile solare nefiind rezultatul evoluţiei civilizaţiei. În stadiul actual al cunoştinţelor despre religia cucuteniană, putem considera epifania taurină a zeităţii masculine ca o ipostază a unei divinităţi fecundatorii (*Ibidem*: 95 şi urm.). În plastica *ronde-bosse* zoomorfă, reprezentările de tauri sunt prezente, dar ne este imposibil să precizăm dacă acestea se datorează unor practici magice sau au altă semnificaţie. Tot în legătură cu zeitatea masculină cucuteniană reţinem mai vechea sintagmă de „acolit masculin" (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10), uzitată pentru a sublinia poziţia subordonată a elementului bărbătesc faţă de atotputernicia celui feminin. Datele arheologice par să justifice sintagma menţionată care ar reflecta o ipostază a divinităţii masculine.

Descoperirile de *phalloi* din aşezările cucuteniene ne semnalează practicarea unor ritualuri orgiastice în comunităţile Cucuteni-Tripolie. Piesele de lut constituiau, probabil, recuzita utilizată în aceste ceremonii care puteau cuprinde şi dansuri falice (Eliade, 1992a: 328). Persistenţa în societăţile moderne de agricultori europeni a reminiscenţelor ceremoniilor falice ne semnalează forţa şi importanţa cultului *phallos*-ului transmis, probabil, de-a lungul mileniilor (*Ibidem*). Prezentarea destul de constantă a zeităţii masculine cu „harnaşamentul" specific războinicului ne face să presupunem existenţa unor atribuţii marţiale ale divinităţii masculine care, poate, nu era redusă la poziţia de acolit decât în ritualurile legate de fertilitate şi fecunditate.

Examinarea plasticii antropomorfe Cucuteni-Tripolie ne prilejuieşte o descoperire importantă care, deşi a fost întrevăzută de mai mulţi cercetători (M. Marin, 1948; Pogoţeva, 1981: 66, 74 şi 80; Ursulescu, Batariuc, 1987: 309 şi urm.), nu a fost suficient pusă în valoare din punct de vedere mitologic şi religios. În cadrul de faţă nu vom putea întreprinde o investigaţie completă asupra divinităţii androgine Cucuteni-Tripolie, dar vom încerca să relevăm câteva din implicaţiile posibile ale acesteia.

Androginitatea este consecinţa mitologică şi reflectarea plastică a principiului *coincidentia oppositorum*. Mircea Eliade atrage atenţia că miturile conţin „o dublă revelaţie: 1) ele dezvăluie, pe de o parte, polaritatea a două personaje divine, ivite din unul şi acelaşi principiu, şi destinate, în diverse versiuni, să se implice într-un *illud tempus* eshatologic; 2) pe de altă parte, *coincidentia oppositorum* apare în structura profundă a divinităţii, care se dovedeşte, rând pe rând sau concomitent, binevoitoare şi înfricoşătoare, creatoare şi destructivă, solară şi ofidiană (= manifestă şi virtuală) etc. În acest sens „ … mitul relevează, mai adânc decât ar fi posibil chiar experienţei raţionaliste să dezvăluie, structura însăşi a divinităţii, care se situează deasupra atributelor ei şi reuneşte toate contrariile" (Eliade, 1992a: 383). Pentru a nu subzista ambiguităţi vom spune că, între principiile care intră în compunerea intimă a divinităţii, femininul şi masculinul ocupă un rol aparte. Paradoxul divin, aflat deasupra personalităţii umane, se manifestă prin *coincidentia oppositorum* în care contrariile se atrag şi sunt transcendente (*Ibidem*). Am interpretat alcătuirea din două bucăţi inegale a statuetelor feminine ca un semn al coincidenţei contrariilor în care cele două elemente pot căpăta o multitudine de expresii. În cazul reprezentărilor cucuteniene androgine ne aflăm în faţa unui caz în care opoziţia şi coincidenţa femininului şi masculinului este clar exprimată.

Reprezentările androgine din plastica în *ronde-bosse* sau cele aplicate pe ceramică pot fi ipostaze ale „Marii Zeiţe", dar şi personaje distincte. Ele pot desemna divinitatea primordială capabilă de autoreproducere (Monah, 1987: 190-191). În absenţa miturilor

Cucuteni-Tripolie nu putem stabili mai exact care dintre cele două ipostaze este mai aproape de adevăr, dar, aşa cum am mai spus (*Ibidem*: 191) prima ipostază ni se pare mai veridică deoarece „Androginia este o formulă arhaică şi universală pentru a exprima totalitatea, coincidenţa contrariilor, *coincidentia oppositorum*" (Eliade, 1957: 215). Iconografia zeităţii androgine Cucuteni-Tripolie este destul de uniformă şi nu ne permite decât în proporţie redusă stabilirea atributelor sale şi a valenţelor asociative. Ştim, însă, că zeitatea androgină este, alături de cea feminină, parte în hierogamia divină. În acest sens dispunem de imaginile lipsite de ambiguitate de pe vasul de provizii de la Scânteia (fig. 239; 240/1) şi de cea discutabilă de la Dumeşti (fig. 241/1). În această categorie ar putea intra, poate, şi imaginea pictată de la Brânzeni III (fig. 244/9) în care V.I. Marchevici (Markevič, 1981: 157) vede o scenă de acuplare între două personaje îmbrăcate în rochii. Dacă interpretarea colegului basarabean este corectă, caracterul androgin al personajului, mai mic, de la Brânzeni ar fi semnalat de îmbrăcămintea specific feminină şi de reprezentarea *phallos*-ului.

Deşi iconografia cucuteniană nu ne prezintă divinitatea androgină asociată cu elemente vegetale, judecând după majoritatea miturilor înregistrate de istoria religiilor putem susţine că mai ales divinităţile vegetale sunt androgine (Eliade, 1992a: 385). Pe această bază putem trage concluzia, fără teamă de a greşi, că androginul cucutenian singur sau în asociere cu „Marea Zeiţă" avea un rol important în resuscitarea vegetaţiei, fără însă să abdice de la caracterul său primordial de zeitate a fertilităţii cosmice (*Ibidem*, 384-385).

Este interesant de semnalat că dacă acest concept al bi-unităţii divine este exprimat în mituri prin termeni metafizici sau teologici, el are şi o justificare biologică, aceasta fiind prima treaptă a paradoxului divin (*Ibidem*, 384). Cele mai recente cercetări au relevat determinarea târzie a sexului, precedat de o stare amorfă de nediferenţiere sexuală (Peyre, Wiels, Fonton, 1991: 28). În unele cazuri, ambiguitatea cromozomială se conservă pe întreaga durată a vieţii (*Ibidem*, 30), ceea ce a făcut posibilă tehnica modernă a schimbărilor de sex. Şi iată cum revelaţia metafizică precede cu mii de ani cunoaşterea ştiinţifică a timpurilor noastre.

Cuplurile. După succinta prezentare a elementelor de ritual, a zeităţilor şi ipostazelor lor trebuie să ne ocupăm şi de cuplurile de zeităţi.

Cele două fragmente de statuete cu „ligaturi" de la Ghelăieşti (fig. 163/4) şi Čičirkozivka (fig. 196/1) deşi sunt evident părţi din ansambluri, nu ne permit să identificăm personajele şi temele ilustrate. În alte câteva cazuri, însă, situaţia este mai clară. O primă temă identificată este a hierogamiei. Problema hierogamiei în iconografia cucuteniană a fost pentru prima dată abordată de M. Petrescu-Dîmboviţa la publicarea „faţadei de templu" de la Truşeşti (fig. 8/1) (Petrescu-Dîmboviţa, 1957: 10). Din păcate, cele două personaje de la Truşeşti nu au indicat cu certitudine sexul. Colierele cu pandantive par să ne semnaleze, mai degrabă, reprezentarea a două personaje feminine. Dacă se confirmă interpretarea propusă de Pierre Lévêque va trebui să ţinem seama că elementul masculin nu lipseşte din ansamblul de la Truşeşti. Extremităţile părţii superioare se termină printr-un soi de coarne, elemente care fac parte din simbolistica masculină. Un alt simbol masculin ar putea fi şirul de şase idoli-coloană de la baza ansamblului.

Pe un vas de provizii de la Truşeşti (fig. 238/3) este reprezentată dorsal o scenă de acuplare (*Ibidem*: 11, fig. 7), interpretare pe care o preferăm celei menţionate de Pierre Lévêque (1972: 175). Altorelieful este reprodus pe pereţii vasului de cinci ori. La fel de clar este reprezentată perechea hierogamică pe un vas de provizii de la Scânteia (fig. 239; 240/1) (Mantu, 1993: 130, fig. 2 şi 3/5). Aici însă cuplul este format dintr-o figurină feminină şi una

androgină. O reprezentare mai puțin certă este cea de la Dumeşti (fig. 241/1) (Alaiba, 1983-1984: 106 şi fig. 14-15) unde , de asemenea, pe pereții unui vas de provizii, se află un cuplu. Primul personaj, văzut din spate, este cert feminin, în timp ce al doilea, cu picioarele larg depărtate, aminteşte de modelajul statuetelor masculine din faza Cucuteni A. Nu este exclus ca a doua figurină să reprezinte tot o femeie în poziție ghemuită, specifică pentru naştere. Această eventualitate ni se pare mai puțin probabilă deoarece reprezentarea cuplului îşi pierde orice semnificație. Prima ipoteză ni se pare mai aproape de realitate.

Reprezentările naturaliste ale mariajului divin sunt completate de *hieros-gamos*-ul simbolic de la Bilcze Złote (fig. 232/6). Placa de os tăiată în formă de craniu de taur, poartă o siluetă feminină cu brațele ridicate. Faptul că este vorba de o reprezentare feminină şi nu de o albină (Gimbutas, 1982: 182-190, fig. 13) ne-o demonstrează zecile de siluete feminine pictate pe ceramica Cucuteni-Tripolie. În favoarea interpretării propuse de noi, dar şi de alți arheologi, putem invoca şi depunerile de statuete feminine pe cranii de taur descoperite în aşezări tripoliene (Bibikov, 1953: 266; Markevič, 1981; Pogoževa, 1983: 112, 131). Reprezentarea amorurilor taurine (Lévêque, 1985: 44) ale „Marii Zeițe" cunoaşte o largă răspândire în Anatolia şi Creta (*Ibidem*) şi din acest punct de vedere nici lumea Cucuteni-Tripolie nu face excepție. Şi în cultura Gumelnița tema hierogamiei dintre „Marea Zeiță" şi taur este prezentă. Profesorul Vl. Dumitrescu a publicat un fragment dintr-un ansamblu statuar din care s-a păstrat doar capul taurului ce poartă între coarne o figurină feminină (fig. 45/7) (Vl. Dumitrescu, 1974: 577-583). Recent, tema hierogamiei dintre fecioară şi bour (taur) a fost analizată din perspectiva literaturii populare româneşti, dar şi a unor surse din mediul minoico-micenian, punându-se problema unei transmiteri a acesteia încă din calcolitic (Poruciuc, 2010: 18 şi urm.).

Două mici ansambluri statuare de la Kriničiki (fig. 118/2) şi Koszyłowce (fig. 222/4) reprezintă „Marea Zeiță" în postură de *kourotróphos* (Pogoževa, 1983: 75, 95). Deşi cele două statuete sunt destul de sever stilizate, ele nu sunt lipsite de expresivitate, schematismul lor fiind umanizat de gestul protector cu care-şi strâng la piept copilul. Reprezentările de la Kriničiki şi Koszyłowce ca şi placheta cu sâni multipli din aceeaşi aşezare, subliniază caracterul de „Mare Mamă" a divinității cucuteniene. Zeiță a vieții şi a morții, a fertilității şi fecundității, *Magna Mater* este în cazurile menționate protectoarea şi „alăptătoarea" nu numai a copilului, ci a întregii lumi.

În sfârşit, ultima mare temă reflectată de plastica şi pictura cucuteniană a fost semnalată, cu mulți ani în urmă, de profesorul Pierre Lévêque care, discutând originile cuplului de zeități Demeter şi Koré, considera ca acesta este prefigurat în plastica Vinča şi Cucuteni (Lévêque, 1972: 144-179). Lévêque considera cele două figurine îngemănate de la Truşeşti ca fiind feminine, iar una dintre ele, fiind mai mică, o interpreta drept fiică a primei (*Ibidem*: 175).

Fără să intervenim acum în disputa prilejuită de ipoteza lui Pierre Lévêque vom evoca o serie de materiale arheologice descoperite după ce Vl. Dumitrescu (1979: 79) îşi formulase obiecțiile. Cele două figurine de la Truşeşti nu au indicații privind sexul. Ambele personaje poartă la gât coliere cu pandantive *en violon* care ar putea indica feminitatea lor (Monah, 1987: 192). Luând în considerare faptul că unul dintre personaje este mai mic şi ținând seama că Silvia Marinescu-Bîlcu a relevat existența ipostazelor de „matroană" şi „fată nubilă" în plastica cucuteniană (Marinescu-Bîlcu, 1977a: 42), ipoteza lui Pierre Lévêque capătă consistență. În afara certelor ipostaze evidențiate deja (*Ibidem*), o serie de imagini par să acrediteze existența în mitologia Cucuteni-Tripolie a cuplului mamă şi fiică.

Pe un vas din aşezarea de la Costeşti IV (fig. 244/12) se remarcă pictarea într-o metopă a două personaje, în poziție rituală, îmbrăcate în rochii terminate cu franjuri la poale. Deşi imaginea este deteriorată, se observă că un personaj este mai mare. Feminitatea reprezentărilor de la Costeşti poate fi cu greu contestată. Pe vasul cu două frize de la Costeşti (fig. 249/3) atât în registrul superior cât şi în cel inferior, în metope, este reprezentat acelaşi cuplu format din două personaje feminine de dimensiuni diferite. În metopa superioară, personajul mai mare, în rochie cu franjuri, are mâna dreaptă sprijinită pe şold şi cea stângă adusă la cap. Personajul mai mic, în rochie simplă, are ambele mâini aduse la cap, în timp ce „fiica" are dreapta la şold şi stânga la cap. Diferențele de îmbrăcăminte şi atitudine aveau, fără îndoială, o anumită semnificație mai greu de descifrat. Acelaşi cuplu este pictat şi pe un vas din aşezarea Brânzeni III (fig. 249/1). Tot într-o metopă ovală sunt pictate două personaje feminine de dimensiuni diferite. „Mama" este îmbrăcată cu rochie cu franjuri, cu dreapta pe şold şi stânga la cap, în timp ce „fiica", în rochie simplă, are ambele mâni aduse la cap. Reprezentarea de la Brânzeni este identică cu cea din metopa superioară de la Costeşti. Şi acest fapt nu este întâmplător, ci ne semnalează existența unui cuplu sacru, bine structurat, cu un canon precis în ceea ce priveşte îmbrăcămintea şi atitudinea.

Tot din aşezarea de la Brânzeni III (fig. 254/9) provine un fragment de vas pe care se conservă doar partea inferioară a personajelor pe care le-am discutat. Comparându-le cu imaginile descrise mai sus, remarcăm că poziția personajelor este inversată, „mama" aflându-se în stânga. Personajul mai mare poartă o rochie terminată în „pieptene", iar „fiica" are o rochie simplă. Reconstituirea propusă de V.I. Marchevici (1981: 72/3) (fig. 254/9a) conține, după părerea noastră, unele erori. Judecând după celelalte reprezentări de la Brânzeni şi Costeşti, „mama" ar fi trebuit să aibă mâna dreaptă pe şold şi cea stângă la cap, iar „fiica" ambele mâini aduse la cap.

Acelaşi cuplu feminin, „mamă" şi „fiică", pare să fie reprezentat şi de aşa-zisul tron de la Lipcani (fig. 261/5; 262/1). Ca şi figurinele din „fațada" de la Truşeşti, statuetele de la Lipcani sunt lipsite de atribute sexuale. Una din cele două figurine ce surmontează bazinul de la Lipcani este mai mare, repetându-se situația de la Truşeşti. Ipoteza noastră formulată în legătură cu sexul figurinelor ce surmontează tronul sau bazinul de la Lipcani pare a fi susținută de două tronuri din colecția Platar. Primul exemplar, sigur autentic, din care s-a păstrat doar partea inferioară a tronului, cu picioarele, blatul şi jumătatea inferioară a figurinelor, este destul de clar. Figurinele ce alcătuiau spătarul erau unite printr-o punte şi ambele aveau marcați sânii (Stratulat *et al.,* 2008: fig. U93). Un alt exemplar (*Ibidem*: fig. U137) întregit, dar dubios, ne prezintă spătarul alcătuit din două statuete feminine cu sânii clar reprezentați. Din recapitularea făcută reținem existența a cel puțin opt reprezentări de cupluri feminine, trei plastice şi cinci pictate, cu personaje inegale ca mărime care ar putea înfățişa „mama" şi „fiica". Aria investigațiilor ar putea fi lărgită şi asupra culturilor Vinča, Gumelnița şi Precucuteni, dar, din păcate, acest lucru nu este posibil în lucrarea de față. Fără să facem acum o analiză aprofundată asupra temei „mamă" şi „fiică" în iconografia neo-eneolitică, ținând cont de argumentele aduse de Pierre Lévêque, credem că se poate accepta ipoteza prefigurării cuplului Demeter şi Koré, ipoteză susținută şi de S. Marinescu-Bîlcu (1977a: 42).

După opinia noastră, cercetările viitoare asupra vieții spirituale neo-eneolitice vor trebui să țină seama de posibile transmiteri, prin intermediul miturilor, a unor teme religioase (mitologice) din fondul neolitic populațiilor care, mai târziu, au intrat sub lumina izvoarelor

scrise. Forța de perpetuare a unei teme religioase, a unui mit este direct proporțională cu importanța şi răspândirea lui, cu prestigiul populației care l-a vehiculat. Strălucitele civilizații calcolitice din Europa de sud-est au fost o bază ideală pentru transmiterea în timp a unor teme religioase şi mituri care au influențat profund viața spirituală de mai târziu a acestei regiuni geografice. Neo-eneoliticul a fost prin excelență perioada de naştere a marilor mituri (mitopoetica) care au reflectat marile invenții ale revoluției neolitice (producerea hranei, construirea locuințelor, domesticirea plantelor şi animalelor etc). Neo-eneoliticul a fost epoca în care s-au cristalizat concepțiile cosmogonice şi împărțirea timpului a căpătat o valoare deosebită (Lévêque, 1985: 57-58; Eliade, 1978: 5-6, 21-24, 93-101). Toate aceste descoperiri şi invenții nu puteau dispare în neant.

Am da dovadă de o imensă imprudență dacă am pretinde că putem reconstitui religia Cucuteni-Tripolie bazându-ne doar pe reprezentările antropomorfe. Acestea oglindesc doar o parte din concepțiile religioase ale cucutenienilor, dar, în lipsa miturilor, a verbului, ne oferă doar fărâme din *illud tempus*. Totuşi, a nu încerca o cât de succintă caracterizare a religiei cucuteniene ar fi nefiresc.

În continuare vom încerca să evidențiem câteva dintre cele mai importante caracteristici ale religiei cucuteniene. Spre deosebire de Orientul Apropiat, Grecia şi Creta (Lévêque, 1985: 146-147), noi nu dispunem de surse documentare care să conserve direct tradițiile neo-eneolitice. Lipsiți de izvoare antice mai generoase, am putea utiliza mitologia populară din zonă, dar în decursul mileniilor şi a numeroaselor mişcări de populații, tradiția neolitică a suferit importante distorsiuni, palimpsestul care ne-a rămas fiind destul de opac. Suntem lipsiți de denumirile de zeități şi de mitologia epocii bronzului care, probabil şi la noi, conservau importante urme ale substratului neolitic şi calcolitic. În această situație, nu ne rămâne să folosim decât datele arheologice şi informațiile destul de sigure despre caracterul religiilor neolitice din Orientul Apropiat, Grecia şi Creta, pe care le vom utiliza în spiritul istoriei comparate a religiilor (*Comparative religion*) (Eliade, 1994b: 70-90).

Plastica antropomorfă şi imaginile pictate pe ceramică ne dezvăluie o populație cucuteniană practicantă a unei religii agrare dominată de arhetipul „Marii Zeițe" cu certe caracteristici de „Mare Mamă". Prin această trăsătură religia cucuteniană se integrează complexului de religii neo-eneolitice din sud-estul Europei şi Orientul Apropiat. Iconografia cucuteniană ne relevă „Marea Zeiță" ca o divinitate a fertilității şi fecundității cu un anumit rol în organizarea cosmogonică. O serie de date ne permit să afirmăm asimilarea „Marii Zeițe" cu Pământul, relație ce poate fi exprimată prin sintagma *Mater Tellus* (Eliade, 1992a: 229 şi urm.). Numeroasele sale ipostaze sau poate zeități individualizate ne-o arată ca având atribuții în domeniul fertilității vegetației prin asocierea cu arborele ceresc, cu ramuri sau spicul de grâu. Deosebit de interesant ar fi dacă s-ar putea preciza asocierea cu spicul de grâu care ar permite unele legături cu misterele din Eleusis (*Ibidem*, 251 şi urm.; Eliade, 1981: 305 şi urm.).

Caracterul htonic al „Marii Zeițe" sau poate doar al unor ipostaze ale ei este subliniat de asocierea cu şarpele, epifanie lunară, „fundament al fertilității şi regenerării periodice" (Eliade, 1992a: 164-165), aşa cum arată materialul arheologic de la Răuceşti, Cucuteni şi poate Scânteia. Din ansamblul Lună-Ploaie-Fertilitate-Femeie-Şarpe-Regenerare periodică, artiştii cucutenieni au reprezentat doar secțiunea Şarpe-Femeie-Fecunditate (*Ibidem*) care, însă, nu poate umbri mesajul complet (*Ibidem*). Asocierea zeităților feminine de pe fațada de la Truşeşti cu coarnele de consecrare rămâne pentru noi, încă, obscură datorită polivalenței acestui simbol (*Ibidem*: 163). Legăturile stăpânei

fertilității cu apa şi simbolismul acvatic ne sunt semnalate de asocierea imaginii peştelui cu „Marea Zeiță" la Brânzeni IV (fig. 130/1) şi de imaginea mai discutabilă de pe vasul de la Sofia. Emblemele acvatice, probabil subordonate „Marii Zeițe", aveau nu numai virtuți regeneratoare, dar şi atribute legate de fertilitate (*Ibidem*). Importanța ipostazelor „agrare" ale „Marii Zeițe" pare să fie subliniată de frecvența mai redusă a ipostazei de *Potnia theron*.

Poziția şi rolul elementului masculin este mai puțin clară. Acesta pare subordonat „Marii Zeițe", dar nu întotdeauna poziția sa de „acolit" este evidentă. În schimb, divinitatea sau ipostaza androgină a „Marii Zeițe" este clar documentată.

O importanță deosebită în descifrarea structurilor şi ritualurilor religiei cucuteniene o au grupările de zeități. Ansamblul „Mama şi Copilul divin" este cert atestat, permițându-ne analogii cu lumea grecească sau anatoliană. Dacă personajul desemnat prin sintagma „Copilul divin" avea, ca în Orient (Eliade, 1981: 47; Deshayes, 1980, II: 30; Lévêque, 1985: 45), şi funcția de amant este mai greu de precizat. Doar scena destul de obscură, de pe vasul de la Brânzeni III (fig. 244/9) ar putea acredita o astfel de interpretare. Cuplul „Mamă şi Fiică" pare să fie suficient de bine documentat, putându-se face unele legături cu lumea anatoliană, şi nu este exclusă o prefigurare a cuplului şi mitului Demeter şi Koré în neo-eneoliticul Europei de sud-est (Lévêque, 1985: 54-55; Lévêque, 1972: 152 şi urm.).

Hieros gamos-ul şi scenele de acuplare nu lipsesc din complexa iconografie cucuteniană. V. I. Marchevici presupune existența unor ritualuri orgiastice (Markevič, 1981: 164 şi urm.) specifice comunităților de agricultori (Eliade, 1992a: 309 şi *passim*). Taurul, ca zeitate fecundatoare şi epifanie a zeității masculine, pare să aibă un rol important în religia cucuteniană. Reprezentări hierogamice sunt atestate şi în cultura Gumelnița (Vl. Dumitrescu, 1957: 307-308), dar nu toate statuetele duble pot fi interpretate în acest sens. Un interesant ansamblu hierogamic a fost descoperit în sanctuarul vinčean de la Parța (Gh. Lazarovici, 1989: 149 şi urm.). Importanța reprezentărilor hierogamice plasate pe pereții vaselor de provizii, în care erau păstrate cereale, rezidă în faptul, binecunoscut, că orgiile rituale şi căsătoria sacră aveau virtutea de a resuscita natura, vegetația şi a aduce belşug (Eliade, 1992a; 99, 309, 329).

Polisemantismul iconografiei Cucuteni-Tripolie, varietatea hierofaniilor, ignorarea sensului exact al numeroase simboluri, absența unei mitologii regionale apropiate în timp ne obligă la multă prudență. Totuşi, numeroase probe materiale, dintre care vom cita doar complexele rituale de la Ghelăieşti şi Buznea, compozițiile pictate pe vasele de la Poduri, Sofia, Feteşti, Brânzeni şi Costeşti, ne semnalează existența unei cosmogonii Cucuteni-Tripolie care nu putea fi diferită decât în detalii de cea a populațiilor neo-eneolitice din Orientul Apropiat şi Peninsula Balcanică. În stadiul actual al cercetărilor însă, nu îndrăznim să precizăm mai exact conținutul şi caracterul acesteia. Datele arheologice ne permit să afirmăm existența unor ceremonii rituale periodice (anuale) de repetare a cosmogoniei (*Ibidem*: 365). Spargerea statuetelor, repictarea coloanelor din sanctuarul de la Căscioarele pot fi puse în legătură cu aceste ritualuri de regenerare periodică (*Ibidem*: 367 şi urm.; Eliade: 1999: 23 şi urm.). Nu existența unei cosmogonii ne surprinde, ci tocmai absența ei ne-ar fi uimit, deoarece şi cele mai primitive populații au astfel de mituri.

Mai multe scene cu personaje antropomorfe pictate pe vase par să reprezinte „ilustrația" miturilor Cucuteni-Tripolie care vor rămâne, din păcate, imposibil de reconstituit cu toate detaliile lor. Elemente ale acestora, însă, pot fi identificate prin

intermediul mitologiei orientale şi greceşti. Cu prudenţă poate fi utilizată şi mitologia balcanică, inclusiv cea românească, care s-au dezvoltat pe un substrat asemănător.

Am semnalat în repetate rânduri frapante analogii între manifestările religioase Cucuteni-Tripolie şi manifestările religioase şi simbolistica din Peninsula Balcanică şi Anatolia. Parte dintre acestea pot fi explicate prin existenţa unor arhetipuri general umane şi în această privinţă cartea lui E. Neumann poate fi un preţios ghid. Alte similitudini au, însă, explicaţii mai complexe, inclusiv relaţii culturale directe.

După cele mai recente studii arheobotanice, cerealicultura pare să-şi aibă începuturile în Orientul Apropiat de unde s-a difuzat spre diverse azimuturi printre care şi Peninsula Balcanică şi teritoriul României. Modul în care s-a petrecut difuziunea cerealiculturii, prin migraţii graduale, aculturaţie sau prin combinarea ambelor căi, are mai puţină importanţă pentru subiectul abordat de noi. Odată cu difuzarea agriculturii s-au răspândit şi noile concepţii religioase apărute în Orient, precum şi miturile lor explicative (Eliade, 1981: 50). Concepţiile religioase pornite din matricea orientală sunt, în mod firesc, analoage în structura lor. Doar atunci când substratul pre-neolitic a fost puternic, ele au căpătat o coloratură aparte care rămâne să fie identificată de cercetările viitoare. După opinia noastră, principalele „vinovate" de coloratura anatoliană a religiei Cucuteni-Tripolie sunt culturile Starčevo-Criş şi, mai ales, Vinča care au fost principalele transmiţătoare ale structurilor religioase orientale.

*

Aşa cum am mai spus, reconstituirea chiar şi lacunară a unei religii preistorice nu se poate rezuma doar la analiza reprezentărilor antropomorfe oricât de numeroase, complexe şi explicite ar fi ele. Este adevărat că civilizaţia Cucuteni-Tripolie, spre deosebire de cele vecine şi parţial contemporane, ne oferă un material extrem de bogat, diversificat şi destul de explicit, dar şi în acest fericit caz nu putem să identificăm, prezumtiv, decât unele idei şi practici religioase. Pentru a obţine un tablou mai complet ar trebui să analizăm şi reprezentările zoomorfe, riturile morţii, complexa simbolistică, care ni se pare destul de opacă, de pe statuete, figurine, obiecte sacre şi vasele rituale sau de prestigiu. Acest lucru ar trebui să fie făcut prin coroborare cu artefactele religioase descoperite în civilizaţiile ce au precedat sau au fost contemporane cu complexul cultural Cucuteni-Tripolie. Investigaţia nu trebuie să se limiteze doar la Europa centrală şi de sud-est, ci trebuie extinsă mai ales asupra Anatoliei şi poate chiar a întregului Orient Apropiat. Pentru orice cercetător din Europa de sud-est este evident că neoliticul acestei regiuni este de origine orientală şi că odată cu neolitizarea s-au impus şi ideile religioase specifice neoliticului oriental. Identificarea lor nu se poate face decât prin raportare la originile mai îndepărtate.

Sperăm că prin analiza reprezentărilor antropomorfe Cucuteni-Tripolie am reuşit să scoatem în evidenţă existenţa unor idei şi credinţe religioase, a unor mituri care par să fi supravieţuit disoluţiei civilizaţiilor calcolitice şi sunt atestate mai târziu de izvoarele scrise din Orientul Apropiat şi Grecia. Fără îndoială, aceste idei, credinţe şi mituri nu erau monopolul triburilor Cucuteni-Tripolie ci, în diferite variante şi forme, erau prezente în mentalul religios şi al altor populaţii care au locuit în această parte a Europei.

BIBLIOGRAFIE

Ailio J.-E. 1922. *Fragen der Russischen Steinzeit*, Helsinki, Finska fomminnes förenges Tidskrift 29.1.

Alaiba R. 2007. *Complexul cultural Cucuteni-Tripolie. Meşteşugul olăritului*. Iaşi, Junimea.

Aldea Al. I. 1974. Şantierul arheologic Ghirbom (com. Berghin, jud. Alba). *Apulum* 12, p. 40-47.

Ambrojevici C. 1927-1932. L'époque néolithique de la Bessarabie du nord-ouest. *Dacia*, III-IV, p. 27-44.

Anati E. 1971. Magourata Cave, Bulgaria. *Bulletino del Centro Camuno di Studi Preistoriche*, II, p. 83-107.

Andreescu R.-R. 2002. *Plastica antropomorfă gumelniţeană. Analiză preliminară*. Bucureşti, Muzeul Naţional de Istorie a României.

Andrieşescu I. 1912. *Dacia înainte de romani*. Iaşi, Institutul de Arte Grafice N. V. Ştefănescu & Co.

Anthony D.-W., with J.-Y. Chi (ed). 2010. *The Lost World of Old Europe. The Danube Valley, 5000-3500 BC*. The Institute for the Study of the Ancient World and Princeton University Press.

Bailey D.W. 1994. Reading prehistoric figurines as individuals. *World Archaeology* 25/3, p. 321/331.

Bailey D.W. 2005a. *Prehistoric Figurines. Representation and Corporeality in the Neolithic*. Londra-New York, Routledge.

Bailey D.W., 2005b. Towards New Dimensions of Meanings for Cucuteni-Tripolye Figurines. In: Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 Years of Research. Time to sum up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamţ, Constantin Matasă, p. 123-135.

Balabina V.I. 1998. *Figurki životnykh v plastike Kukuteni-Tripol'ja*, Moscova.

Bánffy E. 2001. Notes on the Connection between Human and Zoomorphic Representations in the Neolithic. In P.-F. Biehl, Fr. Bertemes, H. Meller (ed), *The Archaeology of Cult and Religion*, Budapesta, Archaeolingua Alapítvány, p. 53-67.

Banner J. 1960. The Neolithic Settlement on the Kremenyák Hill at Csóka. *Acta Archaeologica Hungarica,* 12, p. 34-47.

Batariuc P.-V., Ignătescu S., Niculică B. 2001. Plastica antropomorfă de la Mihoveni-Cahla Morii. *Suceava*. *Anuarul Muzeului Naţional al Bucovinei* XXVI-XXVIII, p. 109-143.

Batovič C. 1968. Problema kulta phallosa u Danilskoj kulturi. *Diadora*, 4, p. 5-51.

Baumann H. 1986. *Das doppelte Geschlecht. Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos,* Berlin, Dietrich Reimer Verlag.

Beldiceanu N. 1885. Antichităţile de la Cucuteni. *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie* V, p. 187-192.

Bem C. 2007. *Traian Dealul Fântânilor. Fenomenul Cucuteni A-B,* Târgovişte, Cetatea de Scaun.

Berciu D. 1961. *Contribuţii la problema neoliticului în România, în lumina noilor cercetări*, Bucureşti.

Berg van P.-L. 1987. Identification de pottiers dans le Rubané récent de Hesbaye. În *Actes du XVI^{éme} Colloque interrégional sur le Néolithique*, Bois.

Berg van P.-L. 1991. Aspects de la recherche sur le Néolithique dans le Nord-Ouest de l'Europe. In: V. Chirica, D. Monah (ed), *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*, Iaşi, Bibliotheca Archeologica Iassiensis IV, p. 420-455.

Berlescu N. 1964. Plastica cucuteniană din vechile colecţii ale Muzeului de Istorie a Moldovei. *Arheologia Moldovei*, II-III, p. 67-104.

Bernea E. 1985. *Cadre ale gândirii populare româneşti*, Bucureşti, Cartea Românească.

Bertemes F., Biehl P.-F. 2001. The Archaeology of Cult and Religion: An Introduction. In: P.-F. Biehl, Fr. Bertemes, H. Meller (ed), *The Archaeology of Cult and Religion*, Budapesta, Archaeolingua Alapítvány, p. 11-36.

Bibikov S.N. 1949. Poselenie Luka-Vrubleveckaja i ego značenie dlja istorii rennezemledel'českikh plemen Juga SSSR. *Sovetskaja Arkheologija* XI, p. 13-21.

Bibikov S.N. 1949. Kultovye ženskie izobraženja rannezemledel'skikh plemen Jugo-vostočnoj Evropy. *Sovetskaja Arkheologija* XV, p. 122-139.

Bibikov S.N. 1949. *Poselenie Luka-Vrubleveckaja na Dnestre*. Materialy i issledovanija po arkheologii, Moscova- Leningrad.

Biehl P.-F. 1996. Symbolic communication systems: symbols on athropomorphic figurines of the Neolithic and Chalcolithic from south-eastern Europe. *Journal of European Archaeology* 4, p. 153-176.

Bicbaev V., 2008a. Pot of the amphora type with representation of the Great Goddess/Potnia Theron. In: L. Stratulat, N. Ursulescu, S. Țurcanu, F.-A. Tencariu, C. Hriban (ed), *Cucuteni – Trypillia. A Great Civilization of Old Europe*, Cucuteni pentru Mileniul III Foundation & Hers Consulting Group, 2008, p. 248.

Bicbaev V., 2008b. Vessel with representations of ritual dances. In: L. Stratulat, N. Ursulescu, S. Țurcanu, F.-A. Tencariu, C. Hriban (ed), *Cucuteni – Trypillia. A Great Civilization of Old Europe*, Cucuteni pentru Mileniul III Foundation & Hers Consulting Group, 2008, p. 256-257.

Blegen W. C. 1964. *Troy and the Trojans*, Londra.

Boghian D., Mihai C. 1987. Le complexe de culte et le vase à décor ornithomorphe peint découvert à Buznea (dép. de Iaşi). In: M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Sesion scientifique Iaşi-Piatra Neamț 1984*, Bibliotheca Archeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 313-324.

Boghian D., 2010. Les marquages corporels chez les communautés néolithiques et énéolithiques carpato danubiennes (I). *Codrul Cosminului*, XVI/1, p. 5-20.

Boghian D., 2011. Les marquages corporels chez les communautés néolithiques et énéolithiques carpato danubiennes (II). *Codrul Cosminului*, XVII/1, p. 5-35.

Boghian D., Ignătescu S. 2007. Quelques considerations sur un vase Cucuteni B aux representations anthropomorphes peintes, decouvert a Feteşti – La Schit (Dép. de Suceava). *Codrul Cosminului*, XIII, p. 3-12.

Bolomey Al. 1983. Noi descoperiri de oase umane într-o aşezare cucuteniană. *Cercetări Arheologice* VI, p. 159-174.

Botezatu D., Monah D. 2001. Un craniu uman descoperit în nivelul Cucuteni A_2 de la Poduri – Dealul Ghindaru. *Cronica Cercetărilor Arheologice din România. Campania 2000*, Bucureşti, p. 246-247.

Brătianu I.Gh. 1980. *Tradiția istorică despre întemeierea statelor româneşti*, Bucureşti.

Brehm, 1964. *Lumea animalelor după Brehm*, Bucureşti.

Buhociu O. 1979. *Foloclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti.

Bujoreanu Şt. 1937-1938. Noua colecţie de obiecte preistorice de la Cucuteni a Muzeului de Antichităţi – Iaşi. *Arta şi Arheologia* 13-14, p. 23-29.

Burdo N. 2005. Tripolye A and Precucuteni: Problems of Periodization and the Absolute Chronology. In: Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 Years of Research. Time to Sum Up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamţ, Constantin Matasă, p. 75-84.

Busuioceanu Al. 1985. *Zamolxis sau mitul dacic în istoria şi legendele spaniole*, Bucureşti.

Buţureanu C. Gr. 1889. Notiţă asupra săpăturilor şi cercetărilor făcute la Cucuteni. *Arhiva*, I, p. 257-271.

Butzureano C. Gr. 1891. Note sur Coucouteni et plusieurs autres stations de la Moldavie du Nord. *Congrès International d'Anthropologie et d'Archeologie Préhistorique,* Paris.

Buţureanu C. Gr. 1897. *Preistoria şi popoarele arice*, Iaşi.

Buzdugan C., Rotaru M., 1986. Figurine antropomorfe de os descoperite în Centrul Moldovei. *Revista Muzeelor*, 7, p. 52-54.

Buzilă A., 1981. Cum a fost restaurată şi conservată «Hora de la Frumuşica». *Memoria Antiquitatis* VI-VIII, p. 335-340.

Casol J.-M. 1978. *Civilizaţia Indusului şi enigmele ei*, Bucureşti.

Cauvin J. 1994. *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. La Revolution des symboles au Néolithique. Nouvelle édition*, Paris, CNRS Editions.

Cehak H. 1930-1931. Plastyka eneolityczney kultury ceramiki malowanej w Polsce. *Swiatowit* XIV, p. 164-252.

Cvek O.V. 2004. Rozsokxuvats'ka model' žitla. *Encklopedija Teripil's'koï civilizaciï*, vol. I-II, Kiev.

Černyš E.K. 1960. Vnov'otkrytoe tripol'skoe pogrebenie u Nezvisko na Dnestre. *Materialy i issledovanija po arkheologii Jugo-Zapadana SSSR i Rumynskoj Nardnoj Respublik*, p. 77-82.

Černyš E.K. 1973. Tripol'skoe poselenie Rakovec. *Kratkie soobščenija* 134, p. 48-57.

Černyš E.K. 1982. Eneolit Pravoberežnoj Ukrainy i Moldavii. In: Masson V.M., Merpert N. Ja., Munčaev R.M., Černyš E.K., *Eneolit SSSR*, Moscova, p. 165-347.

Chirica V. 1983. Un vas antropomorf descoperit la Scînteia – Iaşi. *Hierasus. Anuar '83* V, p. 48-57.

Chapman J. 2000. *Fragmentation in Archaeology. People, Places and Broken Objects in the Prehistory of Sout-Eastern Europe*, London and New York, Routledge.

Chapman J., Gaydarska B., Raduntcheva A., Koleva B. 2007. *Parts and Wholes. Fragmentation in Prehistoric Context*, Oxford, Oxbow Books.

Ciurea V. 1933. Aperçu des antiquités préhistoriques du département de Baia. *Dacia* III-IV, p.46-55.

Ciurea V. 1938. *Muzeul Fălticenilor. Contribuţii la preistoria judeţului Baia*, Fălticeni.

Clottes J., Lewis-Williams D. 2001. *Les chamanes de la préhistoire. Texte intégral, polémique et réponses.* Paris, La maison des roches.

Coliu E. 1933. O nouă descoperire în domeniul ceramicii pictate din Moldova de Jos. *Milcovia* IV/1-2, p. 36-46.

Coman G. 1973. *Murgeni. Contribuţii la istoria unei străvechi aşezări*, Vaslui.

Coman G. 1980. *Statornicie, continuitate. Repertoriul arheologic al judeţului Vaslui*, Bucureşti.

Comşa E. 1974. 1974. *Istoria comunităţilor Boian*, Bucureşti

Comşa E. 1975. Typologie et signification des figurines anthropomorphes néolithiques du territoire roumain. *Valcamonica Symposium. Les religions de la préhisoire*, p. 143-152.

Comşa E. 1986. Consideraţii cu privire la pieptănătura în cursul epocii neolitice pe teritoriul României. *Cultură şi civilizaţie la Dunărea de Jos* II, p. 51-60.

Comşa E. 1989. Unele date despre îmbrăcămintea din epoca neolitică pe teritoiul României. *Hierasus* VII-VIII, p. 39-56.

Comşa E. 1992. Unele date cu privire la încălţămintea din epoca neolitică de pe teritoriul României, *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 43/1, p. 35-39.

Cotiugă V., Haimovici S. 2004. Fosses cultuelles (bóthroi) et à caractère cultuel du Néolithique et l'Énéolithique de la Roumanie. *Actes du XIV*^{ème} *Congrès UISPP, Université de Liège, Belgique, 2-8 septembre 2001, Section 9 – Section 10*, BAR International Series 1303, Oxford, 2004, p. 317-324.

Crîşmaru A. 1967. Cîteva piese din ceramică şi plastica cucuteniană de la Drăguşeni-Săveni. *Magazin Istoric* I/9, p. 88-89.

Crîşmaru A. 1970a. Contribuţii la cunoaşterea neoliticului din împrejurimile Săvenilor (jud. Botoşani). *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 21/2, p. 267-285.

Crîşmaru A. 1970b. Două figurine antropomorfe Cucuteni A-B. *Revista Muzeelor* 1, p. 59-60.

Crîşmaru A. 1977. *Drăguşeni. Contribuţii la o monografie arheologică*. Botoşani.

Crîşmaru A. 1989. Încă o aşezare cucuteniană din faza Cucuteni A-B descoperită pe teritoriul Moldovei. *Hierasus* VII-VIII, p. 57-66.

Csalog J. 1973. Thronendes Frauenidol von Szegvár, Tüzköves. *Prähistorische Idolkunst*, München, p. 20-37.

Cucoş Şt. 1970. Reprezentări antropomorfe în decorul pictat cucutenian de la Ghelăieşti (jud. Neamţ). *Memoria Antiquitatis* II, p. 101-114.

Cucoş Şt. 1971. Reprezentări de încălţăminte în plastica cucuteniană de la Ghelăieşti (jud. Neamţ). *Memoria Antiquitatis* III, p. 65-78.

Cucoş Şt. 1973. Un complex ritual cucutenian descoperit la Ghelăieşti (jud. Neamţ). *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 24/1, p. 207-215.

Cucoş Şt. 1974. Vase neo-eneolitice cu tub şi semnificaţia lor. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 25/1, p. 125-130.

Cucoş Şt. 1981. Săpăturile de la Văleni-Piatra Neamţ (1974-1975). *Memoria Antiquitatis* VI-VIII, p. 37-56.

Cucoş Şt. 1993. Complexe rituale cucuteniene de la Ghelăieşti, jud. Neamţ. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 44/1, p. 59-80.

Cucoş Şt. 1999. *Faza Cucuteni B în zona subcarpatică a Moldovei*. Bibliotheca Memoriae Antiquitatis VI, Piatra Neamţ, Constantin Matasă.

Cvek E. 1993. Religijni ujavlennja naselenija Tripillja. *Arkheologiia-Kiev* 3, p. 74-90.

Debec G.F. 1960. Antropologičeskaja kharakteristika čerepa iz Nezvisko. *Materialy i issledovanija po arkheologii Jugo-Zapadana SSSR i Rumynskoj Nardnoj Respublik*, Chişinău, p. 91-96.

Delcourt M. 1996. *Hermaphroditos. Mituri şi rituri ale bisexualităţii în Antichitatea clasică*. Bucureşti.

Dergačev V. A. 1978. *Vykhvatinski moghilnik*, Chişinău, Ştiinţa.

Dergacev V.A. 1998. *Karbunskij klad/Cărbuna deposit*, Kişinău,

Deshayes J. 1980. *Civilizaţiile vechiului orient*, Bucureşti.

Diaconescu M. 2005. La céramique et la plastique cucutenniennes de Vorniceni (dép. de Botoşani). In: Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 Years of Research. Time to sum up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamţ, Constantin Matasă, p. 353-367.

Diaconescu M. 2007. O statuetă antropomorfă cucuteniană de un tip deosebit. În N. Ursulescu (ed), *Dimensiunea europeană a civilizaţiei eneolitice Est-carpatice*, Iaşi, Ed. Universităţii «Al. I Cuza» Iaşi, p. 174-178.

Diamandi M. 1890. Nouvelles idoles de Coucouteni (Roumanie). *Bulletin de la Societé de Paris,* I, 4 sèrie, Paris, p. 406-408.

Dikaios P. 1932. Les cultes préhistorique dans l'île de Chypre. *Siria* XIII, p. 44-61.

Dinu M. 1955. Descoperirile de la Valea Lupului, Iaşi. *Analele Ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza»* 1-2, Iaşi, p. 13-21.

Dinu M. 1957. Şantierul arheologic Valea Lupului. *Materiale şi Cercetări Arheologice* III, p. 161-178.

Dinu M. 2006. Principalele rezultate ale cercetărilor arheologice de la Băiceni-Dâmbul Morii, com. Cucuteni (1961-1966). In: N. Ursulescu, C.-M. Lazarovici (ed), *Cucuteni 120 – valori universale*. *Lucrările simpozionului naţional, Iaşi, 30 septembrie 2004*, Iaşi, Sedcom Libris, p.31-56.

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

Dragomir I.T. 1983-1984. Un suport cucutenian – «Hora de la Bereşti». *Acta Moldaviae Meridionalis* V-VI, p. 85-98.

Dragomir I.T. 1985. Principalele rezultate ale săpăturilor arheologice de la Bereşti «Dealul Bulgarului» (1981), judeţul Galaţi. *Memoria Antiquitatis* IX-XII, p. 93-140.

Dragomir I.T. 1987. Un vase-support cucutenien «La ronde de Bereşti». In: M. Petrescu-Dîmboviţa, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (Eds), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen. Sesion scientifique Iaşi-Piatra Neamţ 1984*, Bibliotheca Arheologica Iassiensis I, Iaşi, p. 289-300.

Draşovean Fl., Popovici D.-N. 2008. *L'art néolithique en Roumanie*. Arte'm.

Dumitrescu Horia. 1957. Asupra unei interpretări a striaţiilor de pe corpul figurinelor umane din epoca neolitică. *Probleme de antropologie* III, p. 7-17.

Dumitrescu Horia. 1973. La représentation du corp humain dans la plastique cucuténienne d'après les figurines à stries. *Actes du VIII^e^ Congrès International des Sciences Pré- et Protohistoriques* II, Belgrad.

Dumitrescu H. 1933. La station préhistorique de Ruginoasa. *Dacia* III-IV, p. 57-87.

Dumitrescu H. 1952. Cercetările arheologice de la Văleni (jud. Neamț), *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* I/2, p. 19-51.

Dumitrescu H. 1952. Şantierul arheologic Traian. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* III, p. 121-140.

Dumitrescu H. 1954a. Şantierul arheologic Traian. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* V/1-2, p. 35-67.

Dumitrescu H. 1954b. O descoperire în legătură cu ritul de înmormântare în cuprinsul ceramicii pictate Cucuteni-Tripolie. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* V/3-4, p. 399-429.

Dumitrescu H. 1957a. Contribuții la problema originii culturii Precucuteni. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* VIII/1-2, p. 53-69.

Dumitrescu H. 1957b. Découvertes concernant un rit funéraire magique dans l'aire de la civilisation de la céramique de type Cucuteni-Tripolie. *Dacia*, NS, I, p. 97-116.

Dumitrescu H. 1958. Deux nouvelle tombes cucuténienne à rite magique découvertes à Traian. *Dacia,* NS, II, p. 407-423.

Dumitrescu H. 1959. Şantierul arheologic Traian (r. Buhuşi, reg. Bacău). *Materiale şi Cercetări Arheologice*, V, p. 189-199.

Dumitrescu H. 1960. Antropomorfnye izobraženija iz Traian. *Dacia*, NS, IV, p. 31-52.

Dumitrescu H. 1961. Connections Betwen the Cucuteni-Tripolie Cultural Complex and the Neighbouring Eneolithic Cultures in the Light of the Utilization of Golden Pendants. *Dacia,* NS, V, p. 69-93.

Dumitrescu H. 1968. Un modèle de sanctuaire dècouvert dans la station de Căscioarele. *Dacia*, XII, NS., p. 381-394.

Dumitrescu H. 1973. Sur une nouvelle interprétation du modèle de sanctuaire de Căscioarele. *Dacia,* NS, 18, p. 311-316.

Dumitrescu H., Dumitrescu Vl. 1970. Şantierul arheologic Traian. *Materiale şi Cercetări Arheologice* IX, p. 39-57.

Dumitrescu Vl. 1926-1927. La cronologia della ceramica dipinta dell'Europa Orientale. *Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola Romena di Roma* IV, p. 39-57.

Dumitrescu Vl. 1931. *Notes concernant l'ornamentation peinte zoomorphe et humaine dans les civilisations à céramique peinte de Roumanie et de la Susiane*, Bucureşti.

Dumitrescu Vl. Une nouvelle station à céramique peinte dans le nord-ouest de la Moldavie. *Dacia* III—IV, p. 115-149.

Dumitrescu Vl. 1934. Notes sour Cucuteni. *Istros* I, p. 14-18.

Dumitrescu Vl. 1945a. La station préhistorique de Traian. Fouilles de 1936, 1938 et 1940. *Dacia* IX-X, 11-113.

Dumitrescu Vl. 1945b. Funde in Bezirk Baia (Moldau). *Dacia* IX-X, p. 521-530.

Dumitrescu Vl. 1956. Semnificația unui tip de figurină descoperită la Rast. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* VII/1-2, p. 95-118.

Dumitrescu Vl. 1957. Din nou despre figurinele bicefale. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* VIII/1-4, p. 307-309.

Dumitrescu Vl. 1963a. Originea şi evoluția culturii Cucuteni-Tripolie I. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* XIV/1, p. 51-79.

Dumitrescu Vl. 1963b. Originea şi evoluția culturii Cucuteni-Tripolie II. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* XIV/2, p. 285-308.

Dumitrescu Vl. 1968. *L'art néolithique en Roumanie*, Bucureşti, Meridiane.

Dumitrescu Vl. 1970. Édifice destiné au culte découvert dans le couche Boian-Spanțov de la station-tel de Căscioarele. *Dacia,* NS, XIV, p. 5-25.

Dumitrescu Vl. 1974. *Arta preistorică în România*. Bucureşti, Meridiane.

Dumitrescu Vl. 1977. Despre un fragment de vas zoomorf mai puțin comun de la Căscioarele. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 28/4, p. 577-583.

Dumitrescu Vl., 1978. recenzie M. Gimbutas, The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000 – 3500 B.C. Miths, Legends and Cult images, Londra, 1974. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie*, 29/4: 583-588.

Dumitrescu Vl. 1979. *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, Meridiane.

Dumitrescu Vl., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmbovița M., Gostar N. 1954. *Hăbăşeşti. Monografie arheologică*, Bucureşti, Academiei Române.

Dumitrescu Vl., Bolomey Al., Mogoşanu Fl. 1983. *Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie*, Bucureşti.

Dumitroaia Gh. 1987. Plastica antropomorfă cucuteniană de la Răuceşti-«Munteni», jud. Neamț. *Memoria Antiquitatis* XV-XVII, p. 21-42.

Durkheim E. 1995. *Formele elementare ale vieții religioase*, Iaşi, Polirom.

Eliade M. 1951. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris.

Eliade M. 1957. *Mythes, réves et mystères*. Paris, Gallimard.

Eliade M. 1965. *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard.

Eliade M. 1978. *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Univers.

Eliade M. 1981. *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*. I. – *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*, Bucureşti; II – 1986. *De la Gautama Buddha pînă la triumful creştinismului*, Bucureşti; III – 1988. *De la Mahomed la epoca Reformelor*, Bucureşti, Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Eliade M. 1991. *Eseuri*. Bucureşti.

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

Eliade M. 1992b. *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie*. Iaşi, Junimea.

Eliade M. 1994a. *Imagini şi simboluri*. Bucureşti, Humanitas.

Eliade M. 1994b. *Nostalgia originilor*. Bucureşti, Humanitas.

Eliade M. 1995a. *Mefistofel şi androginul*. Bucureşti, Humanitas.

Eliade M. 1995b. *Naşteri mistice*. Bucureşti, Humanitas.

Eliade M. 1999. *Mitul eternei reîntoarceri*, Bucureşti, Univers enciclopedic.

Eliade M. f.a. *L'épreuve du Labyrinthe*, Paris, Pierre Belfond.

Eliade M., Culianu I. P. 1993. *Dicţionar al religiilor*. Bucureşti, Humanitas.

Ellis L. 1984. *The Cucuteni-Tripolye Culture. A Study in Technology and the Origins of Complex Society.* Oxford, British Archaeological Reports – International Series 217.

Faure P. 1977. *Viaţa de fiecare zi în Creta lui Minos*, Bucureşti, Eminescu.

Florescu A., Florescu M., 1961. Şantierul arheologic Truşeşti (r. Truşeşti, reg. Suceava). *Materiale şi Cercetări Arheologice* VIII, p. 79-89.

Frazer J. G: 1980. *Creanga de aur*, I-IV, Bucureşti.

Fol A., Lichardus J., (ed.). 1988. *Macht, Herrschaft und Gold. Das Gräberfeld von Varna (Bulgarien) und die Anfänge einer neuen europäischen Zivilisation*, Saarbrücken.

Furtună Al. 1994. Proveniența şi semnificaţia ritului decapitării la români. In: P. Roman, M. Alexianu (eds), *Relations Thraco-Illyro-Hellénistiques*. Bucureşti, p. 464-475.

Gaydarska B., Chapman J., Raduncheva A., Koleva B. 2007. The chaîne opératoire approach to prehistoric figurines: an exemple from Dolnoslav, Bulgaria. In Renfrew C., Morley I. (eds.), *Image and imagination, a global prehistory of figurative representation*. Cambridge: McDonald Institute, p. 171-184.

Gembarovič M.T. 1956. O značeni tripol'skikh ženščikh statuetok. *Sovetskaja Arkheologija* XXV, p. 106-123.

Gheorghiu D., 1986. Pots and Messages: The Complex Advertising of Eneolithic Ceramics. In D.A. Meyer, P.C. Dawson, D.T. Hanna (eds.), *Debating Complexity. Proceedings of the 26th Annual Chacmool Conference*, The Archaeological Association of the University of Calgary, Calgary.

Gheorghiu D. 1997. Semnele strămoşilor: rituri funerare şi transmiterea lor în societatea cucuteniană. *Acta Musei Napocensis* 34/1, p. 727-734.

Gheorghiu D. 2005. The Controlled Fragmentation of Anthropomorfic Figurine. In: Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 Years of Research. Time to sum up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamț, Constantin Matasă, p. 137-144.

Gheorghiu D. 2001. The Cult of Ancestors in the East European Chalcolithic. A Holographic Approach. In P.-F. Biehl, Fr. Bertemes, H. Meller (ed.), *The Archaeology of Cult and Religion*, Budapesta, Archaeolingua Alapítvány, p. 73-86.

Gheorghiu D. 2010. Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Figurines. In D. Gheorghiu, Ann Cyphers (eds.), *Anthropomorfic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso – America. Morphology, materiality, technology, function and context*, Oxford, Arhaeopress, BAR IS 2138.

Gerasimov G.F. 1960. Vnešnij oblik čeloveka iz Nezvisko. În *Materialy i issledovanija po arkheologii Jugo-Zapadana SSSR i Rumynskoj Nardnoj Respublik*, Chişinău, p. 83-89.

Gimbutas M. 1974. The Masks in Old Europe from 6500 to 3500 B.C. *Archaeology* 27/4, p. 163-214.

Gimbutas M. 1975. Figurines of Old Europe (6500-3500 B.C.). *Valcamonica Symposium '72. Les religions de la Préhistoire*, p. 117-137.

Gimbutas M. 1976. Ideograms and Symbolic Design on Ritual Objects of Old Europe (Neolithic and Chalcholithic South-East Europe. In J. W. S. Megaw (ed), *To Illustrate the Monuments*, p. 78-98.

Gimbutas M.1980. The Temples of Old Europe. *Archaeology* 33/6, p. 41-50.

Gimbutas M. 1981. The „Monstrous Venus" of Prehistory or Goddess Creatrix. *Comparative Civilization Review* 7, p. 1-26.

Gimbutas M. 1982. *The Goddesses and Gods of Old Europe 6500-3500*. Londra, Thames and Hudson.

Gimbutas M. 1987. Old European Deities. With Emphasis on Images from the Cucuteni Culture. In: M. Petrescu-Dîmboviţa, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 99-124.

Gimbutas M. 1989. *The Language of the Goddess*. San Francisco, Harper Collins.

Gimbutas M. 1991. *The Civilization of Goddess. The World of Old Europe*. San Francisco, Harper Collins.

Gimbutas M., Winn Sh., Shimabuken D. 1989a. Achilleion. A Neolithic Settlement in Thessaly. Northen Greece. 6400-5600. In: M. Gimbutas, S. Winn, S and D. Shimabuku (ed), *Achilleion. A Neolithic setlement in Thessaly, Greece 6400-5600 BC,* Monumenta Archaeologica 14, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles.

Gimbutas M. 1989b. Figurines and Cult Equipment: their role in the Reconstruction of Neolithic religion. In: M. Gimbutas, S. Winn, S and D. Shimabuku (ed), *Achilleion. A Neolithic setlement in Thessaly, Greece 6400-5600 BC*, Monumenta Archaeologica 14, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, p. 171-227.

Girnik I. P., Videiko M. Iu. 1989. Antropomorfnaja plastika z pizno'tripol's'kogo poselennija bilja s. Čičirkozivka. *Arkheologiia-Kiev* 1, p. 83-90.

Gramatopol M. 1982. *Dacia Antiqua*. Bucureşti, Albatros.

Gusev O. S. 1993. Pam'jatki rozvinutogo Tripillja Sred'nogo Pobužžja. *Arkheologiia-Kiev*, p. 114-127.

Gusev O. S. 1995. *Tripil's'ka kul'tura Sredno'go Pobužžja*. Vinnica, Anteke-Ultd.

Hadaczek Ch. 1915. *La colonie industrielle de Koszyłowce (arond. T. de Zaleszczyk) de l'époque énéolithique. Album des fouilles*. Léopol.

Hansen S. 2001. Neolithic Sculpture. Some Remarks on an Old Problem. In P.-F. Biehl, Fr. Bertemes, H. Meller (ed), *The Archaeology of Cult and Religion*, Budapesta, Archaeolingua Alapítvány, p. 37-52.

Himner M. 1933. Études sur la civilisation prémicénienne dans le bassin de la Mer Noire d'après des fouilles personelles. *Światowit* XIV, p. 26-163.

Höckmann O. 1968. *Die menschengestaltige Figuralplastik der südosteuropäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit*, I-II, Hildesheim.

Höckmann O. 1987. Gemeinsamkeiten in der Plastik der Linearkeramik und der Cucuteni-Kultur. In: M. Petrescu-Dîmboviţa, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 89-98.

Idole. Frühe Götterbilder und Opfergaben. Mainz am Rhein, 1985.

Ivanov S. I. 1978. Les fouilles archéologiques de la nécropole chalcolithique à Varna. 1972-1973. *Studia Praeistorica* 1-2, p. 13-27.

Iovanovič B. 1967. La signification de certains éléments de culte du group Starčevo. *Starinar* 18, p. 11-20.

Javtušenko I.G, Pilepenko O.A., Senčenko M.I., Videjko M.Ju., Arhipova E.I., Korec'ka S.A., Platanov M.S. 2004. *Masterpices of Platar*, Kiev, Petroimpex.

Jung C. G., Kerényi Ch. 1968. *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris.

Jung C. G., Kerényi Ch. 1994. *Copilul divin. Fecioara divină (Introducere în esenţa mitologiei)*, Timişoara.

Kaindl F. R. 1904. *Geschichte der Bukowina von der altesten zeit bis zum Gegenwart*, I. Cernăuţi.

Kalicz N., 1970. *Clay Gods. The Neolithic Period and Cooper Age in Hungary*, Budapesta, Corvina.

Kalicz N., Makkay J. 1973. Gefässe mit Gesichtsdarstellungen in der Linearbandkeramik aus Ugarn. *Prähistorische Idolkuns*, München, p. 9-15.

Kalicz N., Raczky P. 1987. The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recet archaeological research. *The Late Neolithic of the Tisza Region,* Budapesta-Szolnok, p. 11-30.

Kandyba O. 1937. *Schipenitz. Kunst und Geräte eines Neolithischen Dorfes*. Viena-Leipzig, Anton Schroll und Heinrich Keller.

Karageorghis J. 1977. *La Grande Déesse de Chypre et son culte à travers l'iconographie de l'époque néolithique au VI^{éme} s. av. Ch*. Lion.

Kernbach V. 1978. *Miturile esenţiale*. Bucureşti.

Kernbach V. 1989. *Dicţionar de mitologie generală*. Bucureşti.

Khvoiko V.V. 1901. Kamenyj vek Srednego Pridneprov'ja. *Trudy XI Arkheologiceski s'ezada v Kieve 1899* I, Kiev, p. 736-813.

Klein S. L: 1968. O date karbunskogo klada. *Problemy arkhaeologii* I, p. 5-72.

Korek J. 1960. Die Golds-Cheiben von Csáford. *Folia Archaeologica* XII, p. 27-33.

Korošek J. 1953. Prehistorijska glinena plastika u Jugoslavij. *Arheološki radovi i rasprave* 1, Lubliana, p. 61-115.

Kotova N.S. 2003. *Neolitization in Ukraine*, Oxford, BAR International Series 1109.

Kričevski E. Ju. 1941. O processe isčeznovenija tripol'skoj kultury. *Materialy i issledovanija po arkheologii* 2. p. 47-56.

Kruc V. A. 1977. *Pozdne-tripol'skie pamjatniki srednego Podneprov'ja*. Kiev, Naukova Dumka.

Kusurgaševa G. A. 1970. Antrpomorfnaja plastika iz poselenija Novye Rusešti I. *Kratkie Soobščenija* 123, p. 69-77.

László A. 1966. Cercetări arheologice în aşezarea Cucuteni A-B de la Huşi. *Arheologia Moldovei* IV, p. 7-22.

László A. 1968. Unele consideraţii privind reliefurile figurale de pe ceramica neolitică din România. *Analele Ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza»* XIV, p. 73-91.

László A. 1970. Vasele neolitice cu feţe umane descoperite în România. Unele consideraţii privind tema feţei umane pe ceramica neolitică a Bazinului Dunărean. *Memoria Antiquitatis* II, p. 39-74.

László A. 1972. Vases néolithique à face humaine découvertes en Roumanie. *Alba Regia* 12, p. 211-235.

László A. 1988. Date noi privind tehnica de construcţie a locuinţelor neolitice. *Arheologia Moldovei*, XII,p. 23-31.

László A. 1997. recenzie la D. Monah, Plastica antropomorfa a culturii Cucuteni-Tripolie, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, III, Centrul de Cercetare a Culturii Cucuteni, Muzeul de Istorie Piatra Neamţ, 1997, 523 p. *Arheologia Moldovei*, 1997, p. 224-226.

László F. 1911. Stations de l'époque pré-mycénienne dans le comitat de Háromsyèk. *Dolgozatok-Travaux*, p. 12-85.

Lazarovici C.-M. 2006. Semne şi simboluri în cultura Cucuteni-Tripolie. In: N. Ursulescu, C.-M. Lazarovici (ed), *Cucuteni 120 – valori universale*. *Lucrările simpozionului naţional, Iaşi, 30 septembrie 2004*, Iaşi, Sedcom Libris, p.57-92.

Lazarovici C.-M., Lazarovici Gh. 2006. *Arhitectura neoliticului şi epocii cuprului din România* , I. Neoliticul, Iaşi, Trinitas.

Lazarovici C.-M., Lazarovici Gh. 2007. *Arhitectura neoliticului şi epocii cuprului din România*, II. Epoca cuprului. Iaşi, Trinitas.

Lazarovici Gh. 1989. Das neolithische Heiligtum von Parța. *Varia Archaeologica Hungarica* II, p. 149-174.

Lazarovici Gh., Draşovean Fl. Maxim Z. 2001. *Parța* I-II, Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica XIII, Timişoara, WaldPress.

Lazarovici Gh., Lazarovici C.-M. 2008. Sanctuari della civilità Precucuteni-Cucuteni. In N. Ursulescu, R. Kogălniceanu, C. Crețu (ed), *Cucuteni. Tesori di una civilità preistorica dei Carpazi*. *Atti del Convegno italo-romeno, Roma, 18 ottobre 2007*, Iaşi, Universității «Al. I. Cuza»/Academia di Romania, p. 107-148.

Leroi-Gourhan A. 1976. *Les religions de la préhistoire. Paléolithique*, 3e édition revue. Paris, Presses Universitaires de France.

Leroi-Gourhan A. *Gestul şi cuvântul*. Bucureşti, Meridiane.

Lévêque P. 1972. Formes et structures méditerranéennes dans la genèse de la religion grecque. *Praelectiones Patavinae* IX, p. 145-179.

Lévêque P. 1985. *Bêtes, dieux et homes. L'imaginaire des premières religions*, Paris.

Luca G. 1982. Statueta antropomorfă cucuteniană de la Drăguşeni-Fălticeni. *Cercetări Istorice* XII-XIII, p. 113-115.

Luca S.A. 1991. Feslegungen zur chronologischen und kulturgeschichtlichen Eingliederung der «Statuete von Liubcova» (Bezirk Caraş-Severin). In: V. Chirica, D. Monah (ed), *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*. Bibliotheca Archaeologica Iassiensis IV, Iaşi, p. 266-271.

Luca S.A., Dragomir I. 1987. Date cu privire la o statuetă inedită de la Liubcova-Ornița (jud. Caraş-Severin). *Banatica* IX, p. 31-42.

Majewski K. 1936. Gliniane modele chat kultury ceramiki malowanej na Ukraine. *Światowit* XVI.

Majewski K. 1939. Plastyka terrakotowa kultury ceramiki malowanej w zbiorach lwowskih. *Światowit* XVII, p. 117-136.

Majewski K. 1940. Chronologia i styl plastiyki figuralnej zachodniotrypilskiej. *Arheologia* II, p. 1-16.

Majewski K. 1947. Studia nad kultura Trypilska. *Arheologia* I.

Makarenko N. E: 1927. Sculpture de la civilisation trypillienne en Ukraine. *Jahrbuch für Prähistorische un Ethnographische Kunst*, p. 119-130.

Makarevič M. L. 1954. Statuetki tripol'skogo poselenija Sabatinovka II. *Kratkie Soobščenija Instituta Arkheologii AN USSR.* Kiev, p. 7-16.

Makarevič M. L. 1960. Ob ideologičeskikh predstavlenijakh u tripol'skikh plemen. *Zapiski Odesskogo Aarkheologičeskogo Obščestva* I/34, p. 290-301.

Mantu C.-M. 1991. Vases anthropomorphes du site Cucuteni A_3 de Scânteia (dép. De Iaşi). In: V. Chirica, D. Monah (ed), *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*. Bibliotheca Archaeologica Iassiensis IV, Iaşi, p. 328-334.

Mantu C.-M. 1992. Reprezentări antropomorfe pe ceramica aşezării Cucuteni A_3 de la Scânteia (jud. Iaşi). *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 43/3, p. 307-315.

Mantu C.-M. 1993a. Anthropomorphic representation from Precucuteni and Cucuteni cultures. *Anatolica* XIX, p. 129-142.

Mantu C.-M. 1993b. Plastica antropomorfă a aşezării Cucuteni A_3 de la Scânteia (jud. Iaşi). *Arheologia Moldovei* XVI, p. 51-67.

Mantu C.-M., Dumitroaia Gh. 1997. Catalogue. In: C.-M. Mantu, Gh. Dumitroaia, A. Tsaravopoulos (ed), *Cucuteni. The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe,* Bucureşti, Athena Publishing & Printing House, p.101-240.

Mantu C.-M., Gh. Dumitroaia, A. Tsaravopoulos (ed). 1997. *Cucuteni. The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe,* Bucureşti, Athena Publishing & Printing House.

Marangu Ch. 1992. *Eidolia. Figurines et miniature du Néolithique Récent et du Bronze Ancien en Grèce.* Oxford, British Archaeological Reports – International Series 2576.

Marangou C. 1996. Assembling, displaying and dissembling Neolithic and Eneolithic figurines and models. *Journal of European Archaeology* 4, p. 177-202.

Markevič V. 1970. Mnogoslojnoe poselenie Novye Rusešty I. *Kratkie Soobščenija*, p. 57-68.

Markevič V. 1981. *Pozdnetripol'skie plemena Severnoj Moldavii*, Chişinău, Ştiinţa.

Marchevici V. 1985. *Mărturii ale trecutului*, Chişinău.

Markevič V. 1989. Antropomorfizm v khhudožestvennoj keramike kul'tury Tripol'e-Kukuteni. *Pamjatniki drevnejšego iskusstva na teritorii Moldavii*, p. 26-36.

Marchevici V. 1994. Aşezarea culturii Cucuteni-Tripolie de la Rădulenii Vechi (II), R. Moldova. *Memoria Antiquitatis* XIX, p. 127-141.

Mareş I. (ed.). 2009. *Cucuteni Culture art and religion/Kultura Cucuteni sztuka i religia*. Suceava, Accent Print.

Marin M.-D. 1948. La plastica antropomorfa cucuteniana nella Dacia. *Rivista di Studi Preistoriche* III/1-2, p. 17-57.

Marinescu-Bîlcu S. 1967. Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der Jungsteinzeitlichen Skulptur der Ausserkarpatischen gebiete Rumäniens. *Dacia*, NS, XI, p. 47-58.

Marinescu-Bîlcu S. 1974a. *Cultura Precucuteni pe teritoriul României*. Bucureşti.

Marinescu-Bîlcu S. 1974b. „Dansul ritual" în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 25/2, p. 167-180.

Marinescu-Bîlcu S. 1974c. La plastica in terracotta della cultura precucuteniana. *Rivista di Studi Preistoriche* XXIX/2, p. 400-435.

Marinescu-Bîlcu S. 1977a. Unele probleme ale plasticii antropomorfe neo-eneolitice din România şi relaţiile ei cu Mediterana Orientală. *Pontica* X, p. 37-43.

Marinescu-Bîlcu S. 1977b. Cîteva observaţii asupra sculpturii în lut a culturii Hamangia şi influenţa ei asupra plasticii culturii Precucuteni. *Peuce* VI, p. 13-17.

Marinescu-Bîlcu S. 1981. *Târpeşti. From Prehistory to History in Eastern Romania*. Oxford, British Arcaeological Reports-IS 107.

Marinescu-Bîlcu S. 1983. Ceramica cucuteniană de la Drăguşeni: tradiţii, creaţii proprii, aspecte regionale. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie* 40/3, p. 215-239.

Marinescu-Bîlcu S., Ionescu B. 1967. *Catalogul sculpturilor eneolitice din Muzeul raional Oltenița*, Sibiu.

Marinescu-Bîlcu S., Ciacâru M. 1994. Un vas cultic cucutenian de la Izvoare-Piatra Neamț. *Memoria Antiquitatis* XIX, p. 97-114.

Marinescu-Bîlcu S., Bolomey Al. 2000. *Drăguşeni. A Cucutenian Comunity*. Enciclopedică.

Masson V. M., Merpert N. Ja., Munčaev R. M., Černyš E. K. 1982. *Eneolit SSSR*. Moscova.

Matasă C. 1938. Cercetări din preistoria judeţului Neamț. *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* 97, p. 5-41.

Matasă C. 1941. Deux stations à céramique peinte de Moldavie. *Dacia* VII-VIII, p. 69-84.

Matasă C. 1946. *Frumuşica, village préhistorique à céramique peinte dans la Moldavie du Nord, Roumanie*. Bucureşti.

Matasă C. 1964. Aşezarea Cucuteni B de la Tîrgu Ocna-Podei (r. Târgu Ocna, reg. Bacău). *Arheologia Moldovei* II-III, p. 11-66.

Mateescu C. N. 1940. O nouă staţiune preistorică din cercul ceramicii pictate: Costeşti-Baia. *Revista de Preistorie şi Antichităţi Naţionale* II-IV, p. 63-70.

Mateescu C. N., Voinescu I. 1982. Representation of Pregancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube. *Dacia*, NS, XXVI/1-2, p. 47-58.

Mauss M.1997a. *Eseu despre dar*. Iaşi, Polirom.

Mauss M. 1977b. *Eseu despre natura şi funcţia sacrificiului*. Iaşi, Polirom.

Maxim-Alaiba R. 1983-1984. Locuinţa nr. 1 din faza Cucuteni A_3 de la Dumeşti (Vaslui). *Acta Moldaviae Meridionalis* V-VI, p. 99-148.

Maxim-Alaiba R. 1987. Le complexe de culte de la phase Cucuteni A_3 de Dumeşti (Vaslui). In M. Petrescu-Dîmboviţa, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 269-286.

Maxim-Alaiba R. 1993. Considérations concernant la vie spirituelle des communautés de Cucuteni-Tripolje dans la Moldavie Méridionale. *Actes du XII^{e} Congrès International des Sciences Pré- et Protohistoriques* 2, p. 540-547.

Mellaart J. 1967. *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia*. New York.

Mellaart J. 1970. *Excavations at Hacilar* I-II, Edinburgh.

Meslin M. 1993. *Ştiinţa religiilor*. Bucureşti.

Mihai C., Boghian D. 1985. Complexul cucutenian de cult descoperit la Buznea (com. Tîrgu Frumos). *Memoria Antiquitatis* IX-XI, p. 429-452.

Monah D. 1972-1973. Cîteva observaţii asupra vaselor neo-eneolitice cu tub de scurgere. *Memoria Antiquitatis* IV-V, p. 269-276.

Monah D. 1978-1979. Idoli en violon din cultura Cucuteni. *Cercetări Istorice* IX-X, p. 163-175.

Monah D. 1982. O importantă descoperire arheologică. *Arta* 7-8, p. 11-13.

Monah D. 1984. Messages over Millennia. *Romanian Review* 9, p. 17-30.

Monah D. 1991. Influences ou traditions Vinča dans la plastique anthropomorphe Cucuteni-Tripolye. *Banatica* 11, p. 297-322.

Monah D. 1992. Grands thèmes reflétés dans la plastique anthropomorphe Cucuteni-Tripolye. *Memoria Antiquitatis* XVIII, p. 189-197.

Monah D. 1993. Cucuteni, dernière grande civilisation énéolithique du sud-est de l'Europe. *Anatolica. Annuaire International pour les civilisations de l'Asie Antérieure*, XIX, p.151-165.

Monah D. 2001. Organizarea socială, religia şi arta în epoca neo-eneolitică. M. Petrescu-Dîmboviţa, Al. Vulpe (coord.), *Istoria Românilor I. Moştenirea timpurilor îndepărtate*, Bucureşti, Enciclopedică, p. 169-196.

Monah D., Antonescu S., Bujor Al. 1980. Raport preliminar asupra cercetărilor arheologice din comuna Poduri, jud. Bacău. *Materiale şi Cercetări Arheologice* XIV, p. 86-99.

Monah D., Cucoş Şt., Popovici D., Antonescu S. 1982. Săpăturile arheologice din tell-ul cucutenian Dealul Ghindaru, com. Poduri, jud. Bacău. *Cercetări Arheologice* V, p. 9-22.

Monah D., Cucoş Şt., Popovici D., Antonescu S., Dumitroaia Gh. 1983. Cercetările arheologice de la Poduri-Dealul Ghindaru. *Cercetări Arheologice* VI, p. 3-22.

Monah D., Cucoş Şt. 1985. *Aşezările culturii Cucuteni din România*. Iaşi, Junimea.

Monah D., Popovici D., Dumitroaia Gh., Cucoş Şt., Bujor Al. 1987. Raport preliminar asupra săpăturilor arheologice de la Poduri-Dealul Ghindaru (1984-1985). *Memoria Antiquitatis* XV-XVII, p. 9-20.

Monah D., Dumitroaia Gh. 1996. Un vase à silhouettes anthropomorphes peintes découvert à Poduri-Dealul Ghindaru. În Gh. Dumitroaia, D. Monah (ed), *Cucuteni aujourd'hui*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis II, Piatra Neamţ, p. 39-48.

Monah D., Monah F. 1997. The Last Great Chalcolithic Civilization of Old Europe. În C.-M. Mantu, Gh. Dumitroaia, A. Tsaravopoulos (ed), *Cucuteni. The Last Great Chalcolithic Civilization of Europe, Bucureşti*, Bucureşti, Athena Publishing & Printing House, p.17-95.

Monah D., Popovici D.N., Dumitroaia Gh., Monah F., Lupaşcu Gh., Cotiugă V., Bem C., Bălăşescu A., Moise D., Radu V., Haită C., Şorloaica N. 2001. Poduri, com. Poduri, jud. Bacău. Punct: Dealul Ghindaru. *Cronica Cercetărilor Arheologice din România. Campania 2000, Bucureşti. cIMeC – Institutul de Memorie Culturală*, p. 190-198.

Monah D., Popovici D.N., Dumitroaia Gh., Monah F., Bem C., Bălăşescu A., Radu V., Haită C., Preoteasa C., Lupaşcu Gh., Cotiugă V. 2002. Poduri, com. Poduri, jud. Bacău. Punct: Dealul Ghindaru. *Cronica Cercetărilor Arheologice din România. Campania 2001, Bucureşti. cIMeC – Institutul de Memorie Culturală*, p. 242-246.

Monah D., Dumitroaia Gh., Monah F., Preoteasa C., Munteanu R., Nicola D. 2003. *Poduri-Dealul Ghindaru, o troie în Subcarpaţii Moldovei*. Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XIII, Piatra Neamţ, Constantin Matasă.

Monah D., Dumitroaia Gh. 2005. Ein Kultcomplex aus Rumänien. In F. Daim, W. Neubauer (ed), *Zeitreise Heldenberg Geheimnisvolle Kreisgräben. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung 2005*. Horn – Wien, Verlag Berger. p. 210-213.

Monah F. 1992. Amprente de plante descoperite în aşezări eneolitice din Moldova. *Arheologia Moldovei* XV, p. 185-186.

Monah F. 1994. Determinări arheobotanice pentru staţiunea neolitică de la Parţa (com. Şag, jud. Timiş). *Acta Musei Napocensis* 31, p. 81 şi urm.

Monah F., Monah D. 1997. Stadiul cercetărilor arheobotanice pentru eneoliticul din Moldova de vest. *Memoria Antiquitatis* XXI, p. 297-316.

Movša T. G. 1969. Ob antropomorfnoj plastika tripol'skoj kultury. *Sovetskaja Arkheologija* 2, p. 15-34.

Movša T. G. 1970. Pozdnetripol'skoe poselenie v s. Žvanec. *Kratkie Soobščenija* 123, p. 84-93.

Movša T. G. 1973. Novye dannye ob antropomorfnoj realističeskoj plastike Tripillja. *Arkheologiia-Kiev* 11, p. 3-20.

Movša T. G. 1980. Novye dannye po ideolgii tripol'sko-kukutenskih plemen. *Pervobytnaja arkheologija – poiski i nakhodniki*, Kiev.

Müller-Karpe H. 1976. *Geschichte der Steinzeit*. München.

Necrasov O. 1977. Nouvelles donées sur la pratique de la trepanation chez les populations Préhistoriques et Protohistoriques de Roumanie. *Mitteilungen des Anthropologischen Gesselschaft in Wien* CVII, p. 130-134.

Necrasov O., Cristescu M., Botezatu D., Miu G. 1990. Cercetări de paleoantropologie privitoare la populaţiile de pe teritoriul României. *Arheologia Moldovei*, XIII, Iaşi, p. 173-223.

Neumann E. 1974. *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*. Princeton University Press.

Neustupny J. 1956. Studies on the Neolithic Plastik Arts. *Sbornik Narodniho Muzei v Praze* X-A, p. 1-104.

Nițu A. 1946-1947. Despre reprezentarea piciorului divin în plastica neo-eneolitică carpato-dunăreană. *Apulum* III/1, p. 3-31.

Nițu A. 1948. Reprezentarea altarului cu două coloane pe ceramica de la Turdaş (Transilvania). *Publicaţiile Institutului de Istorie Naţională „A. D. Xenopol",* p. 3-19.

Nițu A. 1967. Reprezentări antropomorfe în decorul plastic al ceramicii de stil Cucuteni A. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* 18/4, p. 549-560.

Nițu A. 1968a. Reprezentări umane pe ceramica Criş şi liniară din Moldova. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* 19/3, p. 387-394.

Nițu A. 1968b. Reprezentări antropomorfe pe ceramica de tip Gumelnița A. *Danubius* II-III.

Nițu A. 1970. Reprezentări feminine dorsale pe ceramica neo-eneolitică carpato-balcanică. *Memoria Antiquitatis* II, p. 75-100.

Nițu A. 1971a. Noi descoperiri de reprezentări antropomorfe în relief pe ceramica Cucuteni A. *Carpica* IV, p. 81-88.

Nițu A. 1971b. Vase antropomorfe ale ceramicii Stoicani-Aldeni din sudul Moldovei. *Cercetări Istorice* II, p. 77-102.

Nițu A. 1973-1974. Un vas antropomorf de tip Stoicani-Aldeni de la Suceveni (Galați). *Carpica*, p. 7-15.

Nițu A. 1974. Venus de la Sîmpetru German, județul Arad. *Ziridava* III-IV, p. 24-36.

Nițu A. 1975. Reconsiderarea Ariuşdului. *Studii şi Comunicări*, Sf. Gheorghe, p. 57-124.

Nițu A. 1977. Continuitatea ceramicii pictate între culturile Cucuteni-Tripolie şi Gorodsk-Usatovo (Horodiştea-Folteşti). *Cercetări Istorice* VIII, p. 145-212.

Nițu A. 1978-1979. Criterii actuale pentru clasificarea complexelor ceramicii şi perioadizarea etapelor culturii cucuteniene (I). *Cercetări Istorice* IX-X, p. 93-162.

Nițu A. 1980. Criterii actuale pentru clasificarea complexelor ceramicii şi perioadizarea etapelor culturii cucuteniene (II). *Cercetări Istorice* XI, p. 135-222.

Nițu A., Cucoş Şt., Monah D. 1971. Ghelăieşti (Piatra Neamț) I. Săpăturile din 1969 în aşezarea cucuteniană „Nedeia". *Memoria Antiquitatis* III, p. 11-64.

Nițu A., Buzdugan C., Eminovici C. 1971. Descoperirile arheologice de la Gura Văii (municipiul Gh. Gheorghiu-Dej). *Carpica* IV, p. 31-80.

Nițu A., Buzdugan C. 1971. Aşezarea cucuteniană de la Viişoara (Tg. Ocna). *Carpica* IV, p. 95-112.

Nițu A., Chirica V. 1987. Deux vases cucuteniens aux caractéres anthropomorphe récemment découverts dans le dép. de Iaşi. In: M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 287-288.

Nițu A., Chirica V. 1989. Două vase cucuteniene cu caractere antropomorfe recent descoperite. *Hierasus* VII-VIII, p. 17-38.

Nițu A., Mantu M. 1987. Thèmes plastiques anthropomorphes et zoomorphes de la céramique cucuténienne de styl A de Poieneşti (dép. de Vaslui). In M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 77-84.

Panait P. I. 1982. Începuturile cercetării culturii Cucuteni reflectate în izvoare arhivistice bucureştene. *Revista Muzeelor* 4, p. 65-70.

Passek T. S. 1935. *La céramique tripolienne*. Leningrad.

Passek T.S., 1947. K voprosu o drevnejšem poselenii v Dneprovsko-Dnestrovskom baddejne. *Sovetskaja Etnografija*, 6-7, p. 102 şi urm.

Passek T. S. 1949. Periodizacija tripol'skikh poselenij. *Materialy i issledovanija po arkheologii* 10, Moscova- Leningrad.

Passek T. S. 1961a. Rannezemledel'českie (tripol'skie) plemena Podnestrov'ja. *Materialy i issledovanija po arkheologii* 84, Moscova- Leningrad.

Passek T. S. 1961b. Problèmes de l'Enéolithique du Sud-Ouest de l'Europe orientale. *L'Europe à la fin de l'Âge de la Pierre*, Praga, p. 154-155.

Paul I. 1965a. Kultisch aus der Jungsteinzeitlischen Siedlung von Deutschpein (Pianul de Jos). *Forschungen zur Volks- unde Landeskunde* 8/1, p. 69-76.

Paul I. 1965b. Un complex de cult descoperit în aşezarea neolitică de la Pianul de Jos (r. Sebeş, reg. Hunedoara). *Studii şi Comunicări-Sibiu* 12.

Paul I. 1992. *Cultura Petreşti*. Bucureşti, Museion.

Prähistorische Idolkunst. Kultbilder und opfergaben aus Ungarn, München, 1973.

Petrescu-Dîmbovița M. 1953. Şantierul arheologic Truşeşti. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* IV/1-2, p. 7-22.

Petrescu-Dîmbovița M. 1954. Şantierul arheologic Truşeşti. *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* V/1-2, p. 7-25.

Petrescu-Dîmbovița M. 1956. Şantierul arheologic Truşeşti, *Studii şi Cercetări de Istorie Veche* VI/1-2, p. 165-189.

Petrescu-Dîmbovița M. 1957. Les principaux résultat des fouilles de Truşeşti. *Analele Ştiințifice ale Universității «Al. I. Cuza»* III/1-2, p. 1-22.

Petrescu-Dîmbovița M. 1963. Die wichtigsten Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen in der neolithischen Siedlung von Truşeşti (Moldau). *Praehistorischen Zeitschrift* 51, p. 172-186.

Petrescu-Dîmbovița M. 1965. Nouvelles fouilles archéologiques à Cucuteni-Băiceni en Roumanie (dans le nord de la Moldavie). *Atti del VI Congreso Internazionale delle Scienze Preistoriche e Protostoriche* II, Roma, p. 246-254.

Petrescu-Dîmbovița M. 1965. Evolution de la civilisation de Cucuteni à la lumière des nouvelles fouilles de Cucuteni-Băiceni. *Rivista di Studi Preistoriche* XX/1, p. 157-175.

Petrescu-Dîmbovița M. 1966. *Cucuteni*. Bucureşti, Meridiane.

Petrescu-Dîmbovița M., Florescu M., Florescu A. C. 1959. Săpăturile arheologice de la Truşeşti. *Materiale şi Cercetări Arheologice* VI, p. 147-154.

Petrescu-Dîmbovița M., Florescu A.C., Florescu M. 1962. Şantierul arheologic Truşeşti. *Materiale şi Cercetări Arheologice* VIII, p. 227-233.

Petrescu-Dîmbovița M., Andronic Al. 1966. *Muzeul de Istorie a Moldovei*, Bucureşti, Meridiane.

Petrescu-Dîmbovița M., Florescu M., Florescu A.-C. 1999. *Truşeşti. Monografie arheologică.,* Bucureşti – Iaşi, Academiei Române-Complexul Muzeal Național „Moldova" Iaşi.

Petrescu-Dîmbovița M., Văleanu M.-C. 2004. *Cucuteni-Cetățuia. Săpăturile din anii 1961-1966. Monografie arheologică.* Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XIV, Piatra Neamț, Constantin Matasă.

Peyre E., Wiels J., Fonton M. 1991. Sexe biologique et sexe sociale. In: M.-C. Hurting, M. Kail et H. Rauch (eds), *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, p. 27-50.

Platon N. 1988. *Civilizația egeeană* I-III. Bucureşti.

Pogoževa A.P. 1973. Kvoprosu o tekhnologii izgotovlenija rannetripol'skikh statuetok. *Kratkie Soobščenija* 134, p. 28-34.

Pogoževa A.P. 1983. *Antropomorfnaja plastika Tripol'ja*. Novosibirsk, Nauka.

Pogoševa A.P. 1985. Die Statuetten der Tripolie-Kultur. *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 7, p. 95-242.

Polišuk Ju.L. 1986. Plastika tripol'skogo poselenija Čerkasov Sad II. *Pamjatniki drevnego iskusstva severo-zapadnogo Pričernomor'ja,* Kiev, Naukova Dumka, p. 21-26.

Popova T.A. 1980. Antropomorfnaja plastika tripol'skogo poselenija Polivanov Jar na Dnestre. *Arkheologičeskii Sbornik* 21, p. 7-19.

Popova T.A. 1996. Unique Iconographical Image of Tripolian Sculpture. In: Gh. Dumitroaia, D. Monah (ed), *Cucuteni aujourd'hui*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis II, Piatra Neamţ, p. 131-140.

Popova T.A: 2003. *Mnogoslojnoe poselenie Polivanov Jar. K evolucii tripol'skoj kul'tury v Srednem Podnestrove*. Sankt Petresburg, Kunstkamera.

Popovici D., Simiciuc C. 1979-1980. Figurinele de lut din vechile colecţii ale muzeelor din judeţul Suceava II. *Suceava* VI-VII, p. 643-648.

Popuşoi E. 1971. Aspecte ale elementelor vestimentare în plastica de la Igeşti, com. Blăgeşti, jud. Vaslui. *Carpica* IV, p. 89-94.

Popuşoi E. 1983-1984. Plastica cucuteniană de la Igeşti (jud. Vaslui). *Acta Moldaviae Meridionalis* V-VI, p. 69-76.

Popuşoi E. 1985-1986. Plastica neolitică din colecţiile muzeului din Bîrlad. *Acta Moldaviae Meridionalis* VII-VIII, p. 69-76.

Popuşoi E. 1987. La plastique de type Cucuteni de Igeşti (dép. De Vaslui). In: M. Petrescu-Dîmboviţa, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 263-268.

Popuşoi E. 2005. *Trestiana. Monografie arheologică*. Bârlad, Sfera.

Poruciuc A., 2010. *Prehistoric Roots of Romanian and Southeast European Tradition*, Sebastopol, Institute of Archaeomythology.

Poulik W., Forman B. 1956. *Kunst der Vorzeit*, Praga.

Radcliffe-Brown A. R. 2000. *Structură şi funcţie în societatea primitivă. Eseuri şi discursuri*. Iaşi, Polirom.

Raphael M. 1947. *Prehistoric Pottery and Civilisation in Egypt*, New York.

Read H. 1970. *Imagine şi idee. Funcţia artei în dezvoltarea conştiinţei umane*. Bucureşti.

Read H. 1971. *Originile formei în artă*. Bucureşti.

Ryžov S. M., Byrdo N.B., Videiko M.Iu., Magomedov B. V. 2001. *Davnja Keramika Ukraïni. Arkheologični džerela ta rekonstrukciï,* Kiev, Tovaristbo „Kolo-Ra".

Rosetti D. V. 1934. Săpăturile de la Vidra. *Publicaţiile Muzeului Municipiului Bucureşti* 1, p. 6-59.

Rosetti D. V. 1938. Steinkupferzeitlische Plastik aus einem Wohnuhügel bei Bukarest. *Jahrbuch für Prähistorische un Ethnographische Kunst* 12, p. 29-50.

Roska M. 1928. Casa neolitică de la Turdaş. *Arhivele Olteniei*, VII, 39-40.

Rotaru F. 1979. Centrul de ceramică din comuna Oituz, județul Bacău. *Carpica* XI.

Rutkowski B. 1980. *Arta egeeană*. Bucureşti, Meridiane.

Rybakov B. A. 1965. Kosmogoniija i miftologija zemledel'cev eneolita. *Sovetskaja Arkheologija* 1 şi 2.

Ryndina N. V. 1969. Rannetripol'skaja obrobotka medi. *Sovetskaja Arkheologija* 3. p. 57-86.

Ryndina N. V. 1971. *Drevnejšee metallobrabatyvajuščee proizvodstvo Vostočnoj Evropy*, Moscova.

Sankalia H.D: 1975. The Earliest Private Shrine in Western India and its Relationship with the Mother Goddesses in Europe and Western Asia. *Valcamonica Symposium '72. Les religions de la Préhistoire*, p. 475-461.

Schmidt H. 1932. *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*. Berlin-Leipzig.

Sergeev G. P. 1968. Rannetripol'skij klad u s. Karbuna. *Sovetskaja Arkheologija* 1, p. 135-151.

Sil'cenko T.N. 1957. K voprosu o priemni rentgenoskopii dlja izučenija arkheologičeskikh obiectiv. *Kratkie Soobščenija*.

Skafida E., Toufexis G. 1994. Figurines de la fin de l'époque néolithique en Tessalie (Grèce centrale). In: P. Roman, M. Alexianu (ed), *Relations Thraco-Illyro-Helléniques.* Bucureşti, p. 12-24.

Skrylenko A. 1903. Glinjanye statuetki domikenskoj kul'tury v Srednem Pridneprov'e. *Trudy XII Arkheologičeskogo Kxar'kove v 1902*, I.

Sorokin V. 1991. Über die Beziehungen zwischen den Kulturen Vinča und Precucuteni-Tripolje A. *Banatica* 11, p. 213-217.

Sorokin V. 1994. *Civilizațiile eneolitice din Moldova*, Chişinău, Ştiința.

Sorokin V., Borziac I. 2001. Plastica antropomorfă din aşezarea cucuteniană Iablona I, jud. Bălți. *Memoria Antiquitatis* XXII, p. 115-136.

Sorokin V. 2001. Plastica antropomorfă din aşezarea cucuteniană de la Brânzeni VIII, jud. Edineț. *Memoria Antiquitatis* XXII, p. 137-155.

Soudský B., Pavlú I. Interpretation historique de l'ornamentation linéaire. *Památki Archeologické* LXIII, p. 91-125.

Srejovič D. 1968. Neolitska plastika Centralnobalkanskog područija. *Neolit Centralnogo Balkana*, Belgrad, p. I-XXV.

Stratulat L., N. Ursulescu, S. Țurcanu, F.-A. Tencariu, C. Hriban (ed.). 2008. *Cucuteni – Trypillia: A Great Civilization of Old Europe*, Cucuteni pentru Mileniul III Foundation & Hers Consulting Group.

Stratulat L., Țurcanu S. 2009. *Cucuteni. Magia ceramicii*. Iaşi, Pim.

Székely Z. 1971. Câteva figurine interesante din România. *Apulum* IX, p. 130-132.

Sztáncsuj S.J. 2005. The Early Copper Hoard from Ariuşd (Erősd). In Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed.), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 Years of Research. Time to Sum Up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamț, p. 85-105

Şimon M., Şerbănescu D. 1986. Considerații privind reprezentarea simbolică a piciorului uman din aria culturii Gumelnița. *Cultură şi Civilizație la Dunărea de Jos* II, p. 29-34.

Ştefan Gh. 1941. Un nouveau modèle d'habitation de l'énéolithique valaque. *Dacia* VI-VII, p. 93-96.

Taborin Y. 2004. *Langage sans parole. La parure aux temps préhistorique*. Paris, La maison des roches.

Talalay L.E., 1987. Rethinking the Function of Clay Figurine Legs from Neolithic Greece: An Argument by Analogy. *American Journal of Archaeology* 91: 161-169.

Talalay L.E., 1994. *Deities, Dolls, and Devices. Neolithic Figurines from Franchthi Cave, Greece.* Excavations at Franchthi Cave, Greece, Fascicule 9, Bloomington, Indiana University Press.

Todorova T.D. 1986. Rezul'taty issledovanij na poselenii Floreşti V. *Arkheologičeskie issledovanija v Moldove*, Chişinău, p. 58-72.

Todorova H., Vasiliev V., Januševič Z., Kovačeva M., Vălev P. 1983. *Ovčarovo*. Sofia.

Teocharis R. D. 1973. *Neolithic Greece*, Athena.

Tsvek E.V. 2005. On the Problem of Distinguishing Manufacturing Cults among Tripolyan Populations. In: Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 years of research. Time to sum up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamț, Constantin Matasă, p. 145-156.

Tsvek E.V., Rassamakin Iu. Ia. 2005. The interactions between the Eastern Tripolye Culture and the Pontic Steppe Area: some Aspects of the Problem. In: Gh. Dumitroaia, J. Chapman, O. Weller, C. Preoteasa, R. Munteanu, D. Nicola, D. Monah (ed), *Cucuteni. 120 ans de recherches. Le temps du bilan/120 years of research. Time to sum up*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis XVI, Piatra Neamț, Constantin Matasă, p. 173-192.

Țerna S. 2008. Probleme actuale în interpretarea statuetelor antropomorfe cucuteniene. *Revista Arheologică*, SN, IV/2, p. 33-39.

Ursachi V. 1991. Le dépôt d'object de parure énéolithique de Brad, com. Negri, dép. de Bacău. In: V. Chirica, D. Monah (ed), *Le Paléolithique et le Néolithique de la Roumanie en contexte européen*. Bibliotheca Archaeologica Iassiensis IV, Iaşi, p. 335-386.

Ursulescu N. 1998. recenzie la D. Monah, Plastica antropomorfa a culturii Cucuteni-Tripolie, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, III, Centrul de Cercetare a Culturii Cucuteni, Muzeul de Istorie Piatra Neamț, 1997, 523 p. *Studia Antiqua et Archaeologica* V, p. 225-229.

Ursulescu N. 2001. Dovezi ale unei simbolistici a numerelor în cultura Precucuteni. *Memoria Antiquitatis* XXII, p. 51-70.

Ursulescu N. 2007. Civilizația cucuteniană: argumente ale dimensiunii europene. În N. Ursulescu (ed.), *Dimensiunea europeană a civilizației eneolitice est-carpatice*, Iaşi, Universității «Al. I. Cuza», p. 5-20.

Ursulescu N. 2008. La religione della popolazione di Cucuteni. În N. Ursulescu, R. Kogălniceanu, C. Crețu (ed), *Cucuteni. Tesori di una civilità preistorica dei Carpazi*. *Atti del Convegno italo-romeno, Roma, 18 ottobre 2007.* Iaşi, Universității «Al. I. Cuza»/Academia di Romania, p. 83-106.

Ursulescu N., Batariuc P. 1987. L'idol androgyne de Mihoveni (dép. de Suceava). In: M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (ed), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis I, Iaşi, p. 309-312.

Ursulescu N., Tencariu F-A. 2004. Aménagements de cult dans la zone des foyers et des fours de la culture Precucuteni. *Memoria Antiquitatis* XXIII, p. 129-144.

Ursulescu N., Tencariu F. A. 2006. *Religie şi magie la est de Carpați acum 7000 de ani. Tezaurul cu obiecte de cult de la Isaiia.* Iaşi, Demiurg.

Ursulescu N., Văleanu M.-C. 2007. Debutul culturii Cucuteni în arheologia europeană. În N. Ursulescu (ed), *Dimensiunea europeană a civilizației eneolitice Est-carpatice*. Iaşi, Universității «Al. I Cuza», p. 27-62.

Videjko M. Ju. 2004. Modeli khramiv z kolekciï „Platar". *Enciklopedija Tripil's'koï Civilizaciï*, II, Kiev, p. 347-350.

Vinogradova N.M. 1972. Pamjatniki perekhodnogo etapa Tripol'ja BI-BII v Podnestrov'e. *Sovetskaja Arkheologija* 1, p. 36-56.

Vinogradova N.M. 1983. *Plemena Dnestrovsko-Prutskogo Meždureč'ja v period rascveta tripol'skoj kul'tury,* Chişinău.

Vladár J. 1979. *Praveká plastika*, Tatran.

Vlassa N. 1976. *Neoliticul Transilvaniei. Studii, articole, note*. Bibliotheca Mvsei Napocensis III,Cluj-Napoca.

Vlassa N. 1979. «Căsuţele de cult» de la Turdaş. *Apulum* XVII.

Vucovič P. T. 1972. Cult of the Goddess of Gravidity in the Neolithic Society of the Balkan Peninsula. *Vran'skj Glasnik* VIII, p. 1-44.

Vulcănescu R. 1972. *Coloana cerului*. Bucureşti.

Vulcănescu R. 1985. *Mitologie românească*. Bucureşti.

Vulpe R. 1941. Les fouilles de Calu. *Dacia* VII-VIII, p. 13-68.

Vulpe R. 1957. *Izvoare. Săpăturile din 1936-1948*. Bucureşti, Ed. Academiei .

Wullschleger M., J. Chamay, F. Van der Wielen-van-Ommeren (ed.). 2008. *L'Art Néolithique en Roumanie*, Arte'm.

Zaec I. I., Ryžov S. M. 1992. *Poselenie tripol'skoj kul'tury Kliščev na Južnom Buge*, Kiev.

Zaharia N., Petrescu-Dîmboviţa M., Zaharia Em. 1970. *Aşezări din Moldova : de la paleolitic până în secolul al XVIII-lea*. Bucureşti. Ed. Academiei.

Zaharuk Ju. N. 1960. Glineanyi amulet iz s. Košilovce. *Sovetskaja Arkheologija* 2, p. 27-35.

Zbenovič V.G. 1974. *Pozdnetripol'skie plemena Severnogo Pričernomor'ja*, Kiev.

Zbenovič V. G. 1989. *Rannij etap pizn'ogo Tripillja*. Kiev.

Zervos Ch. 1962. *Naissance de la civilisation en Grèce*, Paris.

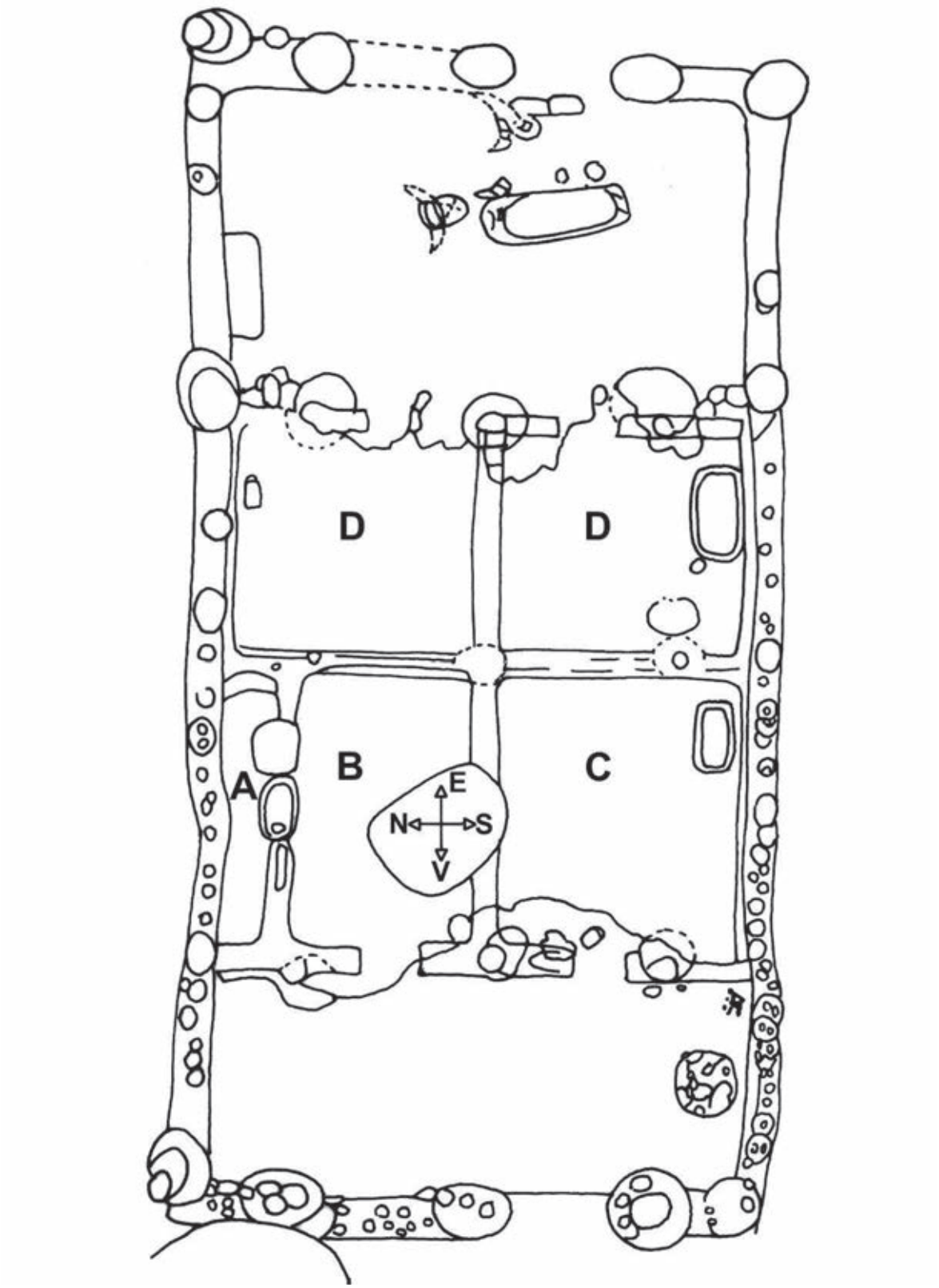


Fig. 1 – Planul sanctuarului neolitic de la Parța
(după Gh. Lazarovici)

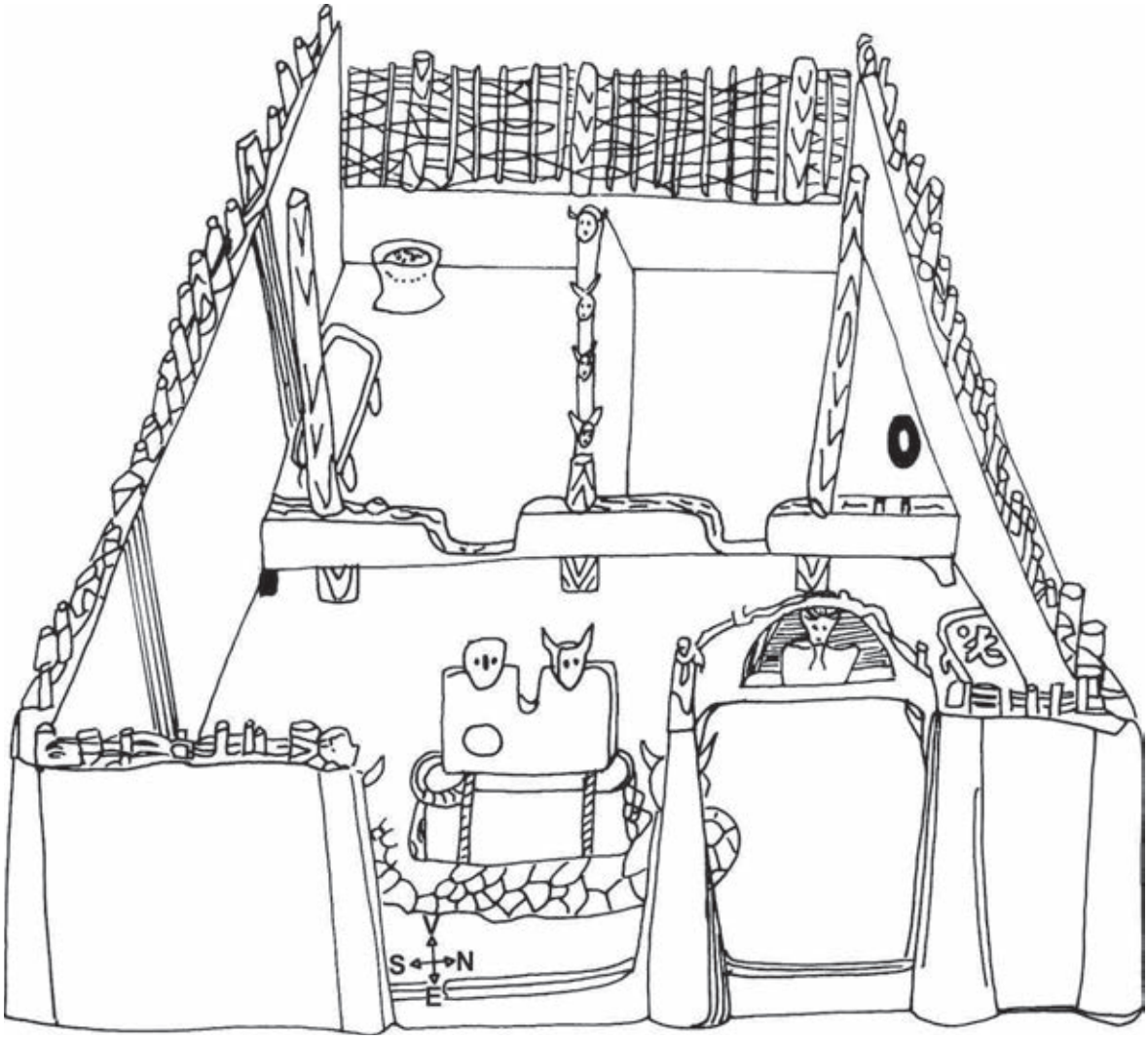


Fig. 2 – Reconstituirea sanctuarului de la Parța
(după Gh. Lazarovici)

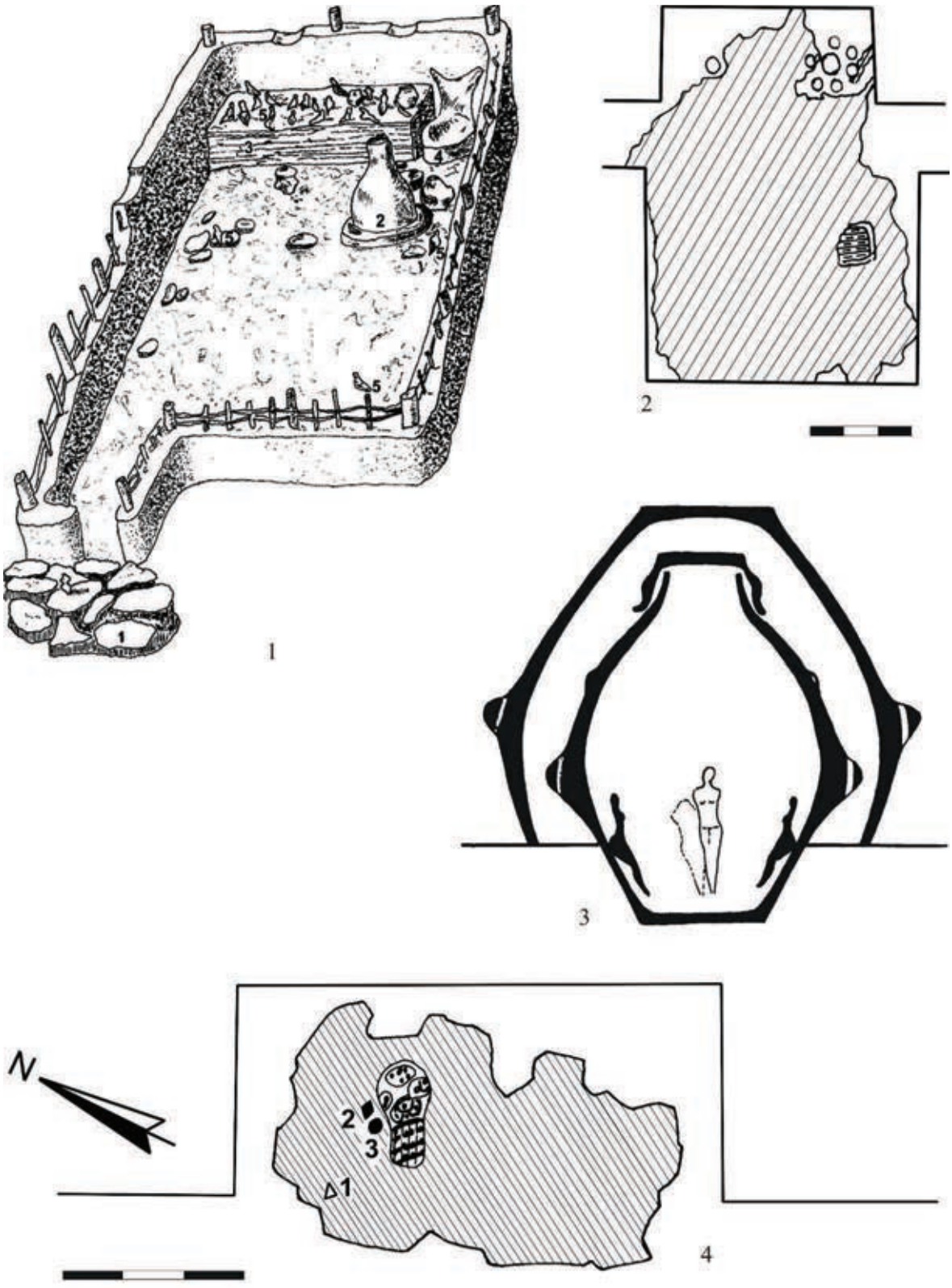


Fig. 3 – Reconstituire şi planurile de la Sabatinovka II (1), Ghelăieşti (2-3), Mărgineni-Cetățuia (4) (1 - după M.L. Makarevič; 2-3 - după Şt. Cucoş)

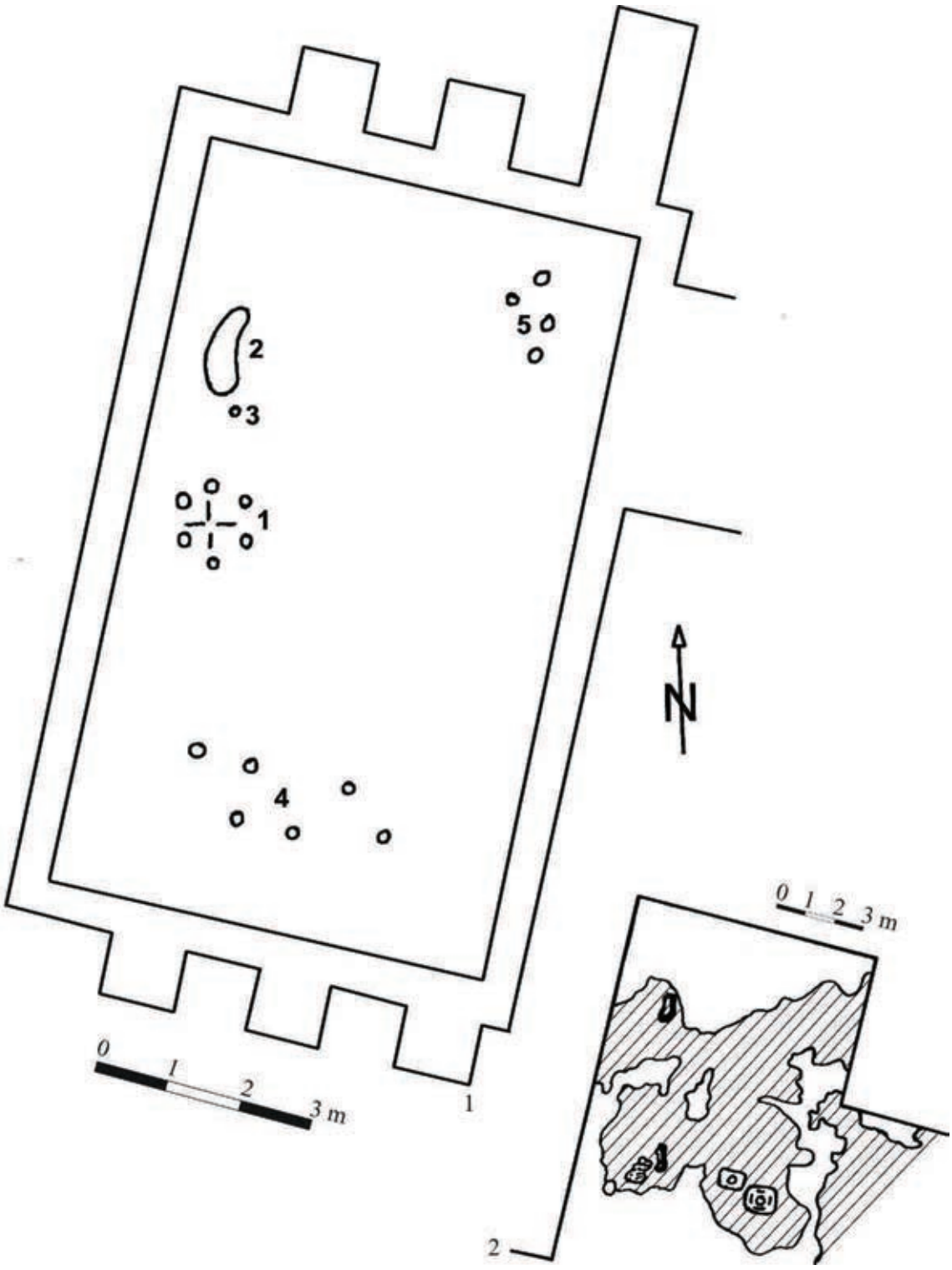


Fig. 4 – Planurile sanctuarelor Cucuteni B de la Buznea (1) şi Ghelăieşti (2)
(1 - după C. Mihai, D. Boghian; 2 - după Şt. Cucoş)

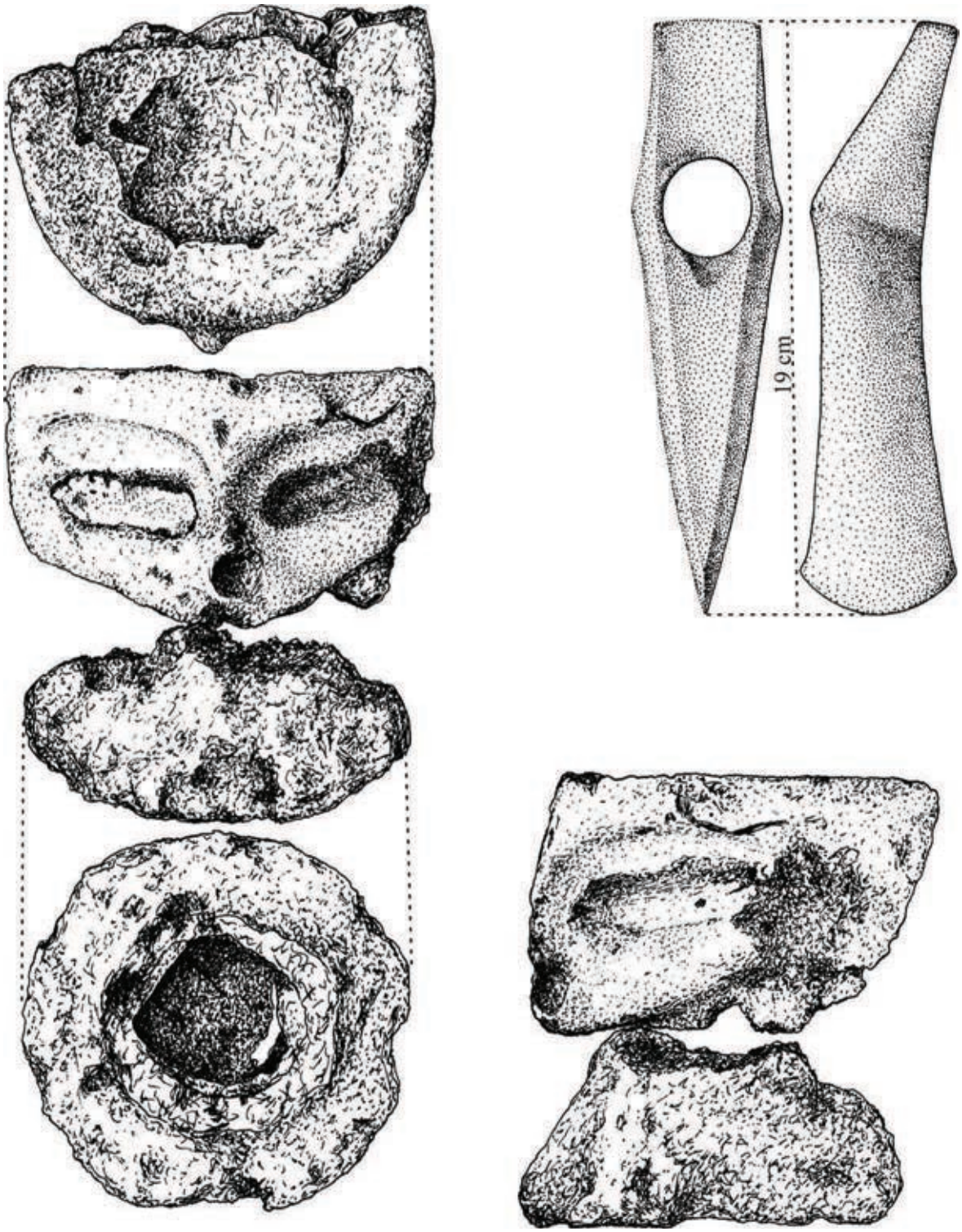


Fig. 5 – Cap antropomorf şi topor de aramă din sanctuarul de la Mărgineni-Cetățuia

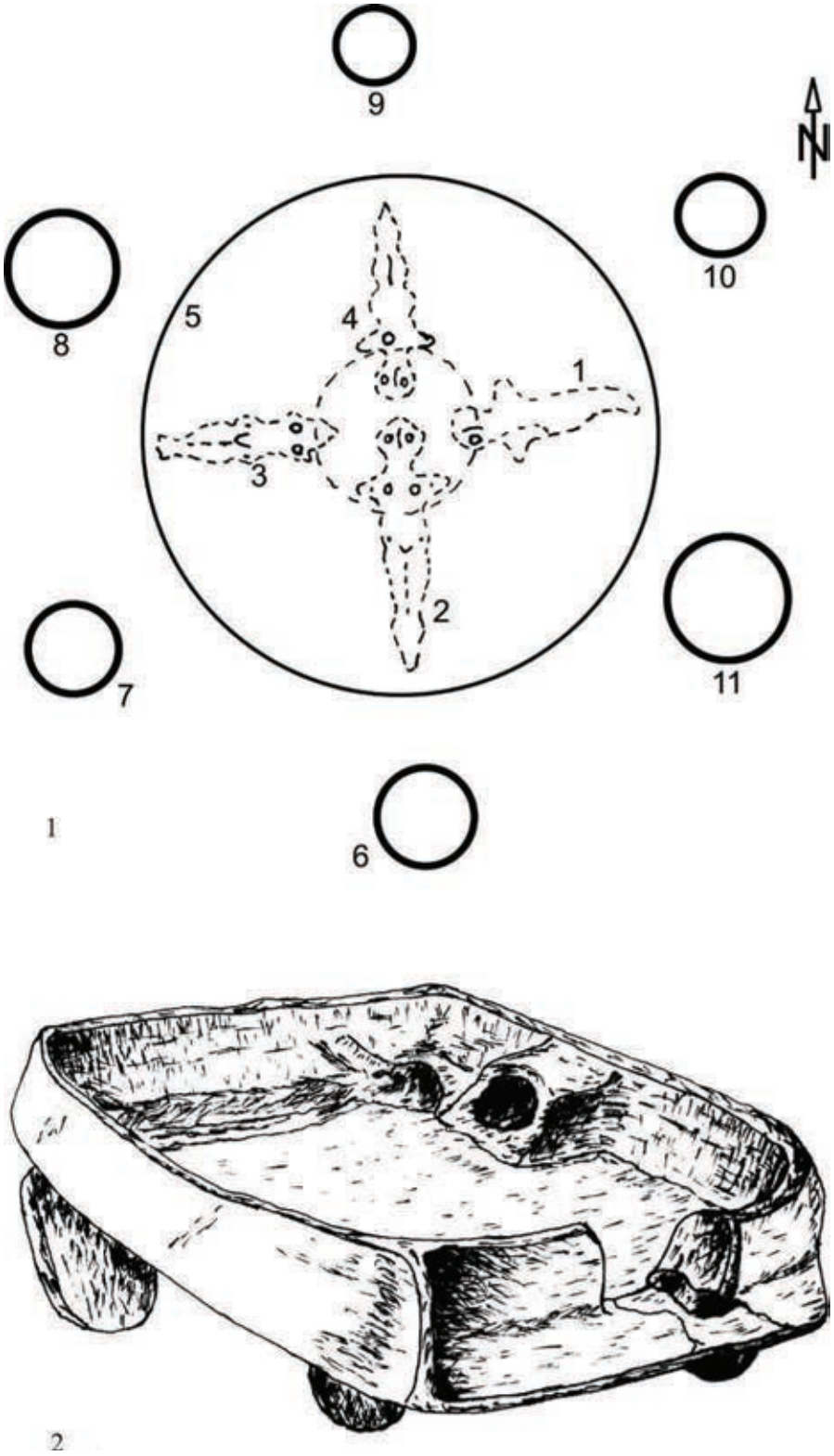


Fig. 6 – 1. Dispunerea *in situ* a pieselor din „componenta centrală" a sanctuarului de la Buznea;
2. macheta de sanctuar de la Ovčarovo
(1 - după C. Mihai, D. Boghian; 2 - după H. Todorova *et al*.)

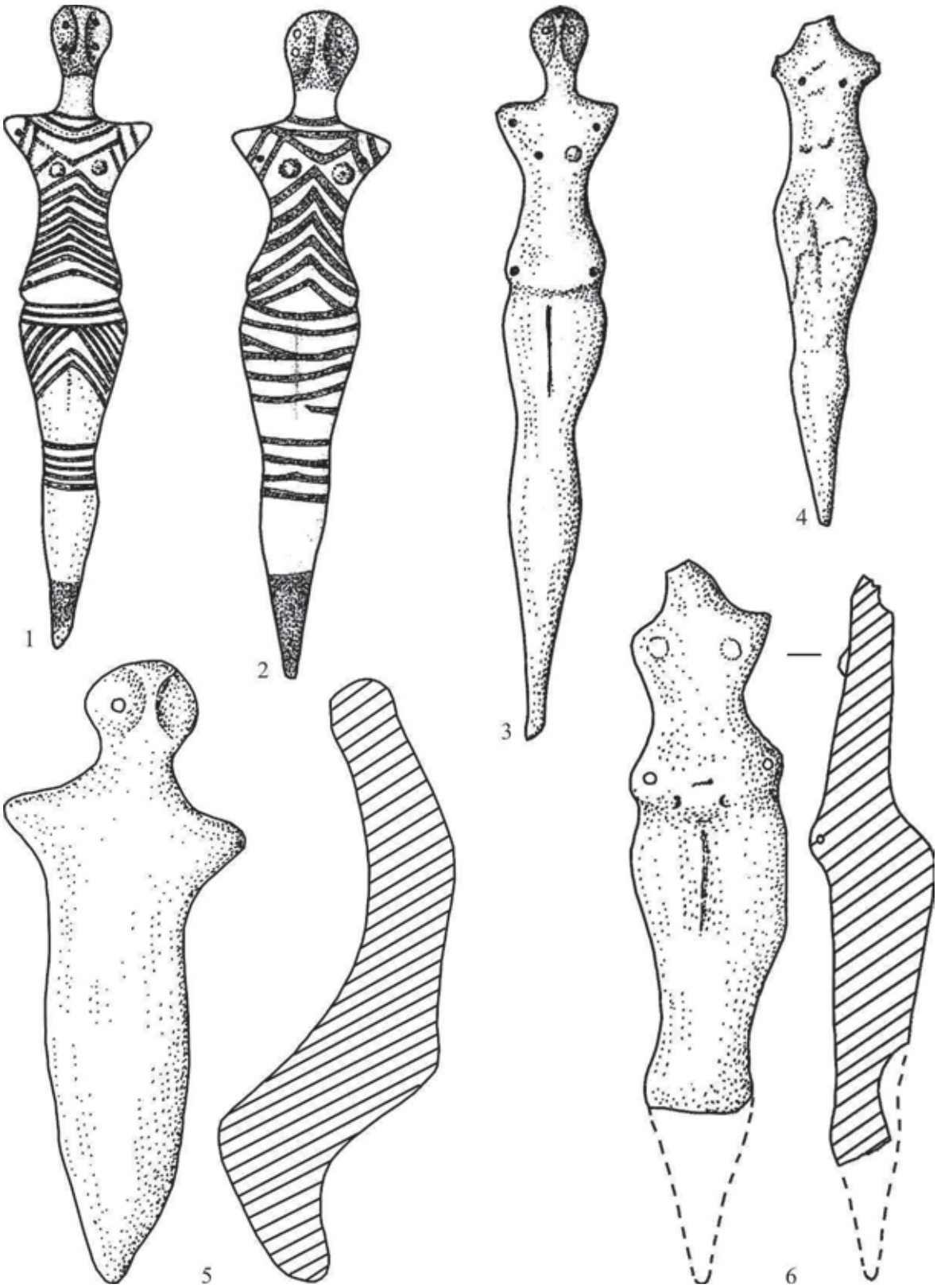


Fig. 7 – 1-4. Statuete din complexul de cult de la Ghelăieşti; 5-6. statuete din complexul de cult de la Buznea (1-4 - după Şt. Cucoş; 5-6 - după C. Mihai, D. Boghian)

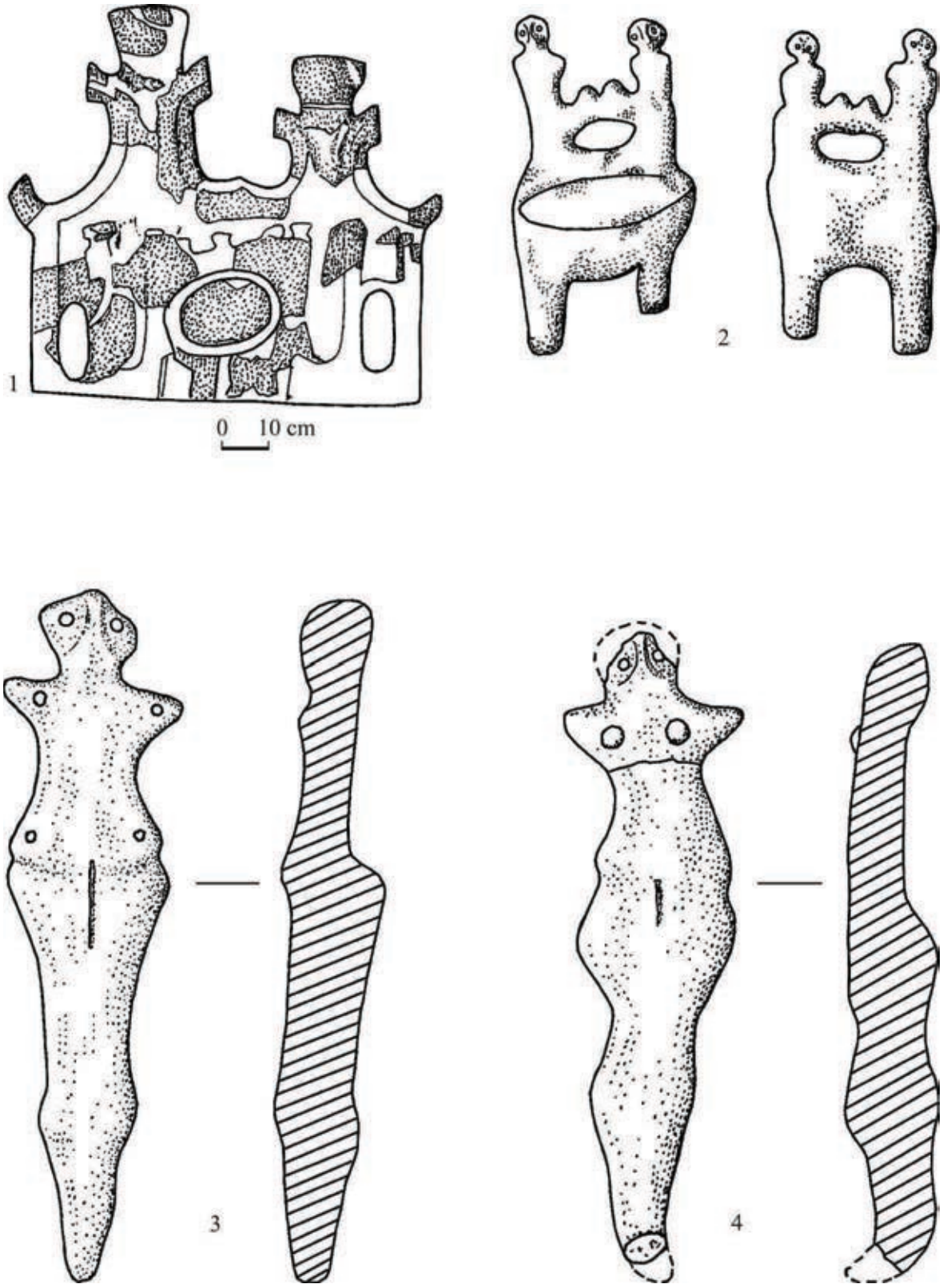


Fig. 8 – 1. Fațada de templu de la Truşeşti; 2. piesa de la Lipcani;
3-4. statuete din complexul ritual de la Buznea
(1 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 2 - după C. Ambrojevici; 3-4 - după C. Mihai, D. Boghian)

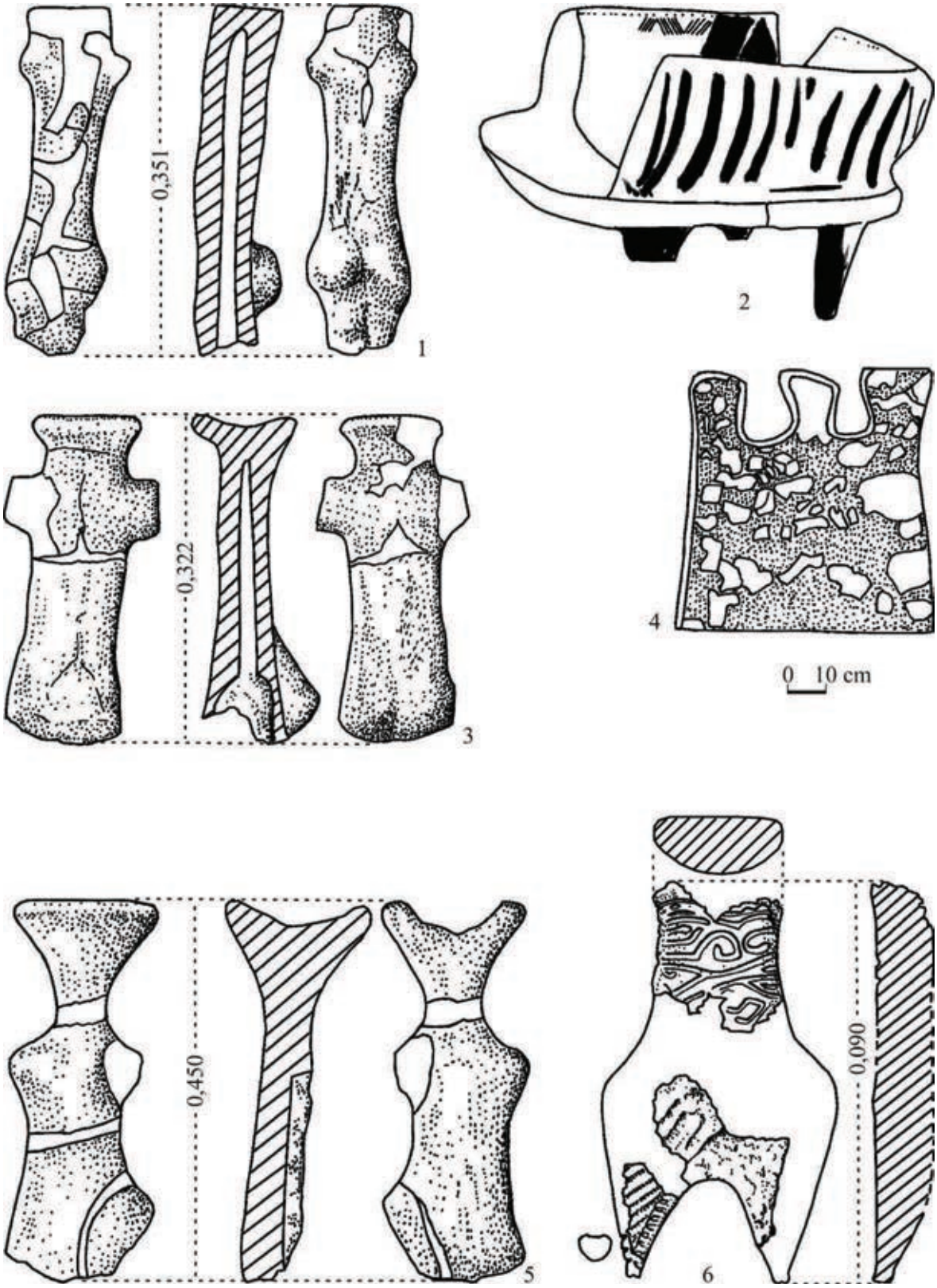


Fig. 9 – 1, 3-6. Statuete şi reprezentări aplicate de la Truşeşti; 2. macheta de la Vladimirovka
(1, 3, 5 - după A.C. Florescu, M. Florescu; 4 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 2 - după T.S. Passek)

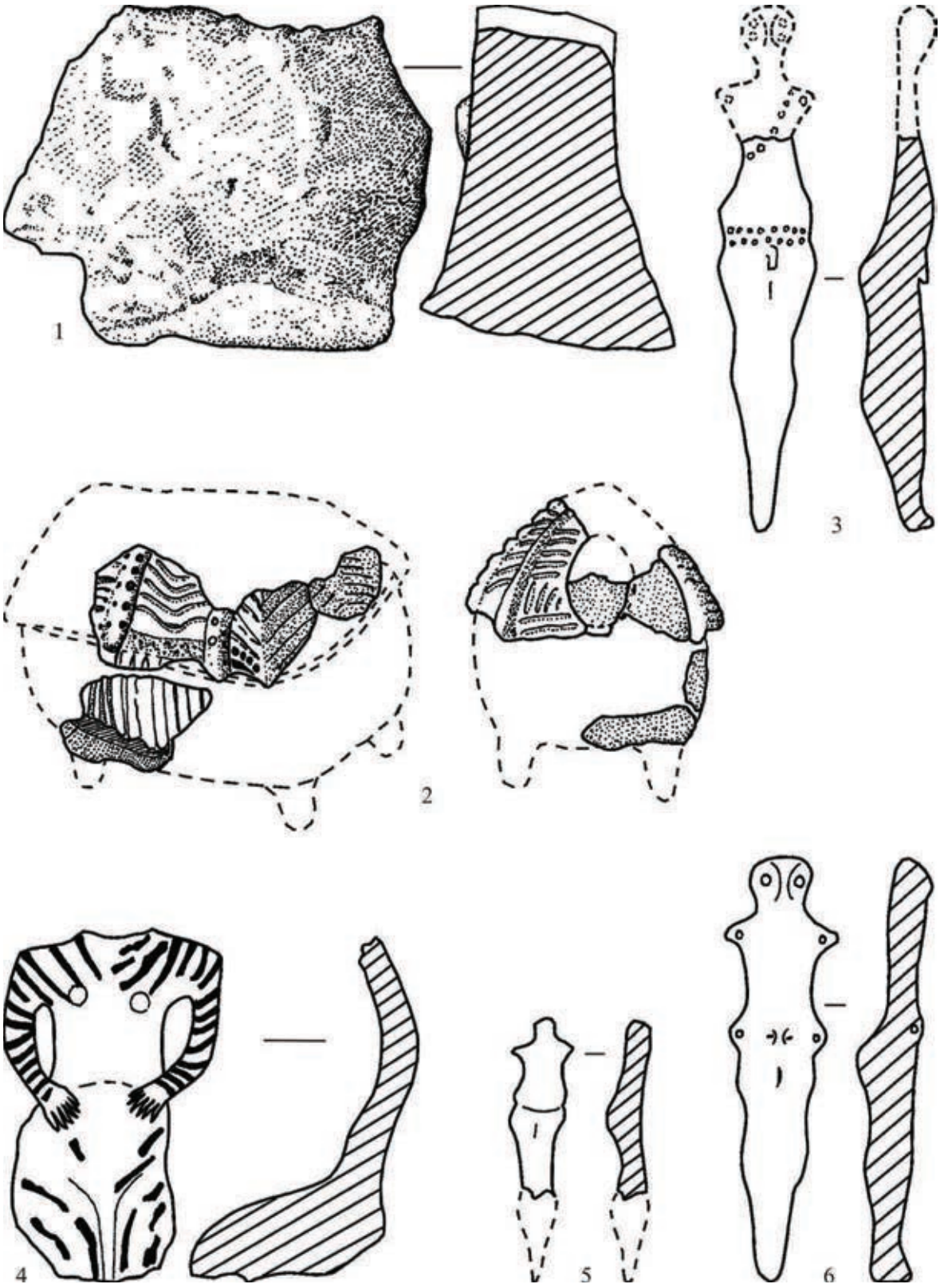


Fig. 10 – 1. *Torso* de la Izvoare; 2. macheta de la Kolomiščina II;
3-6. statuete din macheta de la Ghelăieşti
(1 - după R. Vulpe; 2 - după T.S. Passek; 3-6 - după Şt. Cucoş)

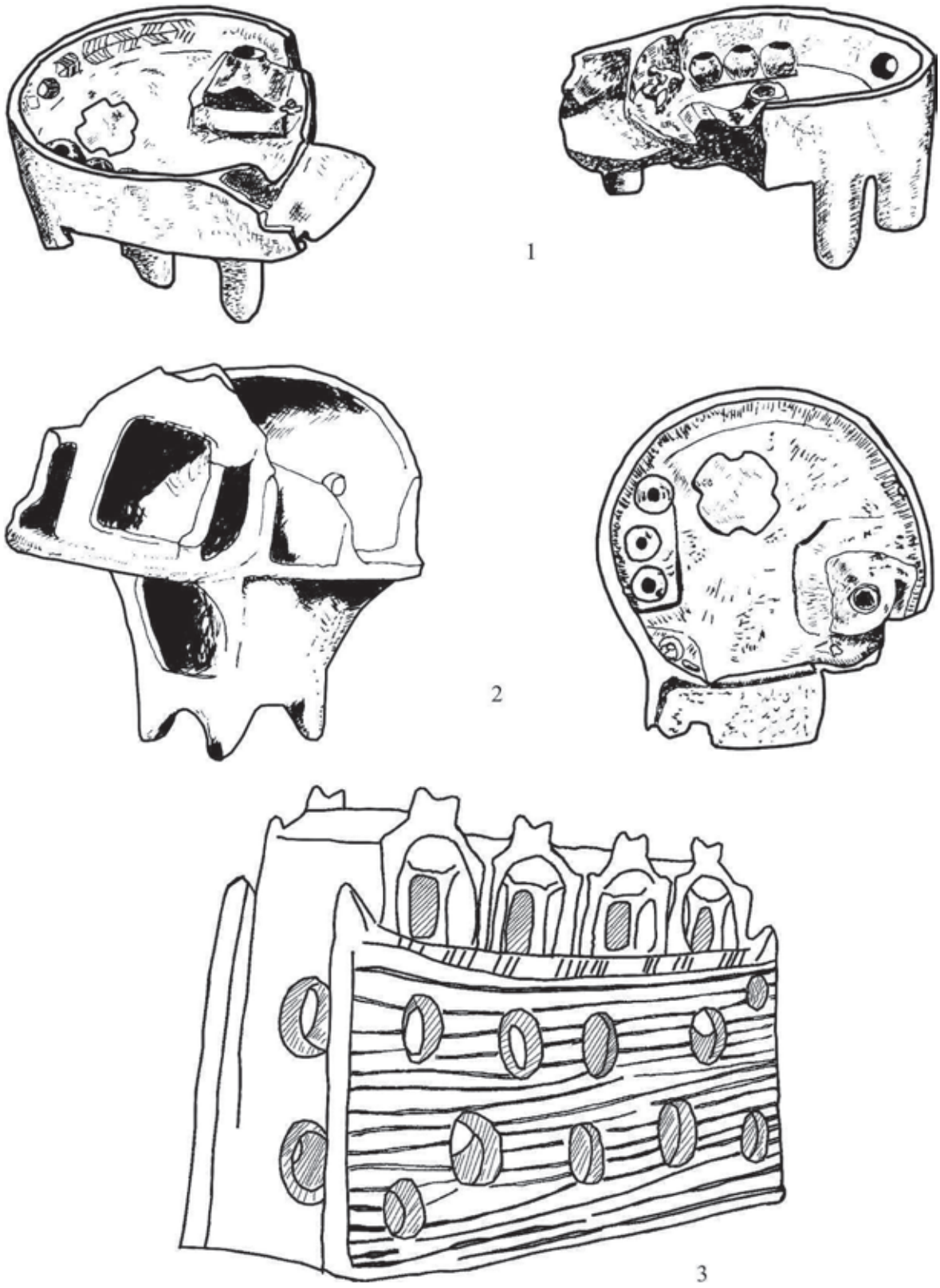


Fig. 11 – 1. Macheta de sanctuar de la Popudnia; 2. macheta de la Rossohovatka; 3. macheta de sanctuar de la Căscioarele
(1 - după T.S. Passek; 2 - după E.K. Černyš; 3 - după H. Dumitrescu)

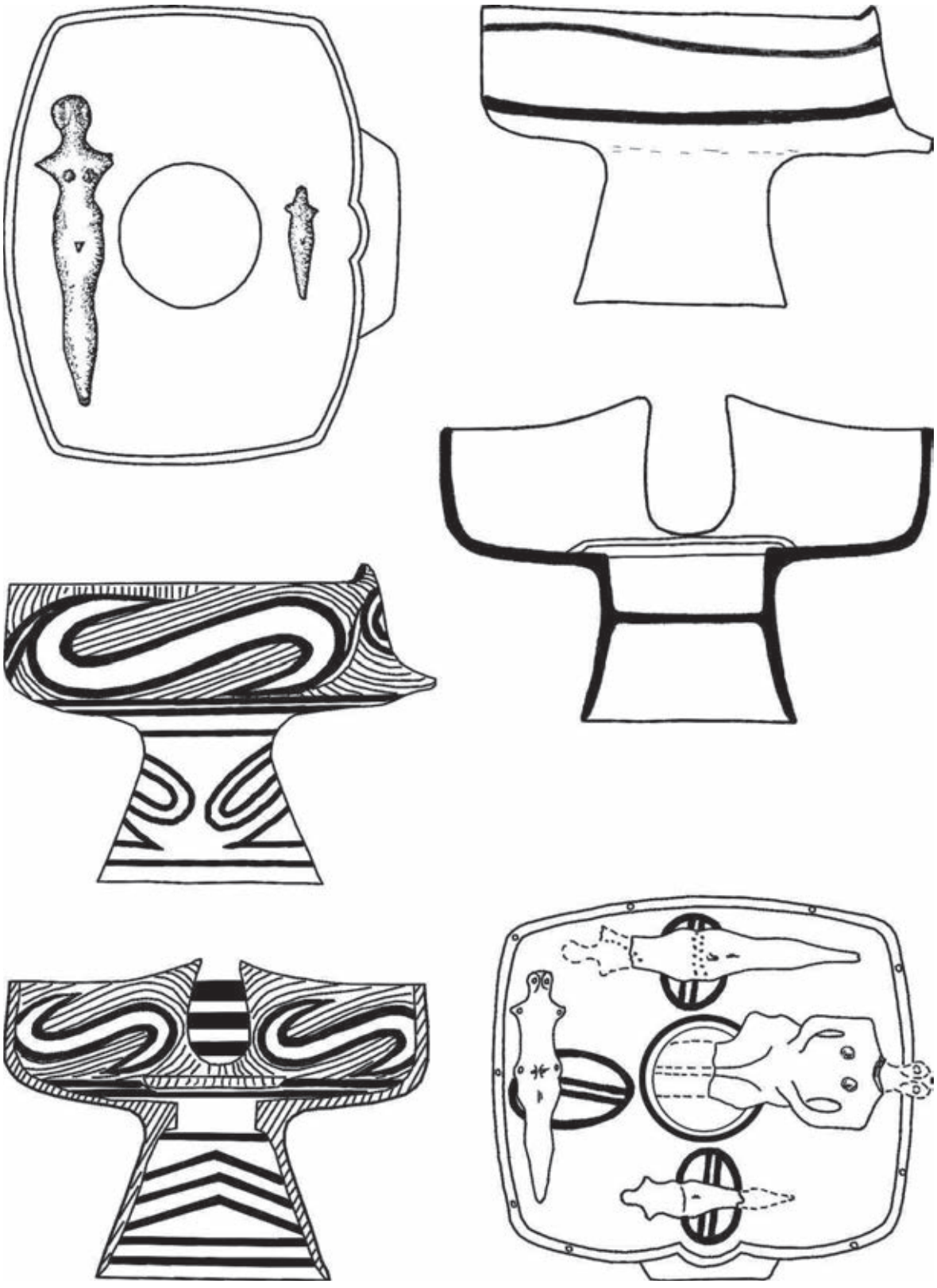


Fig. 12 – Machete de sanctuare de la Ghelăieşti
(după Şt. Cucoş)

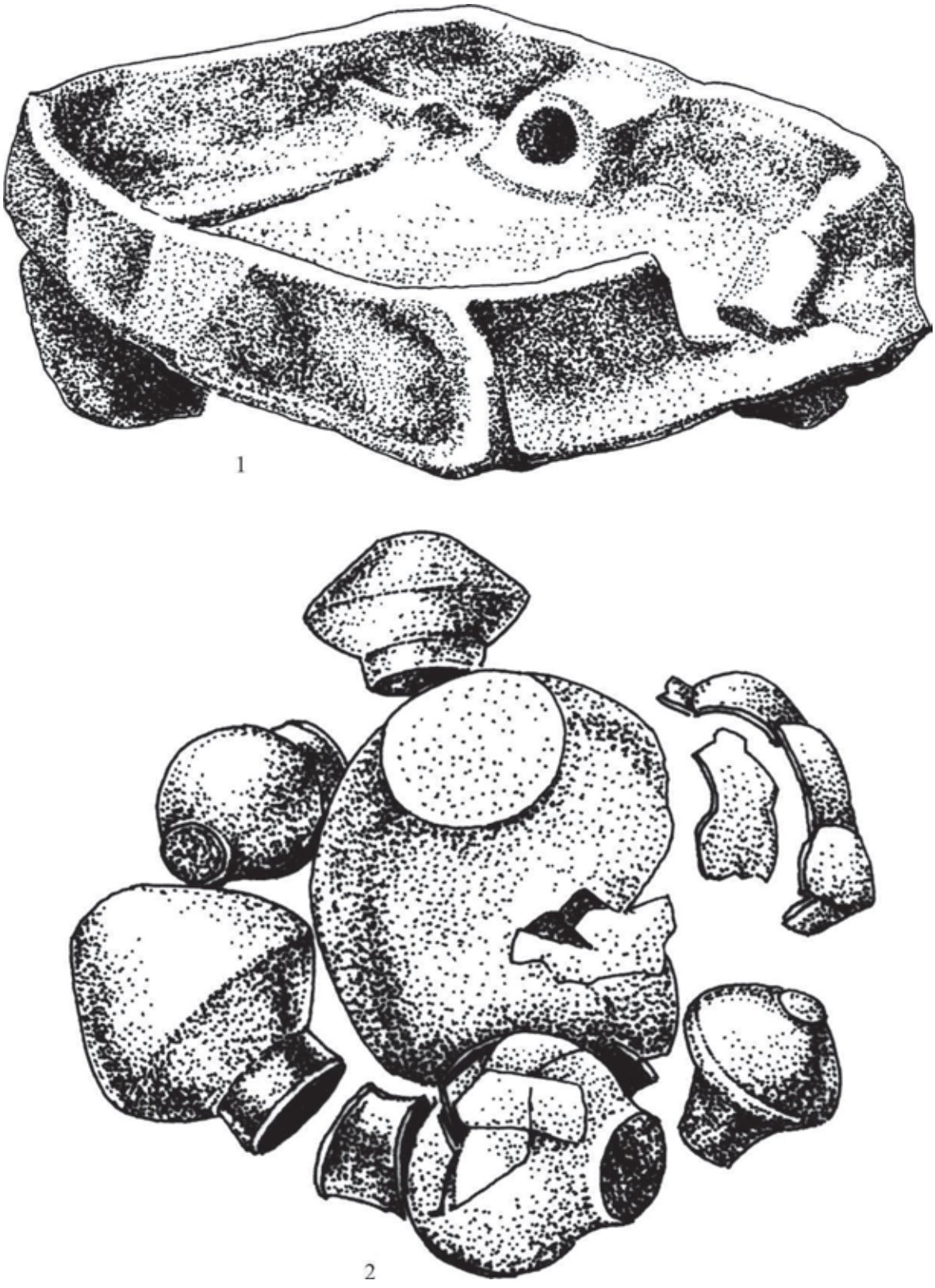


Fig. 13 – 1. Macheta de sanctuar de la Ovčarovo; 2. complexul ritual de la Ghelăieşti *in situ* (1 - după H. Todorova *et al*.; 2 - după Şt. Cucoş)



Fig. 14 – 1, 3. Machete de sanctuar de la Ghelăieşti; 2. macheta de sanctuar de la Vounous - Cipru (2 - după P. Dikaios)



Fig. 15 – 1-3. Statuete cu amprente de cereale de la Luka-Vrubleveckaja; 4-5. Frumuşica; 6. Răuceşti; 7. Petricani; 8-9. Vermeşti
(1-3 - după S.N. Bibikov; 4-5 - după C. Matasă; 6 - după Gh. Dumitroaia)

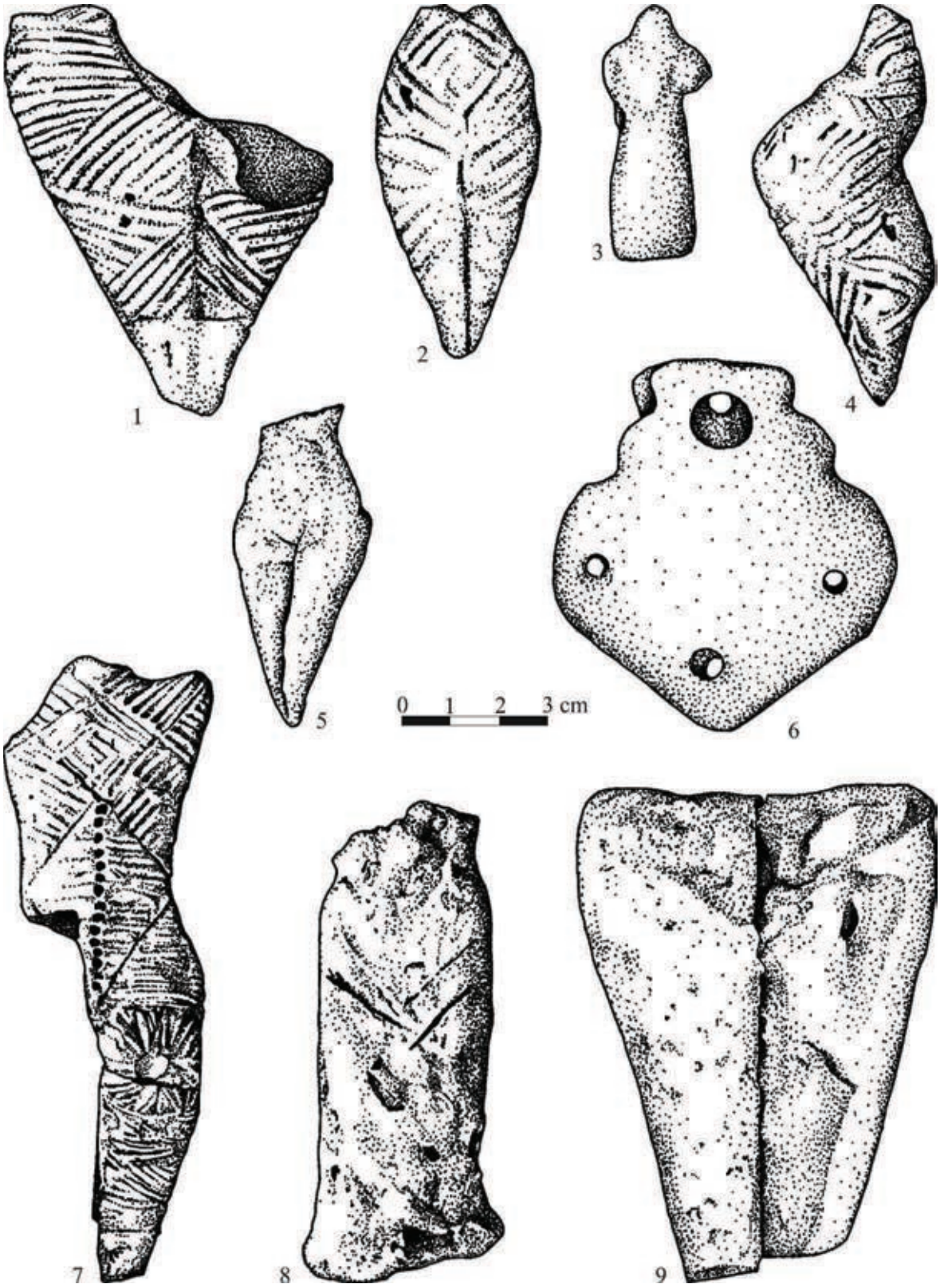


Fig. 16 – 1-5, 7-9. Statuete de la Mărgineni; 6. pandantiv de piatră de la Murgeni (6 - după G. Coman)

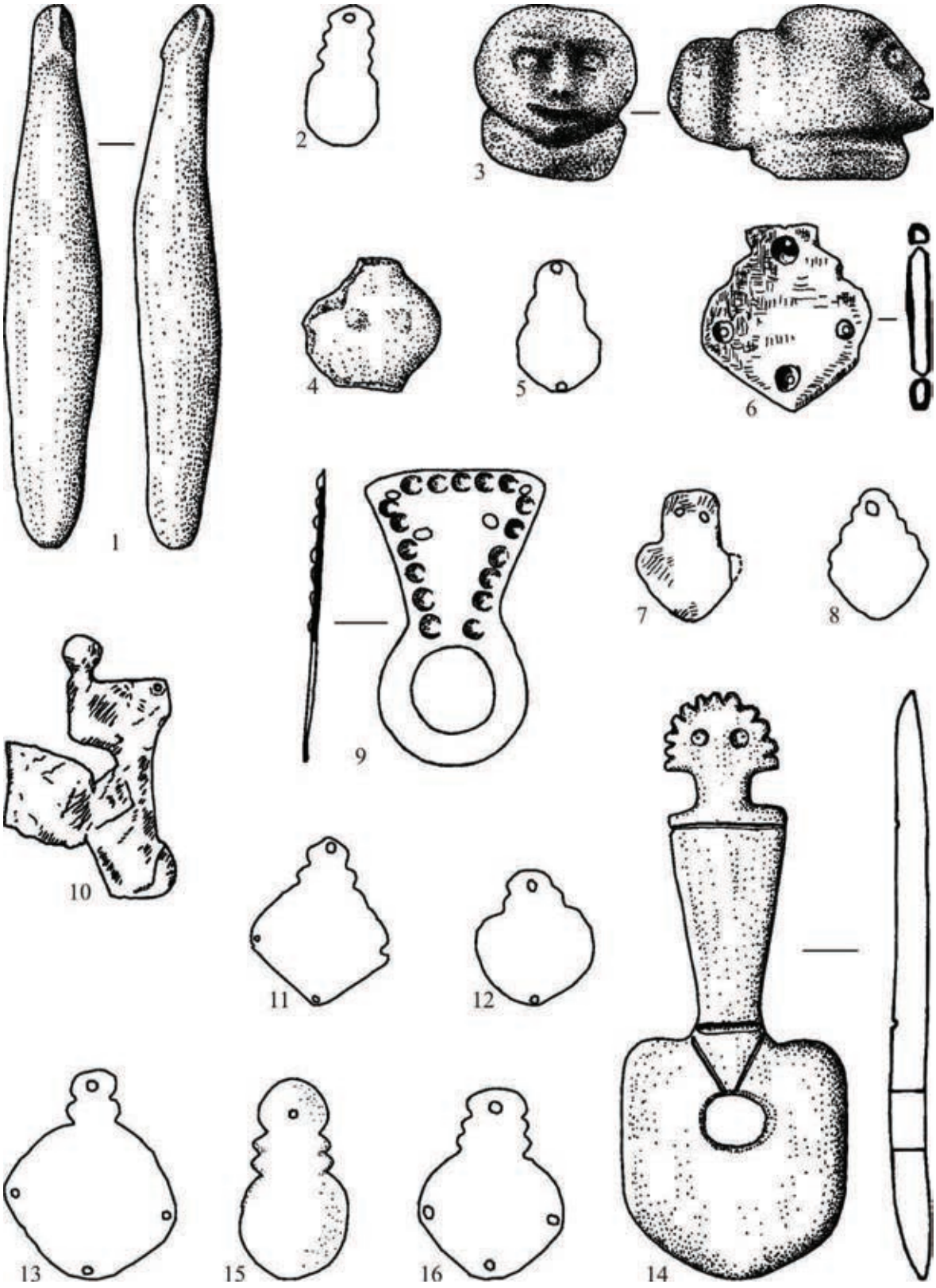


Fig. 17 – Statuete şi pandantive: 1, 14. Igeşti; 2, 5, 8, 11-13, 15-16. Cărbuna; 3. Sf. Gheorghe; 4. Fălticeni; 6. Murgeni; 7. Truşeşti; 9. Traian; 10. Koszyłowce
(1, 14 - după E. Popuşoi; 2, 5, 8, 11-13, 15-16 - după L.S. Klein; 3 - după Z. Székély; 4 - după D. Popovici, C. Simiciuc; 6 - după G. Coman; 7 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 9 - după H. Dumitrescu; 10 - după Ch. Hadaczek)

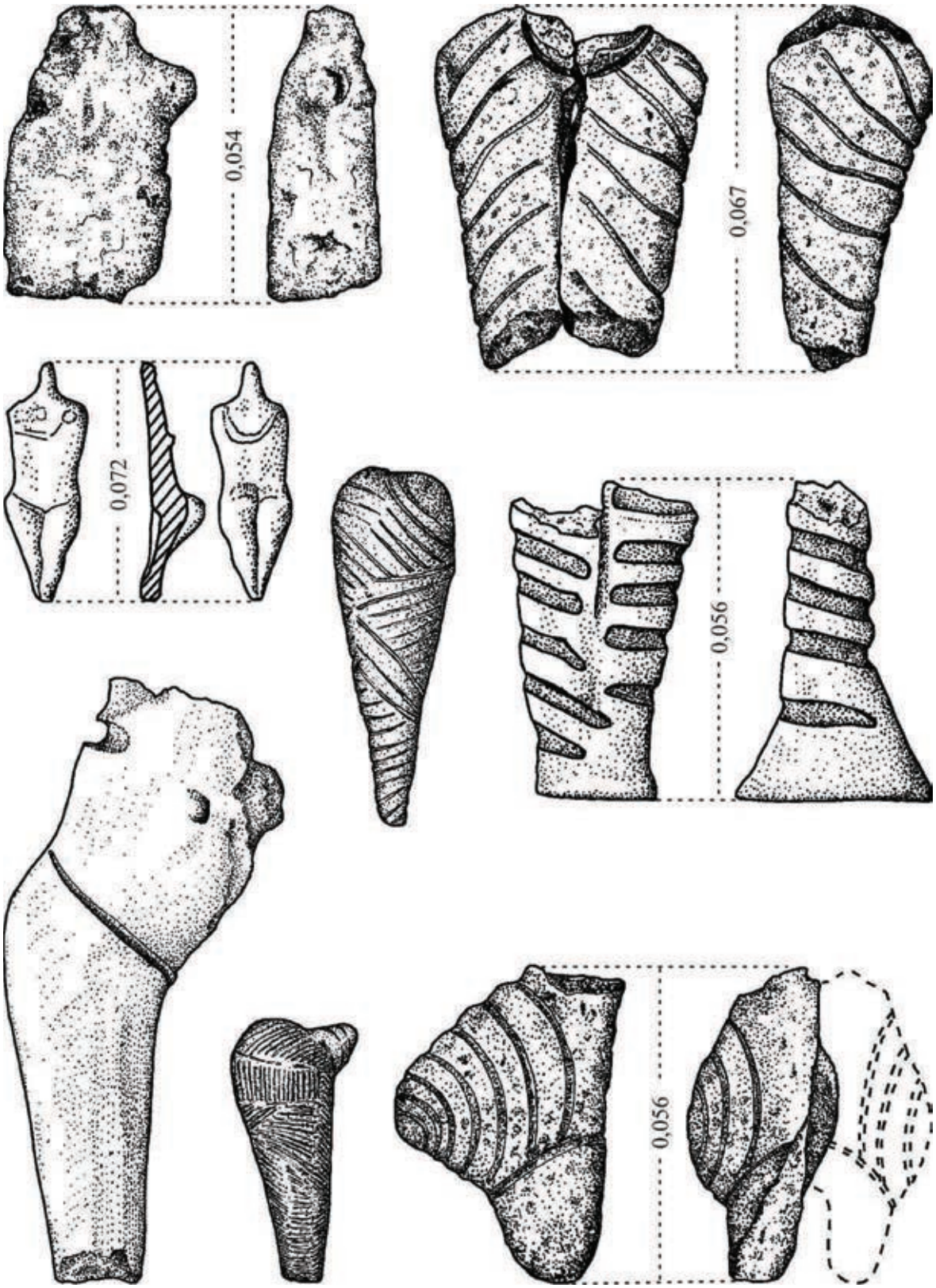


Fig. 18 –Statuete din fazele Cucuteni A şi B: 1-2. Mitoc-Valea lui Stan;
3. Hăbăşeşti; 4, 7. Izvoare; 5. Truşeşti; 6. Calu-Piatra Şoimului
(3 - după Vl. Dumitrescu; 4, 7 - după R. Vulpe)

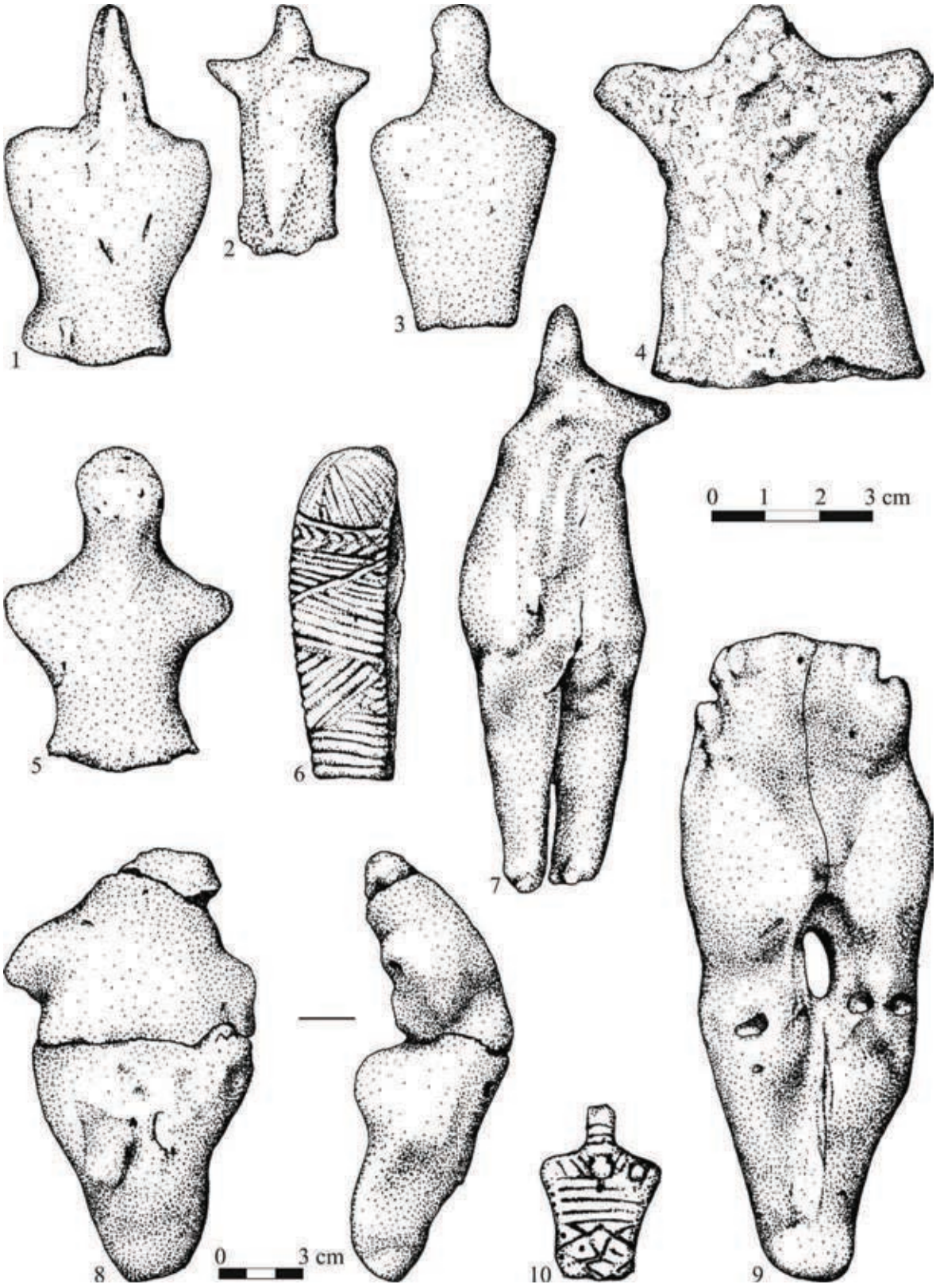


Fig. 19 – Statuete cucuteniene: 1-6. Mărgineni; 7. Hăbăşeşti; 8. Fântânele; 9. Traian; 10. Cucuteni-Cetăţuia (7 - după Vl. Dumitrescu; 9 - după H. Dumitrescu; 10 - după M. Petrescu-Dîmboviţa)

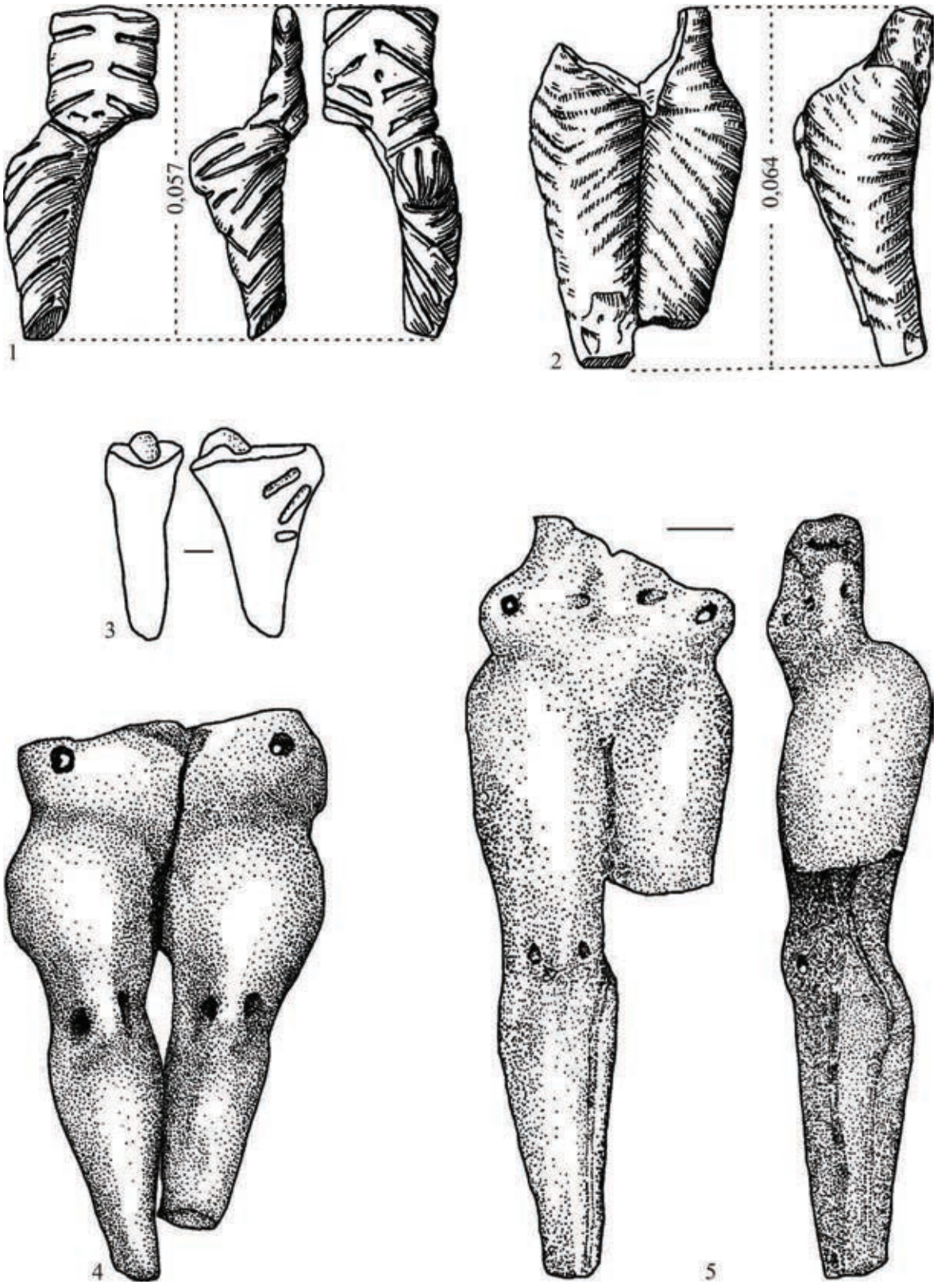


Fig. 20 –Statuete cucuteniene: 1-2. Moldova; 3. Polivanov Jar; 4-5. Traian
(1-2 - după N. Berlescu; 3 - după N.M. Vinogradova)

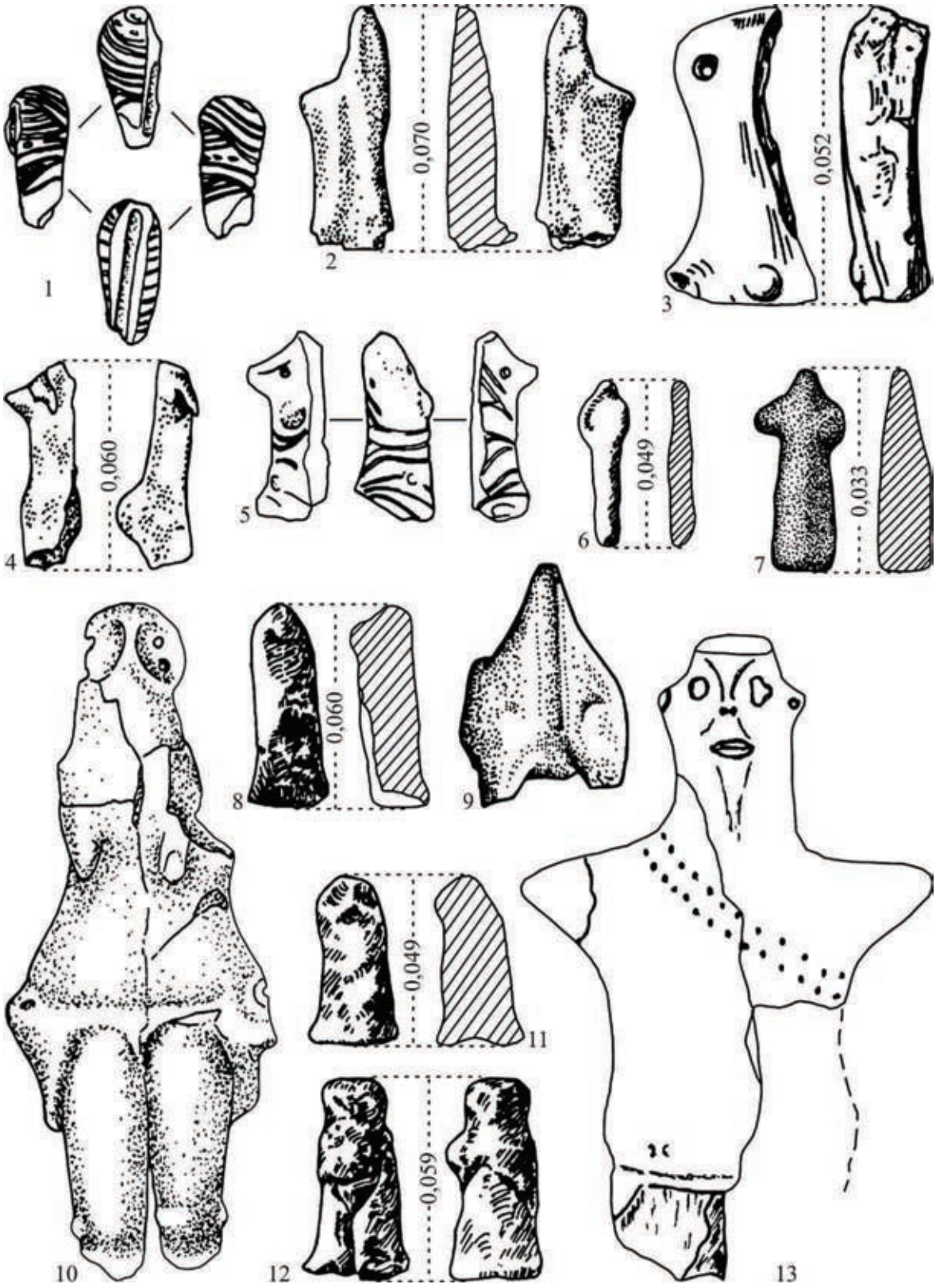


Fig. 21 –Figurine şi statuete cucuteniene: 1. Ruseştii Noi I; 2, 4, 6, 8, 11-12. Hăbăşeşti; 3. Moldova; 7. Mărgineni; 9. Truşeşti; 10. Koszyłowce; 13. Ghelăieşti (1 - după V. Marchevici; 2, 4, 6, 8, 11-12 - după Vl. Dumitrescu; 3 - după N. Berlescu; 10 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 22 – Figurine şi statuete Cucuteni A: 1-2, 4-5. Cucuteni-Cetățuia; 3. Scânteia; 6. Poduri (1-2, 4-5 - după H. Schmidt; 3 - după M. Mantu)



Fig. 23 – Figurine, conuri şi statuete cucuteniene: 1-5, 12. Truşeşti; 2-3, 8. Vermeşti; 4, 7, 9-10, 13. Hăbăşeşti; 6. Mărgineni; 12, 15. Scânteia; 14. Costişa (4, 7, 9-10, 13 - după Vl. Dumitrescu; 12, 15 - după M. Mantu; 14 - după C. Matasă)

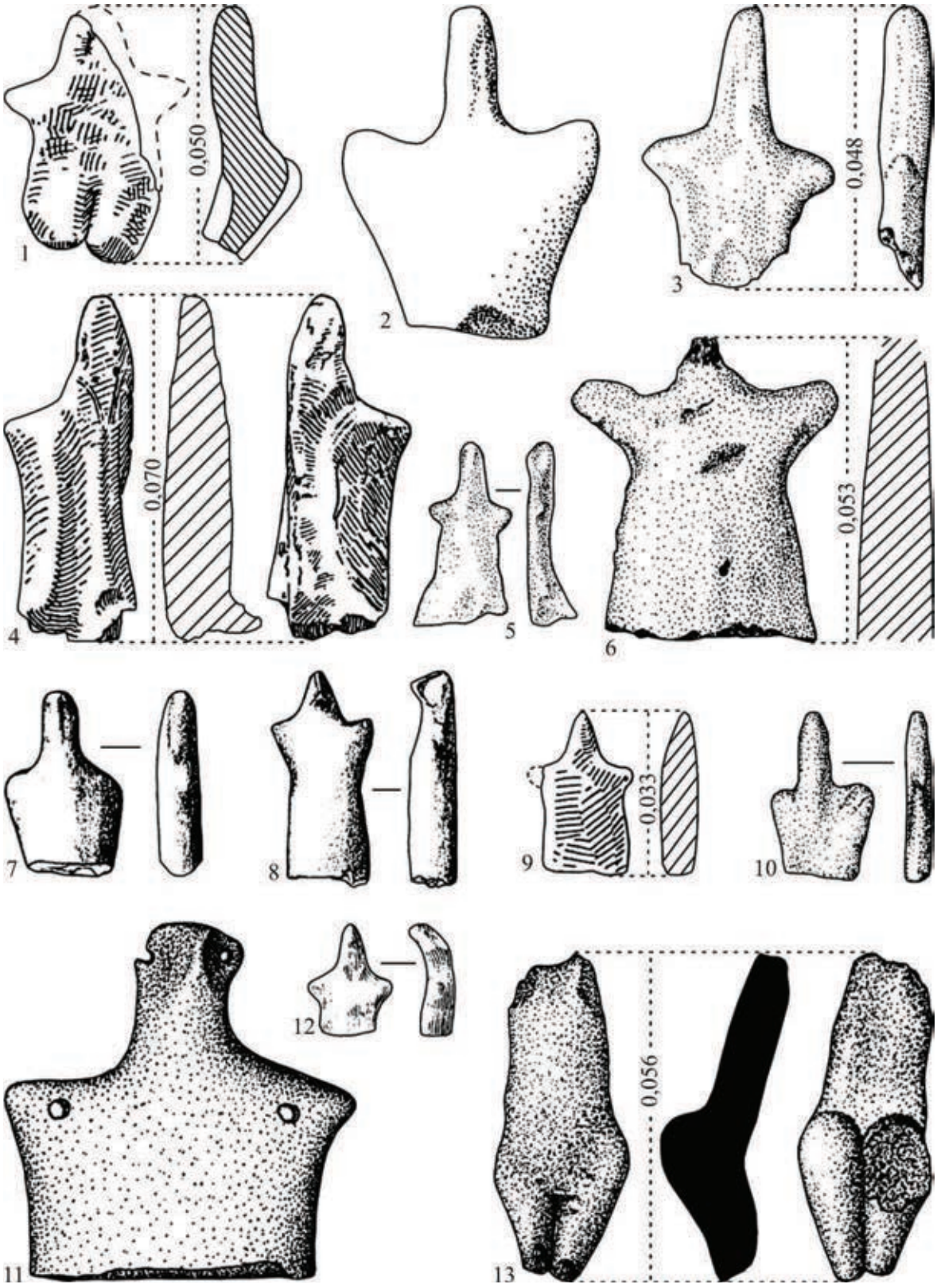


Fig. 24 – Figurine şi statuete din faza Cucuteni A: 1, 4, 9. Hăbăşeşti; 2. Răucești; 3. Poduri; 5. Scânteia; 6. Mărgineni; 7-8. Ruseştii Noi; 10. Petricani; 11, 13. Izvoare; 12. Târpeşti
(1, 4, 9 - după Vl. Dumitrescu; 2 - după Gh. Dumitroaia; 5 - după M. Mantu; 7-8 - după V. Marchevici; 11, 13 - după R. Vulpe; 12 - după S. Marinescu-Bîlcu)

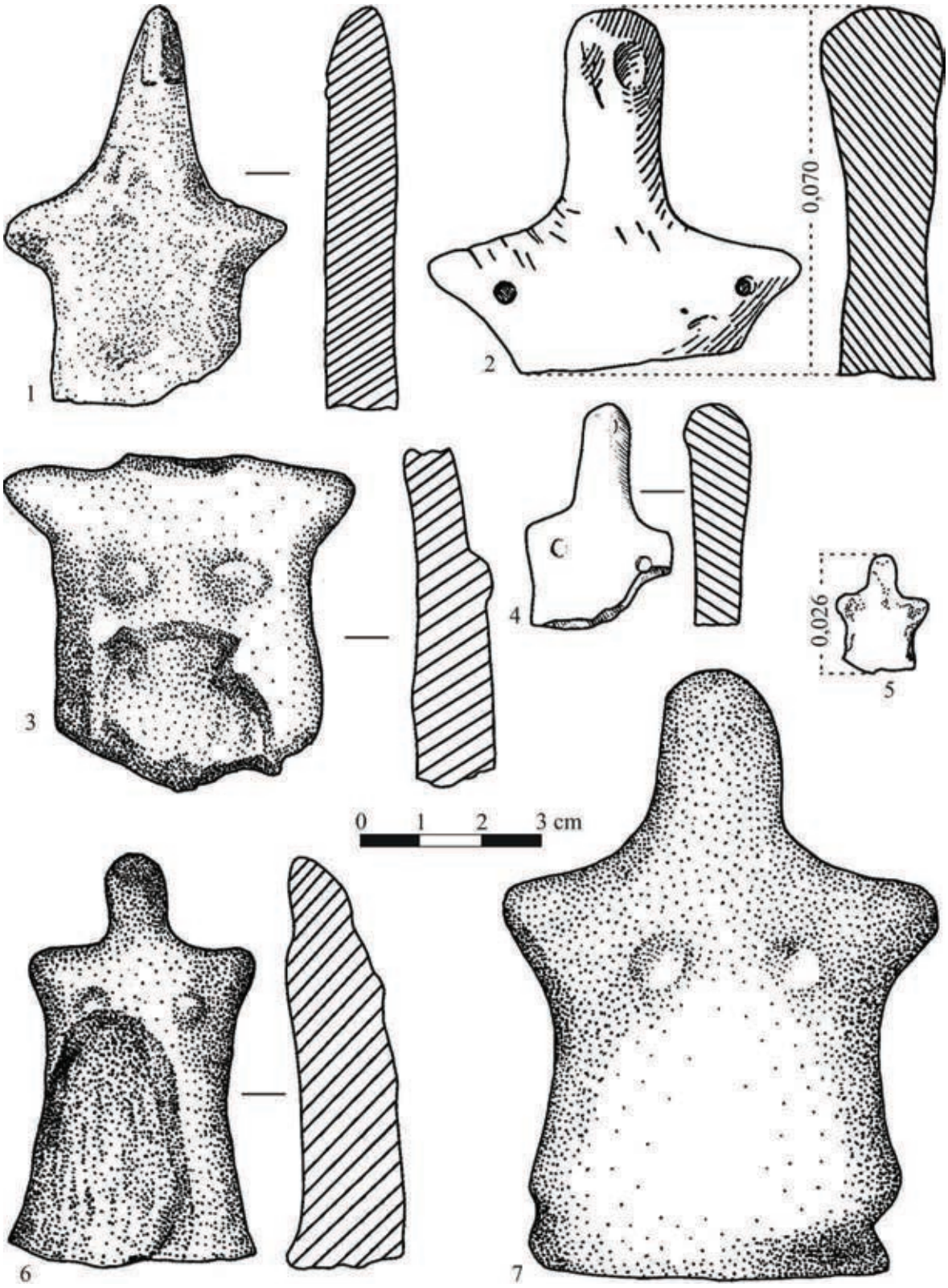


Fig. 25 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Truşeşti; 2. Hăbăşeşti;
3, 6-7. Poduri; 4. Târpeşti; 5. Drăguşeni
(2 - după Vl. Dumitrescu; 4 - după S. Marinescu-Bîlcu; 5 - după A. Crîşmaru)

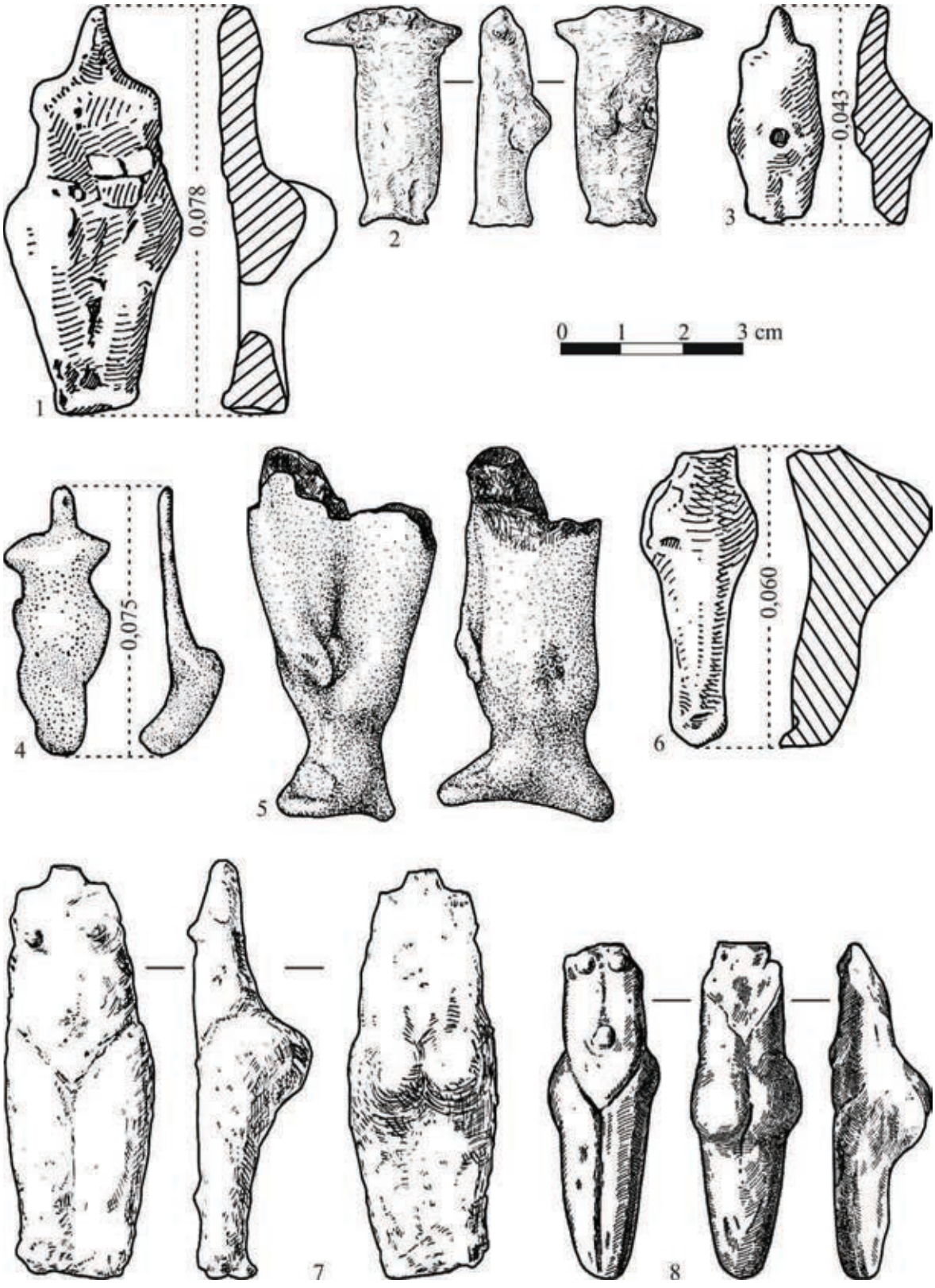


Fig. 26 – Figurine cu partea inferioară cilindrică: 1, 3, 6. Hăbăşeşti; 2. Târpeşti; 4. Igeşti; 5. Petricani; 7. Preisterhügel; 8. Olteni
(1, 3, 6 - după Vl. Dumitrescu; 2 - după S. Marinescu-Bîlcu; 4 - după E. Popuşoi; 7 - după M. Marin; 8 - după Fr. László)

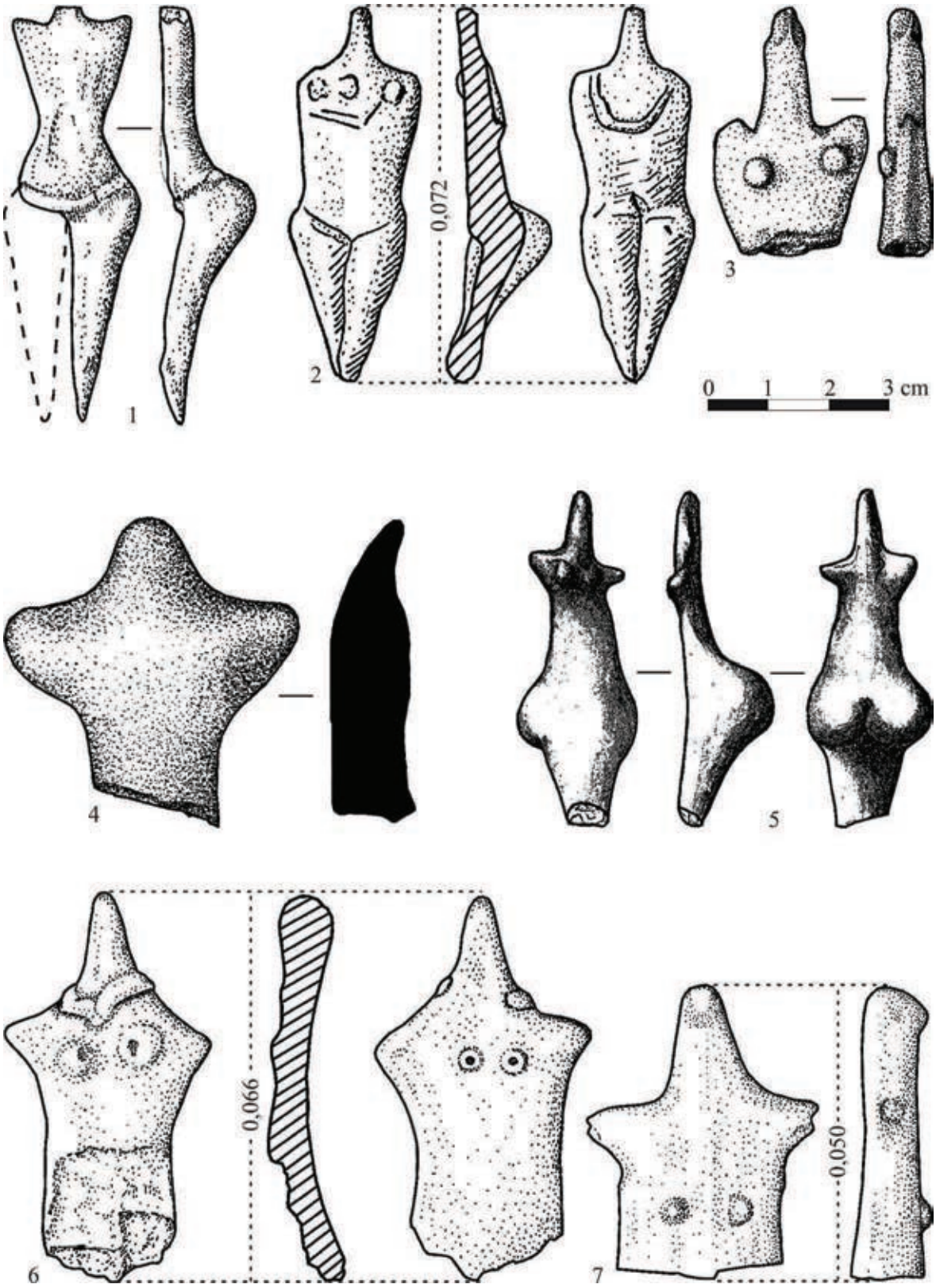


Fig. 27 – Figurine şi statuete din faza Cucuteni A: 1. Târpeşti; 2. Hăbăşeşti; 3. Petricani; 4. Frumuşica; 5. Ruseştii Noi I; 6. Truşeşti; 7. Poduri
(1 - după S. Marinescu-Bîlcu; 2 - după Vl. Dumitrescu; 4 - după C. Matasă; 5 - după A.P. Pogoţeva)

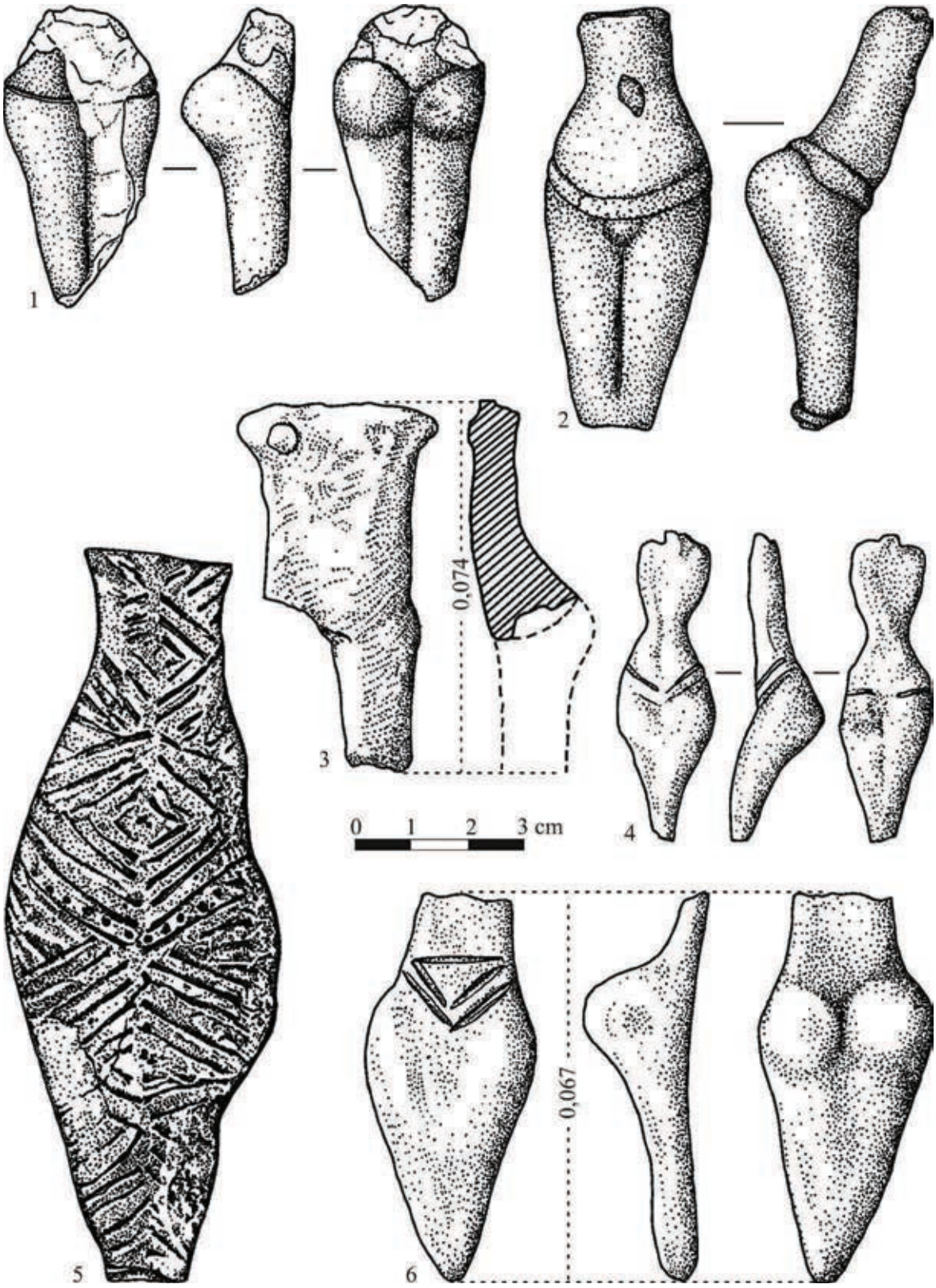


Fig. 28 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Jora; 2. Izvoare;
3. Hăbăşeşti; 4. Scânteia; 5. Duruitoarea; 6. Poduri
(1 - după A.P. Pogoževa; 2 - după R. Vulpe; 3 - după Vl. Dumitrescu; 4 - după M. Mantu; 5 - după V. Marchevici)

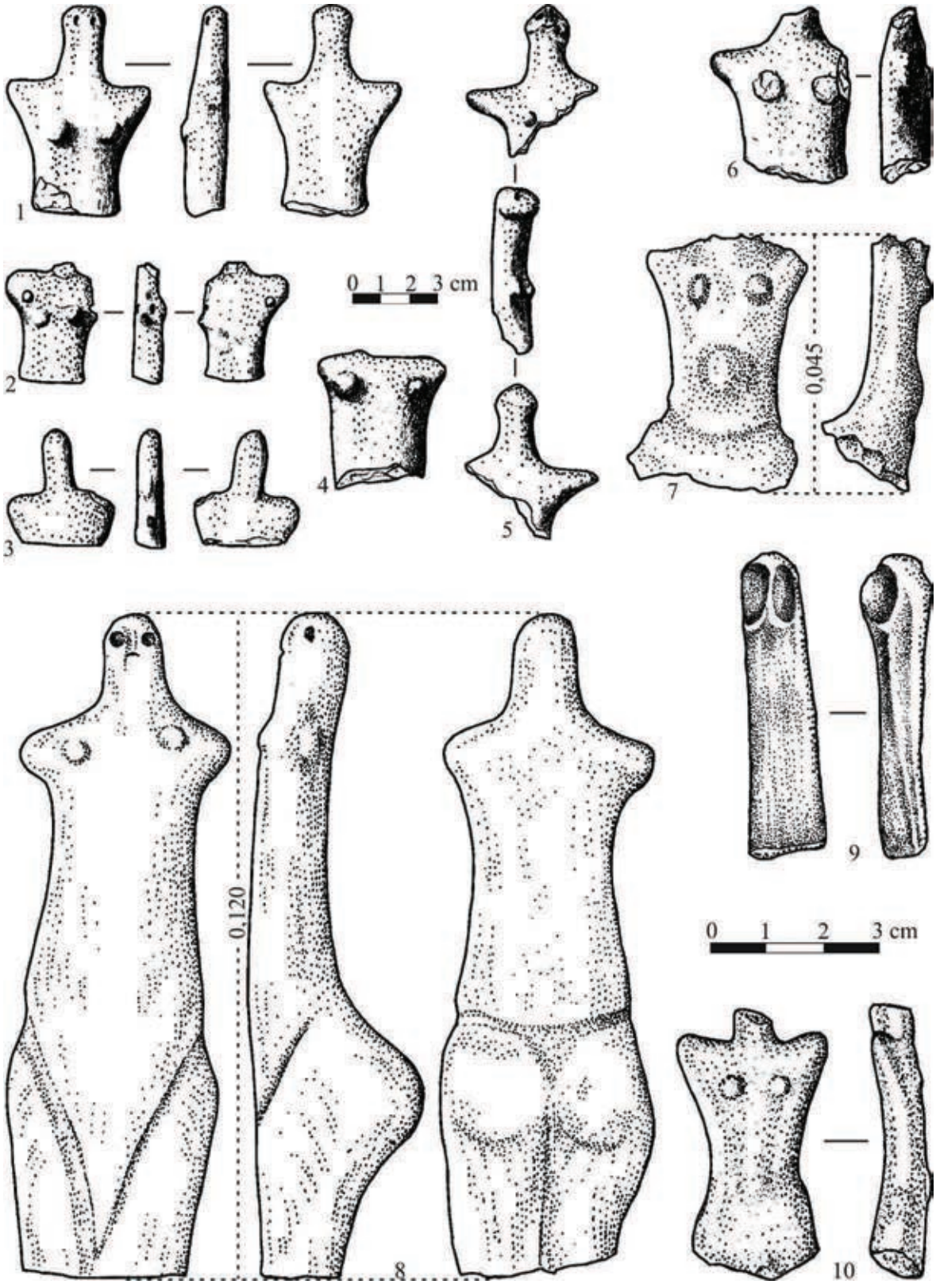


Fig. 29 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Jora; 4, 6. Ruseştii Noi; 2, 5. Zaleščiki; 7. Poduri; 8. Truşeşti; 9. Bereşti; 10. Scânteia
(1-6 - după A.P. Pogoževa; 8 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 9 - după I.T. Dragomir; 10 - după M. Mantu)

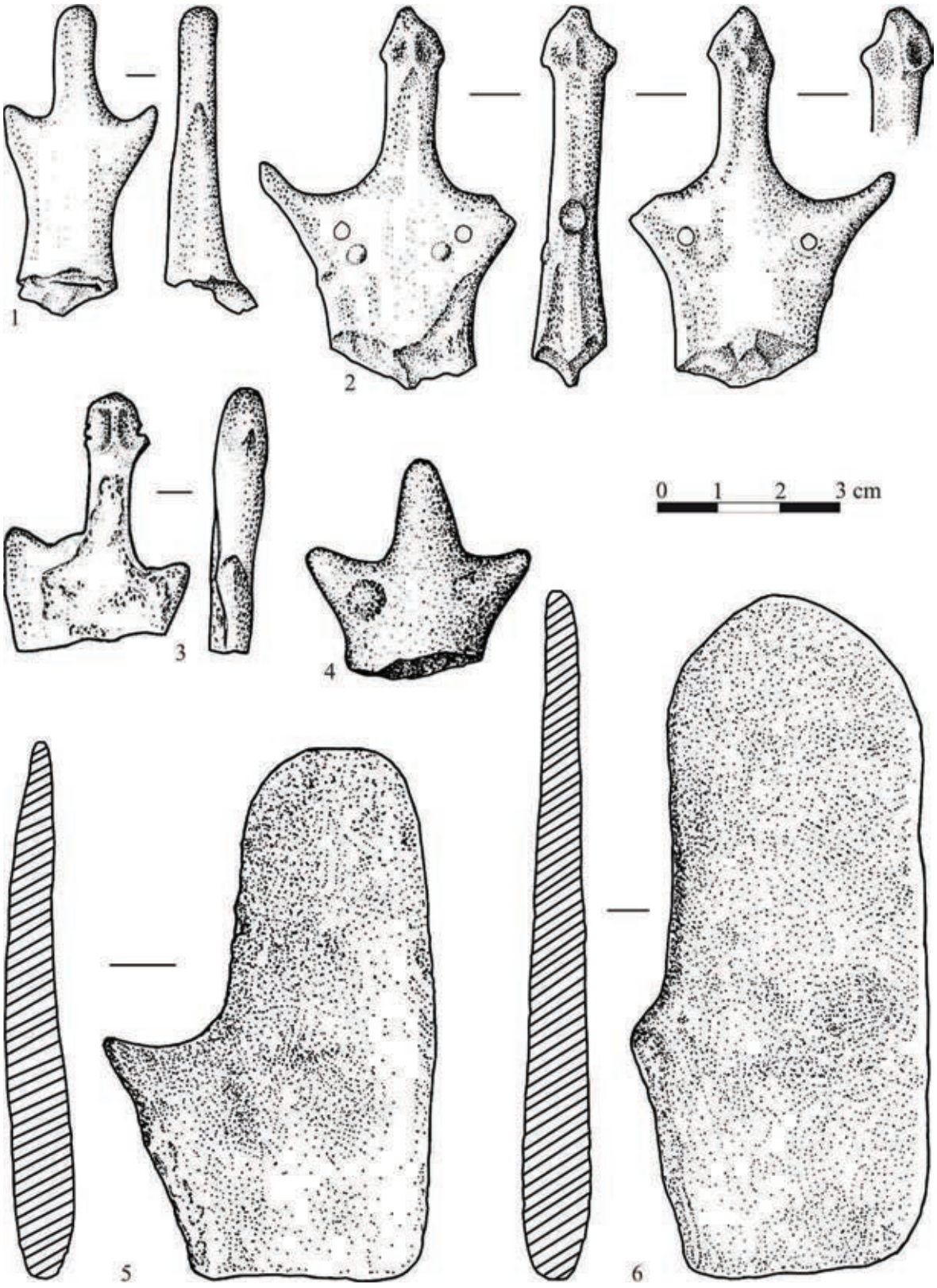


Fig. 30 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-3. Scânteia; 4. Izvoare; 5-6. Truşeşti
(1-3 - după M. Mantu; 4 - după R. Vulpe)

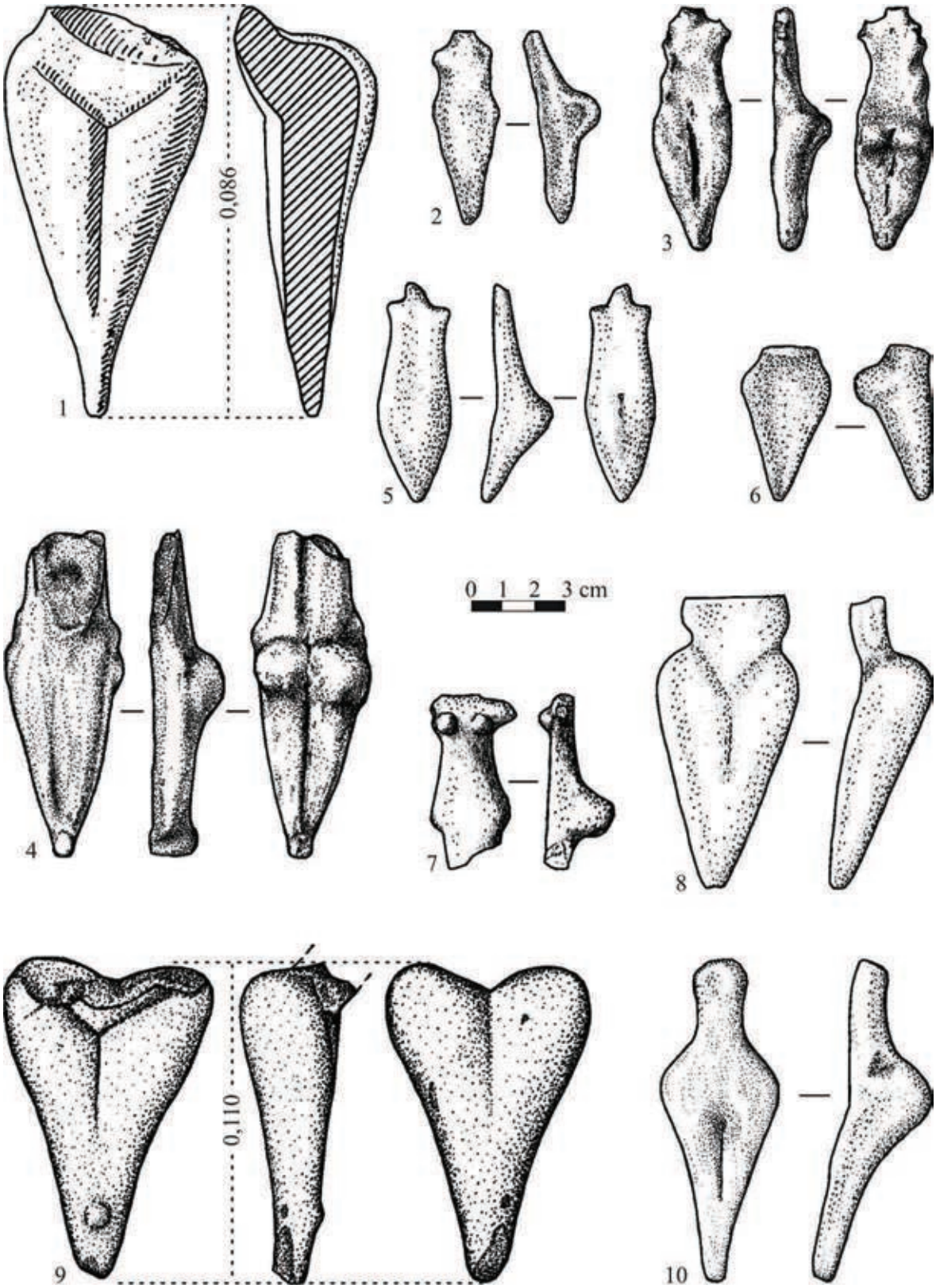


Fig. 31 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Hăbăşeşti; 2, 5-6, 8, 10. Scânteia; 3-4. Vermeşti; 7. Ruseştii Noi; 9. Costişa-Dealul Stanciului
(1 - după Vl. Dumitrescu; 2, 5-6, 8, 10 - după M. Mantu; 7 - după A.P. Pogoževa)

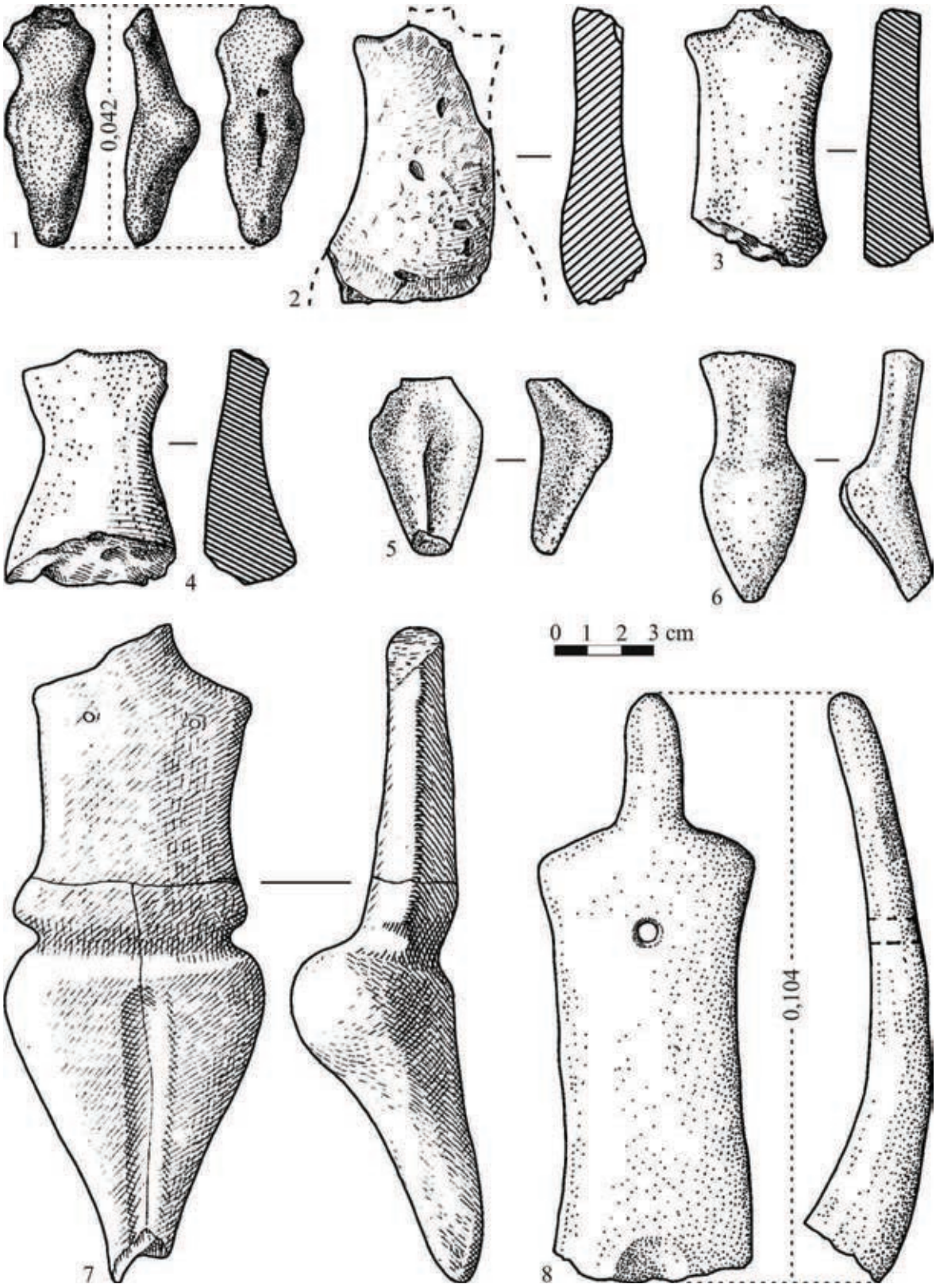


Fig. 32 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Vermeşti; 2-4, 7. Târpeşti; 5-6. Scânteia; 8. Truşeşti (2-4, 7 - după S. Marinescu-Bîlcu; 5-6 - după M. Mantu)

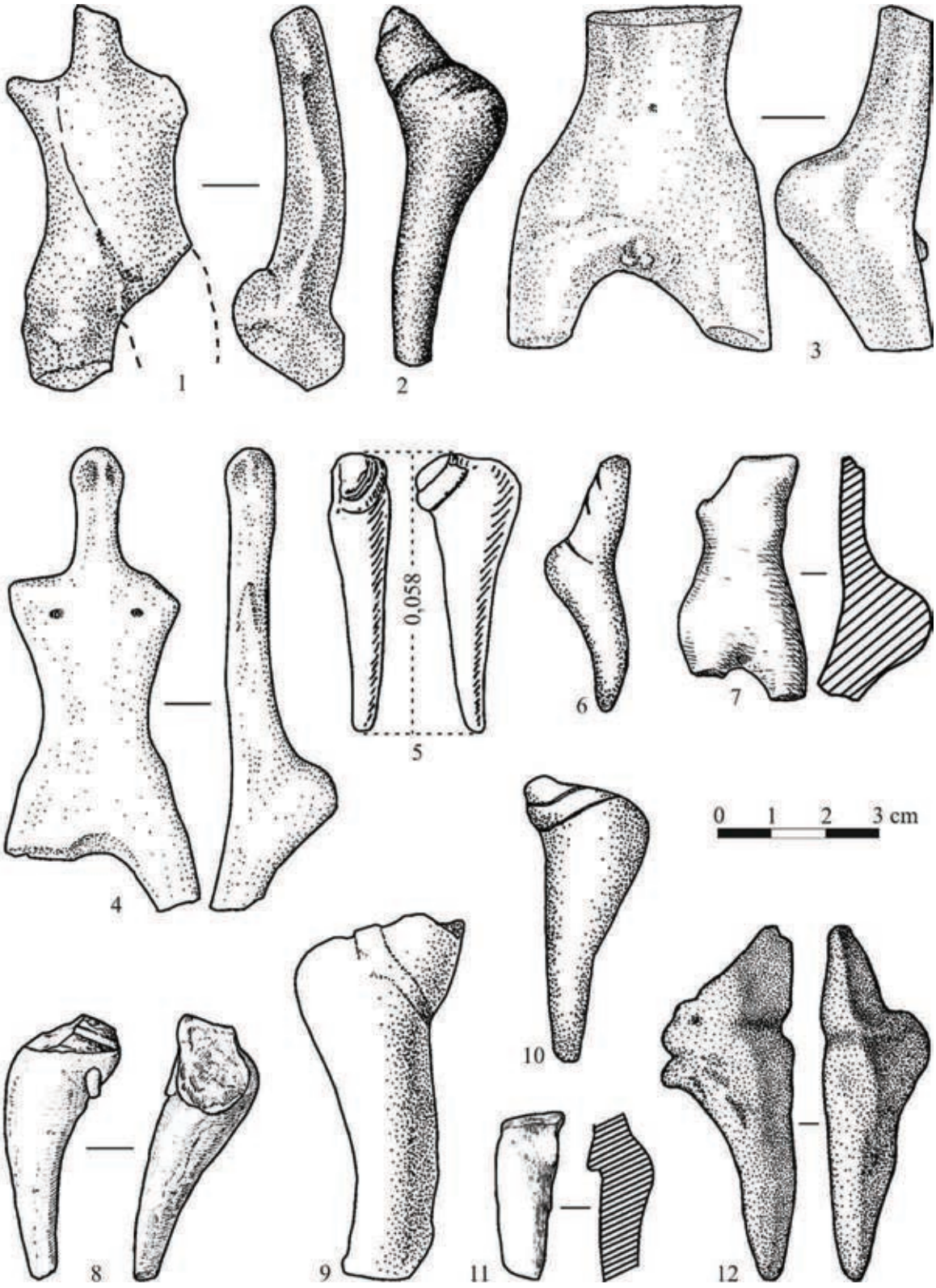


Fig. 33 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3-4. Scânteia; 2. Izvoare;
5. Hăbăşeşti; 6, 9-11. Răuceşti; 7-8. Târpeşti; 12. Petricani
(1, 3-4 - după M. Mantu; 2 - după R. Vulpe; 5 - după Vl. Dumitrescu; 6, 9-11 - după Gh. Dumitroaia;
7-8 - după S. Marinescu-Bîlcu)

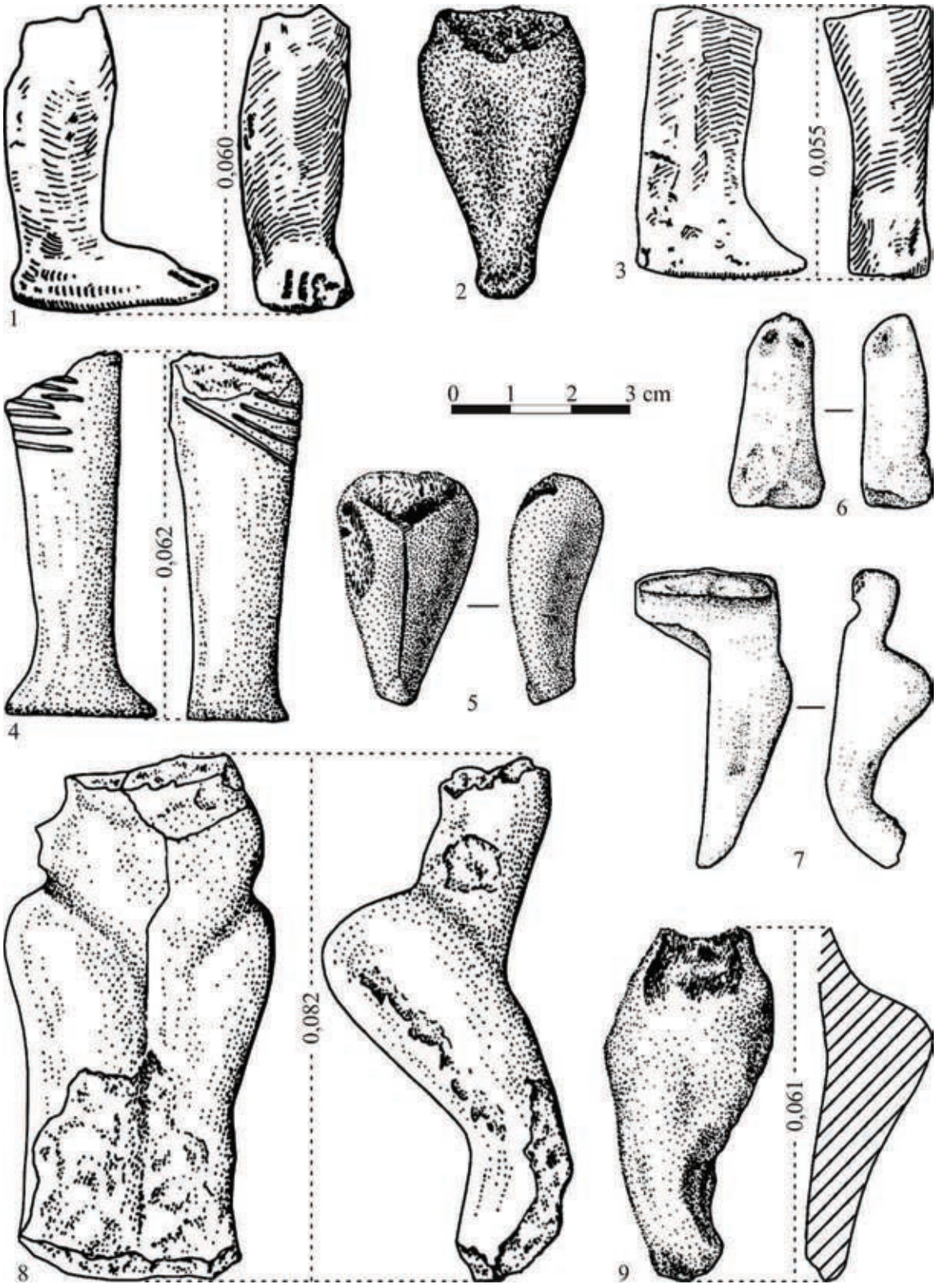


Fig. 34 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Hăbăşeşti; 2. Frumuşica; 4, 8. Truşeşti; 5. Petricani; 6-7. Scânteia; 9. Mărgineni (1, 3 - după Vl. Dumitrescu; 6-7 - după M. Mantu)

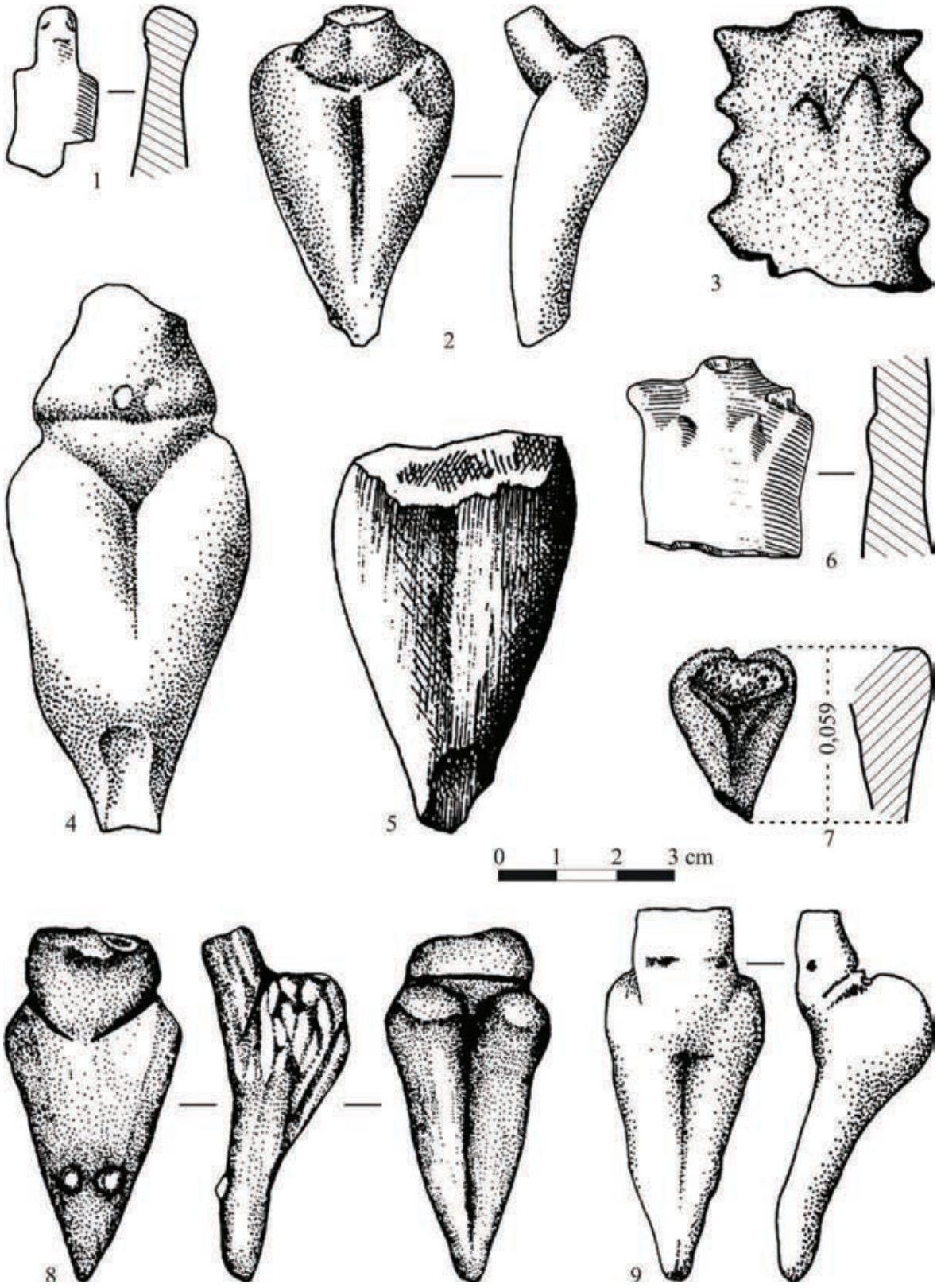


Fig. 35 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 6. Târpeşti; 2, 4, 9. Răuceşti-Munteni; 3. Izvoare; 5. Răuceşti-Fântânița; 7. Mărgineni; 8. Bereşti (1, 6 - după S. Marinescu-Bîlcu; 2, 4, 5, 9 - după Gh. Dumitroaia; 3 - după R. Vulpe; 8 - după I.T. Dragomir)

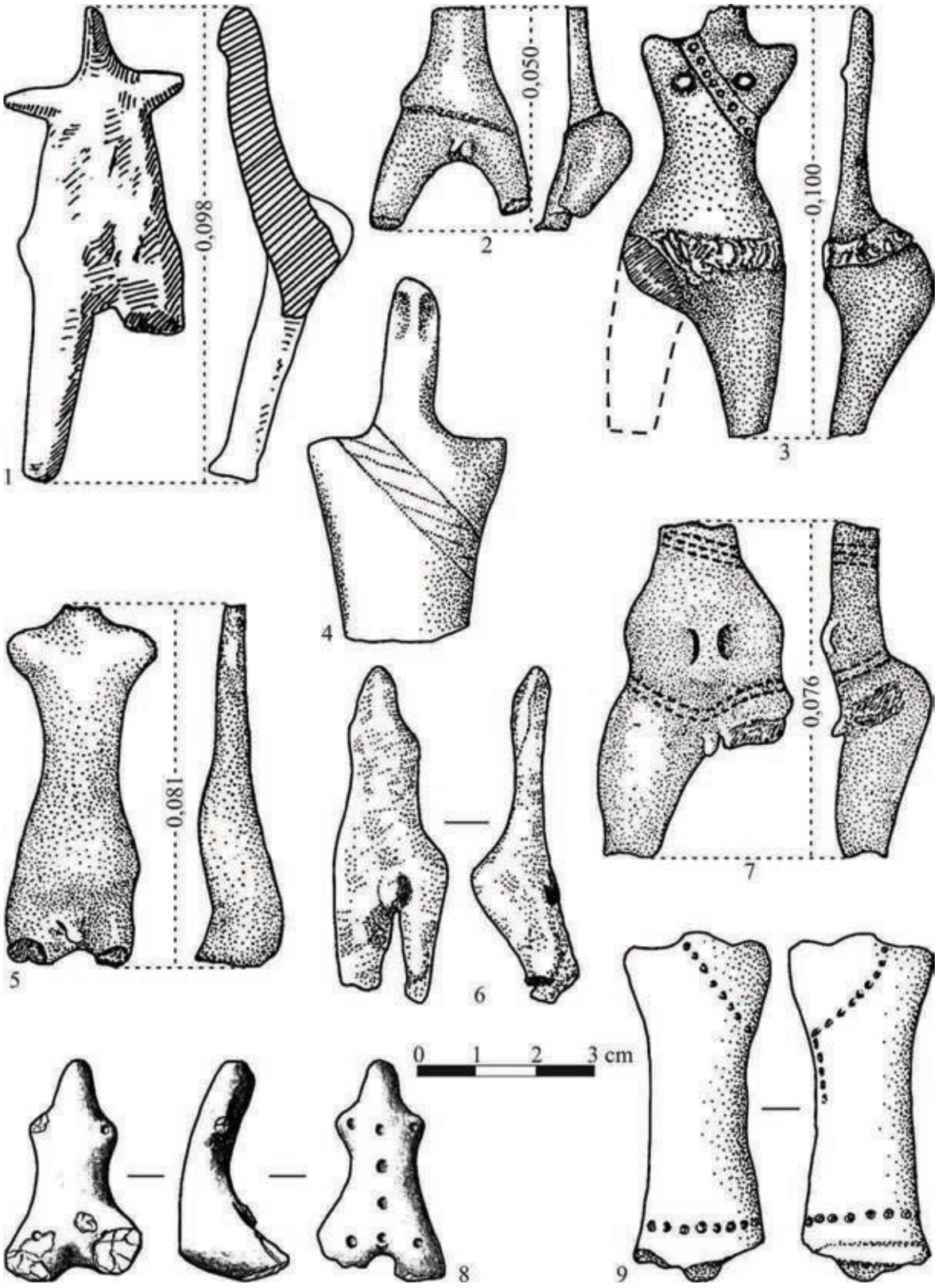


Fig. 36 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Hăbăşeşti; 2, 5. Lupeşti; 3. Bârlăleşti; 4, 9. Răuceşti-Munteni; 6. Truşeşti; 7. Obârşia-Voineşti; 8. Ruseştii Noi I (1 - după Vl. Dumitrescu; 2, 5 - după G. Coman; 3 - după G. Coman; 4, 6 - după Gh. Dumitroaia; 7 - după G. Coman; 8, după A.P. Pogoževa)

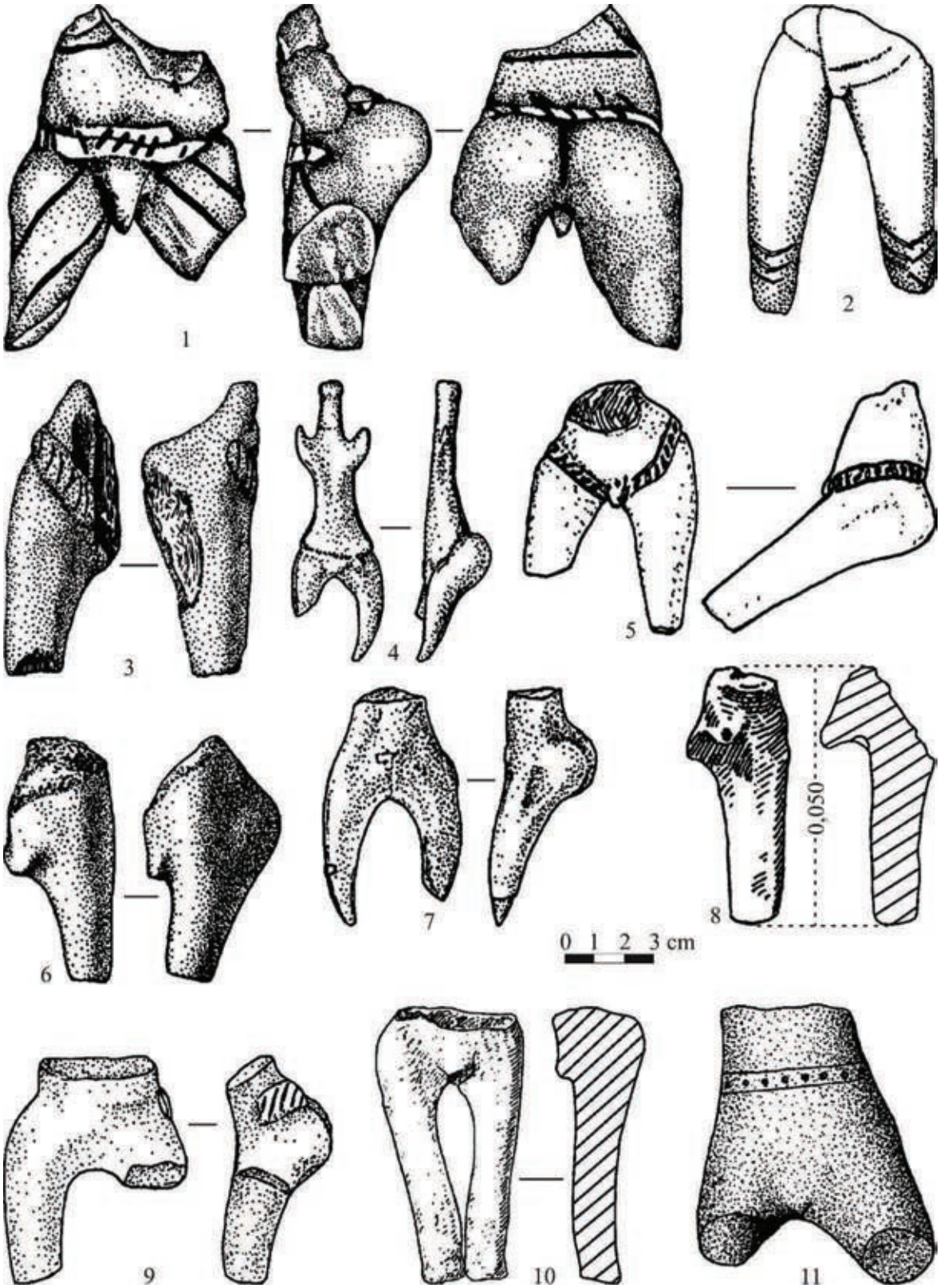


Fig. 37 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Bereşti; 2. Răuceşti-Munteni; 3, 6. Petricani; 5. Mărgineni; 4, 7, 9. Scânteia; 8. Hăbăşeşti; 10. Târpeşti; 11. Izvoare
(1 - după I.T. Dragomir; 2 - după Gh. Dumitroaia; 4, 7, 9 - după M. Mantu; 8 - după Vl. Dumitrescu; 10 - după S. Marinescu-Bîlcu)

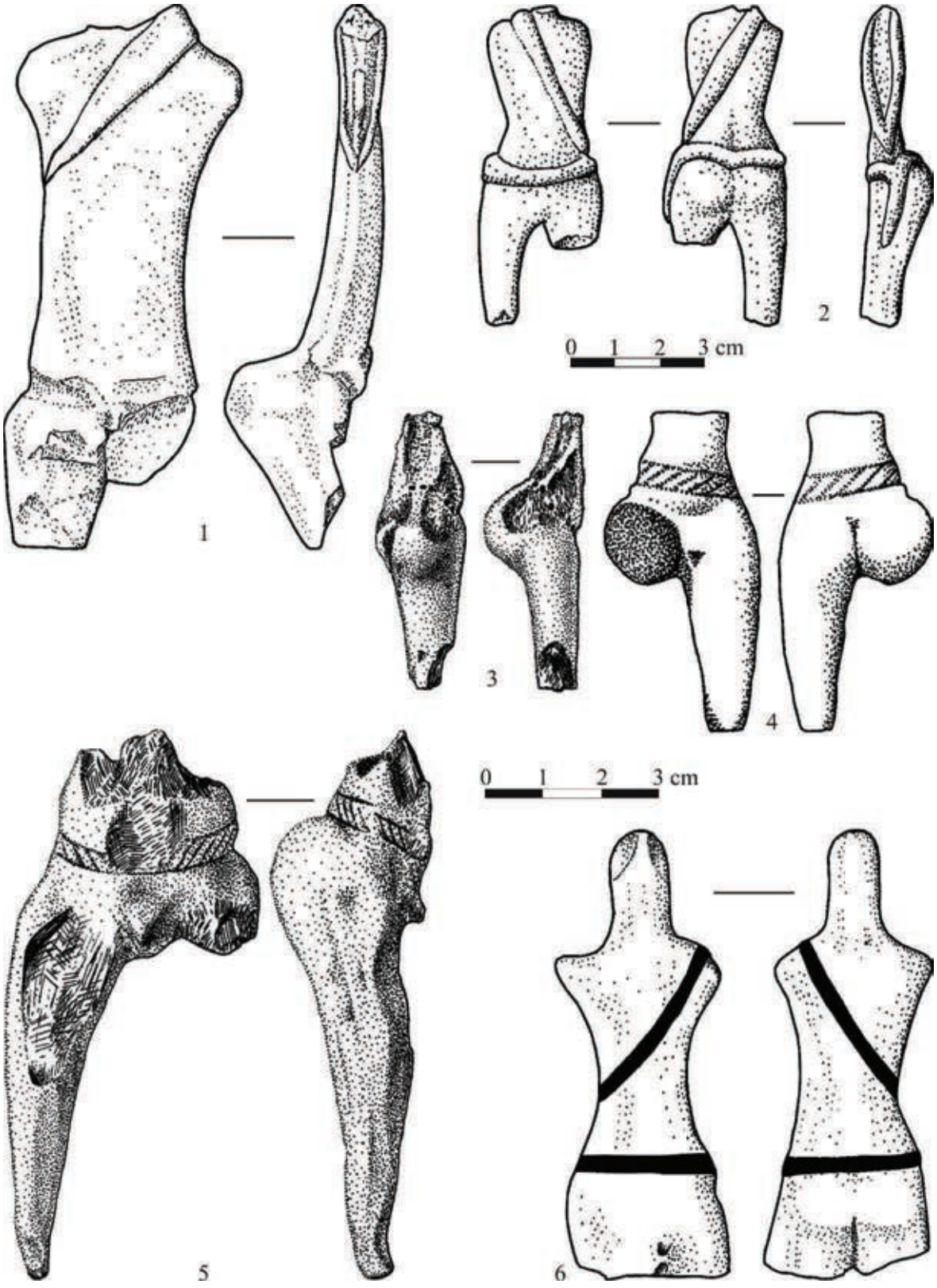


Fig. 38 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Scânteia; 2. Bereşti; 3, 5. Petricani; 4. Răuceşti-Munteni; 6. Avrămeni-Dealul Muncel
(1 - după M. Mantu; 2 - după I.T. Dragomir; 4 - după Gh. Dumitroaia)

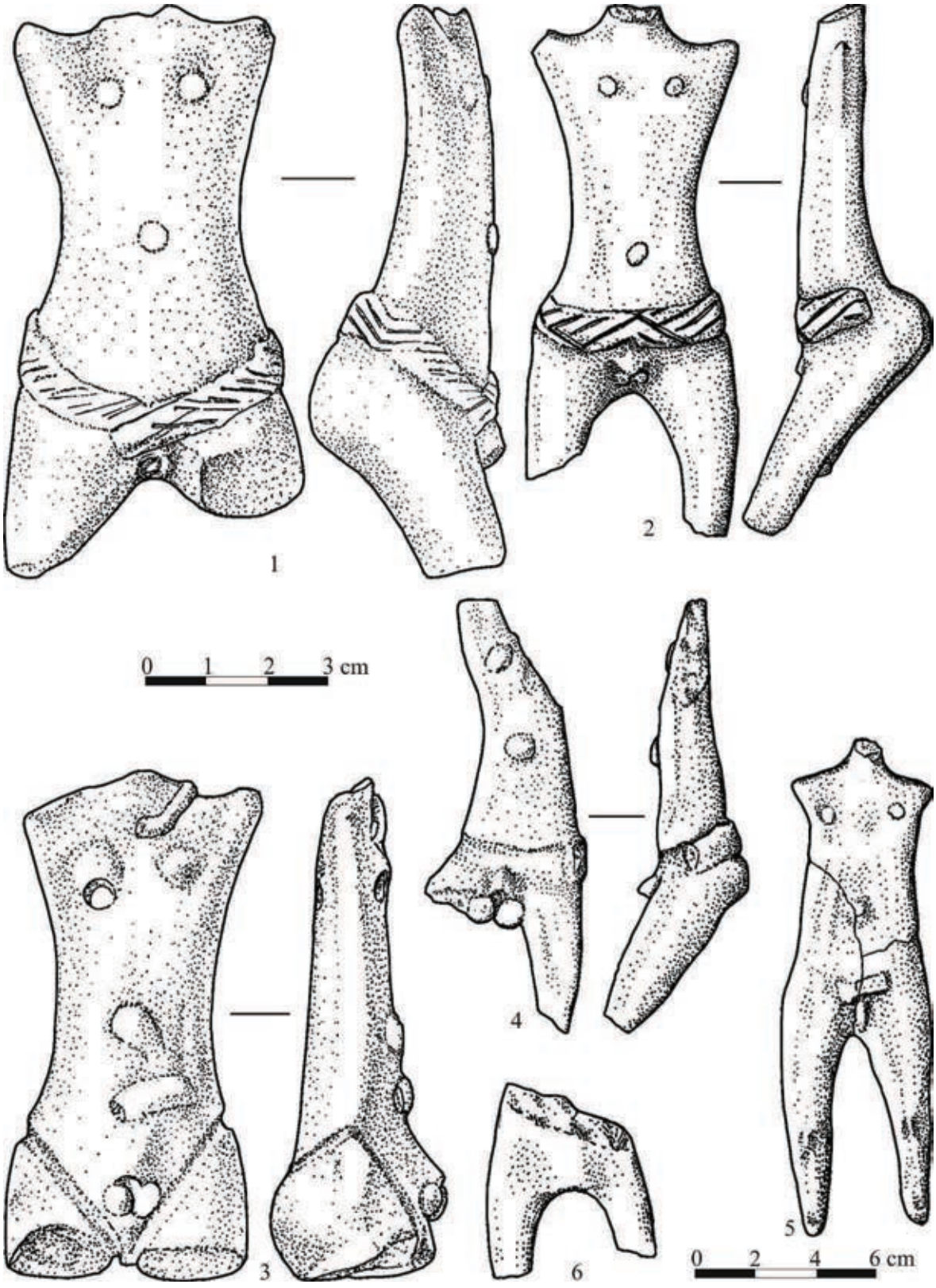


Fig. 39 – Statuete androgine şi masculine din faza Cucuteni A: 1-6. Scânteia (după M. Mantu)

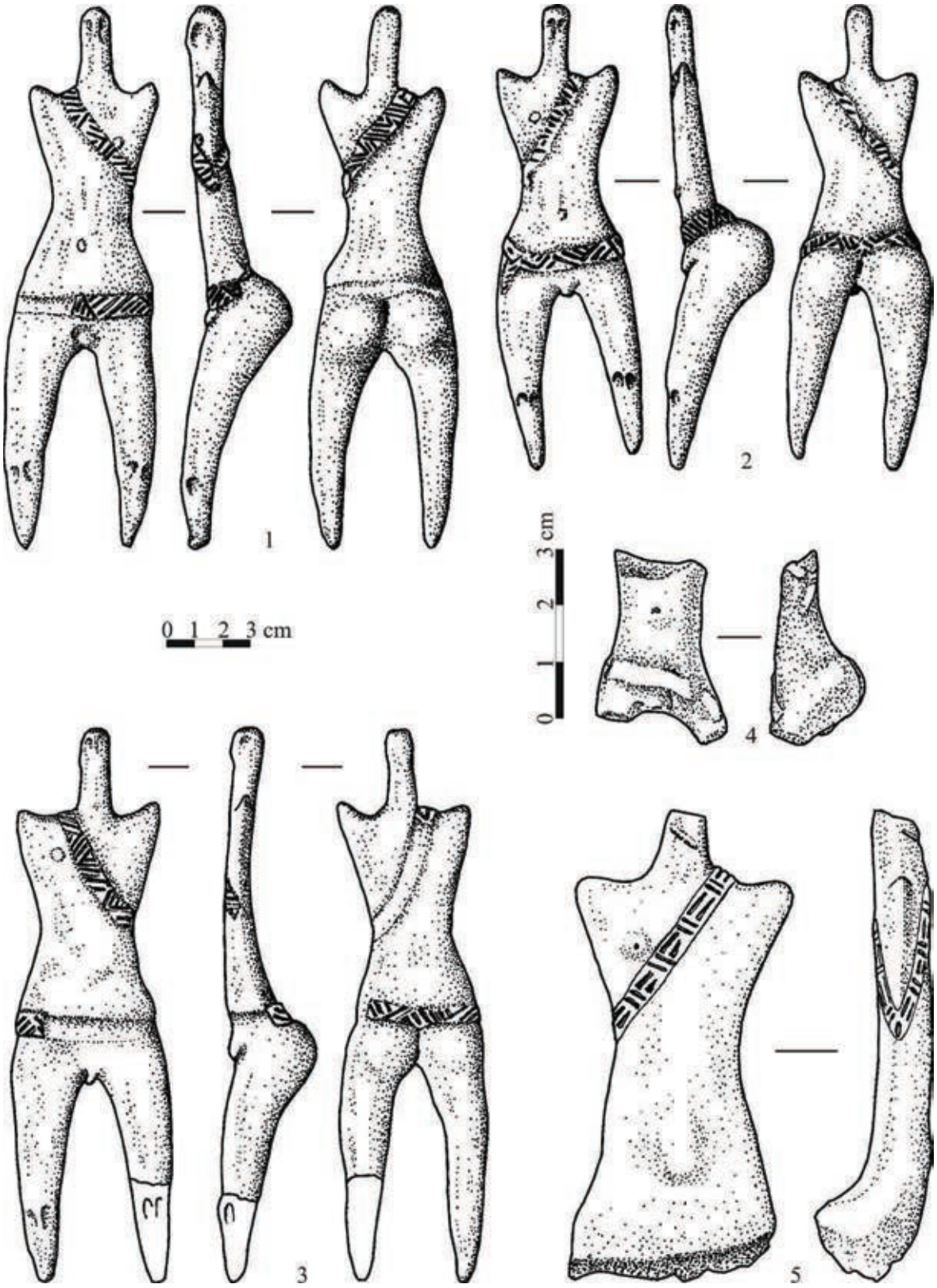


Fig. 40 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-3. Dumeşti; 4-5. Scânteia
(1-3 - după R. Maxim-Alaiba; 4-5 - după M. Mantu)

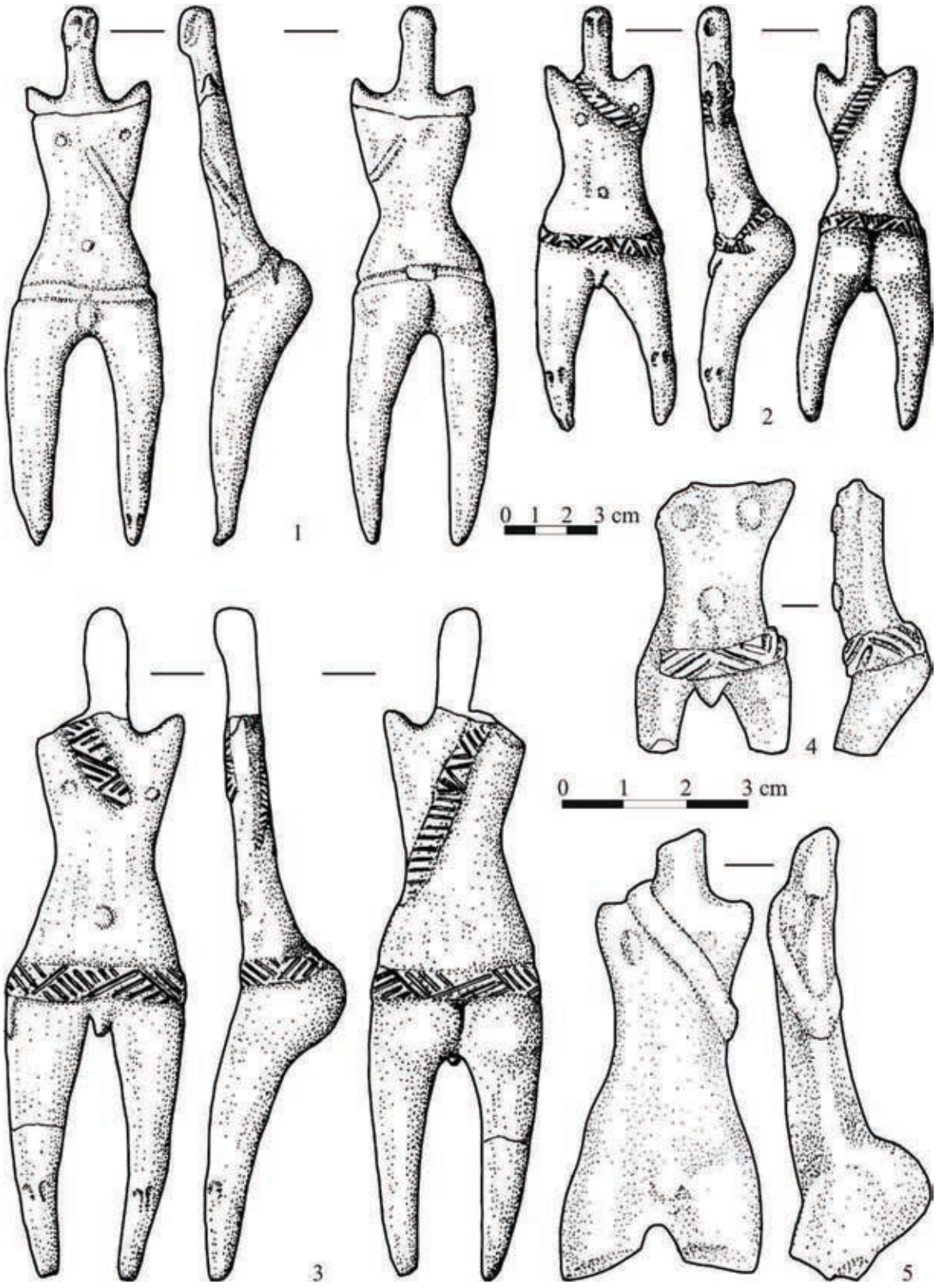


Fig. 41 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-3. Dumeşti; 4-5. Scânteia
(1-3 - după R. Maxim-Alaiba; 4-5 - după M. Mantu)

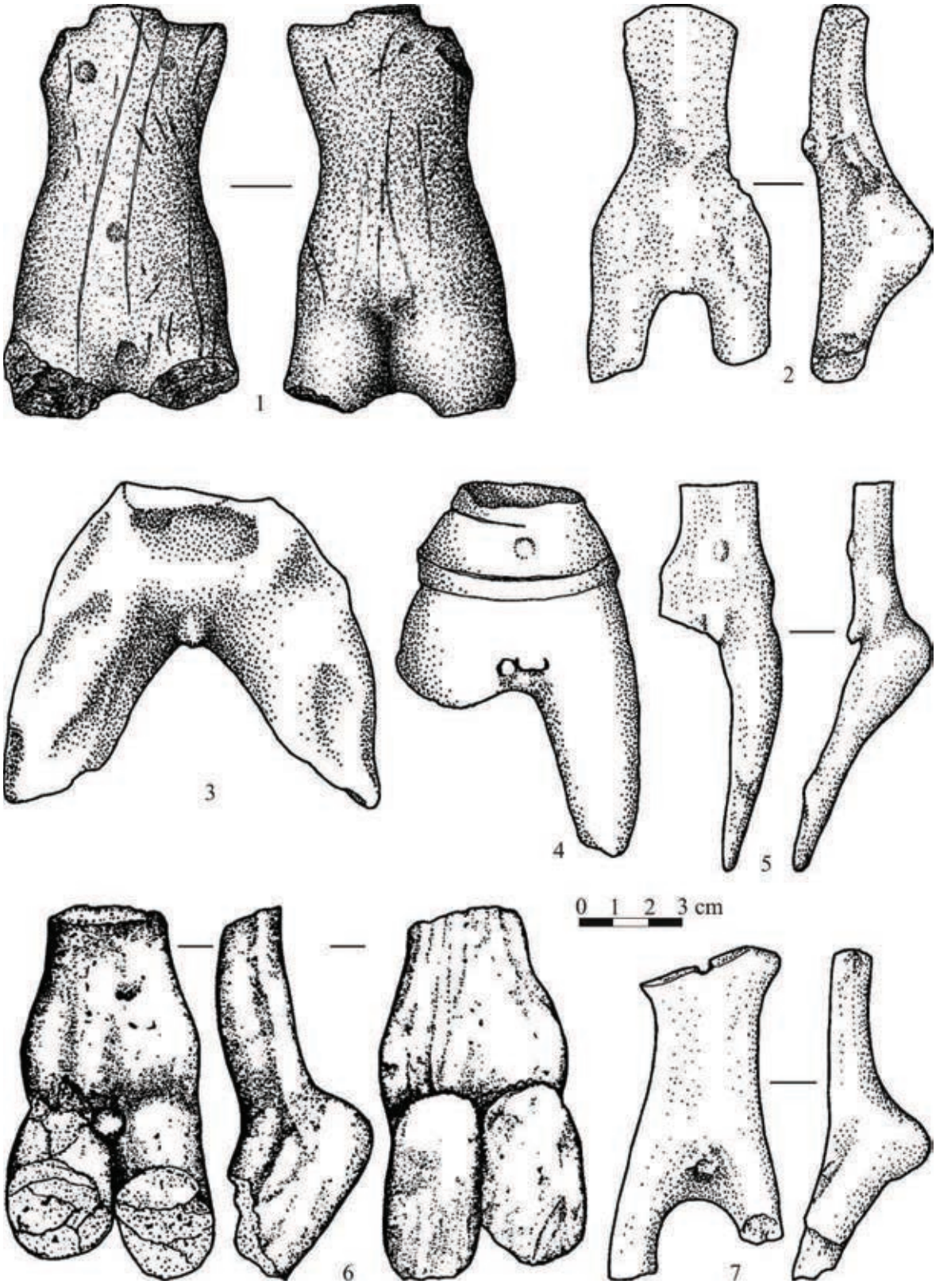


Fig. 42 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Izvoare; 2, 5, 7. Scânteia;
3-4. Răucești-Munteni; 6. Bereşti
(1 - după R. Vulpe; 2, 5, 7 - după M. Mantu; 3-4 - după Gh. Dumitroaia; 6 - după I.T. Dragomir)

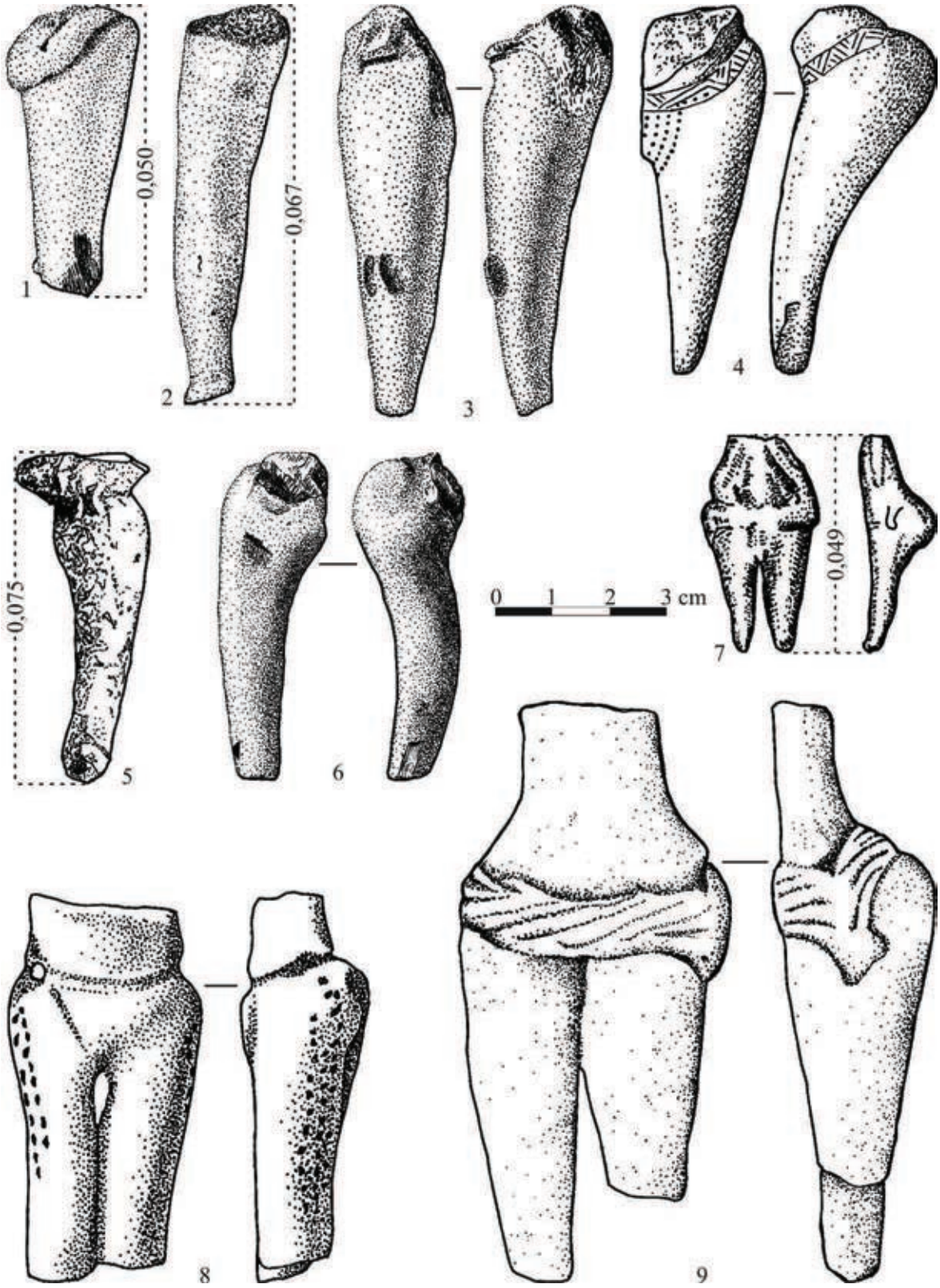


Fig. 43 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2. Mărgineni; 3, 6. Petricani; 4. Târpeşti; 5. Drăguşeni; 7. Murgeni-Băbăneaţa; 8. Răuceşti-Munteni; 9. Bârlăleşti-Sturza
(4 - după S. Marinescu-Bîlcu; 5 - după A. Crîşmaru; 7 - după G. Coman; 8 - după Gh. Dumitroaia; 9 - după G. Coman)

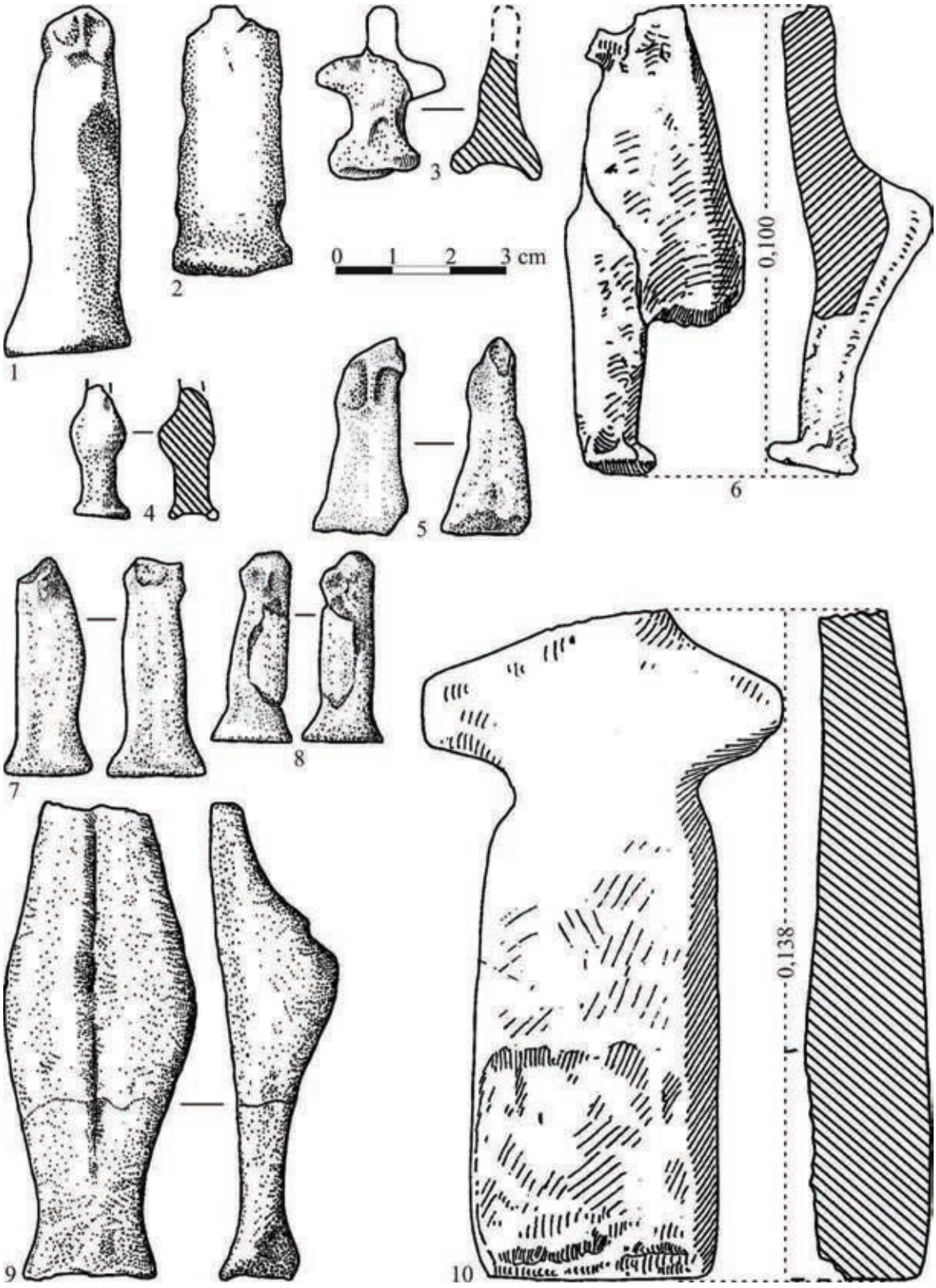


Fig. 44 – Statuete şi figurine din faza Cucuteni A: 1-2. Răuceşti-Munteni; 3-4. Târpeşti; 5, 7-8. Scânteia; 6, 10. Hăbăşeşti; 9. Truşeşti
(1-2 - după Gh. Dumitroaia; 3-4 - după S. Marinescu-Bîlcu; 5, 7-8 - după M. Mantu; 6, 10 - după Vl. Dumitrescu)

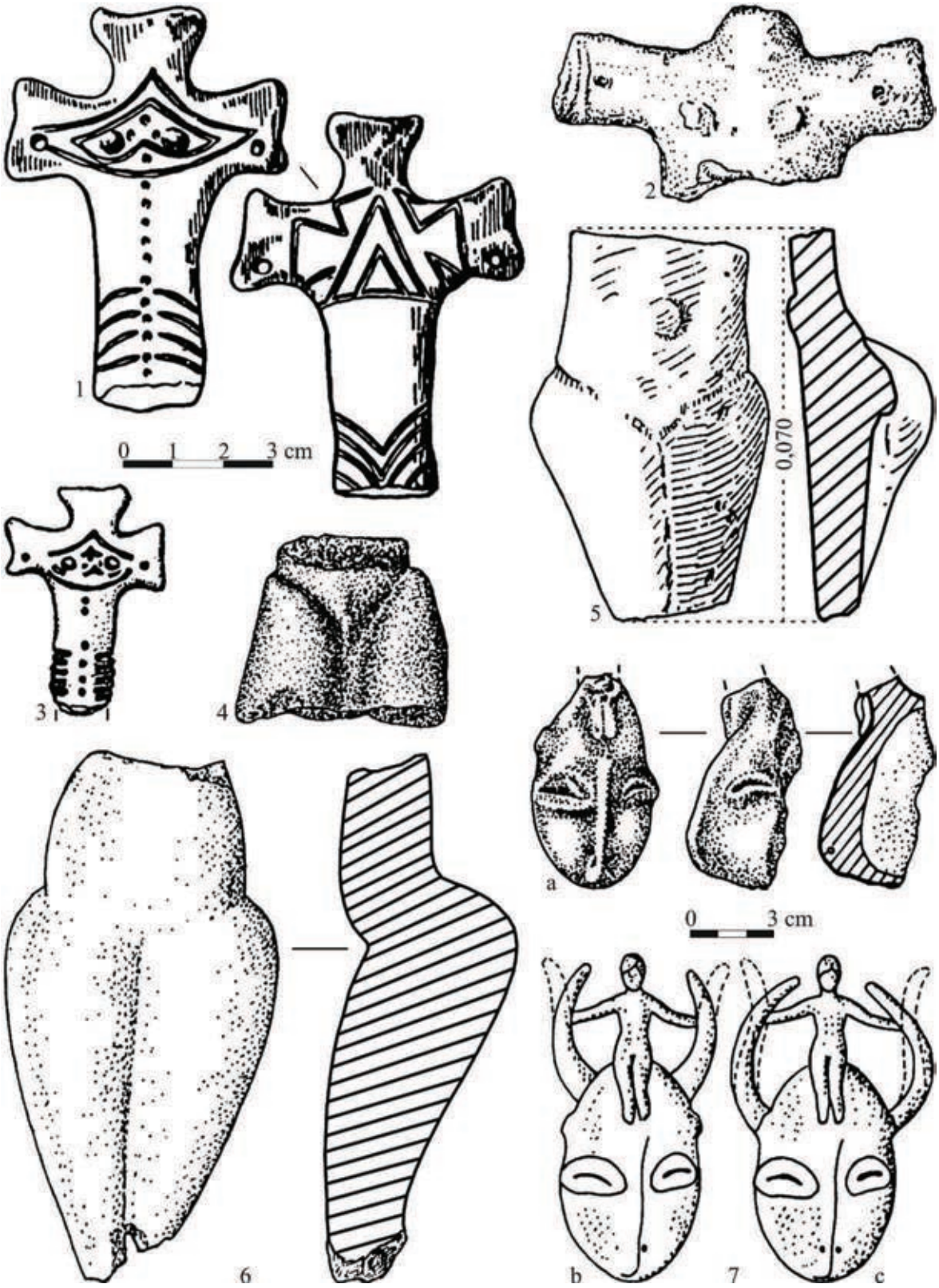


Fig. 45 – Reprezentări antropomorfe din culturile Cucuteni-Tripolie şi Gumelniţa: 1. Šerbanovka; 2. Priesterhügel; 3. Verem'je; 4. Izvoare; 5. Hăbăşeşti; 6. Târpeşti; 7. Căscioarele (1, 3 - după A.P. Pogoževa; 2 - după M. Marin; 4 - după R. Vulpe; 5 - după Vl. Dumitrescu; 6 - după S. Marinescu-Bîlcu; 7 - după Vl. Dumitrescu)

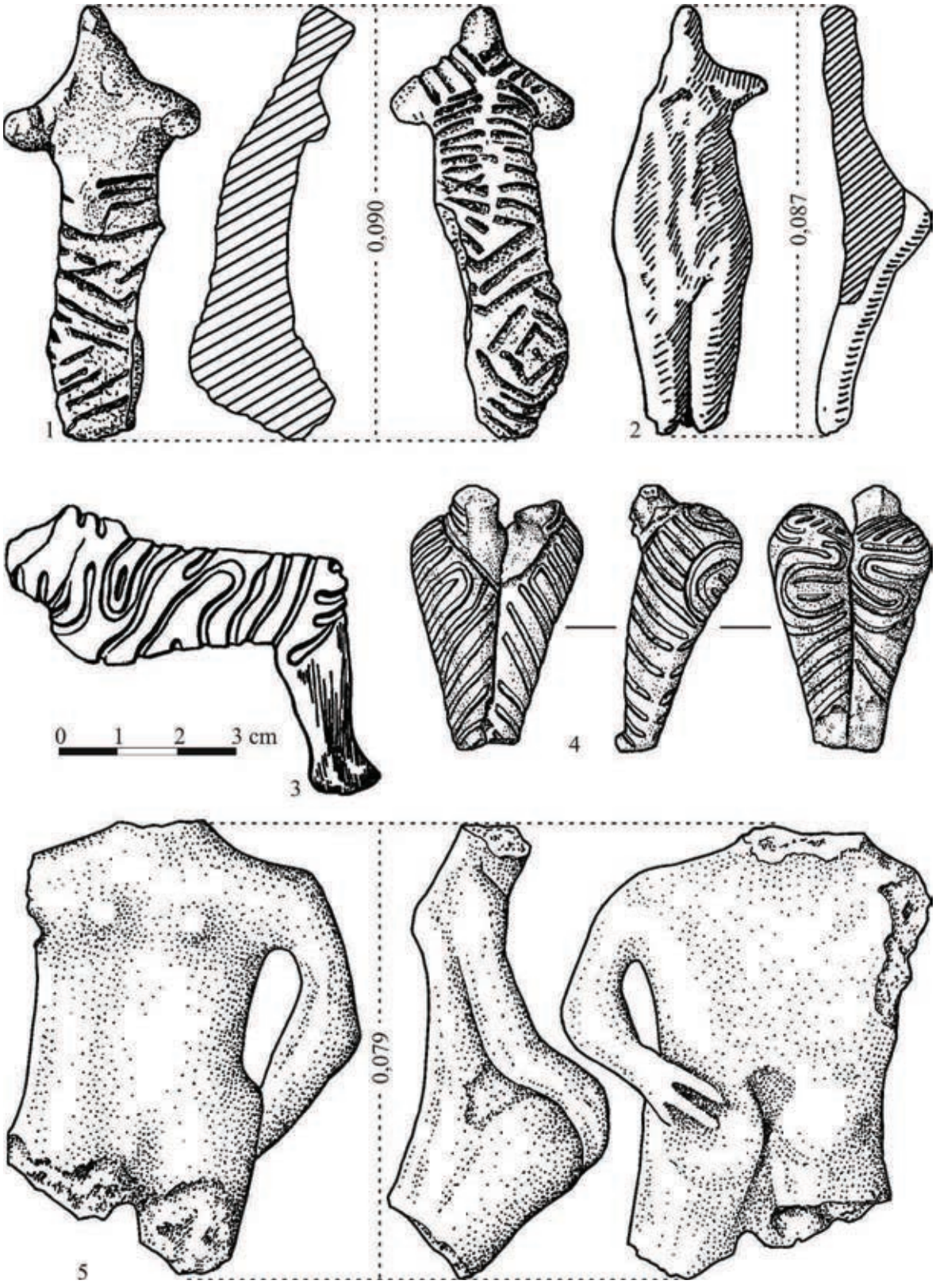


Fig. 46 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Drăguşeni; 2. Hăbăşeşti;
3. Floreşti-Basarabia; 4. Scânteia; 5. Truşeşti
(1 - după A. Crîşmaru; 2 - după Vl. Dumitrescu; 3 - după T.D. Todorova; 4 - după M. Mantu; 5 - după A. Nițu)

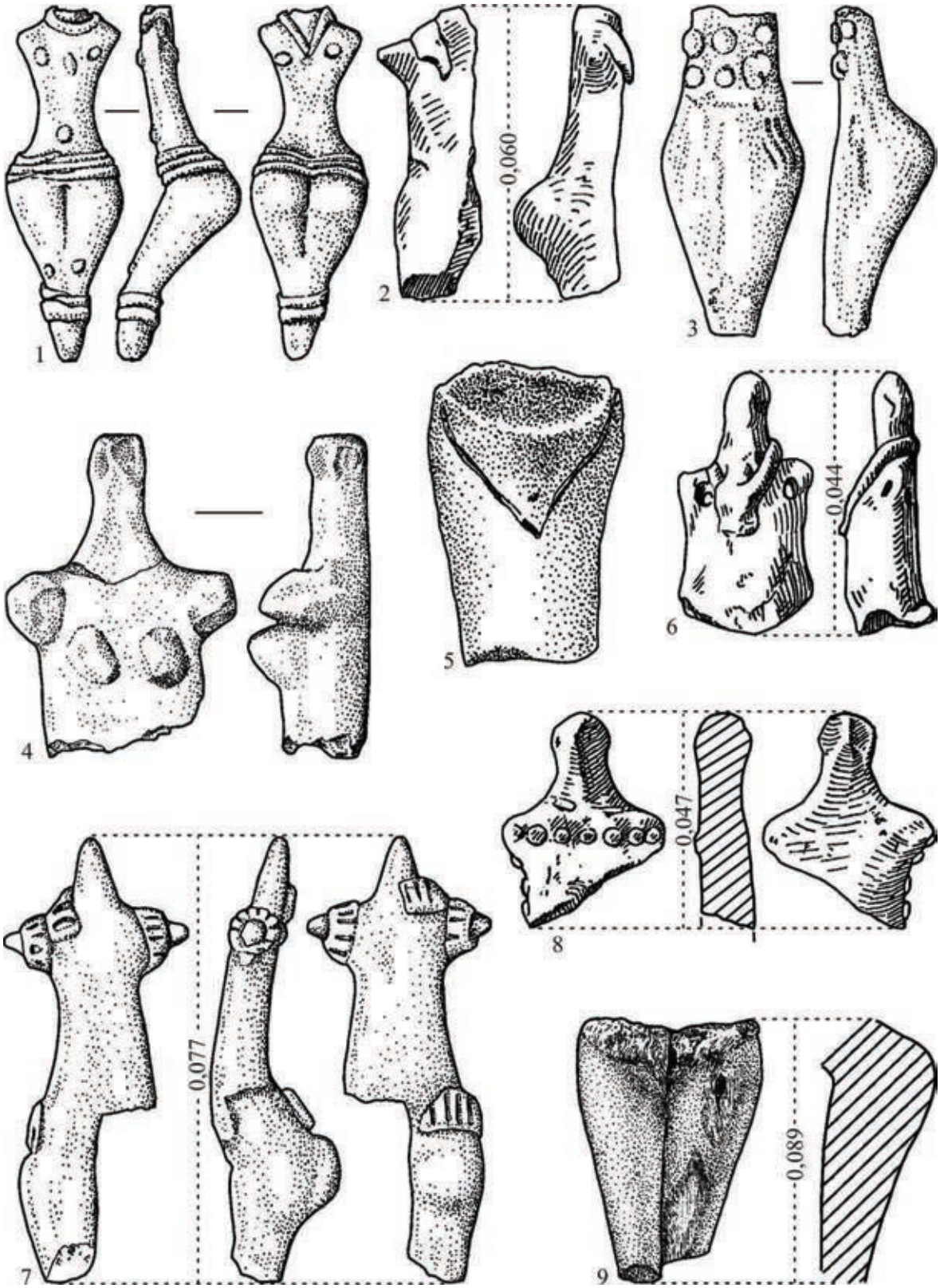


Fig. 47 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Scânteia; 2, 8. Hăbăşeşti; 4. Poduri; 5. Răuceşti-Munteni; 6. Moldova; 7. Truşeşti; 9. Mărgineni (1, 3 - după M. Mantu; 2, 8 - după Vl. Dumitrescu; 5 - după Gh. Dumitroaia; 6 - după N. Berlescu)

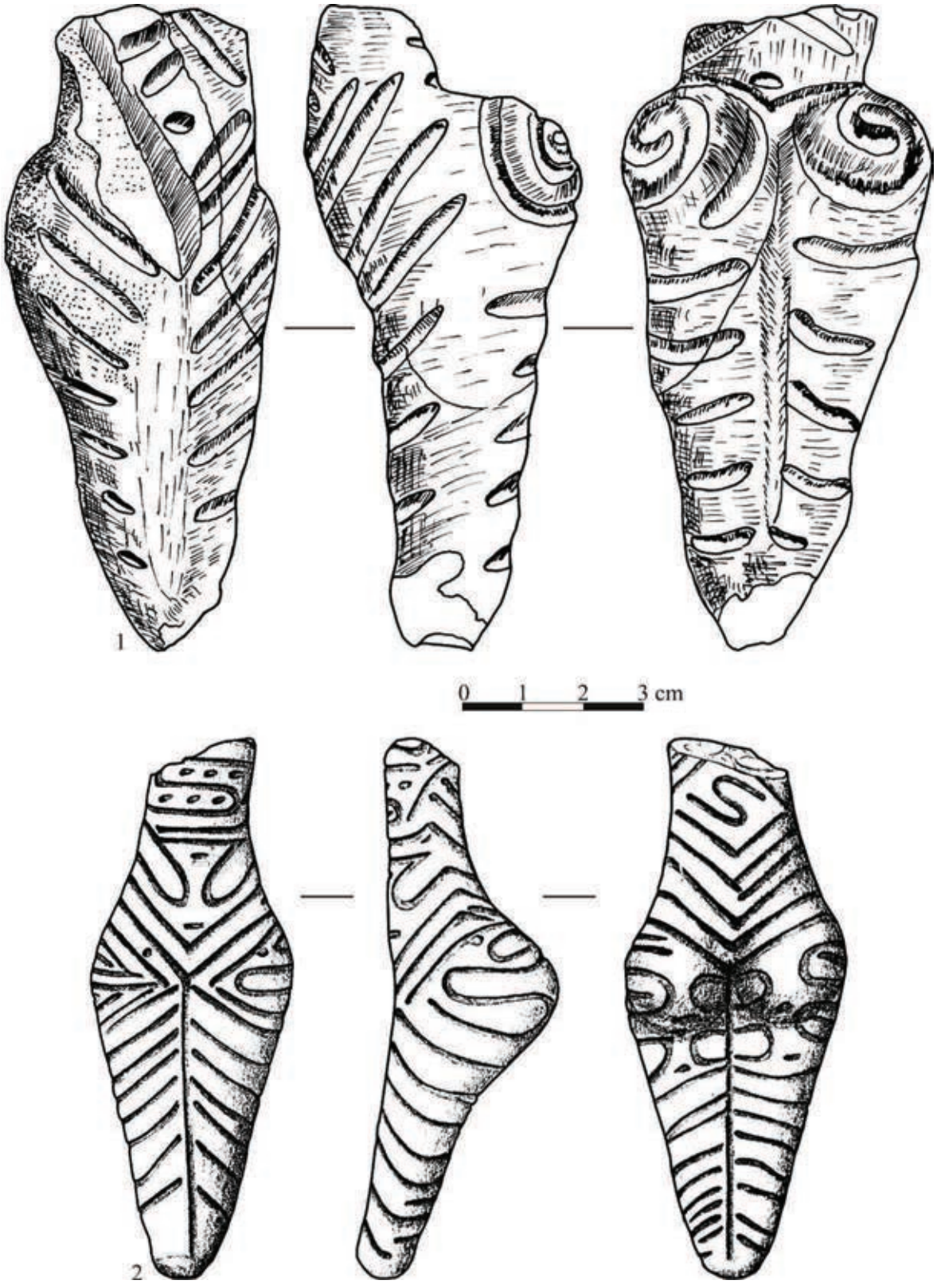


Fig. 48 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Truşeşti; 2. Moşani-Basarabia
(1 - după A.P. Pogoževa)

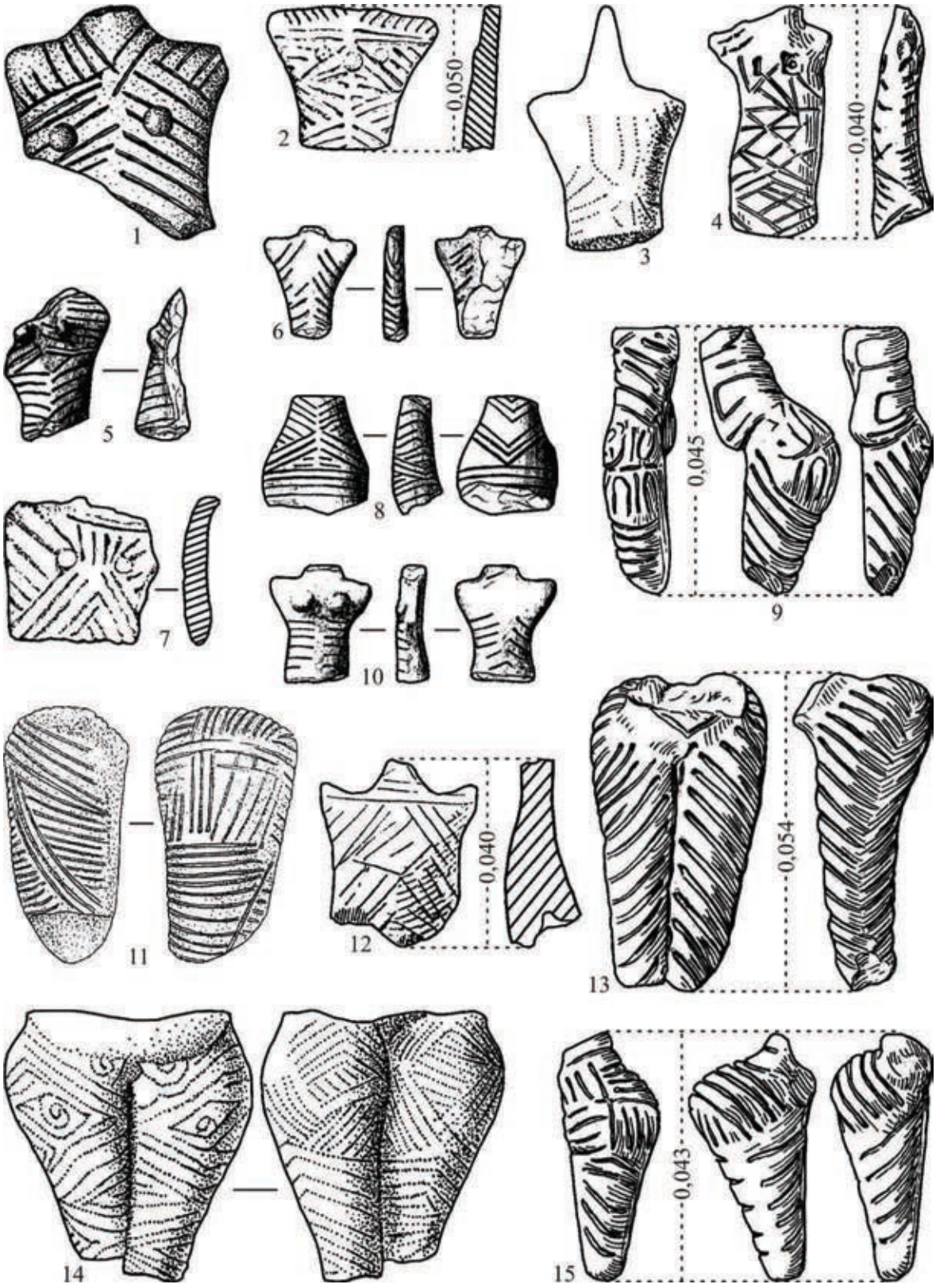


Fig. 49 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Izvoare; 2. Ruginoasa; 4, 9, 15. Moldova; 5-6, 8, 10. Polivanov Jar III; 7. Bereşti; 11. Scânteia; 12. Hăbăşeşti; 13. Cucuteni-Cetăţuia (1 - după R. Vulpe; 2 - după H. Dumitrescu; 4, 9, 15 - după N. Berlescu; 5-6, 8, 10 - după A.P. Pogoţeva; 7 - după I.T. Dragomir; 11 - după M. Mantu; 12 - după Vl. Dumitrescu; 13 - după N. Berlescu)

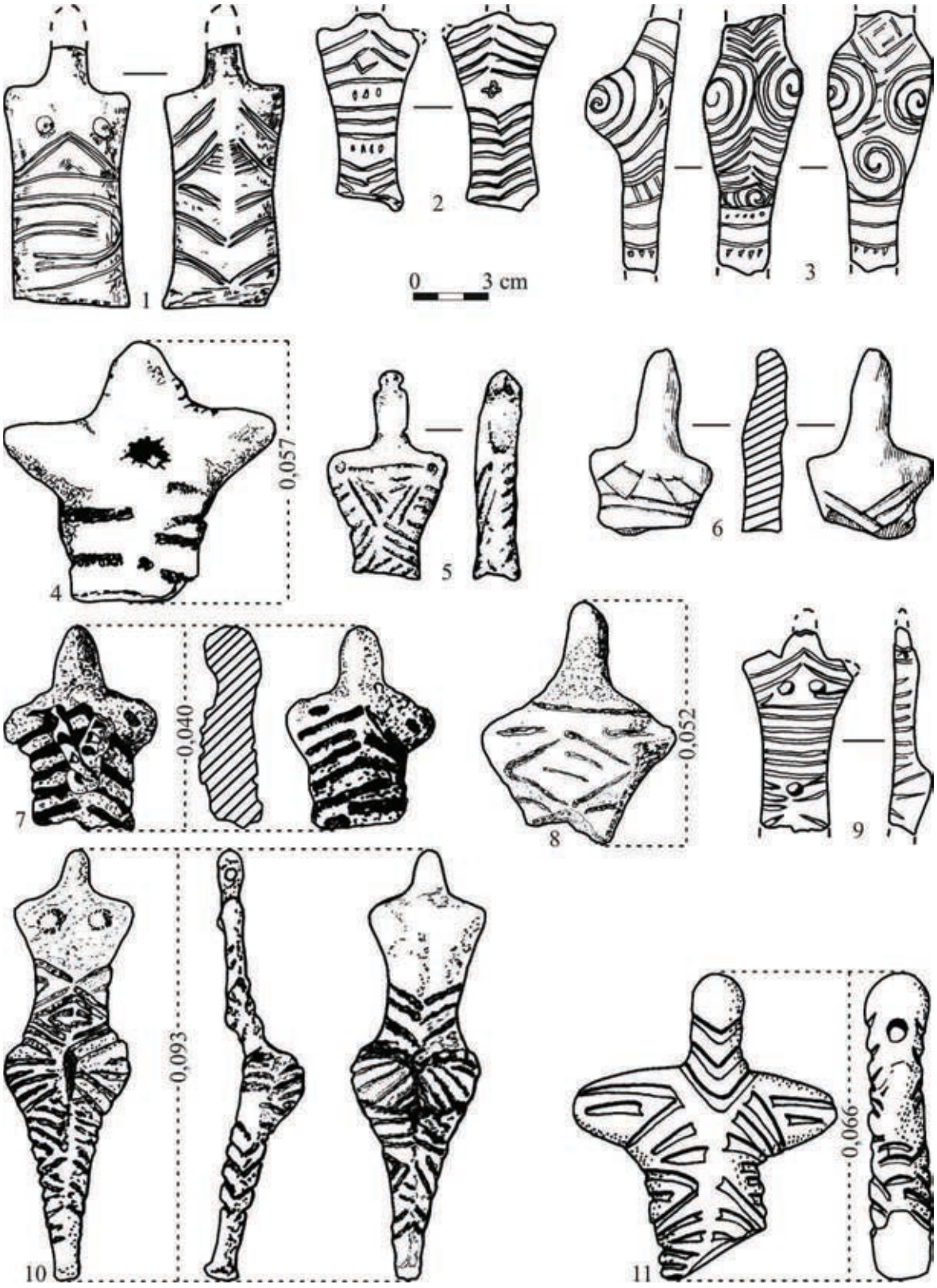


Fig. 50 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Ruseştii Noi; 2-3, 9. Sabatinovka;
4, 7-8, 10-11. Drăguşeni; 5. Bereşti
(1 - după V. Marchevici; 2-3, 9 - după S.N. Bibikov; 4, 7-8, 10-11 - după A. Crîşmaru; 5 - după I.T. Dragomir)

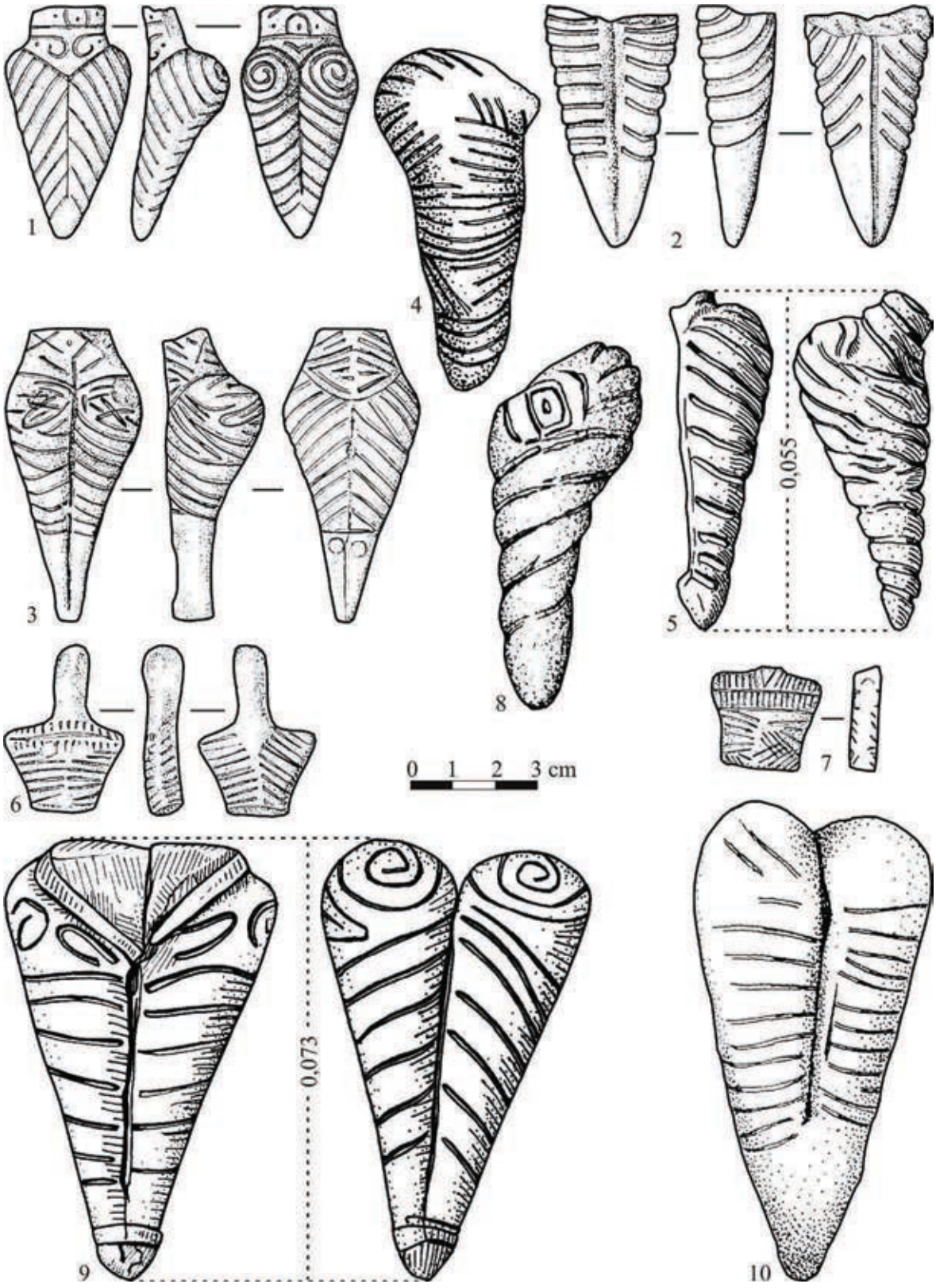


Fig. 51 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-3, 6-7. Scânteia;
4, 10. Răucești; 8. Frumușica; 5, 9. Moldova
(1-3, 6-7 - după M. Mantu; 4, 10 - după Gh. Dumitroaia; 8 - după C. Matasă; 5, 9 - după N. Berlescu)

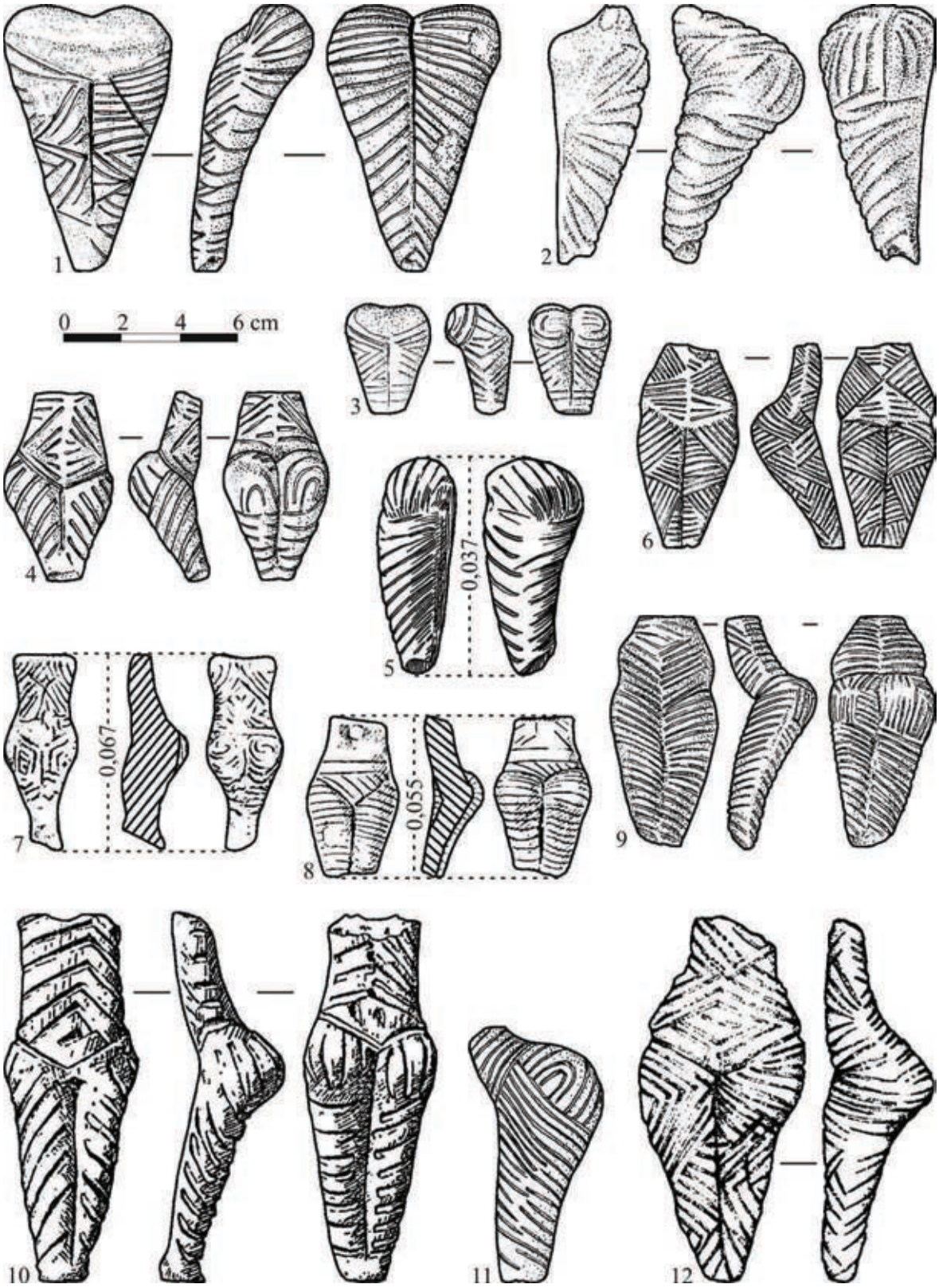


Fig. 52 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-4, 6, 9, 11. Scânteia; 5. Moldova; 7. Ruginoasa; 8. Hăbăşeşti; 10. Truşeşti; 12. Bereşti (1-4, 6, 9, 11 - după M. Mantu; 5, 7 - după H. Dumitrescu; 8 - după Vl. Dumitrescu; 10 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 12 - după I.T. Dragomir)

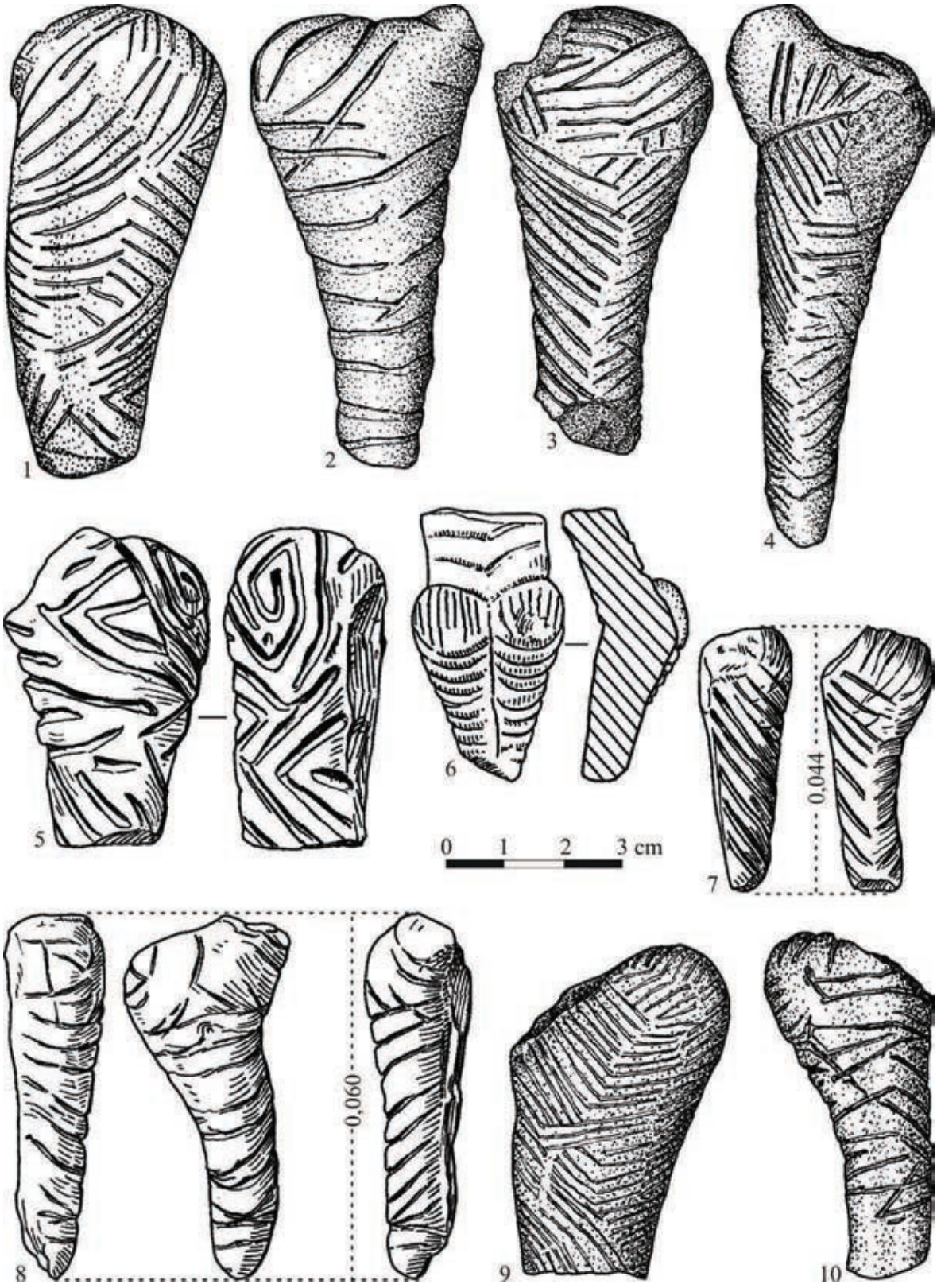


Fig. 53 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Răuceşti-Munteni; 2. Costeşti-Baia; 3-4, 10. Izvoare; 5, 7-8. Moldova; 6. Hăbăşeşti; 9. Frumuşica (1 - după Gh. Dumitroaia; 3-4, 10 - după R. Vulpe; 5, 7-8 - după N. Berlescu; 6 - după Vl. Dumitrescu; 9 - după C. Matasă)

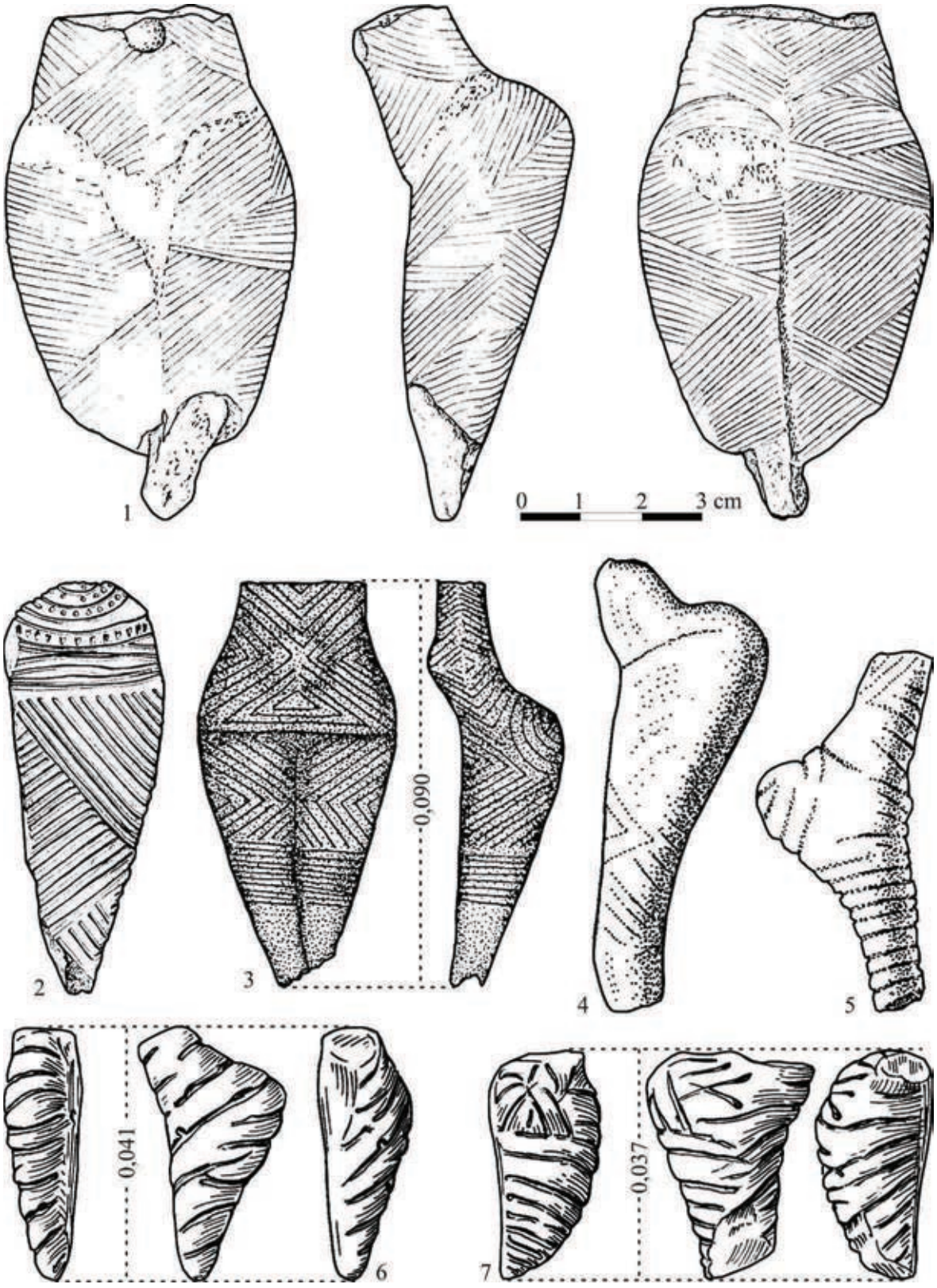


Fig. 54 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2. Târpeşti; 3. Bârlăleşti-Sturza;
4-5. Răuceşti-Munteni; 6-7. Moldova
(1-2 - după S. Marinescu-Bîlcu; 3 - după G. Coman; 4-5 - după Gh. Dumitroaia; 6-7 - după N. Berlescu)

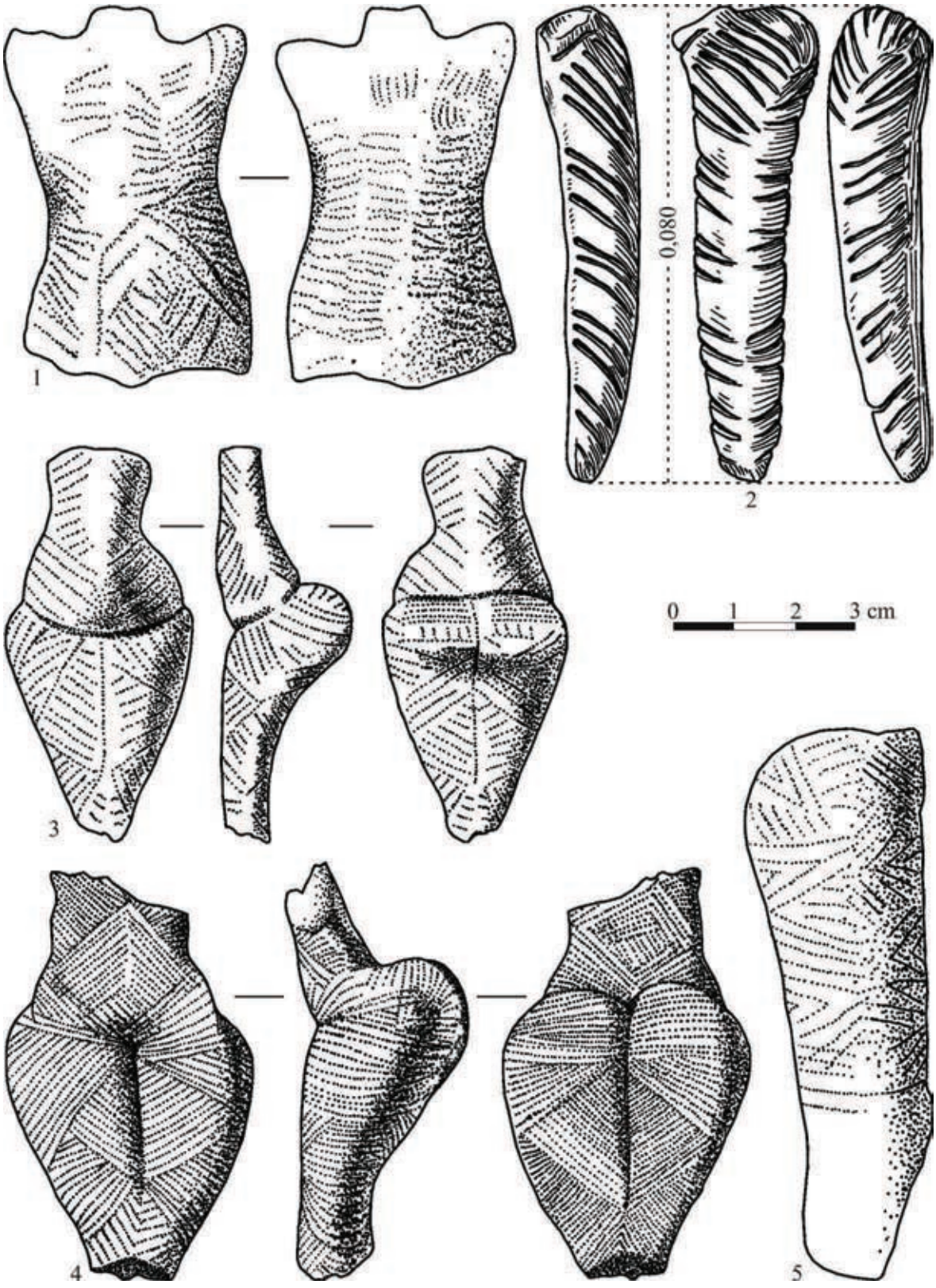


Fig. 55 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3-5. Răuceşti-Munteni; 2. Moldova
(1, 3-5 - după Gh. Dumitroaia; 2 - după N. Berlescu)

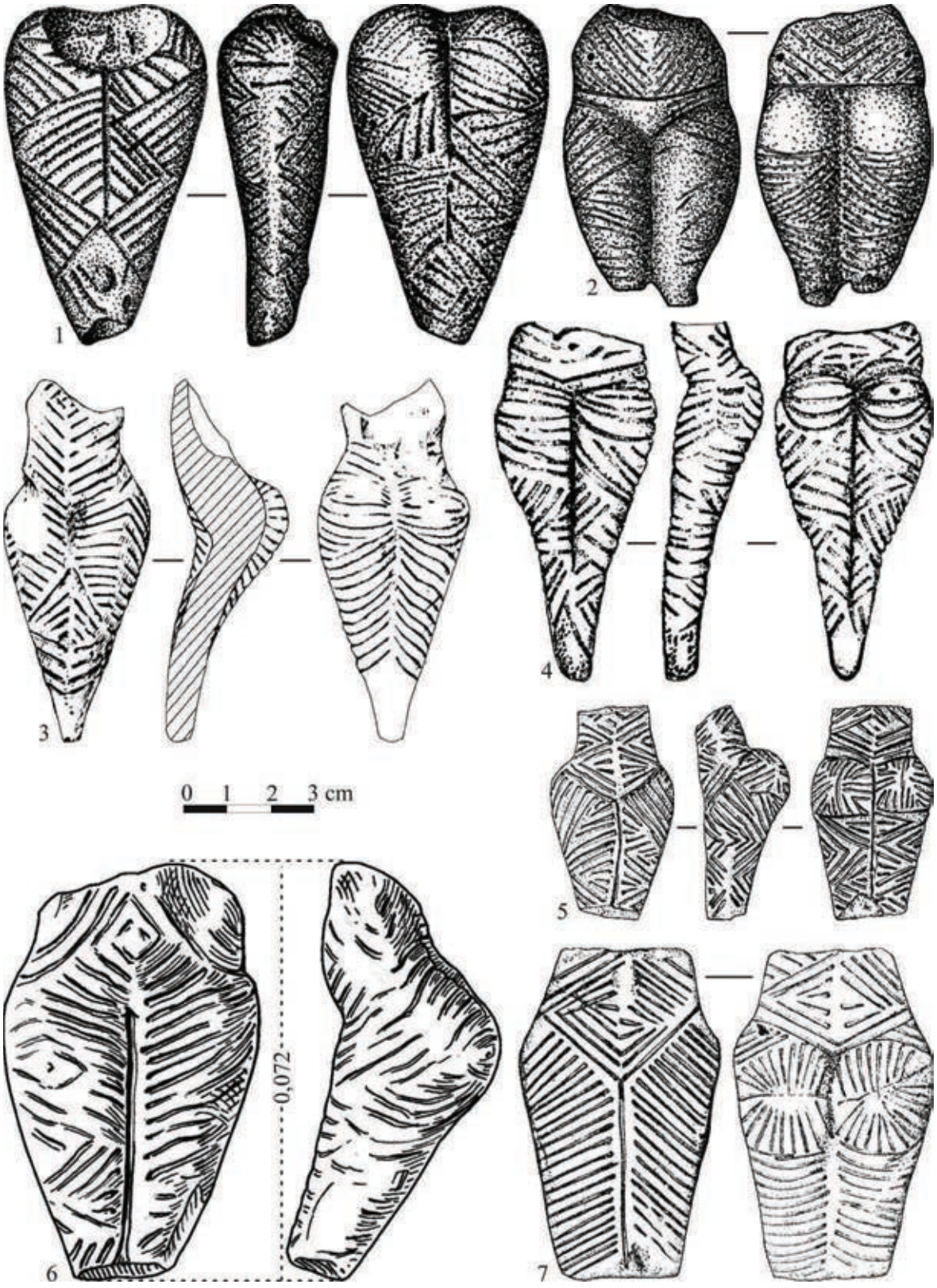


Fig. 56 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Podoleni; 2. Dobreni-Mătăhuia; 3. Ruginoasa; 4. Bereşti; 5, 7. Scânteia; 6. Moldova (3 - după H. Dumitrescu; 4 - după I.T. Dragomir; 5, 7 - după M. Mantu; 6 - după N. Berlescu)

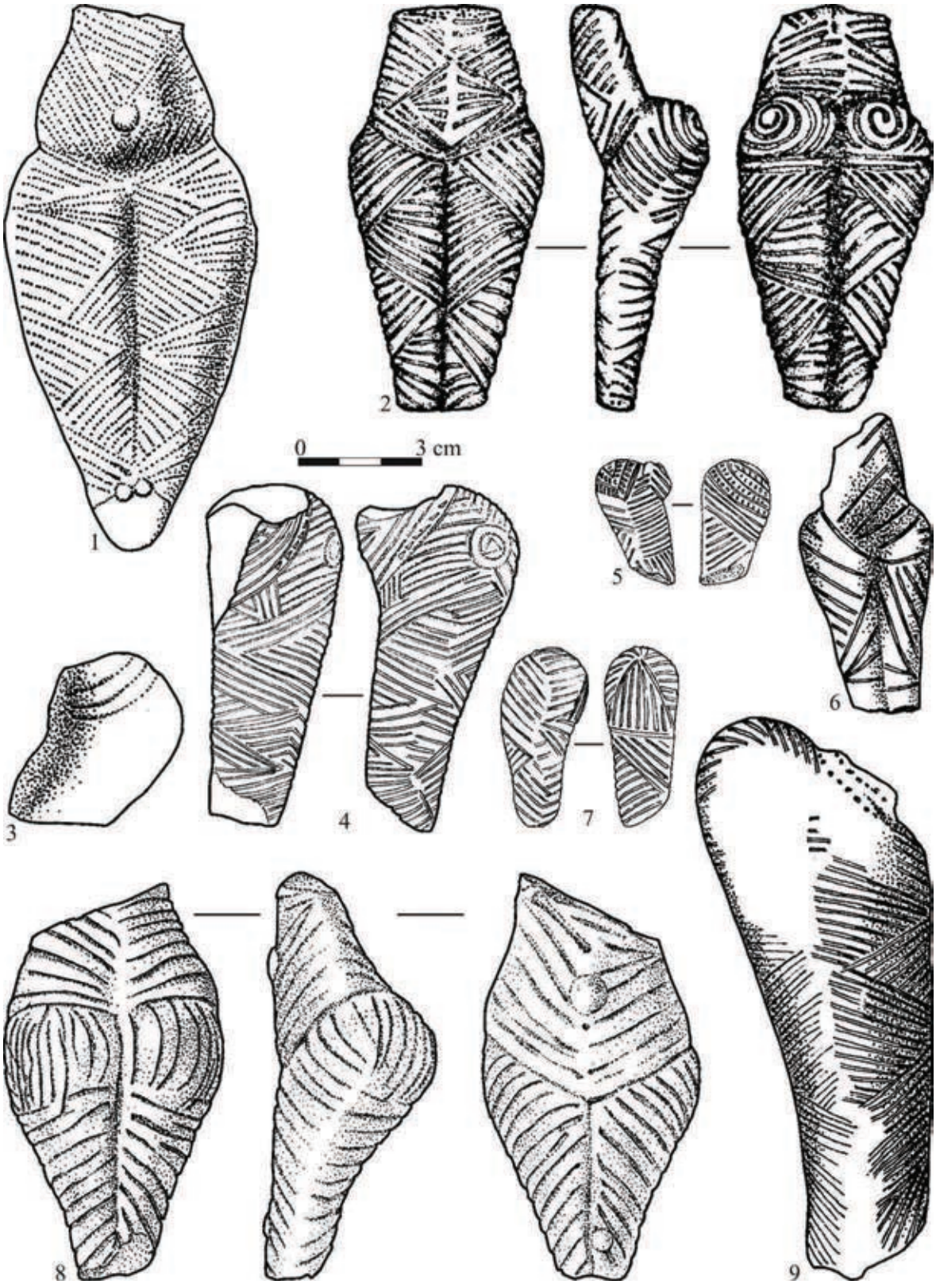


Fig. 57 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 6, 9. Răucești-Munteni;
2. Bereşti; 4-5, 7-8. Scânteia; 3. Răucești
(1, 6, 9 - după Gh. Dumitroaia; 2 - după I.T. Dragomir; 4-5, 7-8 - după M. Mantu)

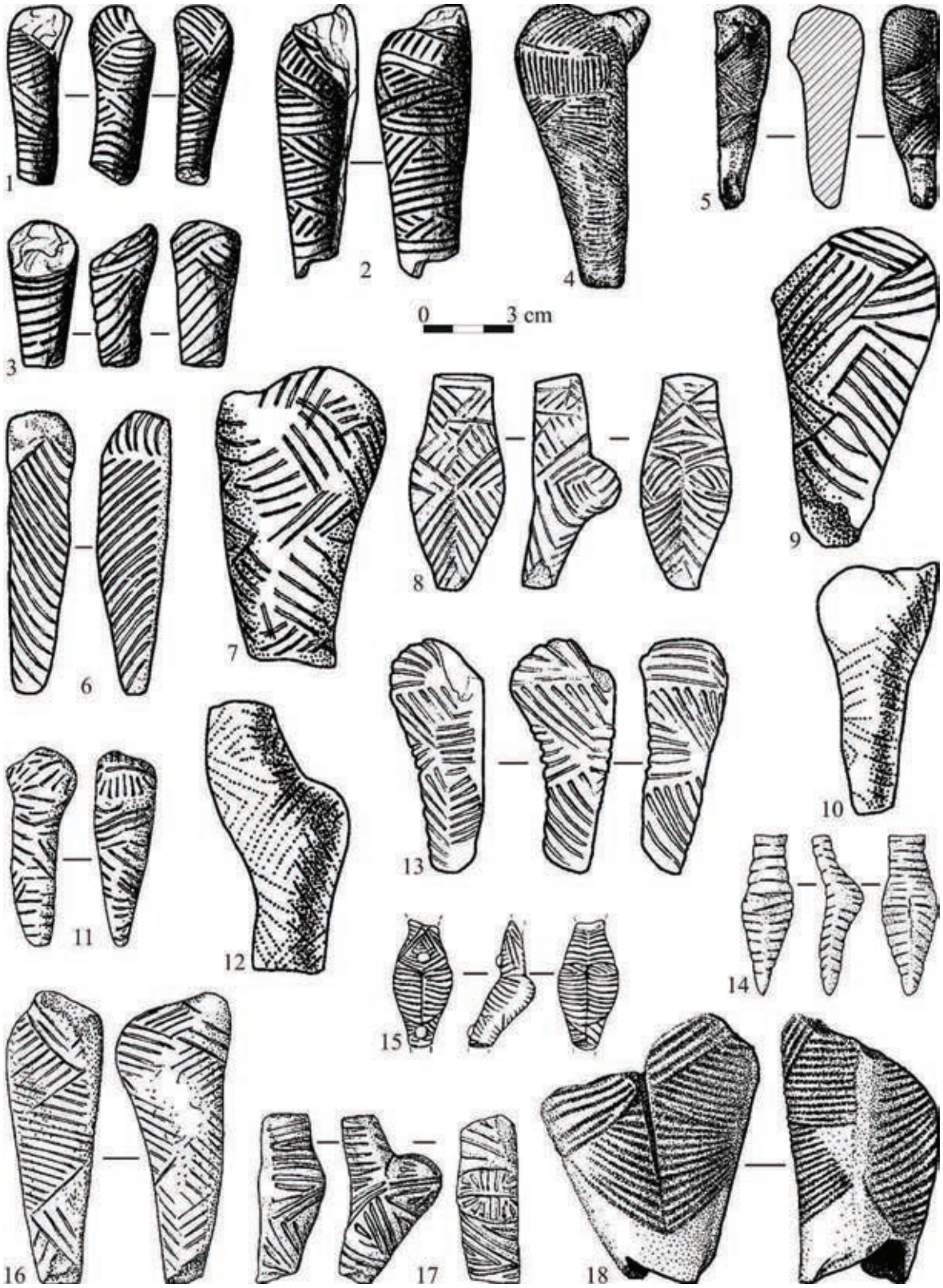


Fig. 58 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-3. Polivanov Jar III; 4. Izvoare; 5. Vermeşti; 6, 8, 11, 13-14, 16-17. Scânteia; 7, 9-10, 12. Răuceşti-Munteni; 15. Târpeşti; 18. Petricani (1-3 - după A.P. Pogoževa; 4 - după R. Vulpe; 6, 8, 11, 13-14, 16-17 - după M. Mantu; 7, 9-10, 12 - după Gh. Dumitroaia; 15 - după S. Marinescu-Bîlcu)

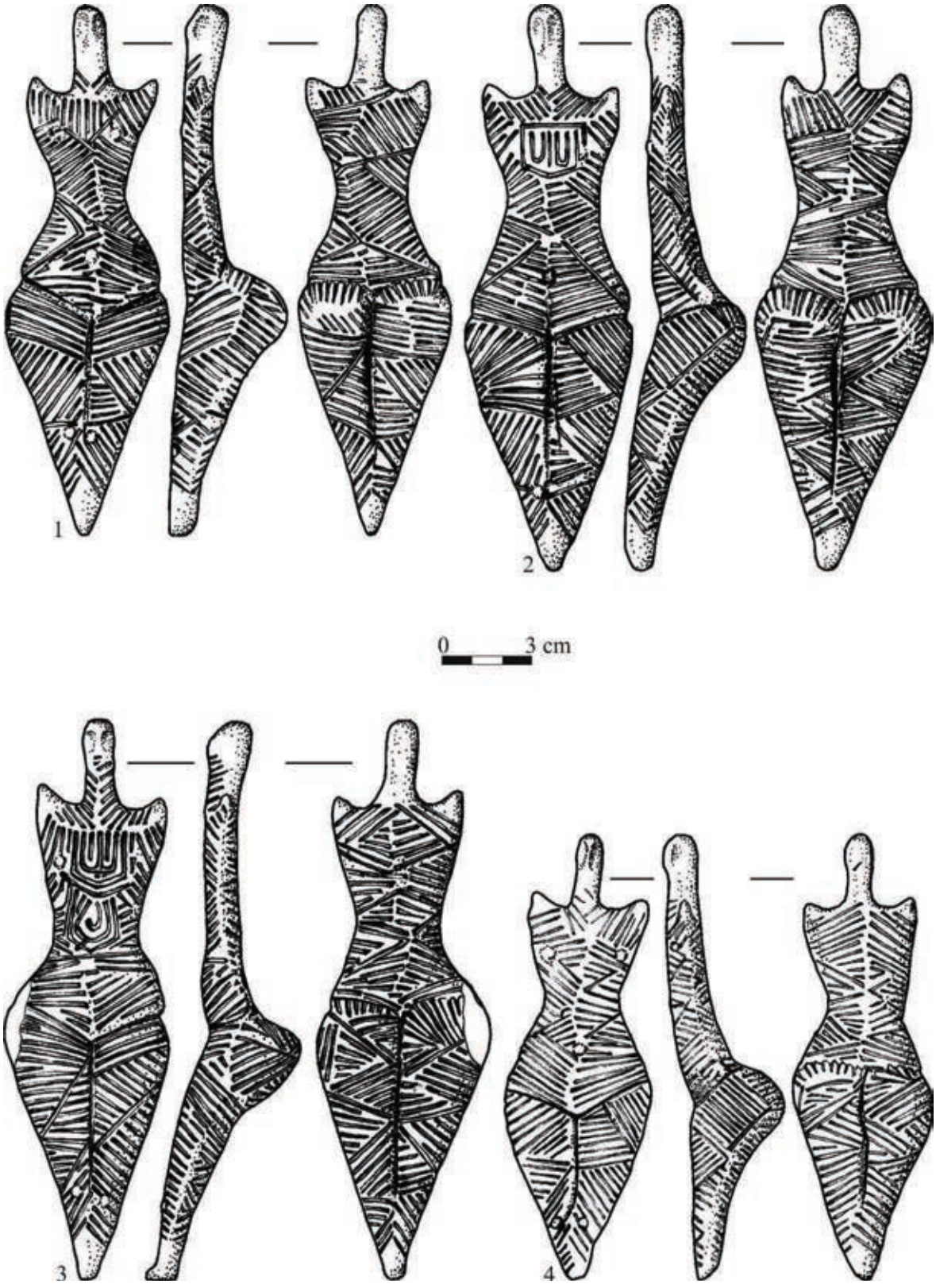


Fig. 59 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-4. Dumeşti
(după R. Maxim-Alaiba)

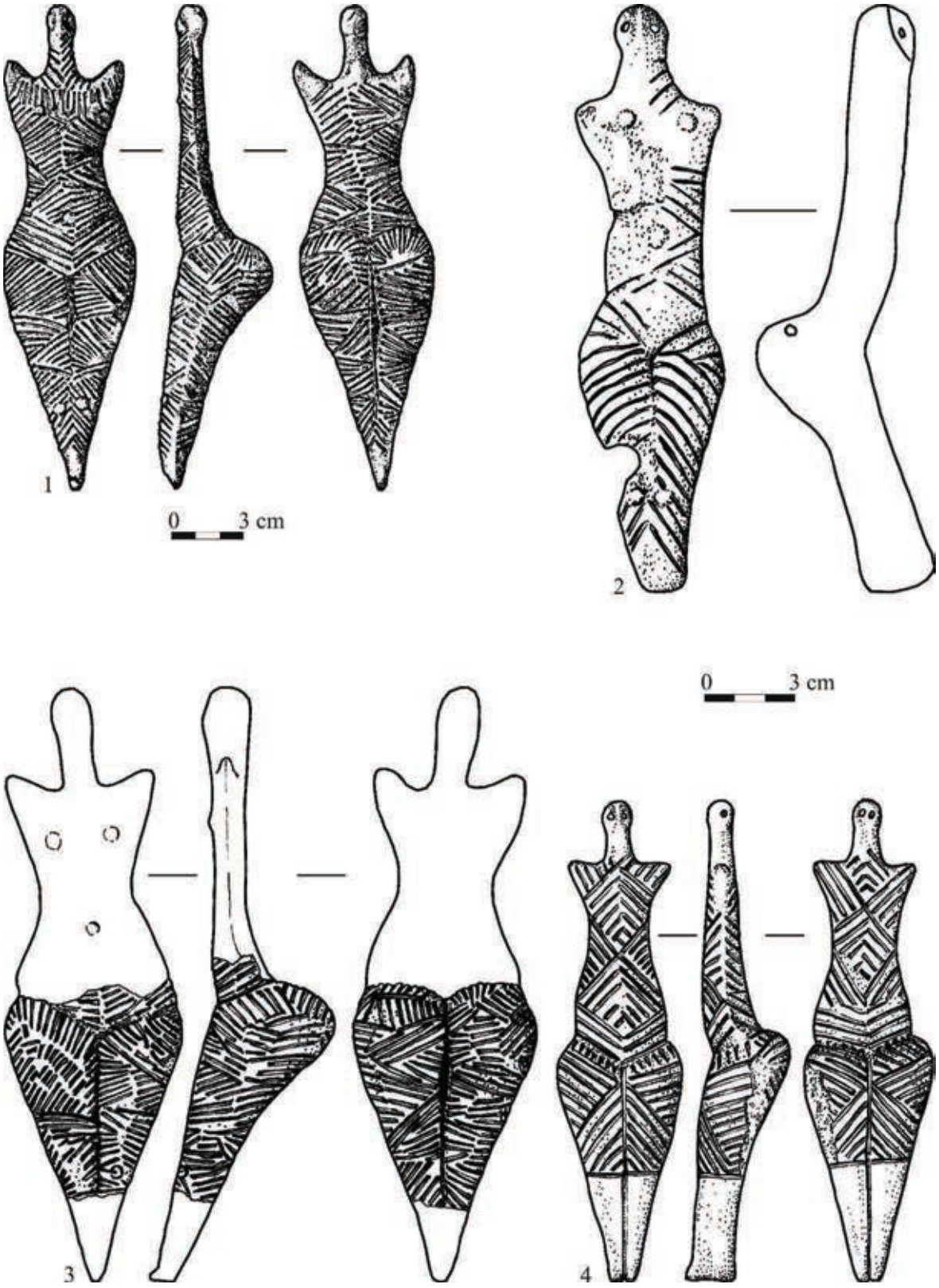


Fig. 60 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Dumeşti; 2. Drăguşeni; 4. Petricani
(1, 3 - după R. Maxim-Alaiba; 2 - după A. Crîşmaru)

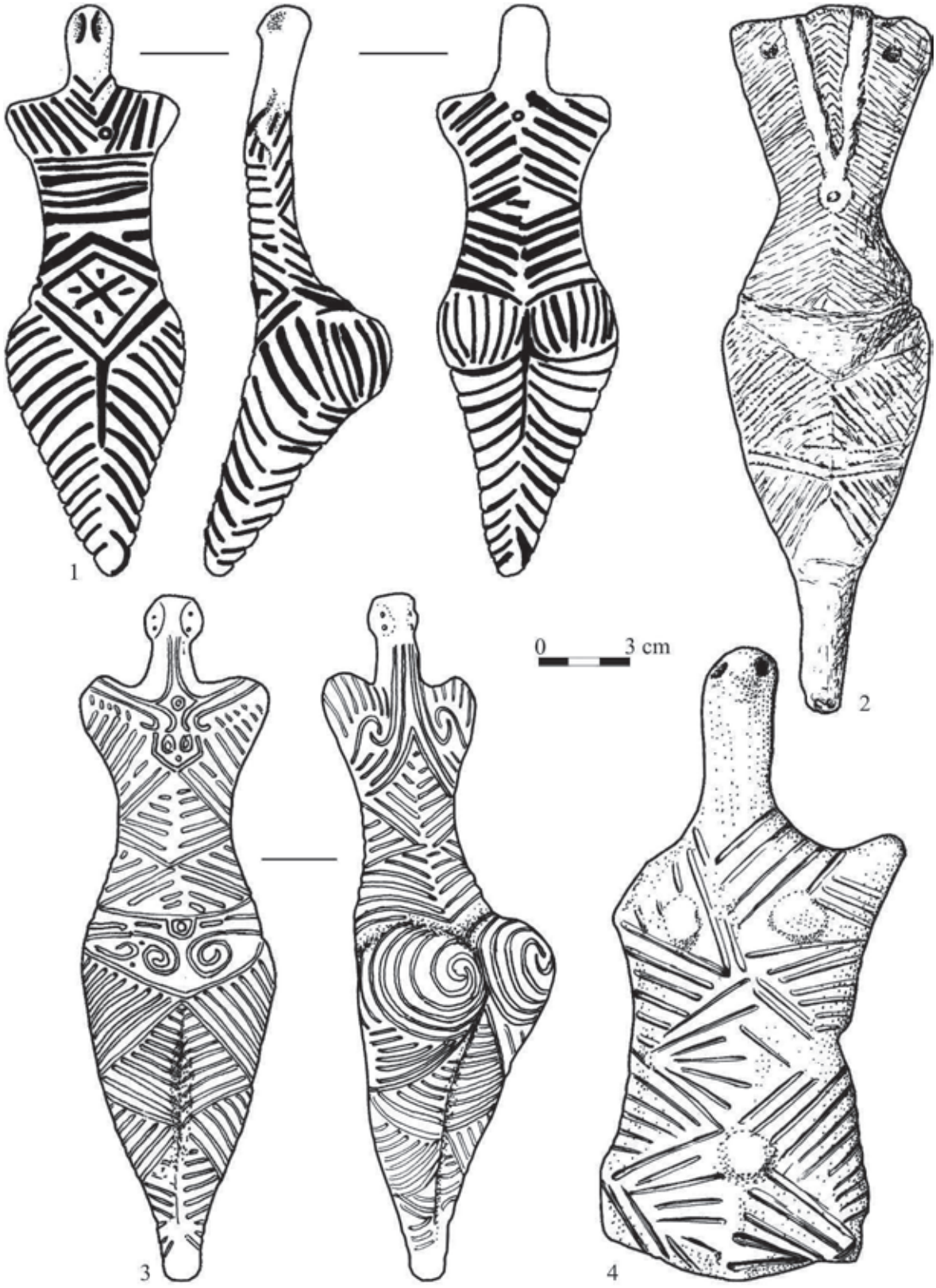


Fig. 61 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Igeşti-Scândureni; 2. Fedeleşeni; 3-4. Drăguşeni (1 - după G. Coman; 2 - după M. Marin; 3-4 - după A. Crîşmaru)

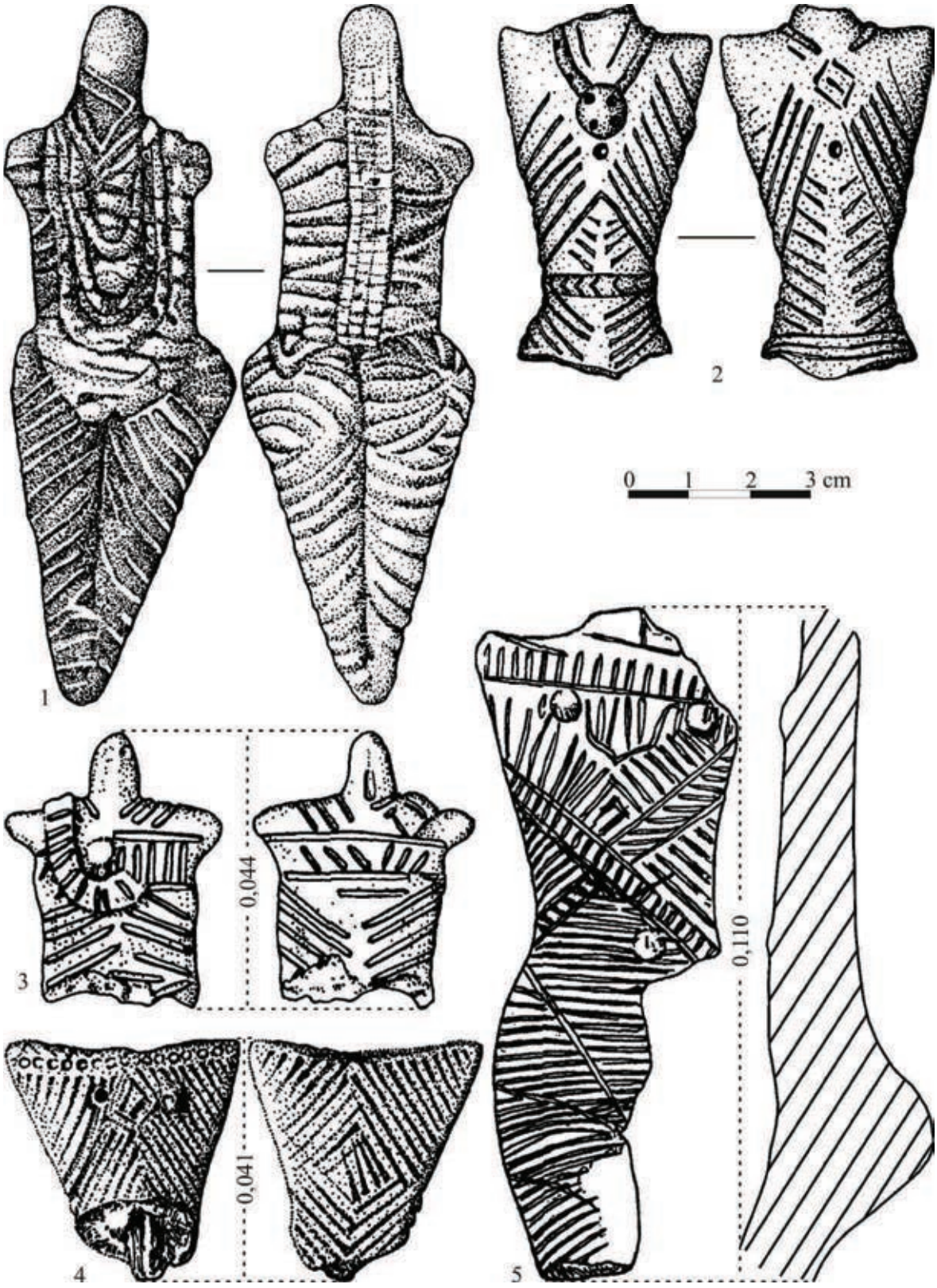


Fig. 62 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Truşeşti; 2. Frumuşica; 4. Petricani; 5. Mărgineni (1, 3 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 2 - după C. Matasă)

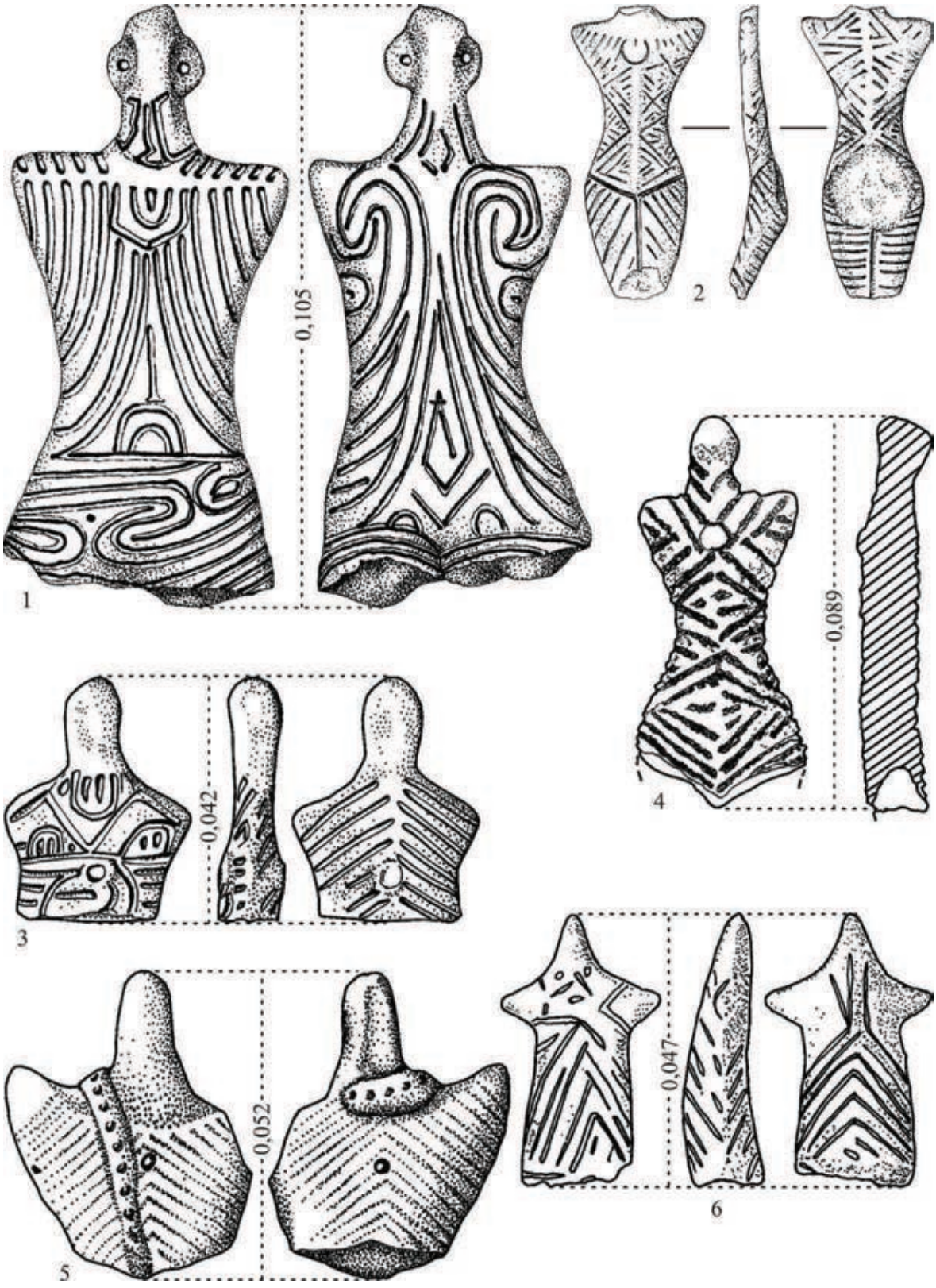


Fig. 63 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 5. Răucești-Munteni;
2. Scânteia; 3, 6. Truşeşti; 4. Drăguşeni
(1, 5 - după Gh. Dumitroaia; 2 - după M. Mantu; 4 - după A. Crîşmaru)



Fig. 64 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Moldova; 2, 6-9. Scânteia;
3. Ruginoasa; 4. Ţigăneşti; 5. Mărgineni
(1 - după N. Berlescu; 2, 6-9 - după M. Mantu; 3 - după H. Dumitrescu)

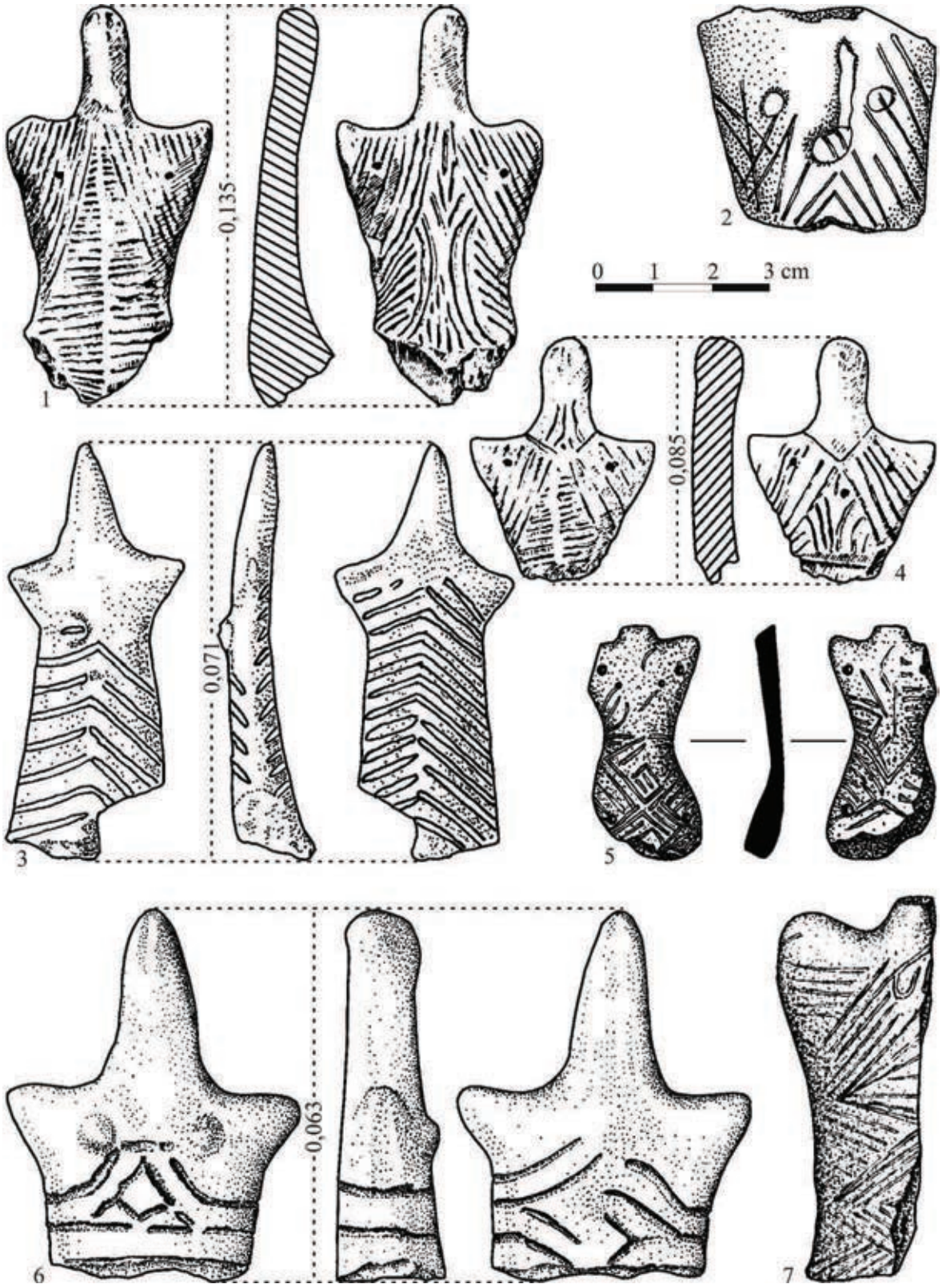


Fig. 65 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 4. Ruginoasa; 2. Răucești-Munteni; 3. Truşeşti; 5. Dulceşti-Poiana Cârligi; 6. Poduri; 7. Frumuşica
(1, 4 - după H. Dumitrescu; 2 - după Gh. Dumitroaia; 7 - după C. Matasă)

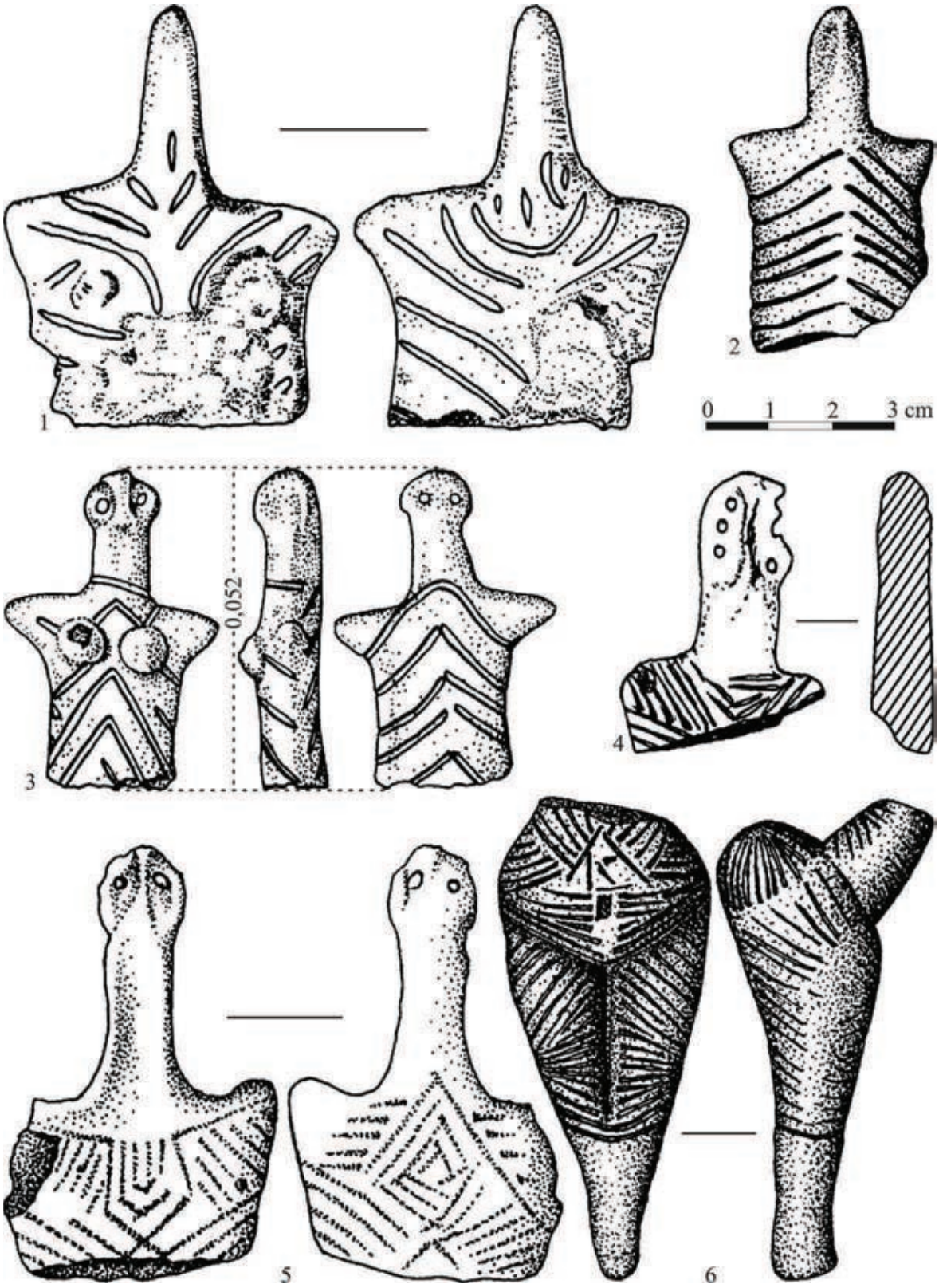


Fig. 66 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Truşeşti; 2. Costeşti-Baia;
4. Mărgineni; 5. Răuceşti-Munteni; 6. Costişa-Dealul Stanciului
(2 - după C. Matasă; 5 - după Gh. Dumitroaia)

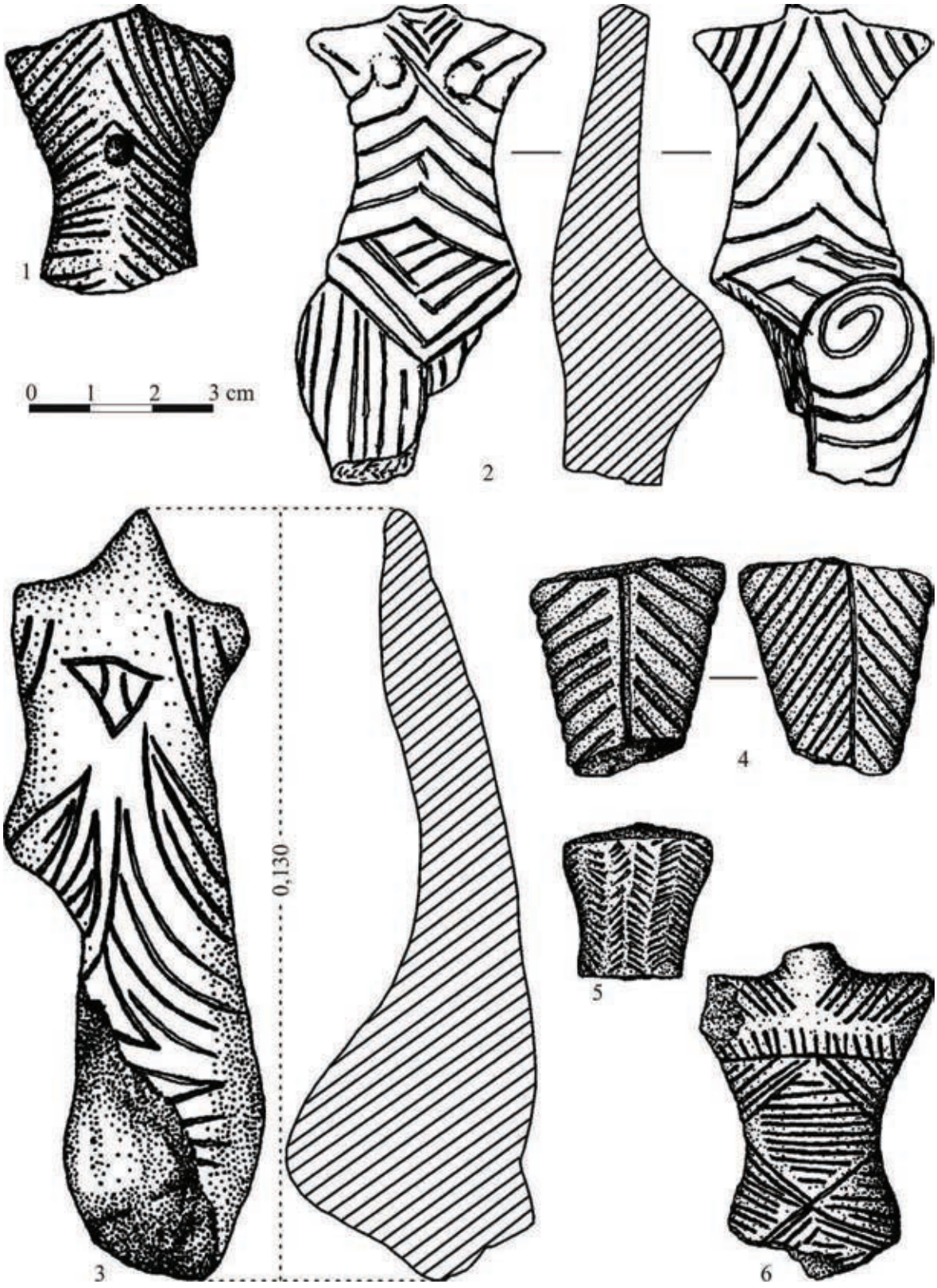


Fig. 67 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 6. Izvoare; 2. Mărgineni; 3. Poduri; 4-5. Frumuşica
(1, 6 - după R. Vulpe; 4-5 - după C. Matasă)

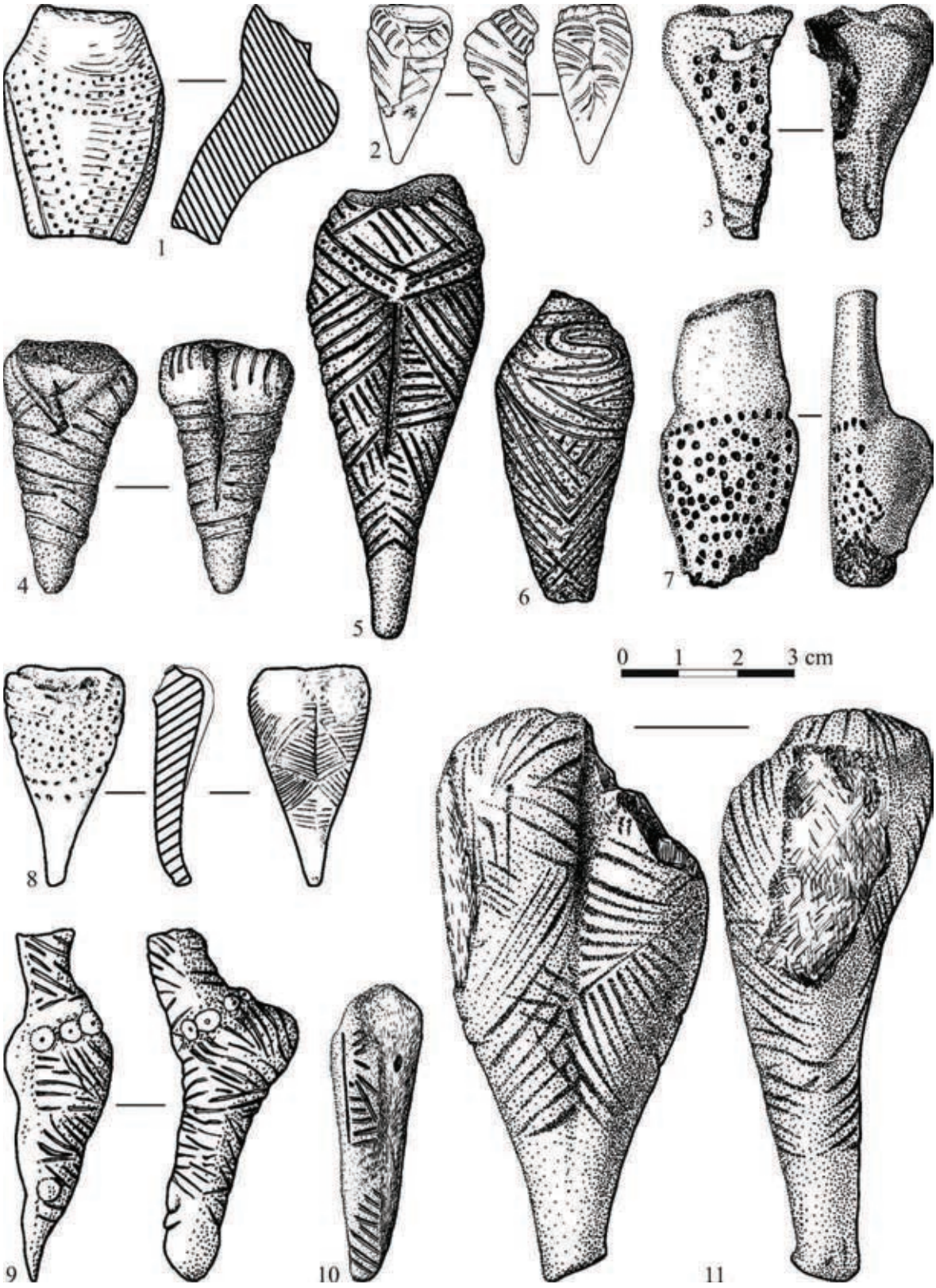


Fig. 68 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 8. Târpeşti; 2, 9. Scânteia; 3, 7, 10-11. Petricani; 4. Costeşti-Baia; 5. Izvoare; 6. Frumuşica
(1, 8 - după S. Marinescu-Bîlcu; 2, 9 - după M. Mantu; 4, 6 - după C. Matasă; 5 - după R. Vulpe)



Fig. 69 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2, 10. Moldova; 3, 7-9. Truşeşti;
4. Calu-Piatra Şoimului; 5. Drăguşeni; 6. Scânteia
(1-2, 10 - după N. Berlescu; 4 - după R. Vulpe; 5 - după A. Crîşmaru; 6 - după M. Mantu)

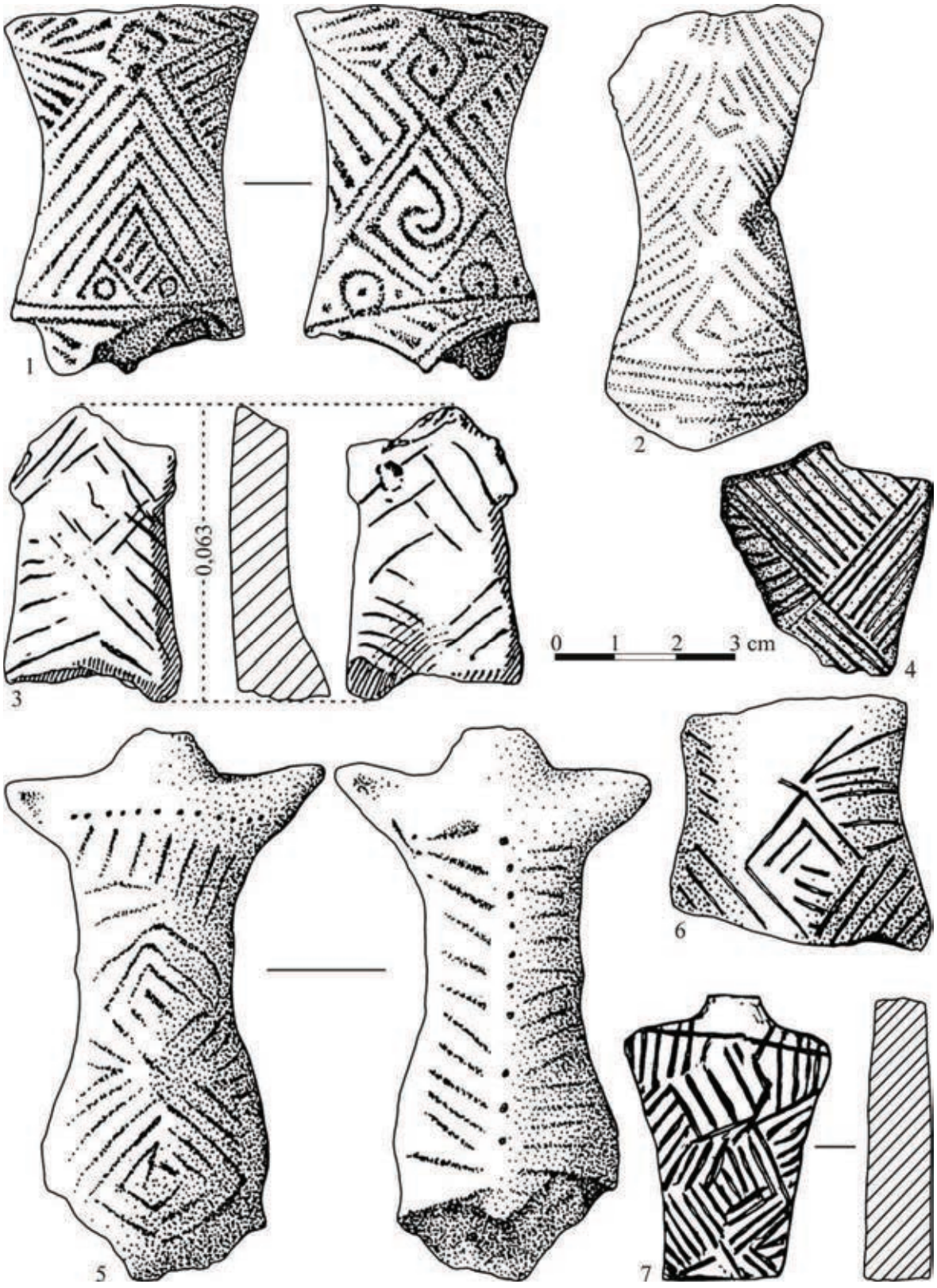


Fig. 70 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2, 5-6. Răucești-Munteni;
3. Hăbășești; 4. Frumușica; 7. Mărgineni
(1-2, 5-6 - după Gh. Dumitroaia; 3 - după Vl. Dumitrescu; 4 - după C. Matasă)



Fig. 71 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 7, 9. Răucești-Munteni; 2. Târpești; 3-4, 6. Scânteia; 5. Cucuteni-Cetățuia; 8. Costești-Baia; 10. Petricani; 11. Igești
(1, 7, 9 - după Gh. Dumitroaia; 2 - după S. Marinescu-Bîlcu; 3-4, 6 - după M. Mantu; 5 - după N. Berlescu; 8 - după C. Matasă; 11 - după G. Coman)



Fig. 72 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Răuceşti-Munteni; 2-3. Truşeşti; 4. Mărgineni; 5. Scânteia; 6. Bârlăleşti-Sturza
(1 - după Gh. Dumitroaia; 5 - după M. Mantu; 6 - după G. Coman)

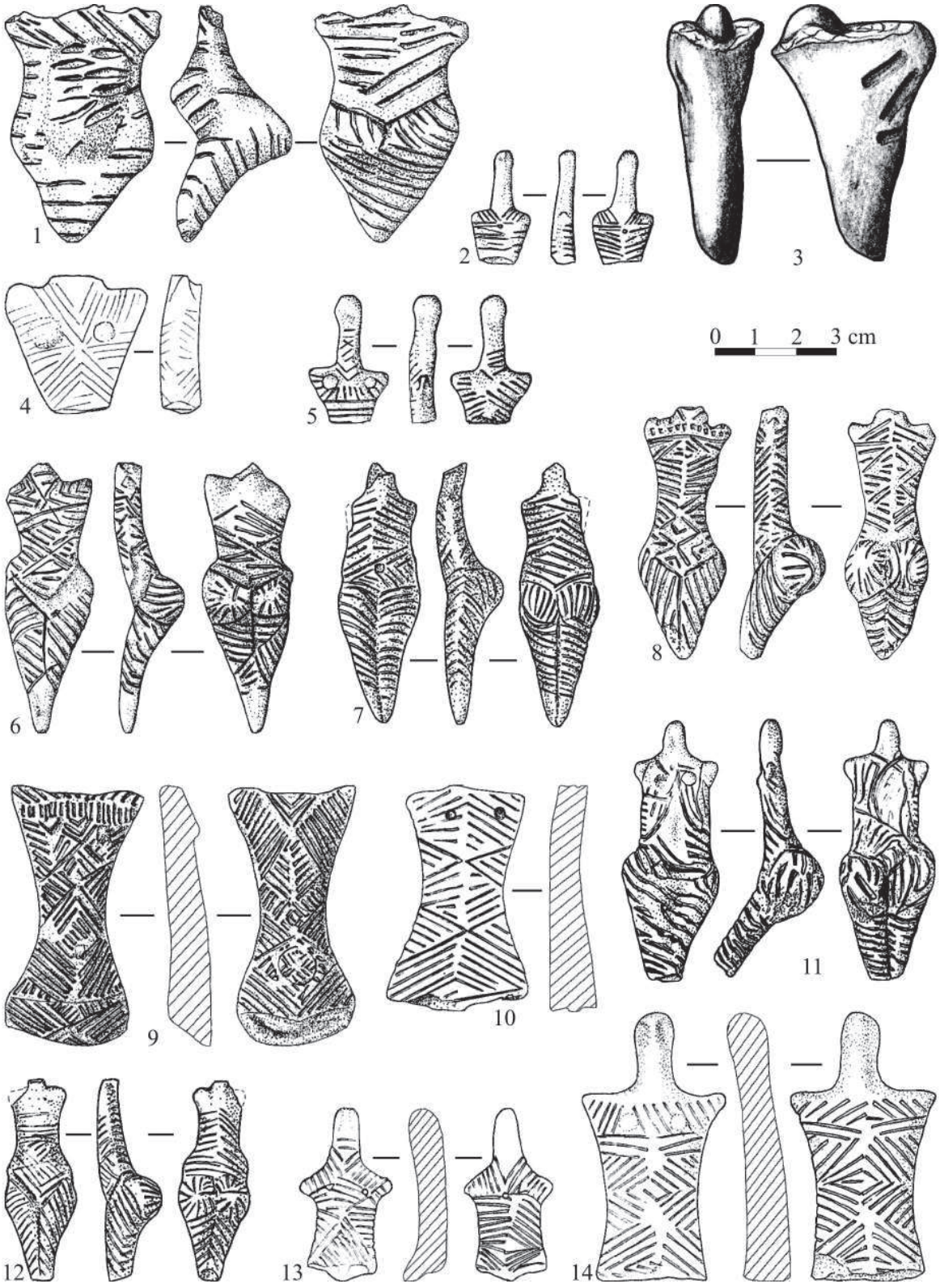


Fig. 73 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2, 4-14. Scânteia; 3. Polivanov Jar III
(1-2, 4-14 - după M. Mantu; 3 - după A.P. Pogoževa)

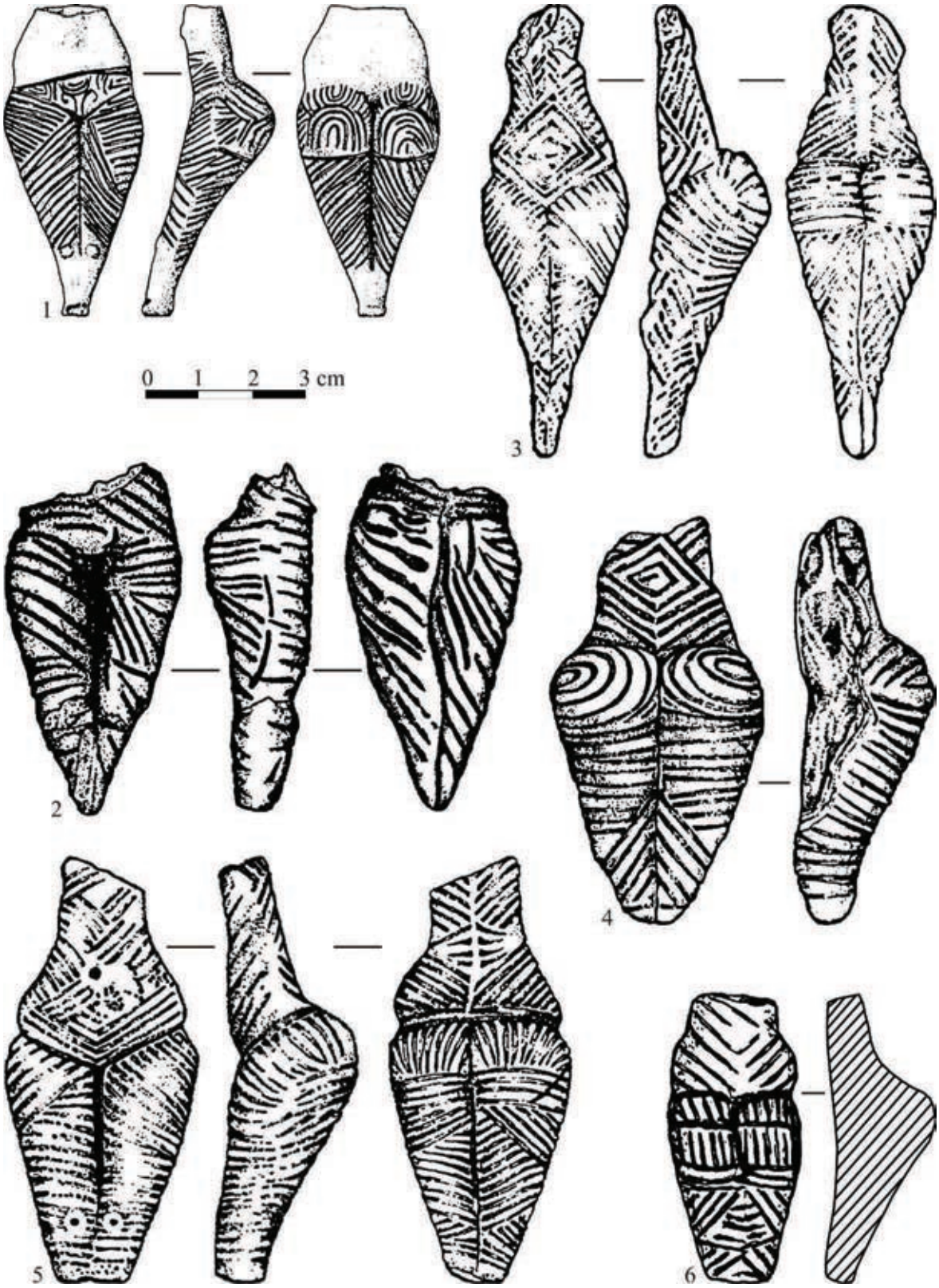


Fig. 74 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Scânteia; 2-5. Bereşti; 6. Mărgineni
(1 - după M. Mantu; 2-5 - după I.T. Dragomir)

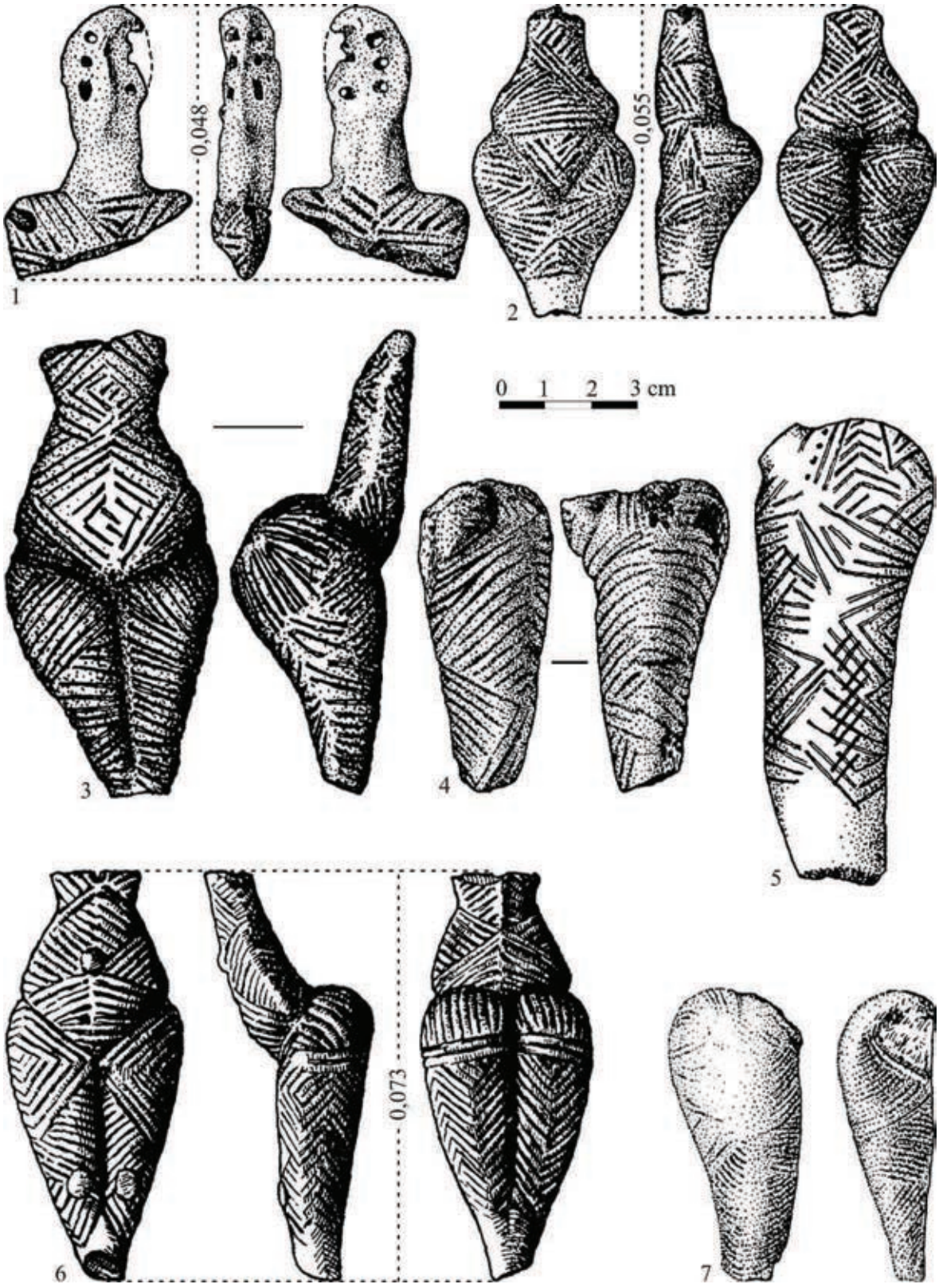


Fig. 75 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2. Mărgineni; 3, 6. Frumuşica;
4, 7. Petricani; 5. Răuceşti-Munteni
(3, 6 - după C. Matasă; 5 - după Gh. Dumitroaia)

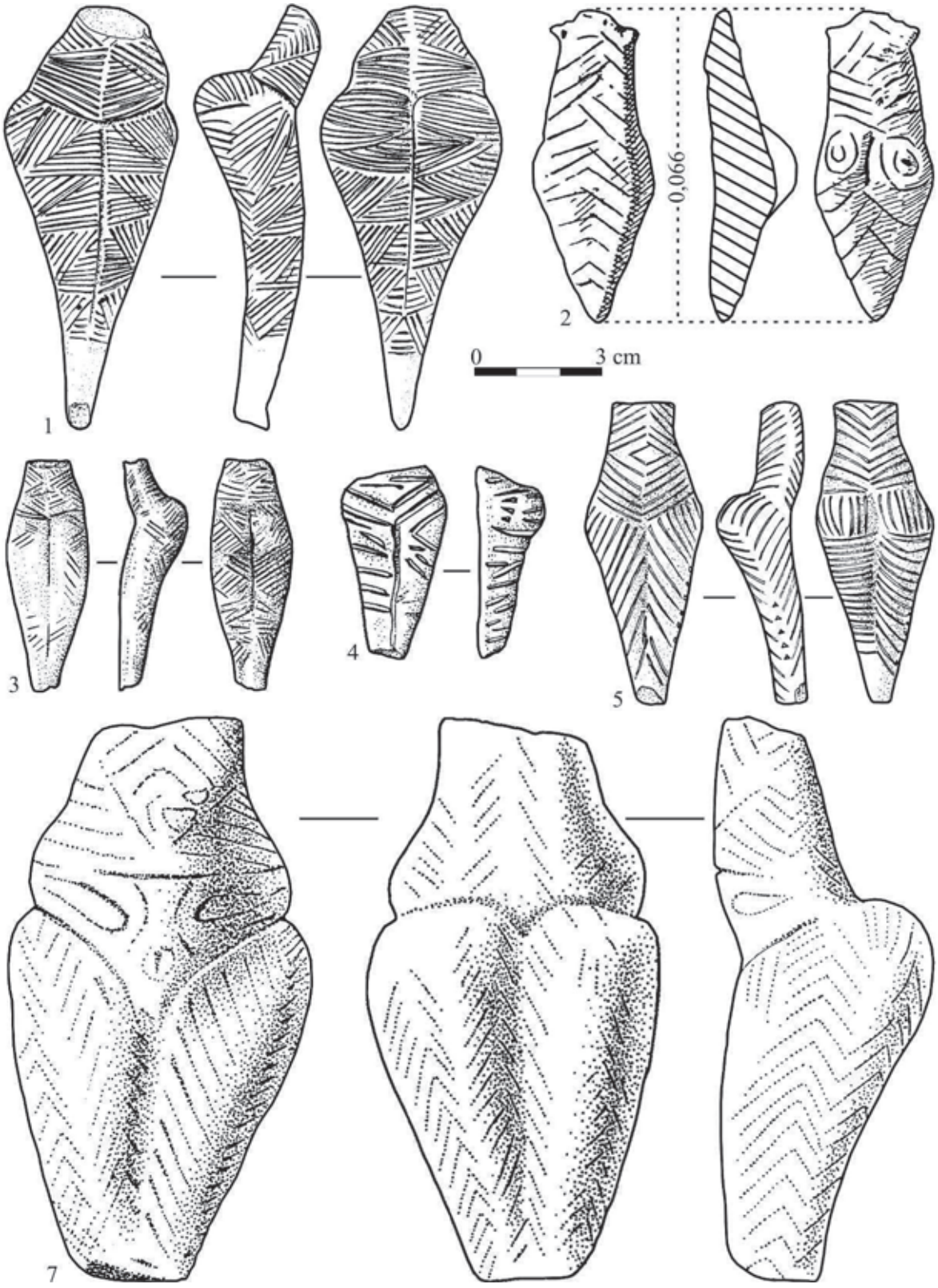


Fig. 76 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3-5. Scânteia; 2. Hăbăşeşti; 6. Răucești-Munteni
(1, 3-5 - după M. Mantu; 2 - după Vl. Dumitrescu; 6 - după Gh. Dumitroaia)

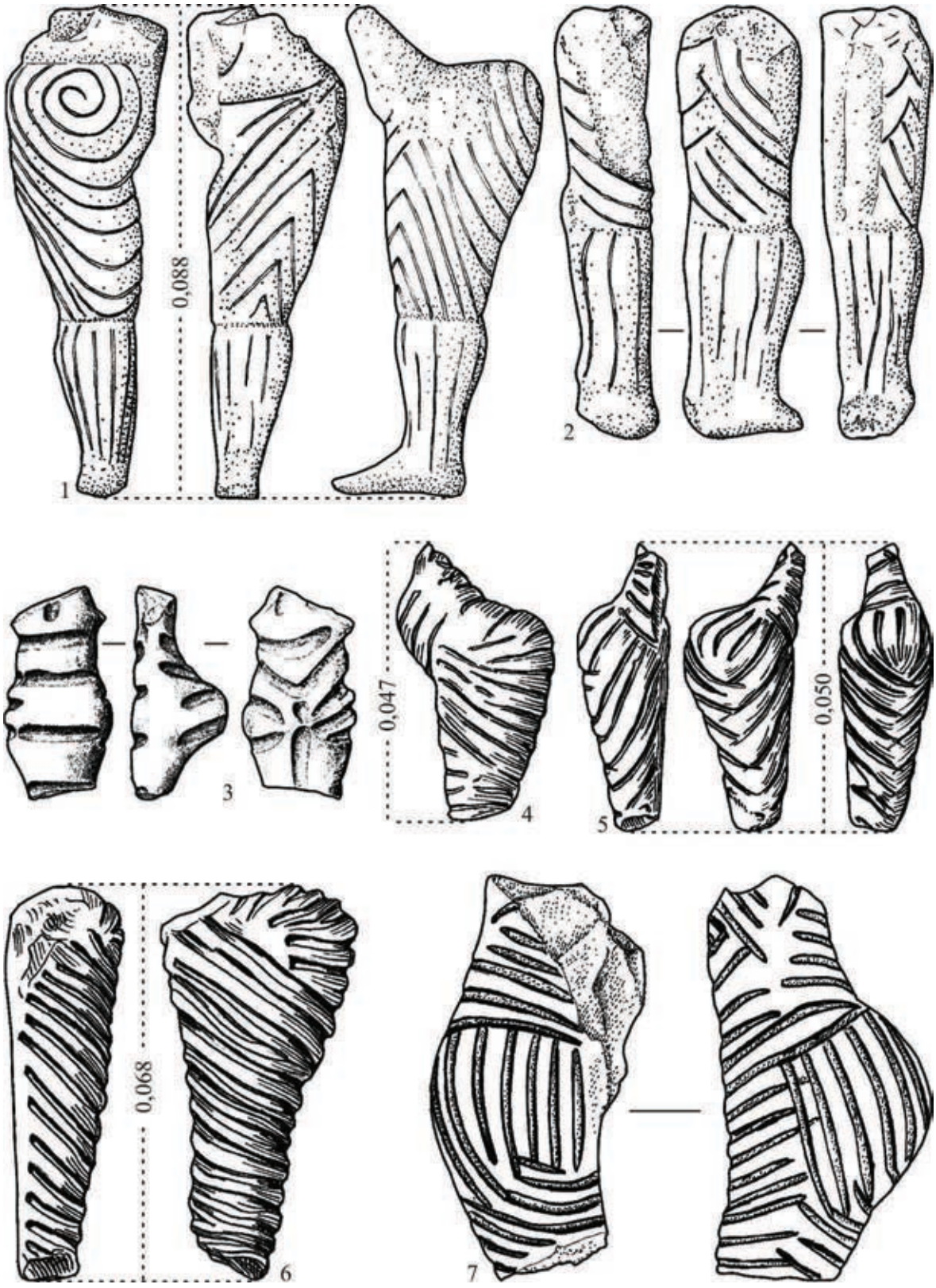


Fig. 77 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2. Igeşti; 3. Polivanov Jar III;
4-6. Moldova; 7. Calu-Piatra Şoimului
(1-2 - după E. Popuşoi; 3 - după A.P. Pogoževa; 4-6 - după N. Berlescu; 7 - după R. Vulpe)

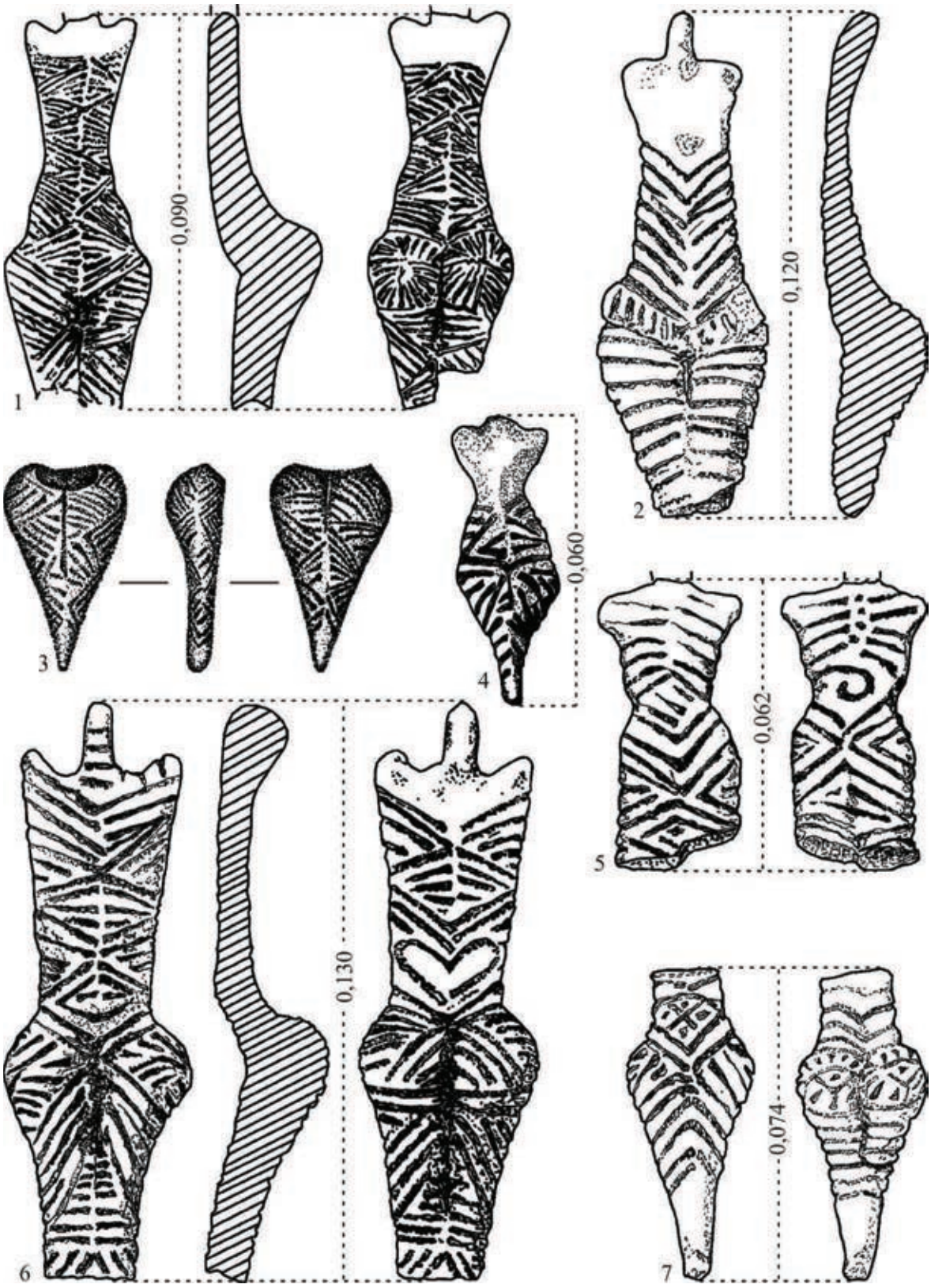


Fig. 78 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2, 4-7. Drăguşeni; 3. Podoleni
(1-2, 4-7 - după A. Crîşmaru)

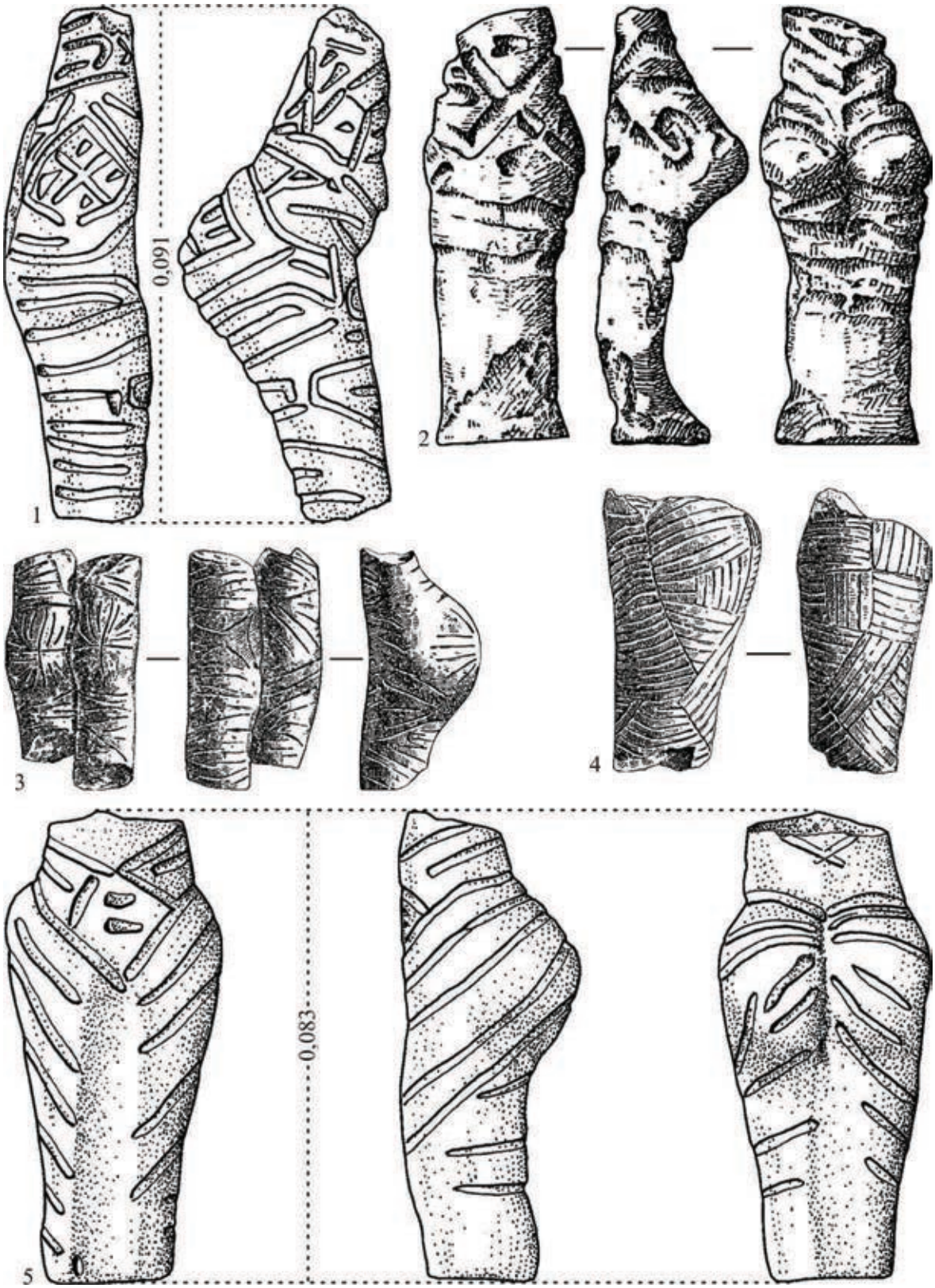


Fig. 79 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2, 5. Truşeşti; 3. Olteni; 4. Ariuşd
(1-2, 5 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 3, 4 - după Fr. László)

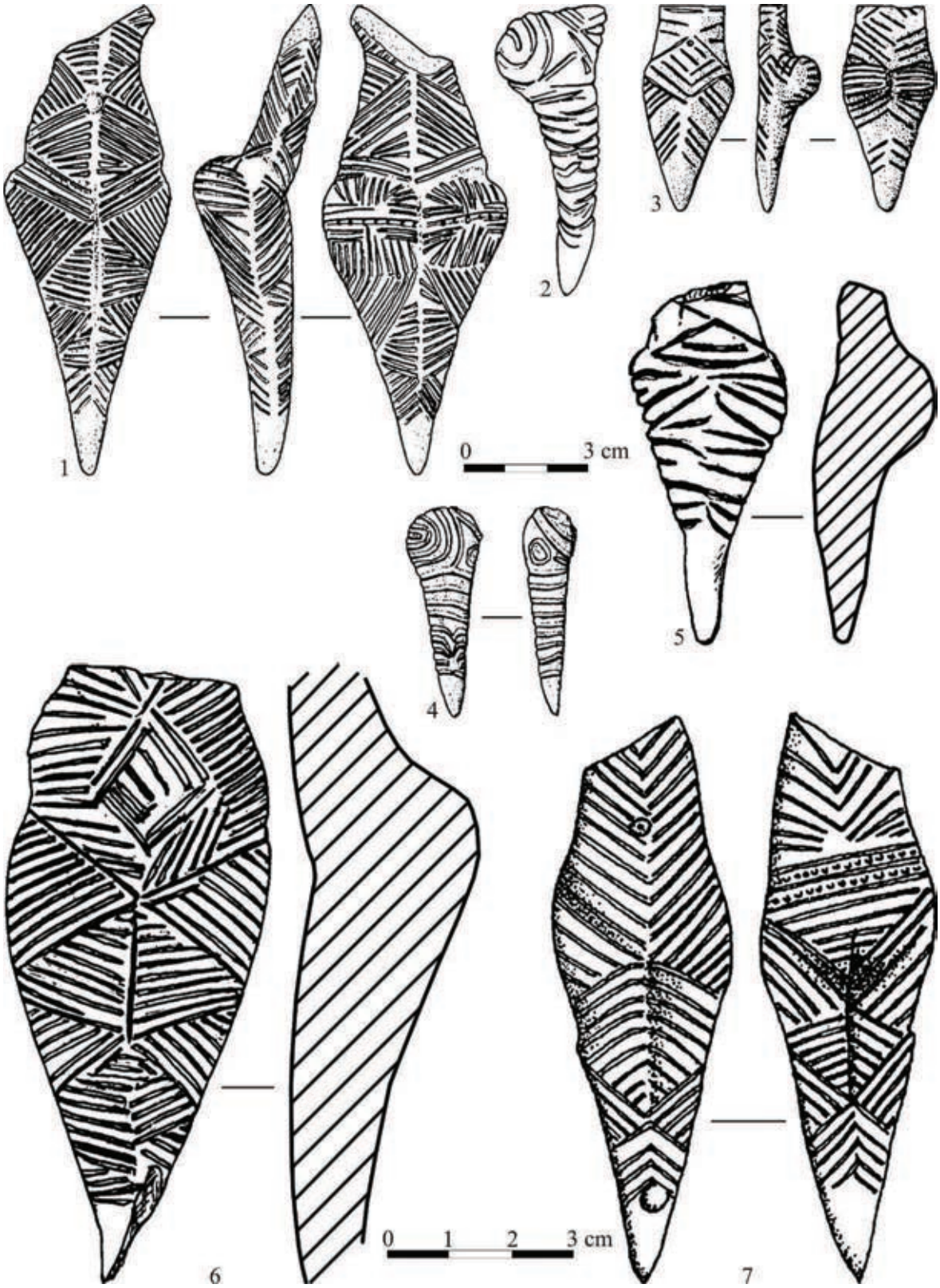


Fig. 80 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-4. Scânteia; 5-6. Mărgineni; 7. Țibucani (1-4 - după M. Mantu; 7 - după Gh. Dumitroaia)

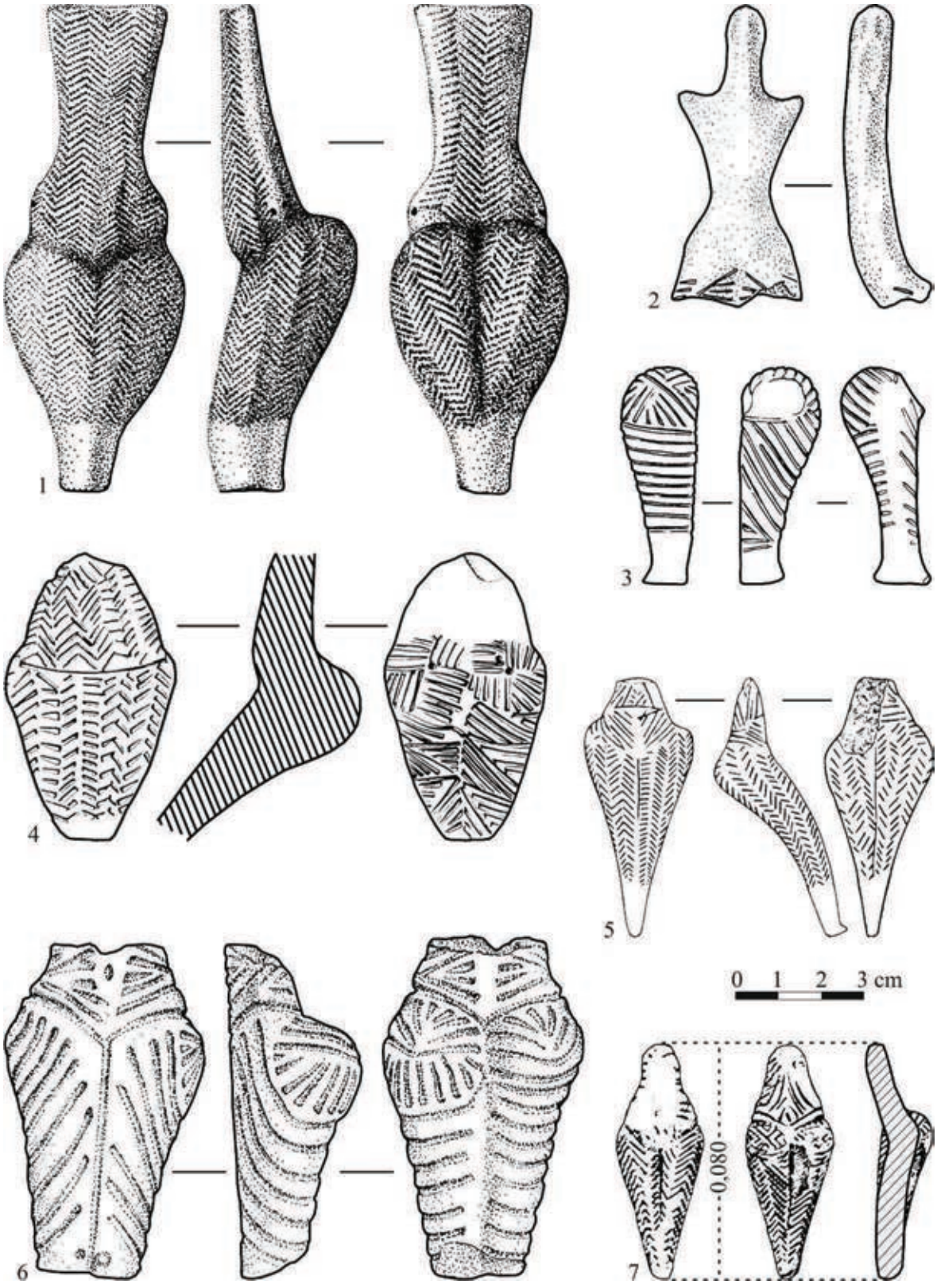


Fig. 81 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Petricani; 2-3, 6. Scânteia;
4-5. Târpeşti; 7. Ruginoasa
(2-3, 6 - după M. Mantu; 4-5 - după S. Marinescu-Bîlcu; 7 - după H. Dumitrescu)

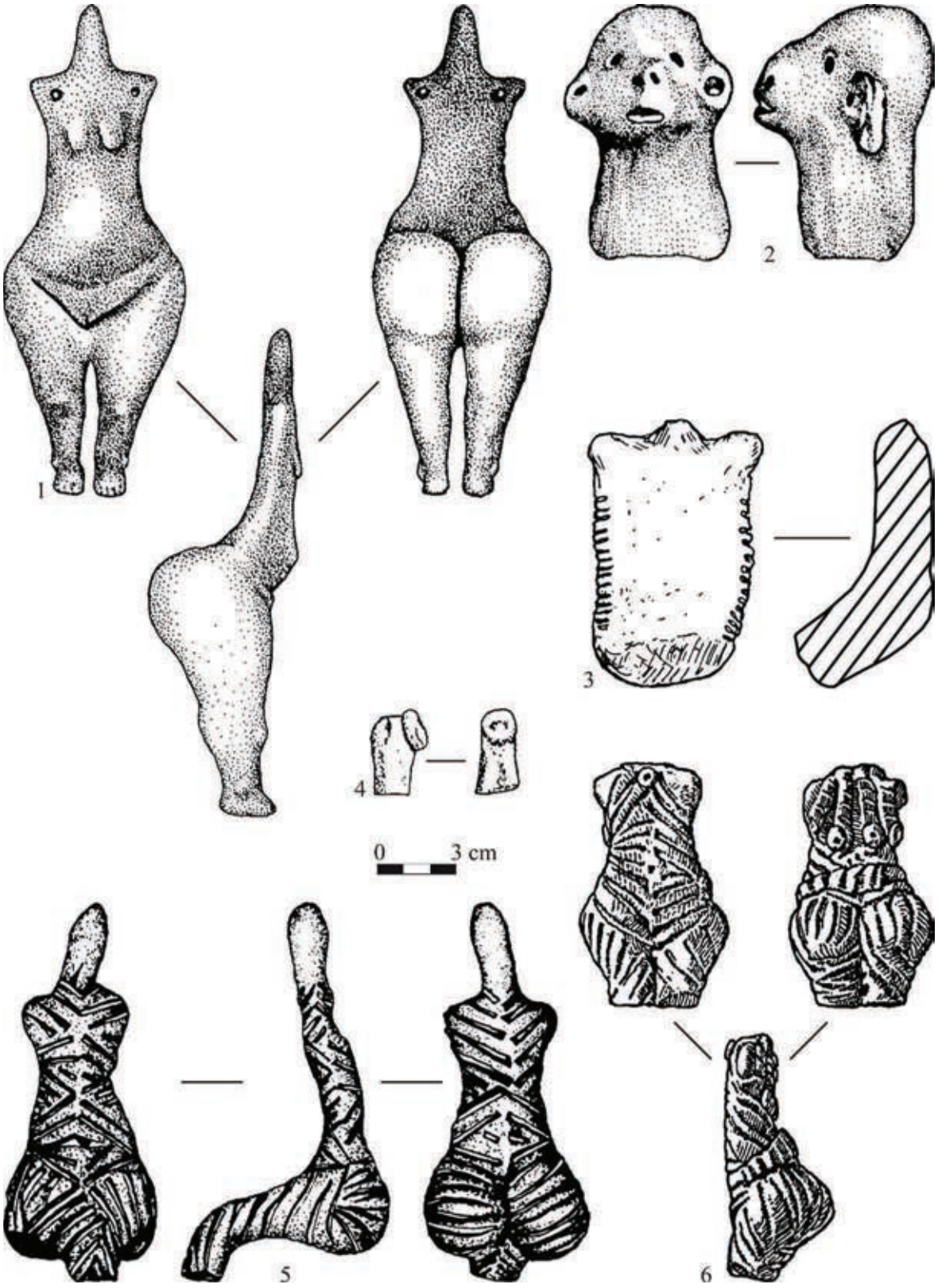


Fig. 82 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Poduri; 2, 4. Bereşti;
3. Mărgineni; 5. Moldova; 6. Truşeşti
(2, 4 - după I.T. Dragomir; 6 - după M. Petrescu-Dîmboviţa)

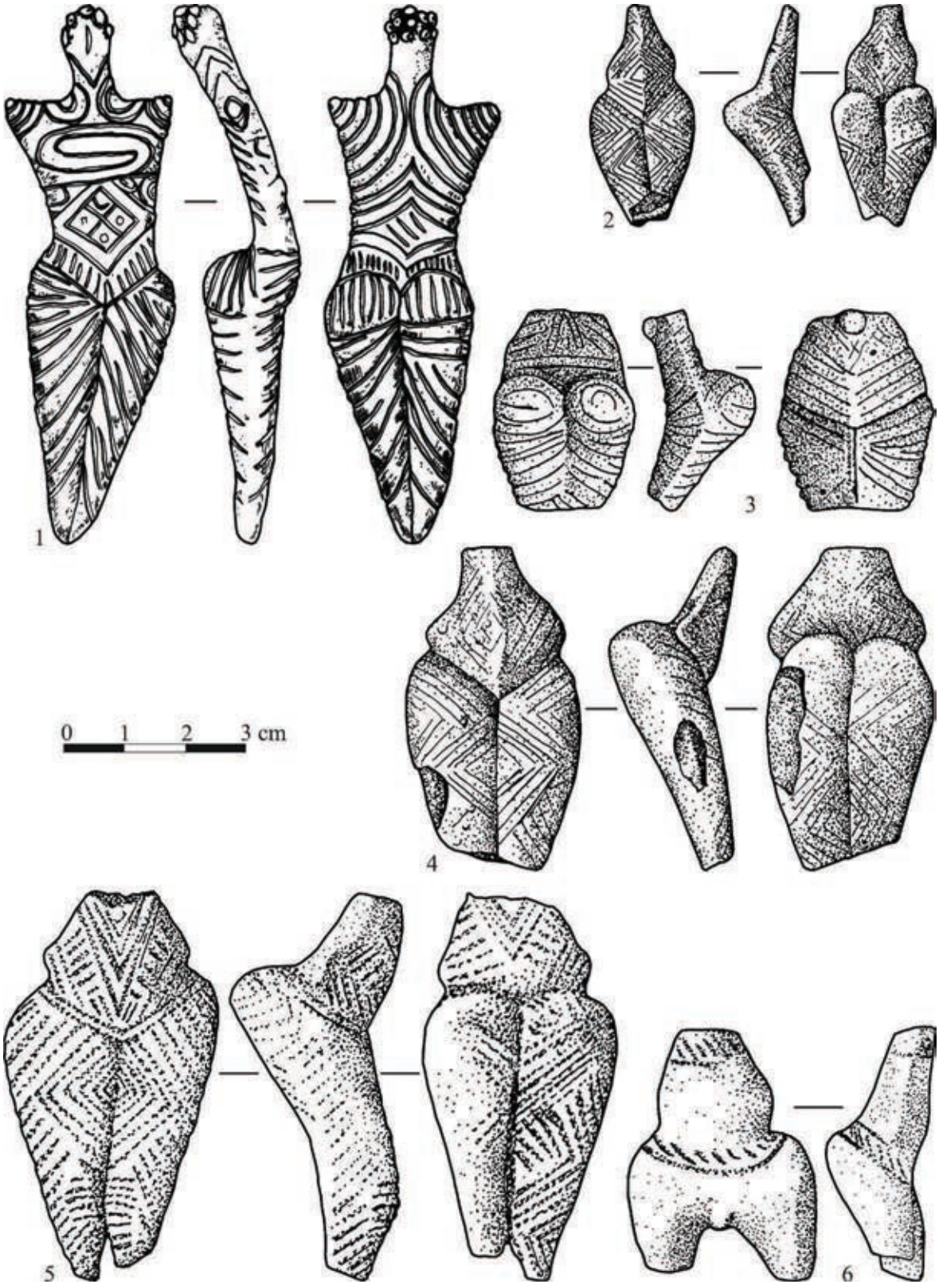


Fig. 83 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Cucuteni-Cetățuia; 2-6. Bălteni
(1 - după Gr. Buțureanu; 2-6 - după R. Maxim-Alaiba)

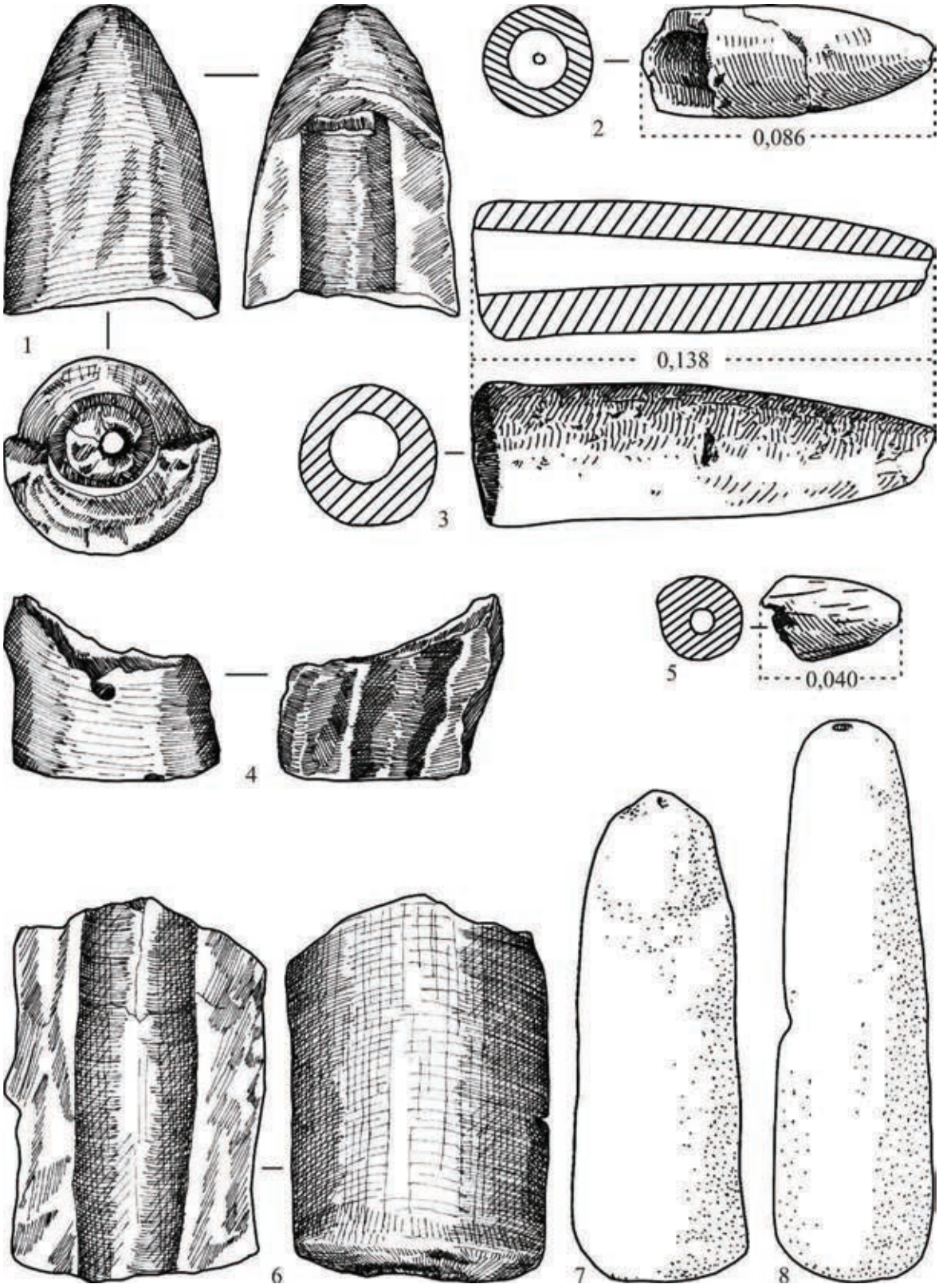


Fig. 84 – *Phalloi* din faza Cucuteni A: 1, 4, 6. Bereşti; 2-3, 5. Hăbăşeşti; 7-8. Frumuşica
(1, 4, 6 - după I.T. Dragomir; 2-3, 5 - după Vl. Dumitrescu; 7-8 - după C. Matasă)

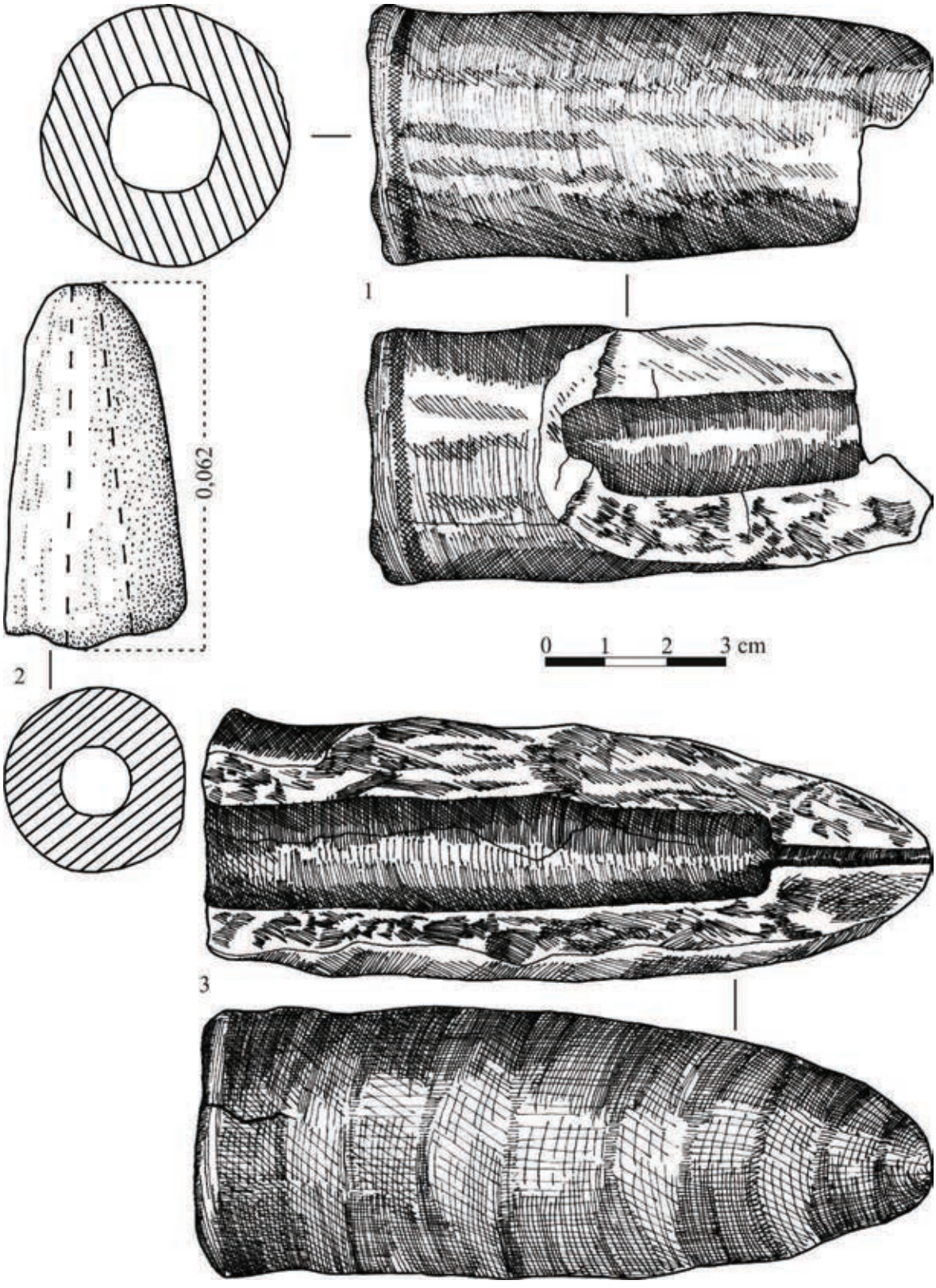


Fig. 85 – *Phalloi* din faza Cucuteni A: 1, 3. Bereşti; 2. Truşeşti
(1, 3 - după I.T. Dragomir)

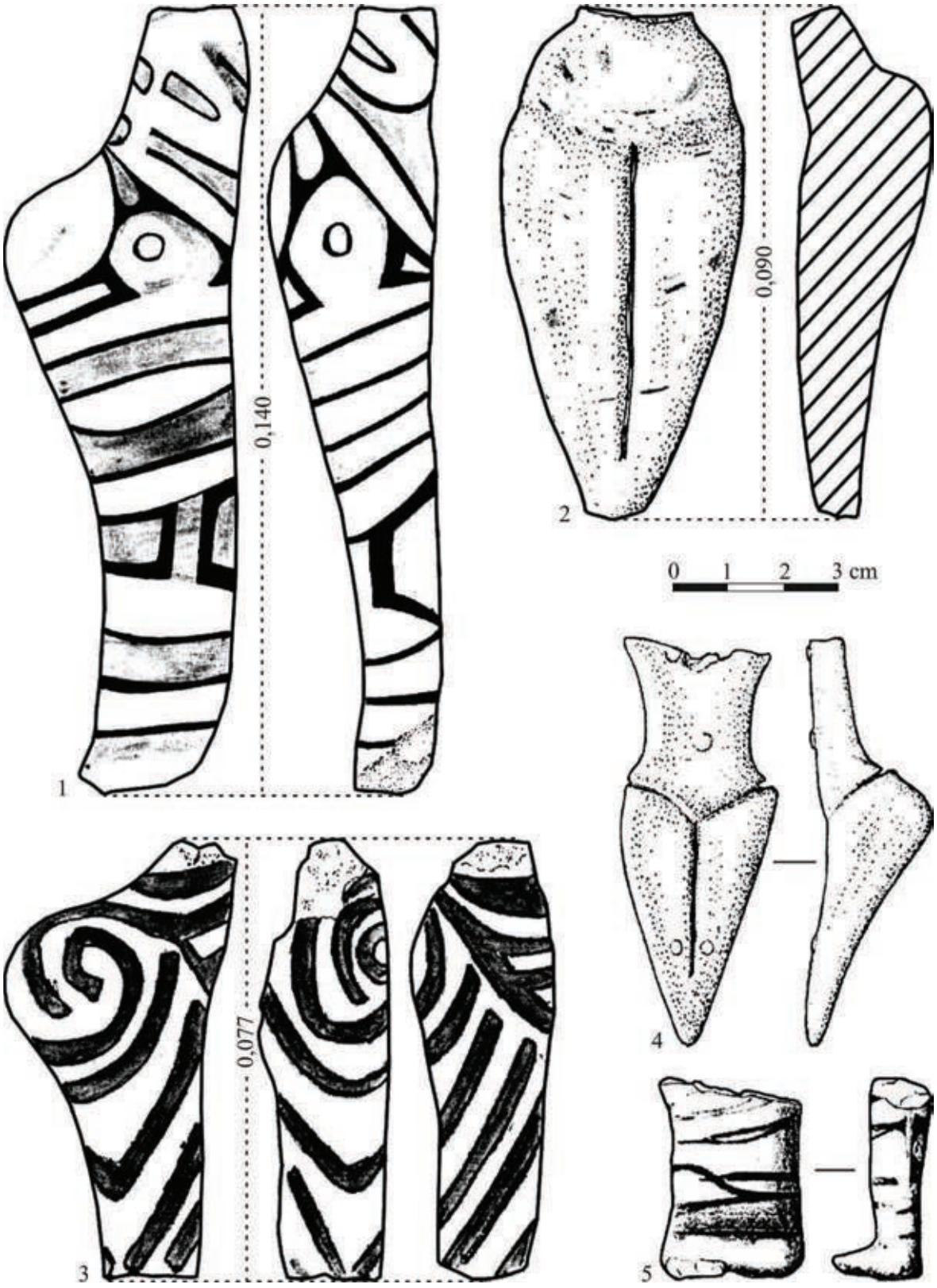


Fig. 86 – Statuete pictate din faza Cucuteni A: 1, 3. Truşeşti; 2. Mărgineni;
4. Scânteia; 5. Zaleščiki
(4 - după M. Mantu; 5 - după A.P. Pogoževa)

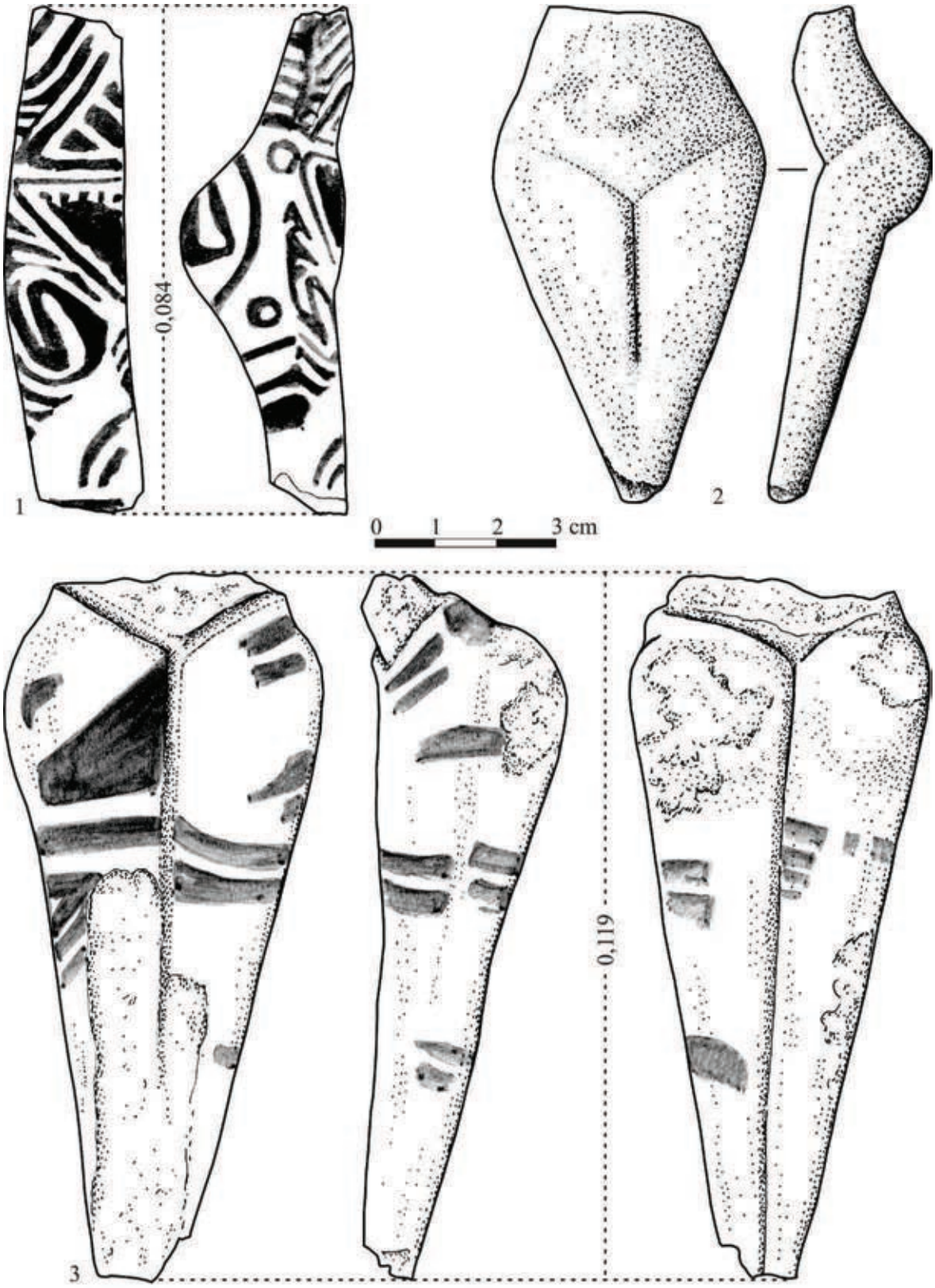


Fig. 87 – Statuete pictate din faza Cucuteni A: 1. Poduri; 2-3. Scânteia
(2-3 - după M. Mantu)

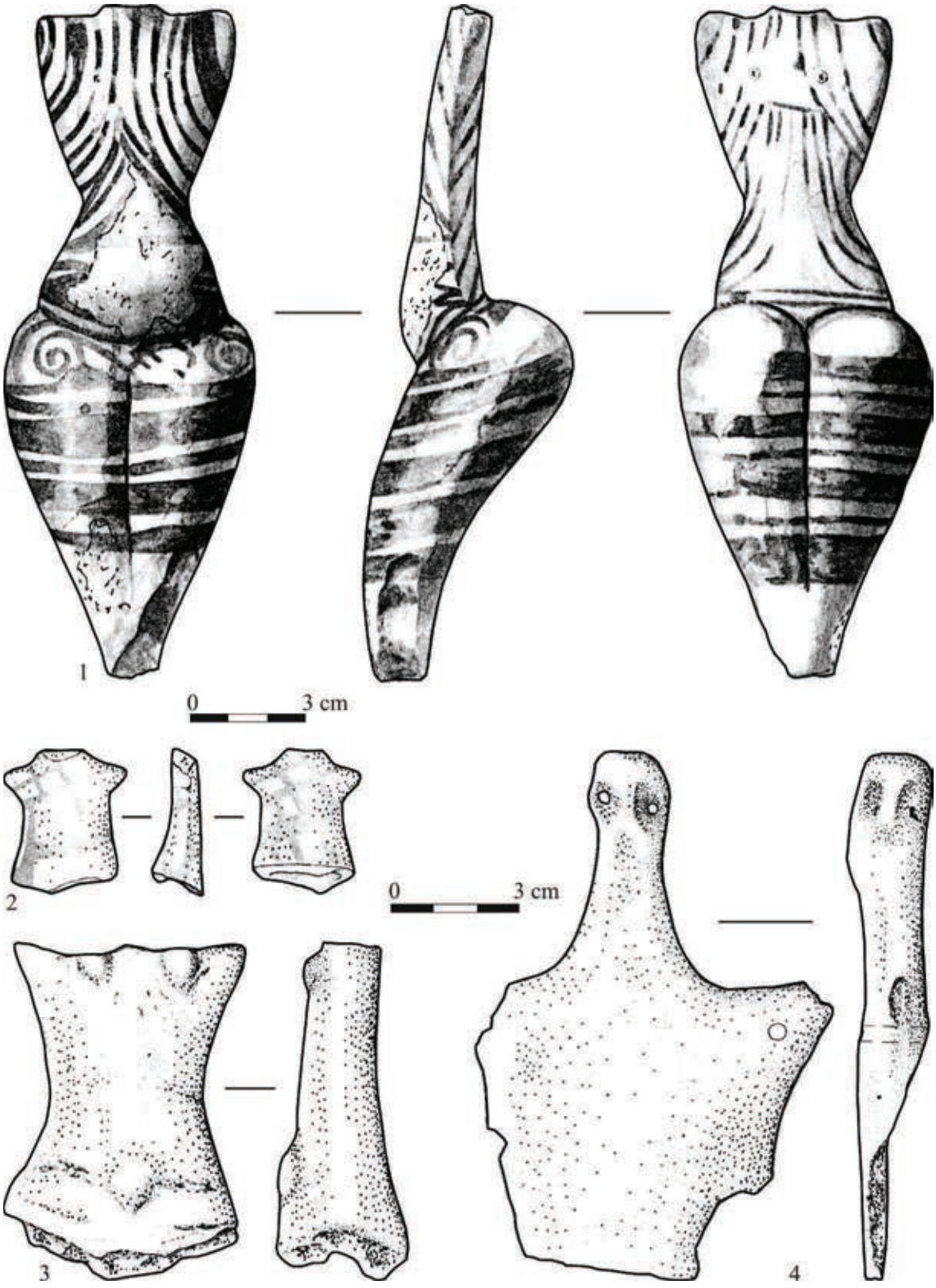


Fig. 88 – Statuete pictate din faza Cucuteni A: 1-2. Târpeşti; 3-4. Scânteia
(1-2 - după S. Marinescu-Bîlcu; 3-4 - după M. Mantu)

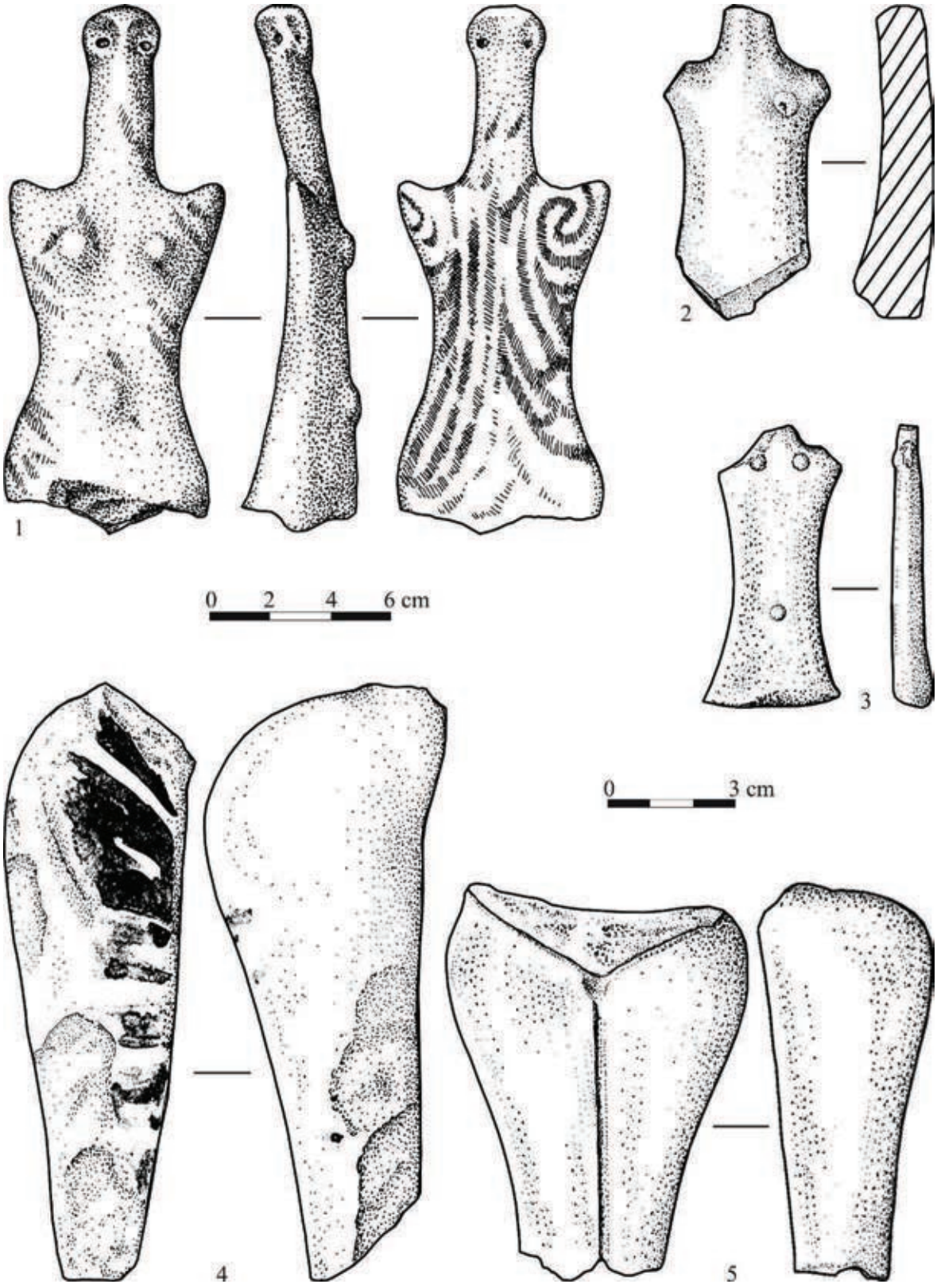


Fig. 89 – Statuete pictate din faza Cucuteni A: 1-5. Scânteia
(după M. Mantu)

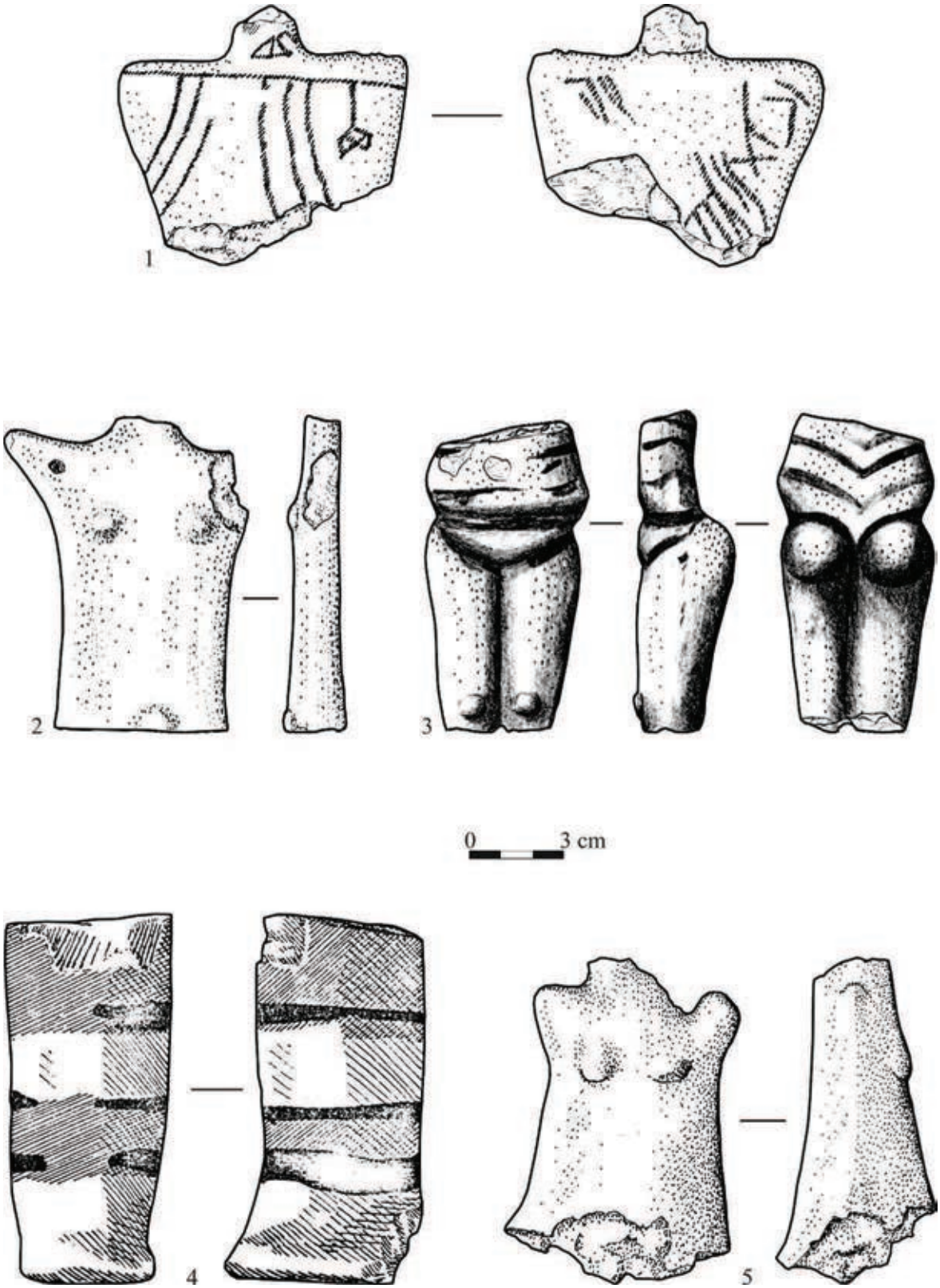


Fig. 90 – Statuete pictate din faza Cucuteni A: 1. Târpeşti; 2. Scânteia; 3. Zaleščiki; 4-5. Poduri (1 - după S. Marinescu-Bîlcu; 2 - după M. Mantu; 3 - după A.P. Pogoževa)

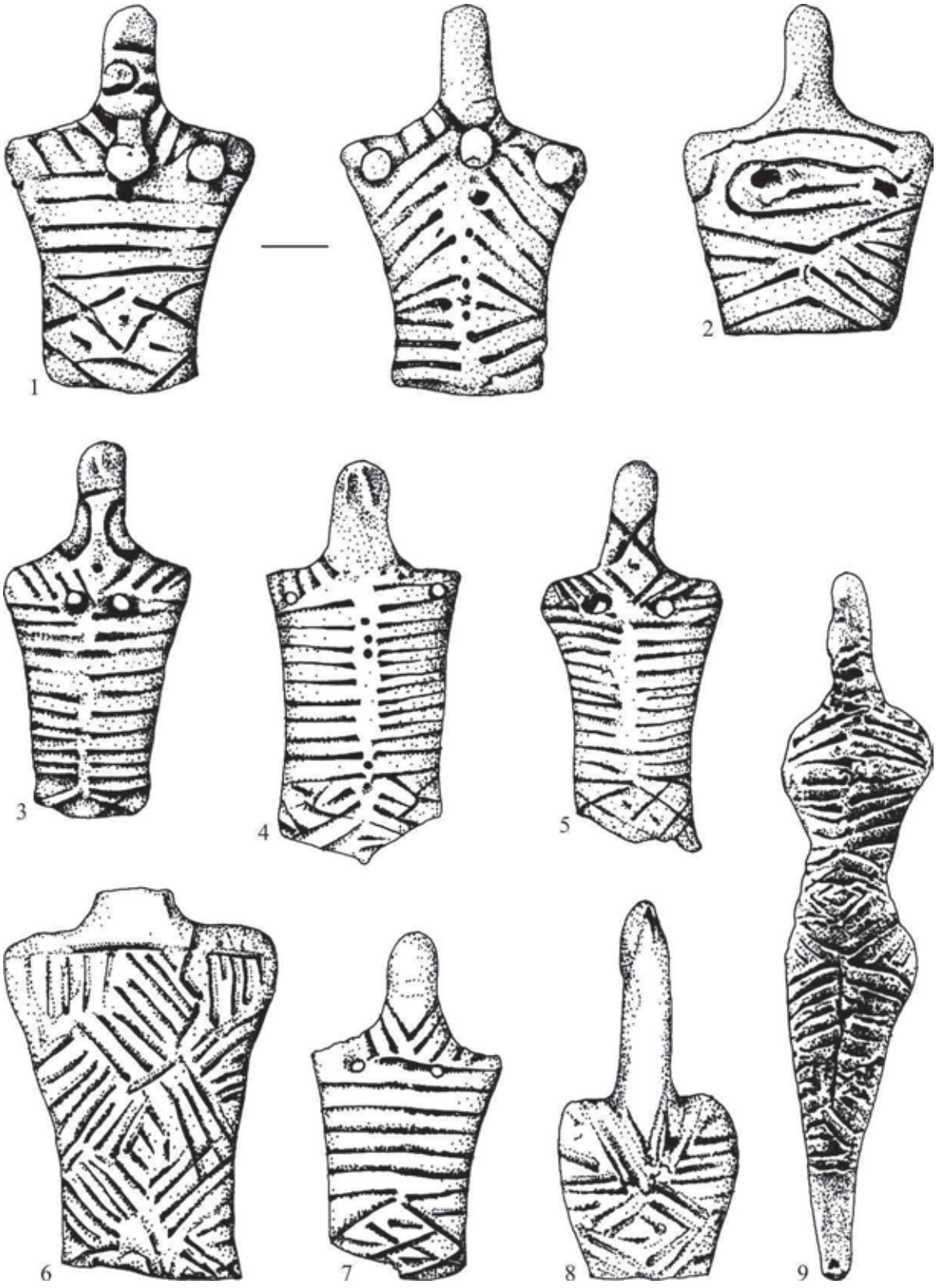


Fig. 91 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-5, 7. Cucuteni-Cetățuia;
6, 8. Mărgineni; 9. Duruitoarea-Basarabia
(1-5, 7 - după M. Petrescu-Dîmbovița; 9 - după V. Marchevici)

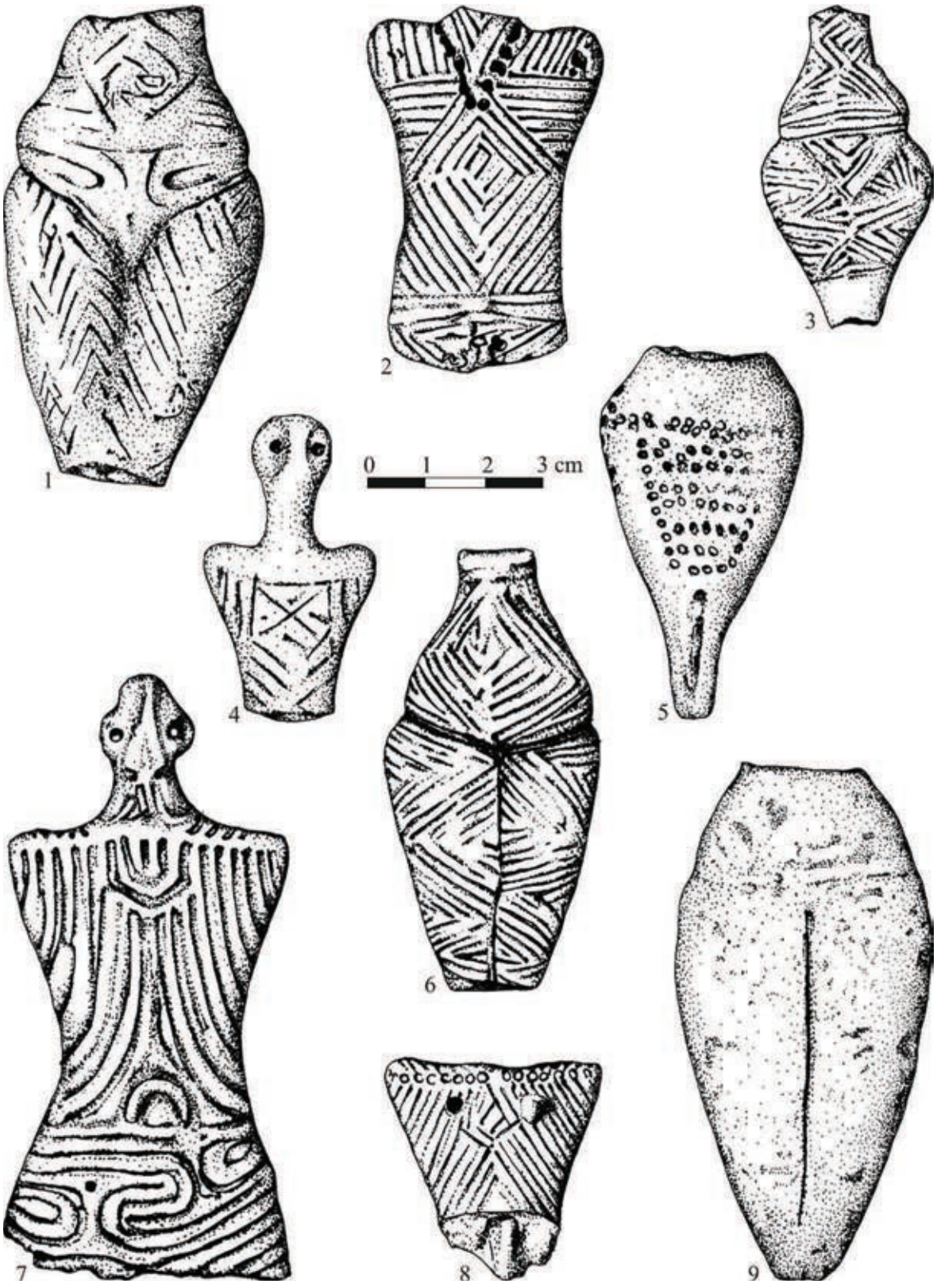


Fig. 92 – Statuete din faza Cucuteni A: 1-2, 7. Răucești-Munteni;
3, 9. Mărgineni; 4-6. Țigănești; 8. Petricani
(1-2, 7 - după Gh. Dumitroaia)



Fig. 93 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Drăguşeni; 2. Lichitişeni; 3. Târpeşti; 4-5, 7. Cucuteni-Cetățuia; 6. Igeşti
(1 - după A. Crîşmaru; 3 - după S. Marinescu-Bîlcu; 4-5, 7 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 6 - după E. Popuşoi)



Fig. 94 – Statuetă cu cavitate abdominală, de la Poduri

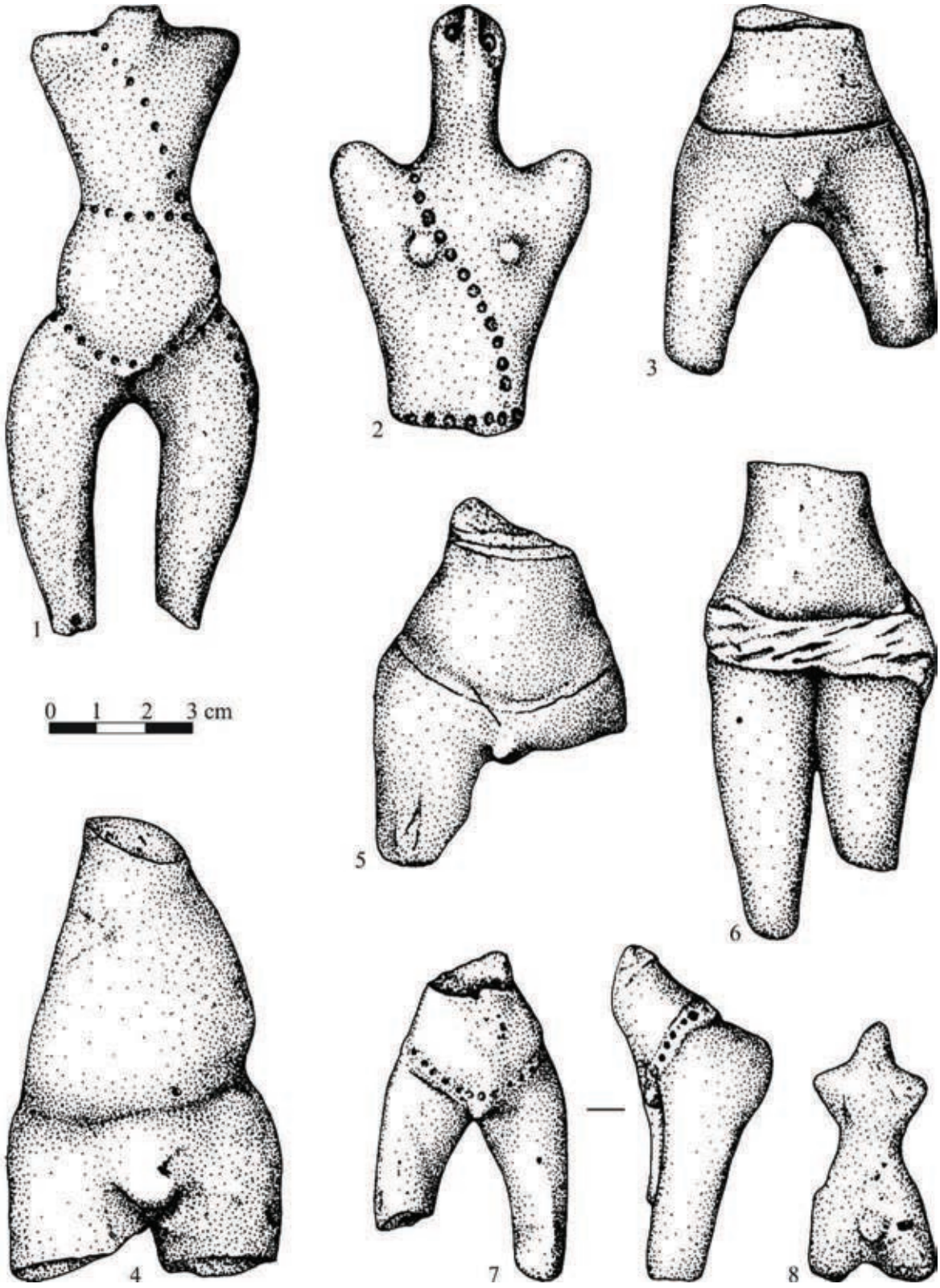


Fig. 95 – Statuete din faza Cucuteni A: 1, 3. Ţigăneşti; 4-5, 7. Mărgineni;
6. Bârlăleşti-Sturza; 8. Lichitişeni
(6 - după G. Coman)

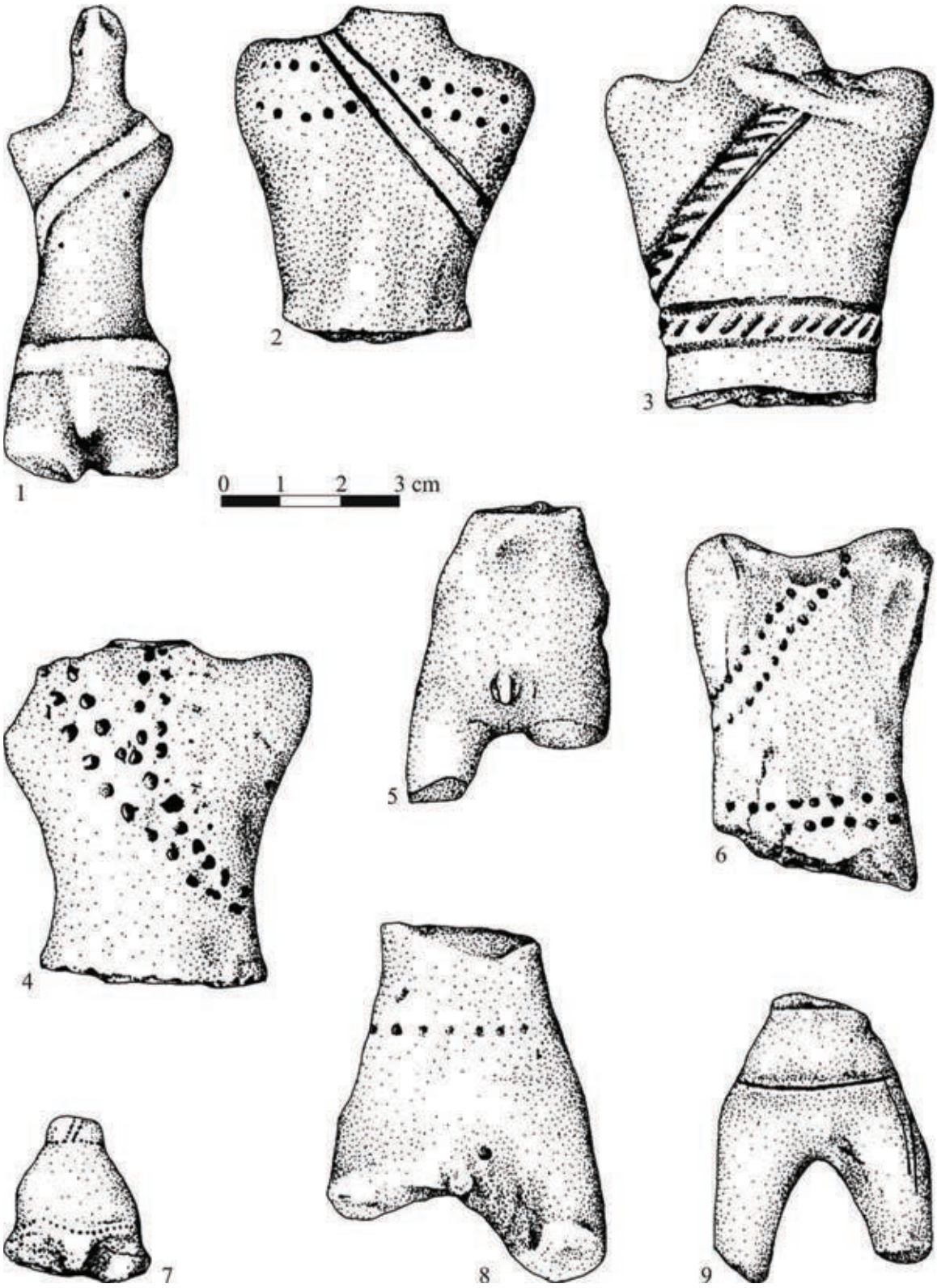


Fig. 96 – Statuete din faza Cucuteni A: 1. Armăşeni;
2-4, 6. Ţigăneşti; 5, 8. Mărgineni; 7, 9. Moldova

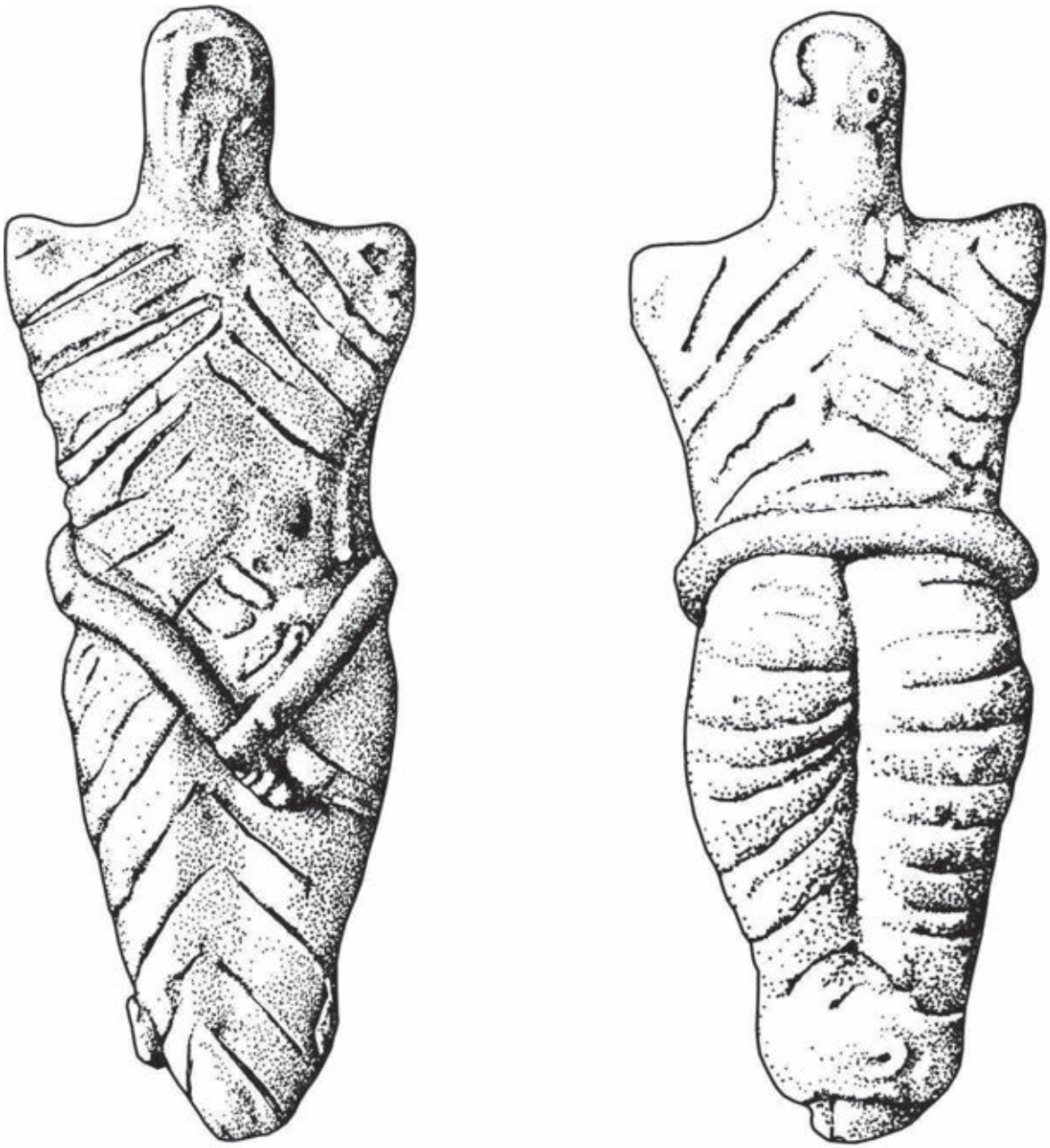


Fig. 97 – Statueta cu şerpi de la Cucuteni-Cetăţuia (după H. Schmidt)

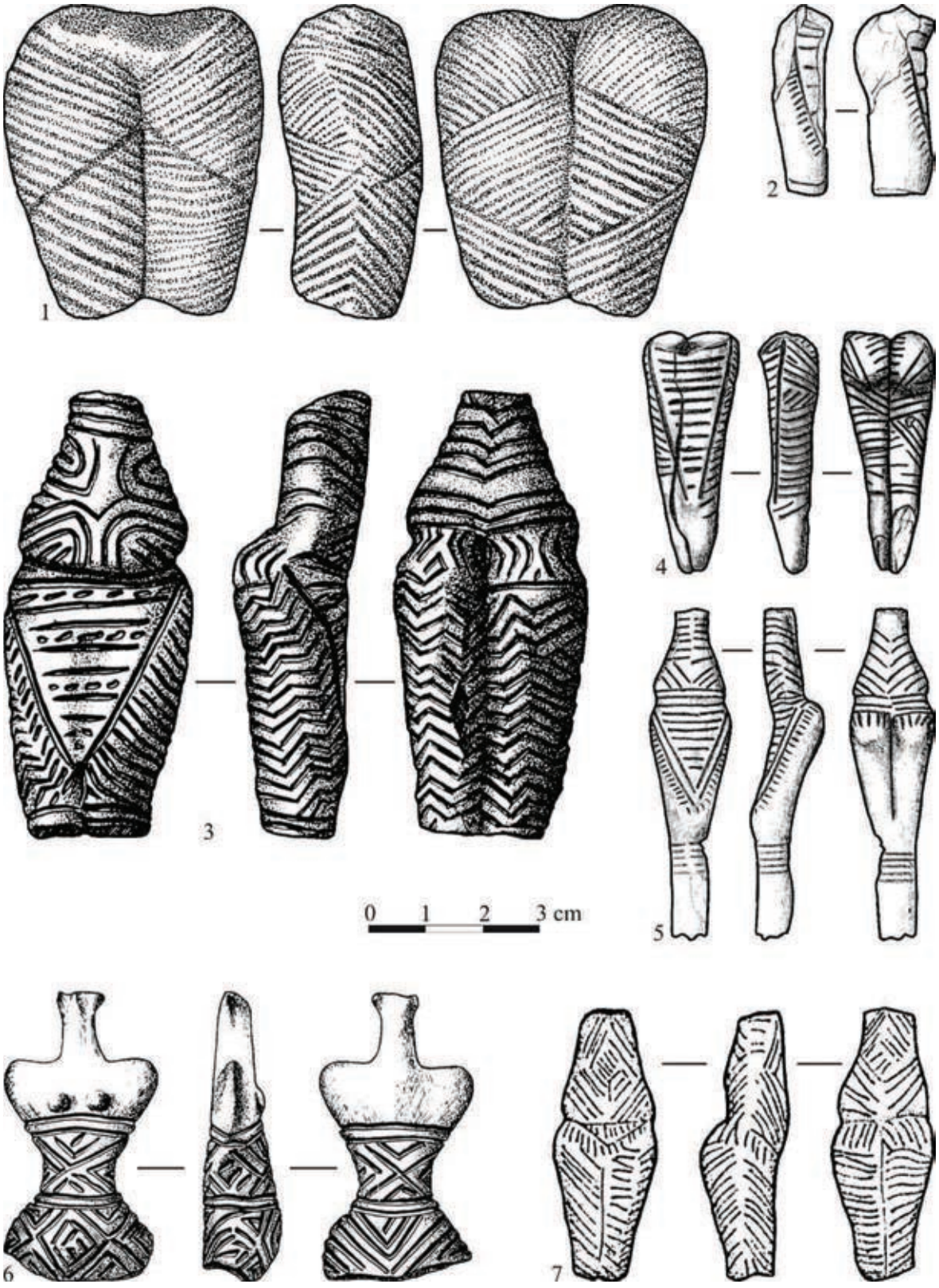


Fig. 98 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1. Traian; 2, 4-5. Polivanov Jar II;
3, 6. Iablona; 7. Florești-Basarabia
(1 - după H. Dumitrescu; 2, 4-5 - după A.P. Pogoževa;
3, 6 - după I. Borziac, V. Sorochin; 7 - după T.D. Todorova)

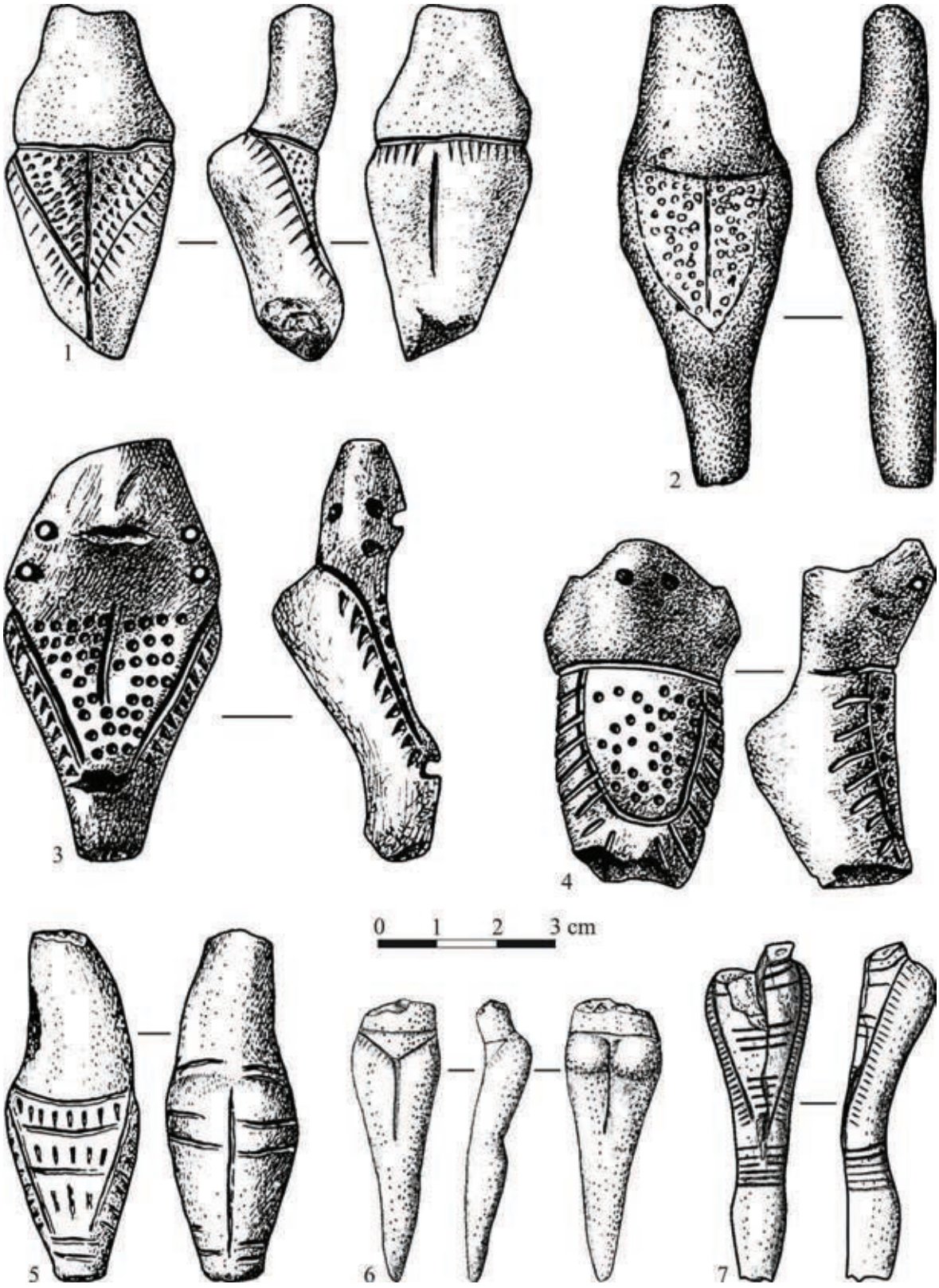


Fig. 99 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-5. Iablona; 6-7. Polivanov Jar II
(1-5 - după I. Borziac, V. Sorochin; 6-7 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 100 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1, 3-6. Iablona; 2. Vorošilovka
(1, 3-6 - după I. Borziac, V. Sorochin. 2 - după S.O. Gusev)

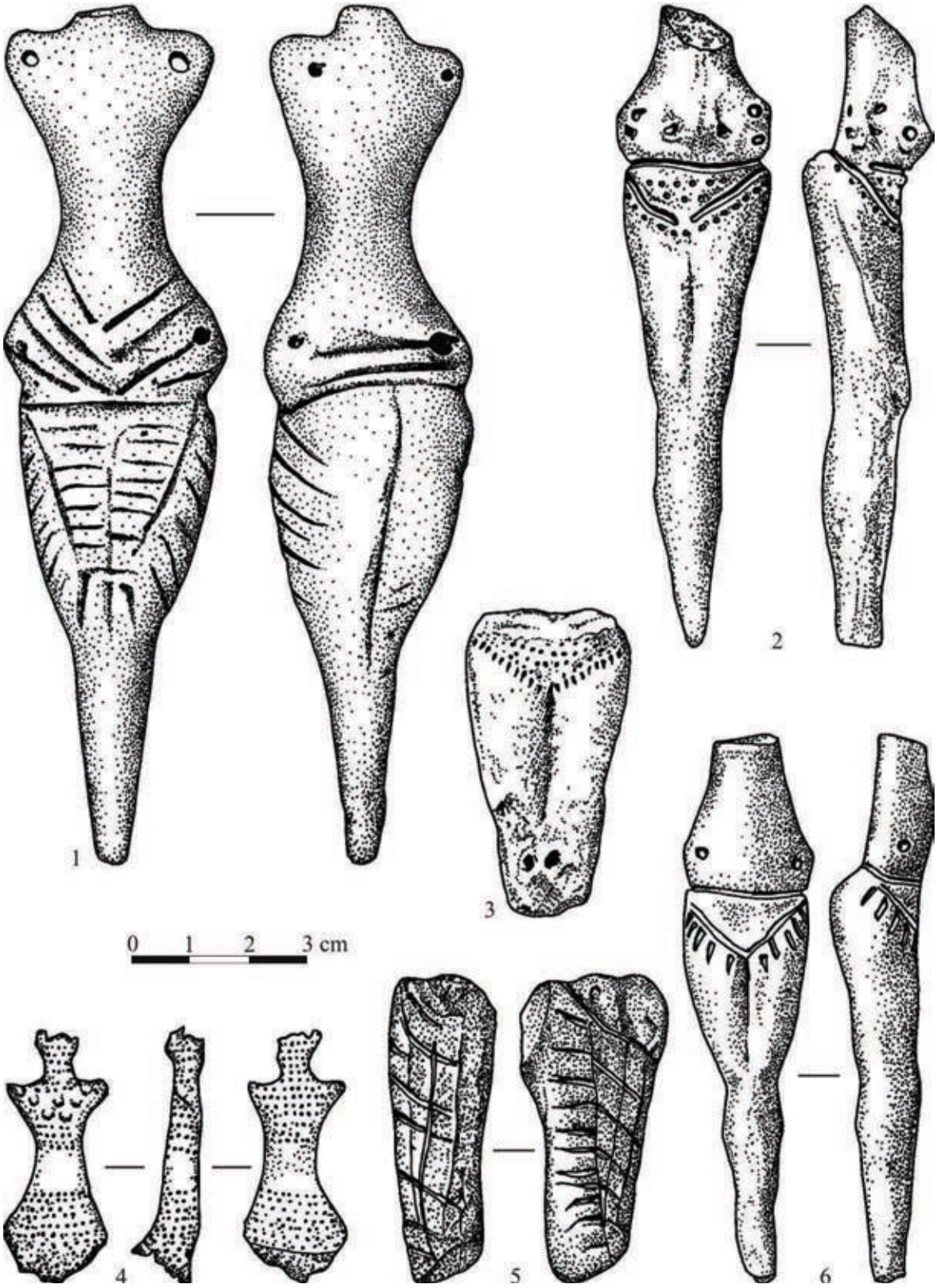


Fig. 101 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1. Cucuteni-Dâmbul Morii;
2-3, 5-6. Iablona; 4. Floreşti-Basarabia
(1 - după M. Petrescu-Dîmboviţa; 2-3, 5-6 - după I. Borziac, V. Sorochin; 4 - după T.D. Todorova)

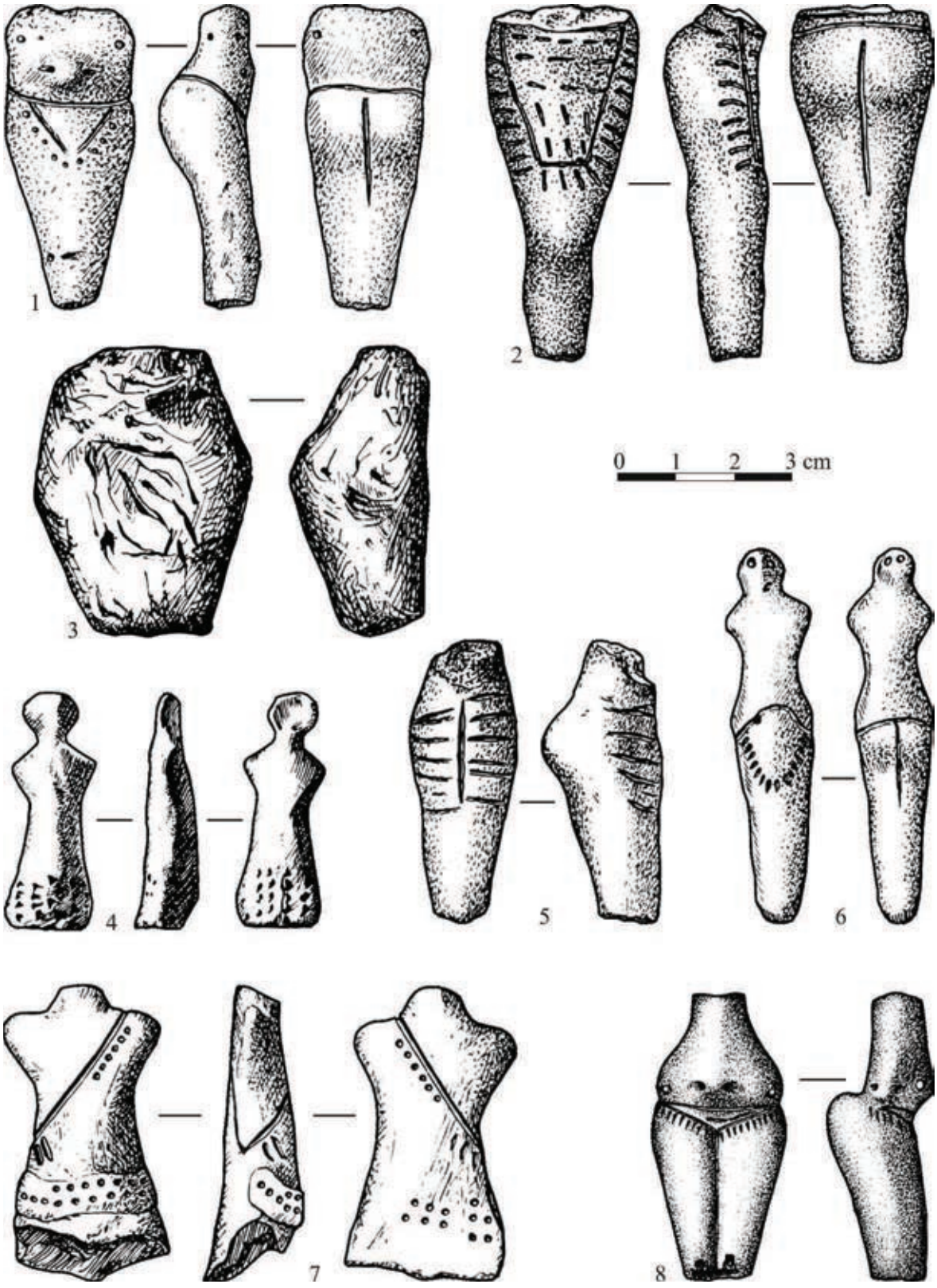


Fig. 102 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-8. Iablona
(după I. Borziac, V. Sorochin)

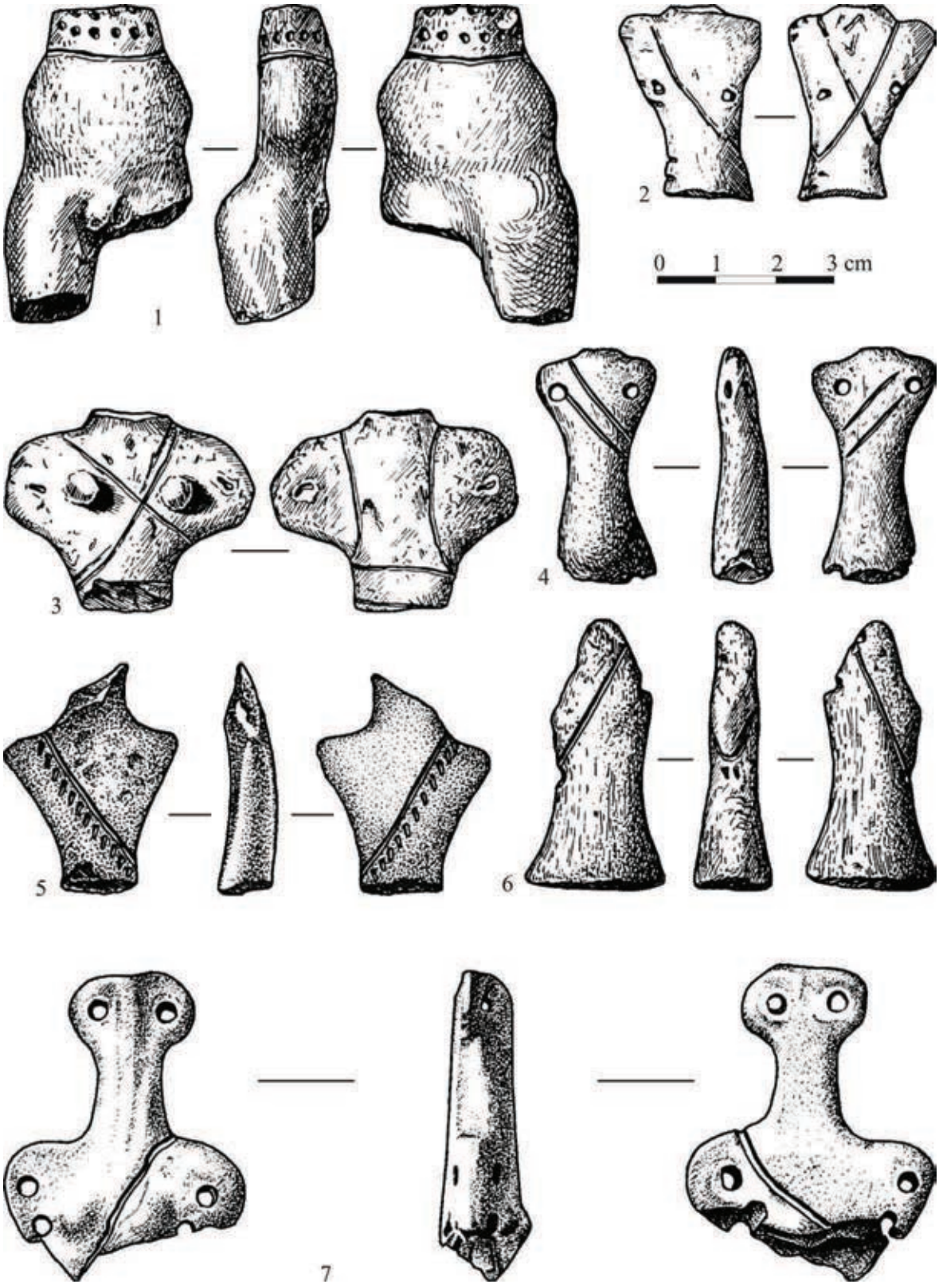


Fig. 103 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-7. Iablona
(după I. Borziac, V. Sorochin)

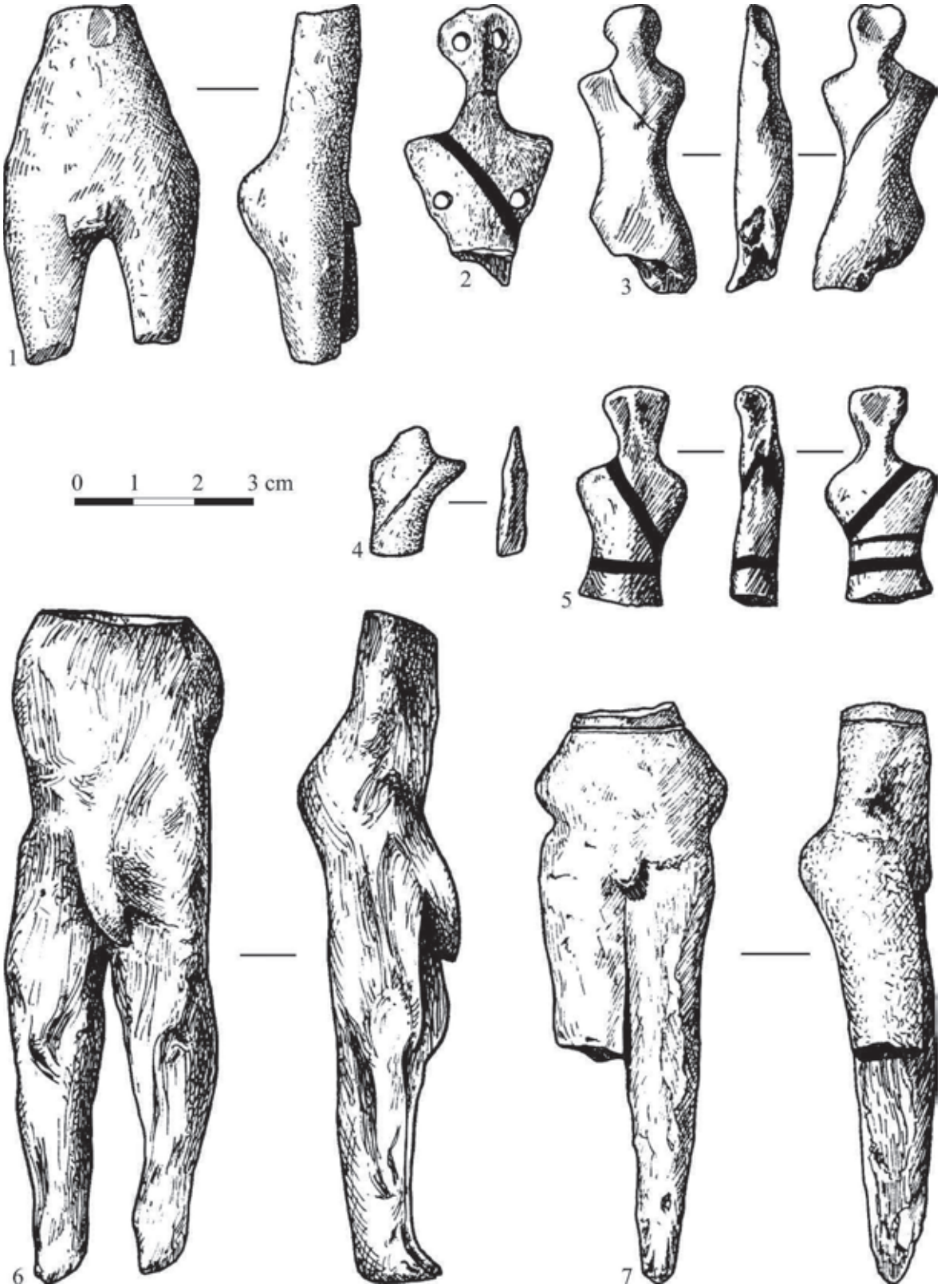


Fig. 104 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-7. Iablona
(după I. Borziac, V. Sorochin)

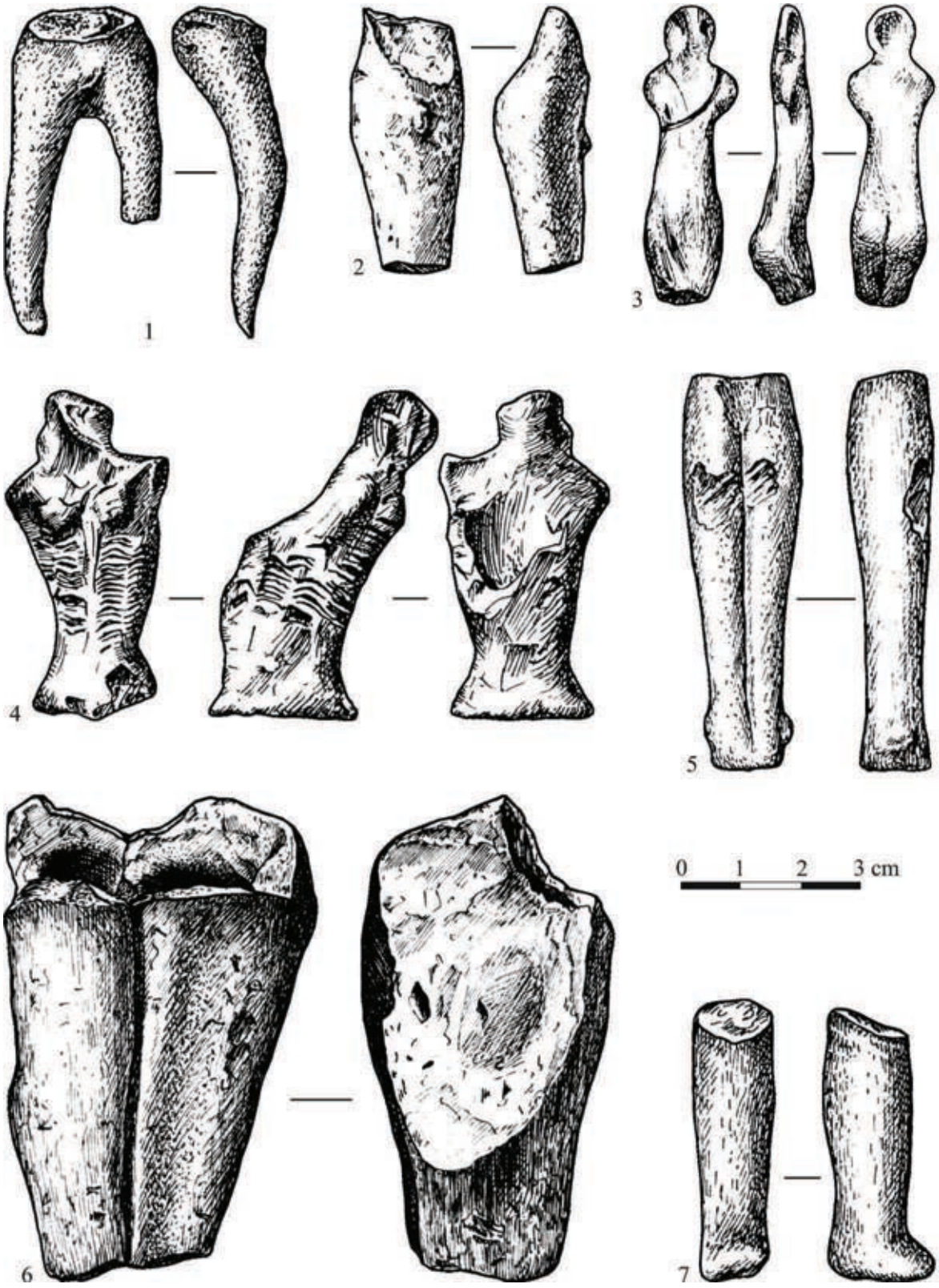


Fig. 105 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-7. Iablona
(după I. Borziac, V. Sorochin)

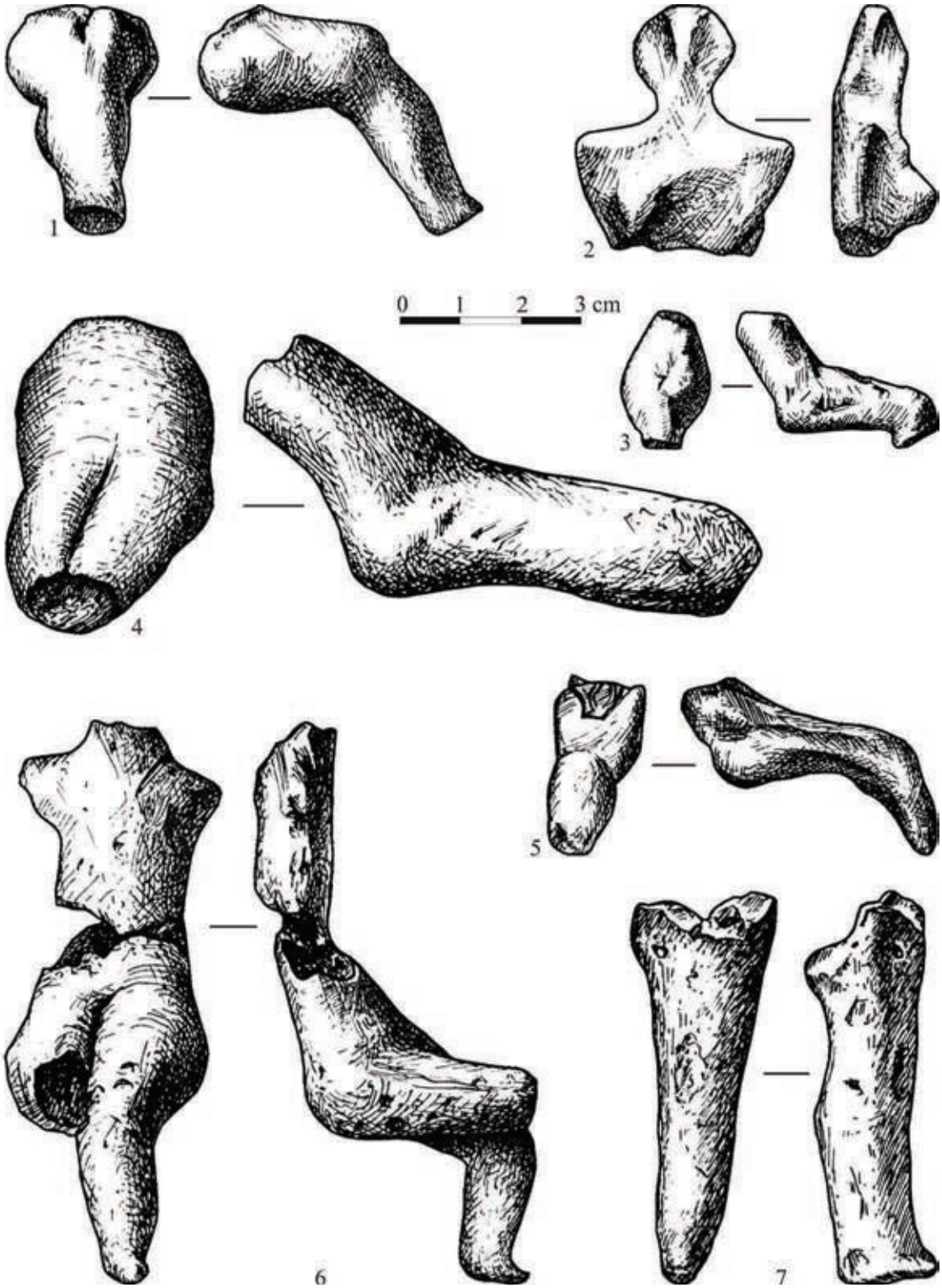


Fig. 106 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-7. Iablona
(după I. Borziac, V. Sorochin)

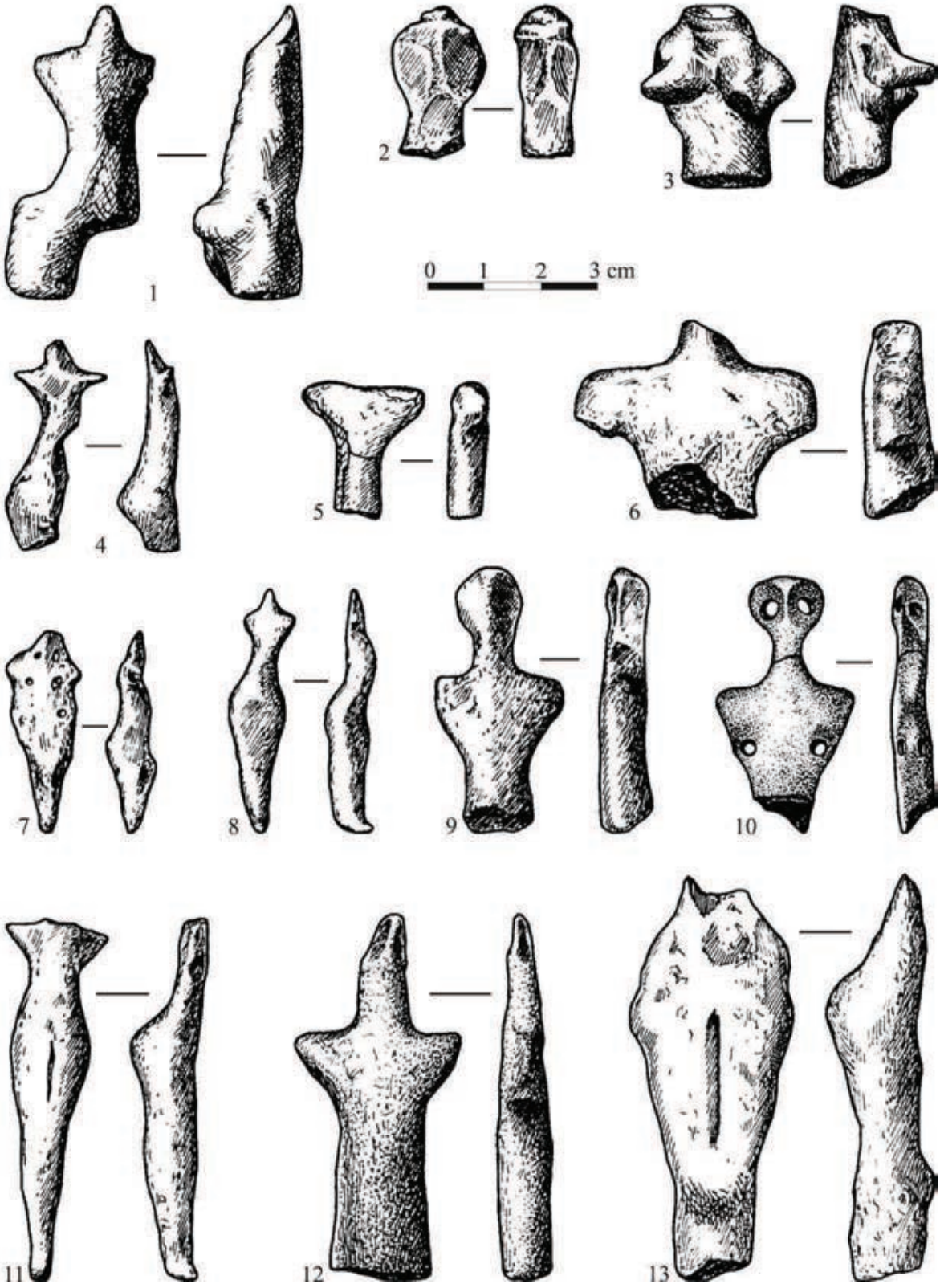


Fig. 107 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-13. Iablona
(după I. Borziac, V. Sorochin)

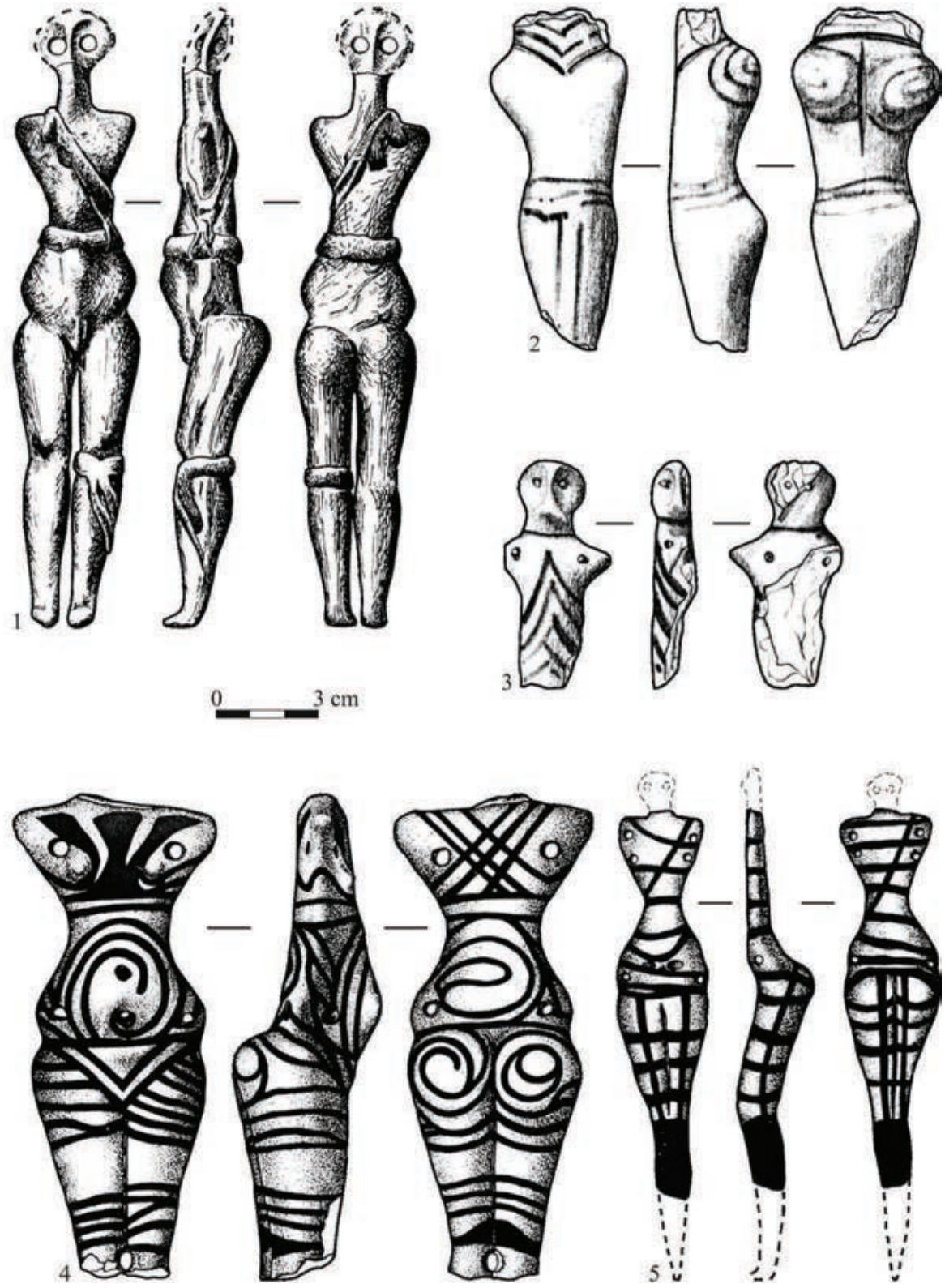


Fig. 108 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1, 4-5. Iablona; 2-3. Andreevka
(1, 4-5 - după I. Borziac, V. Sorochin)

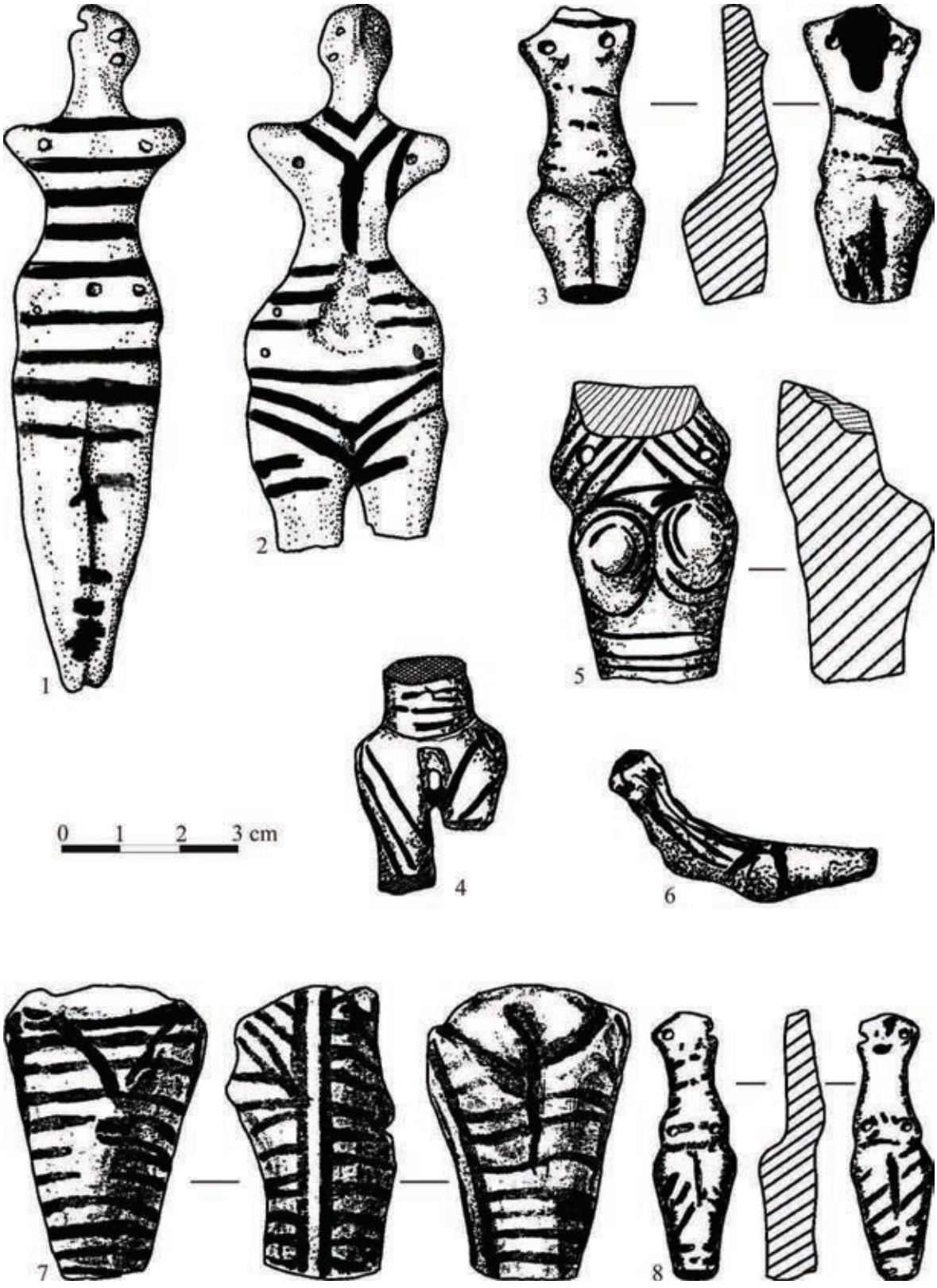


Fig. 109 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-2, 7. Traian; 3-6, 8. Vladimirovka
(1-2, 7 - după Vl. Dumitrescu; 3-6, 8 - după T.S. Passek)

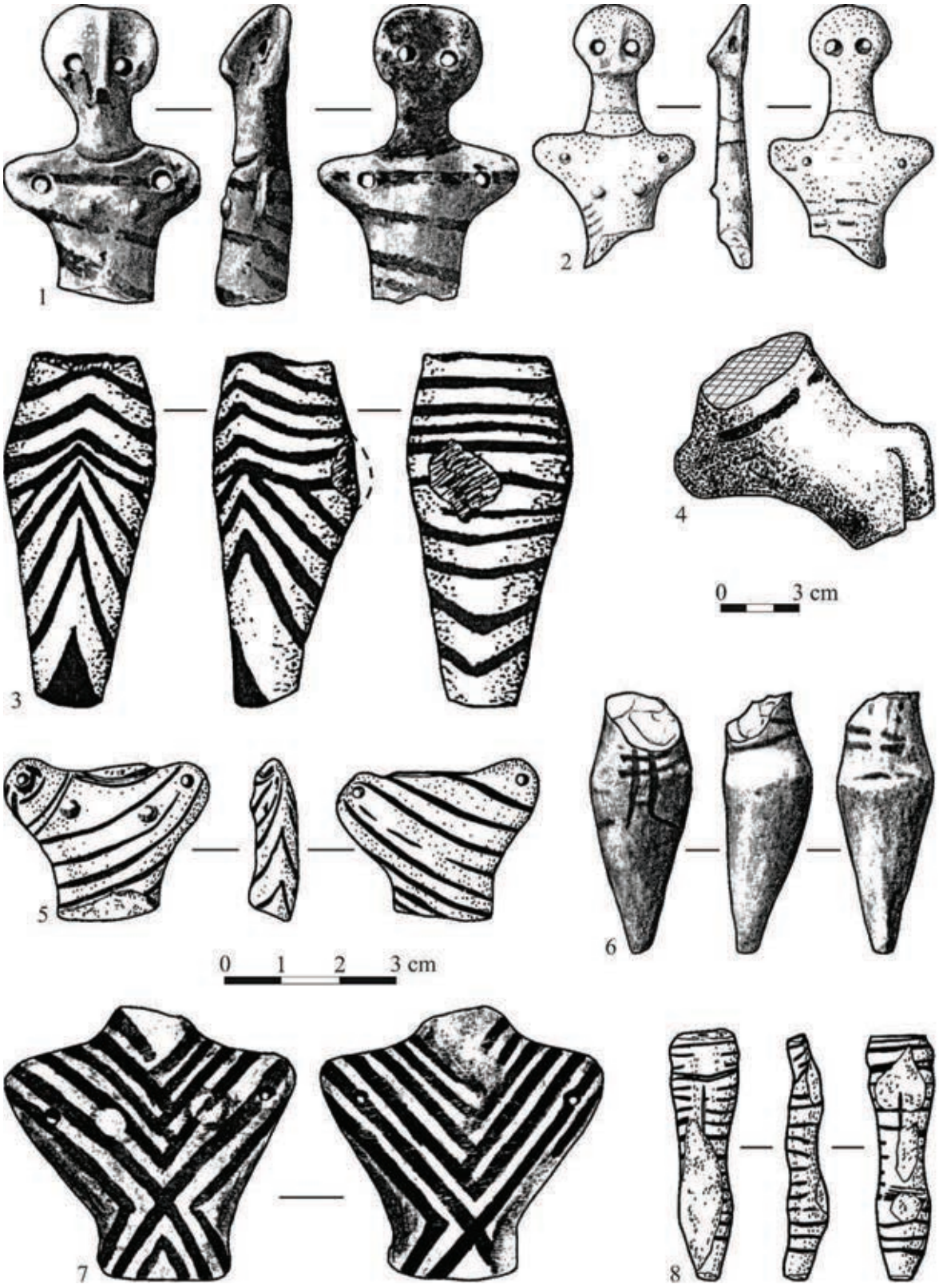


Fig. 110 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-2, 4, 6. Vladimirovka; 3. Vorošilivka; 5. Petreni; 7. Traian; 8. Caracuşani
(1-2, 4, 6 - după A.P. Pogoževa; 3 - după S.O. Gusev; 5 - după V. Marchevici; 7 - după Vl. Dumitrescu; 8 - după M.N. Vinogradova)

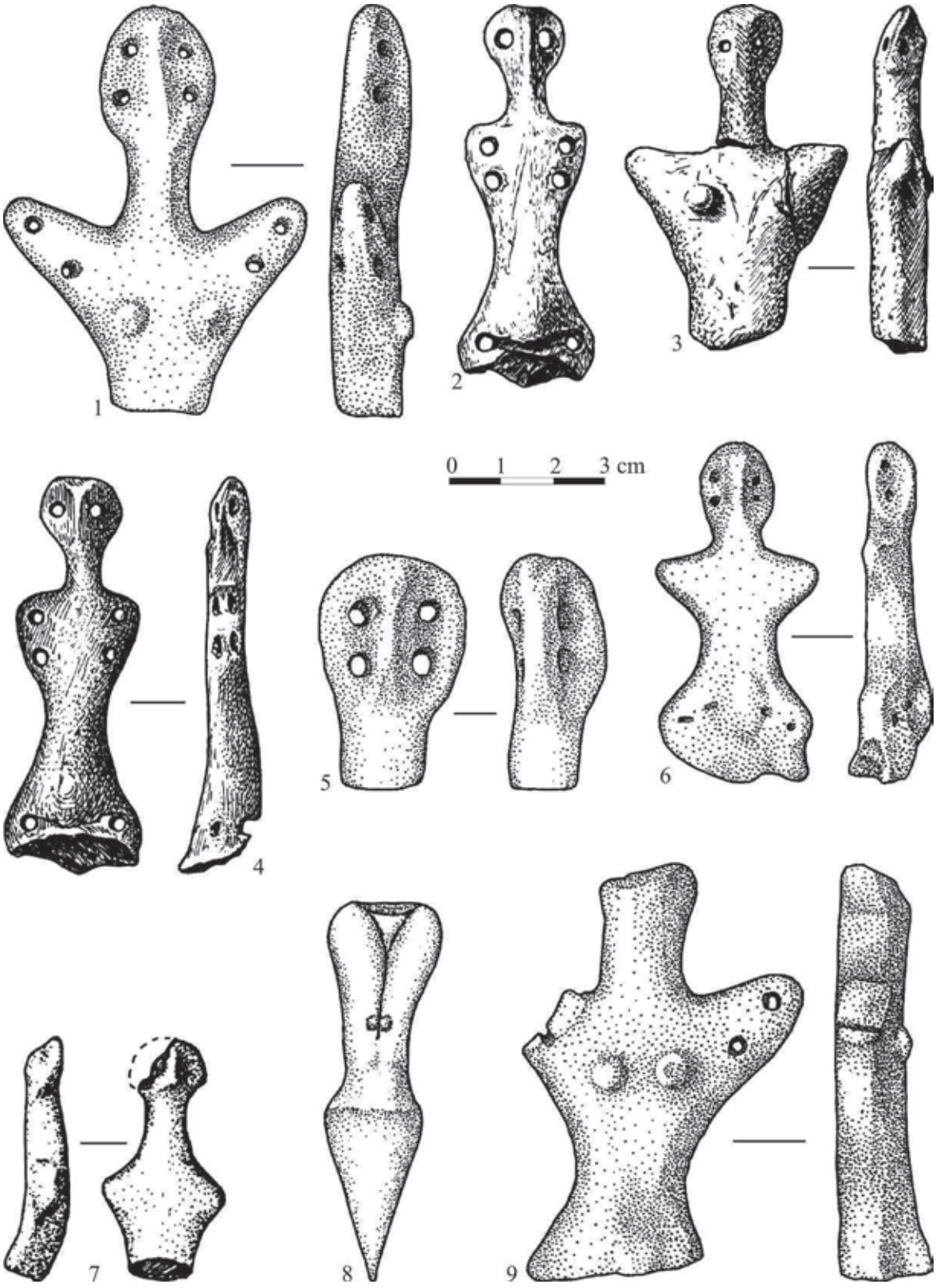


Fig. 111 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1, 5-6, 9. Traian; 2-4. Iablona; 7-8. Vorošilivka (2-4 - după I. Borziac, V. Sorochin; 7-8 - după S.O. Gusev)

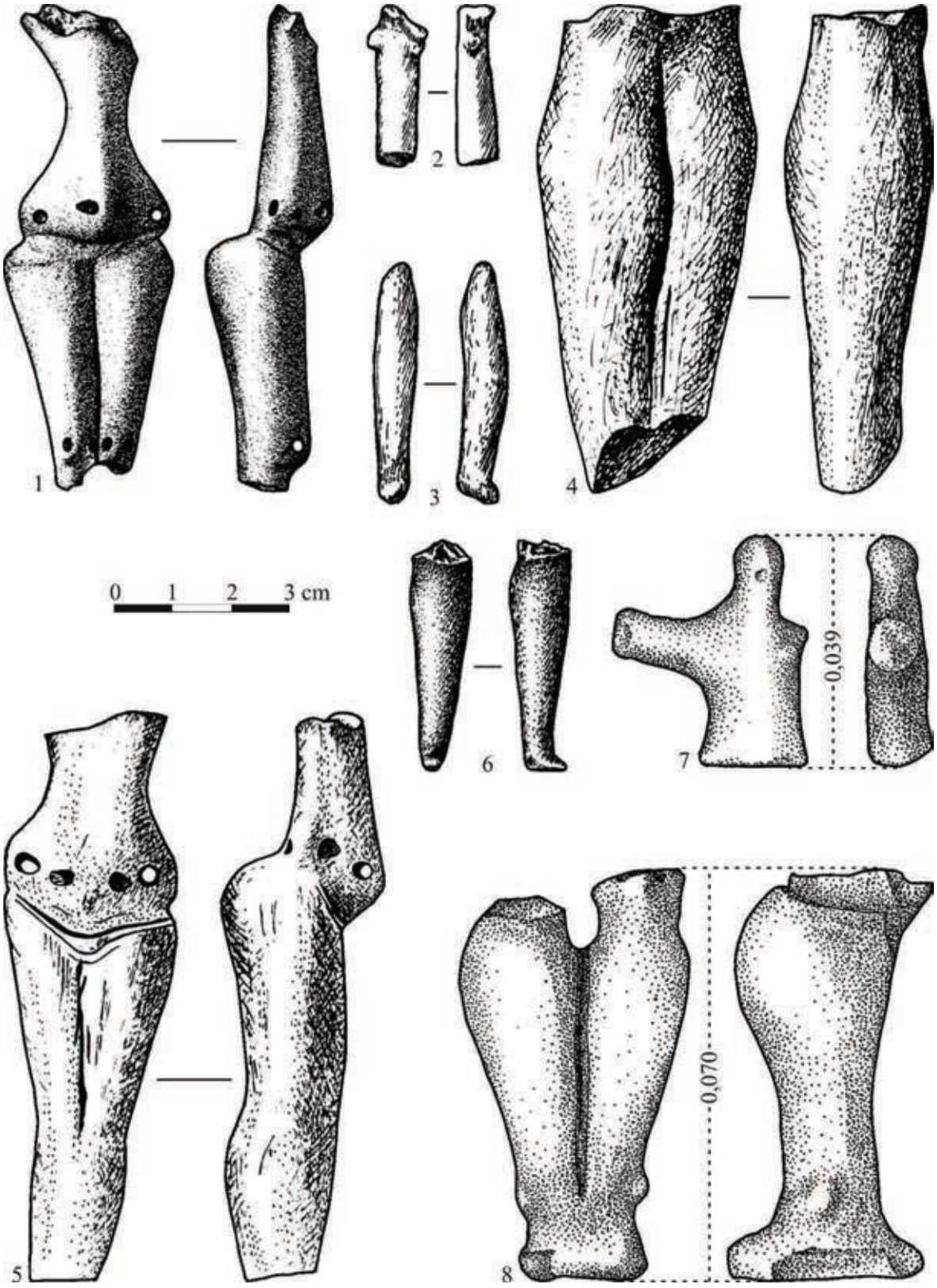


Fig. 112 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-6. Iablona; 7-8. Traian
(1-6 - după I. Borziac, V. Sorochin)

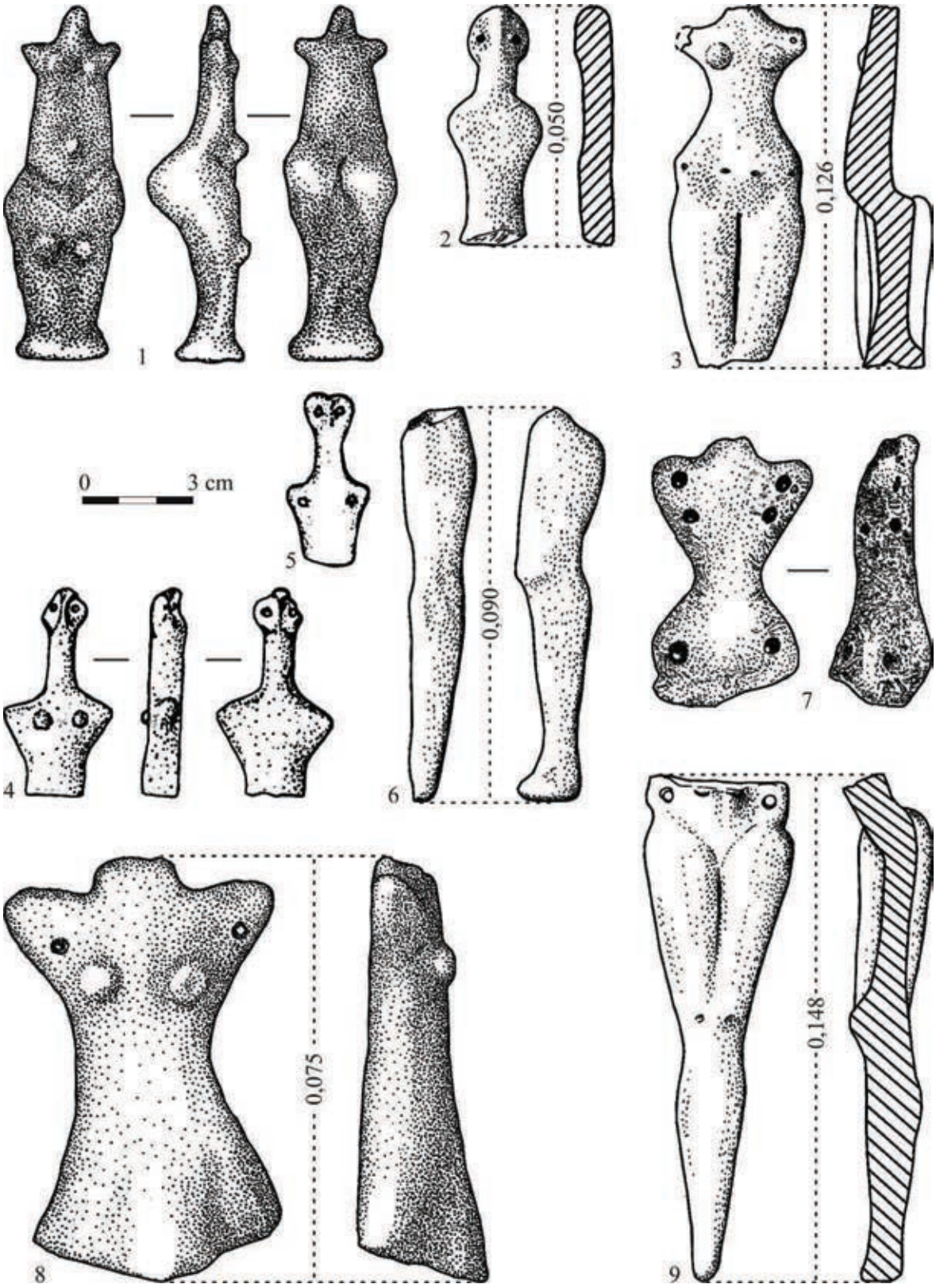


Fig. 113 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-3, 6-9. Traian;
4. Drăguşeni-Rotunda; 5. Vorošilivka
(1-3, 6-9 - după H. Dumitrescu; 4 - după A. Crîşmaru; 5 - după S.O. Gusev)

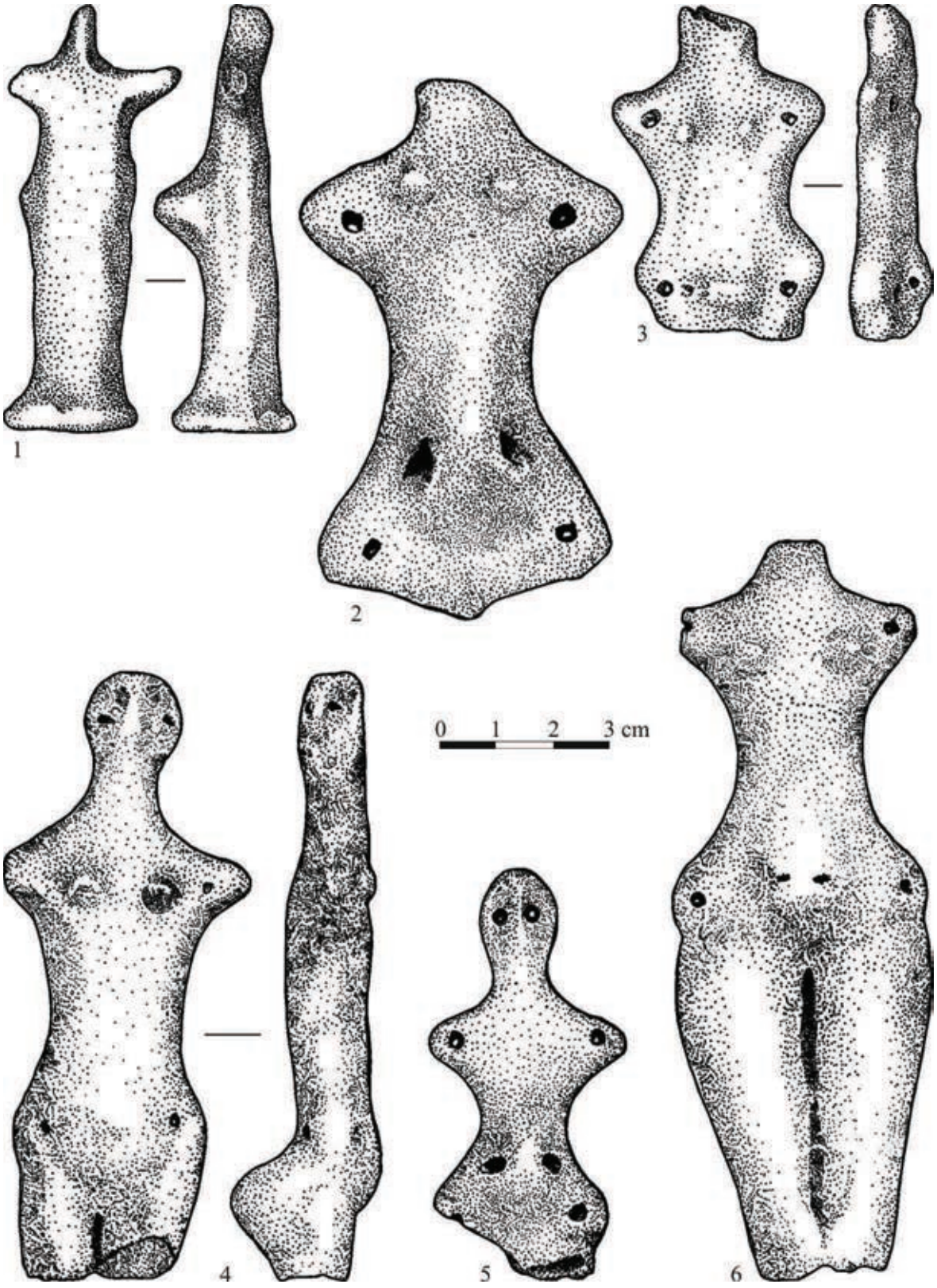


Fig. 114 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-6. Traian

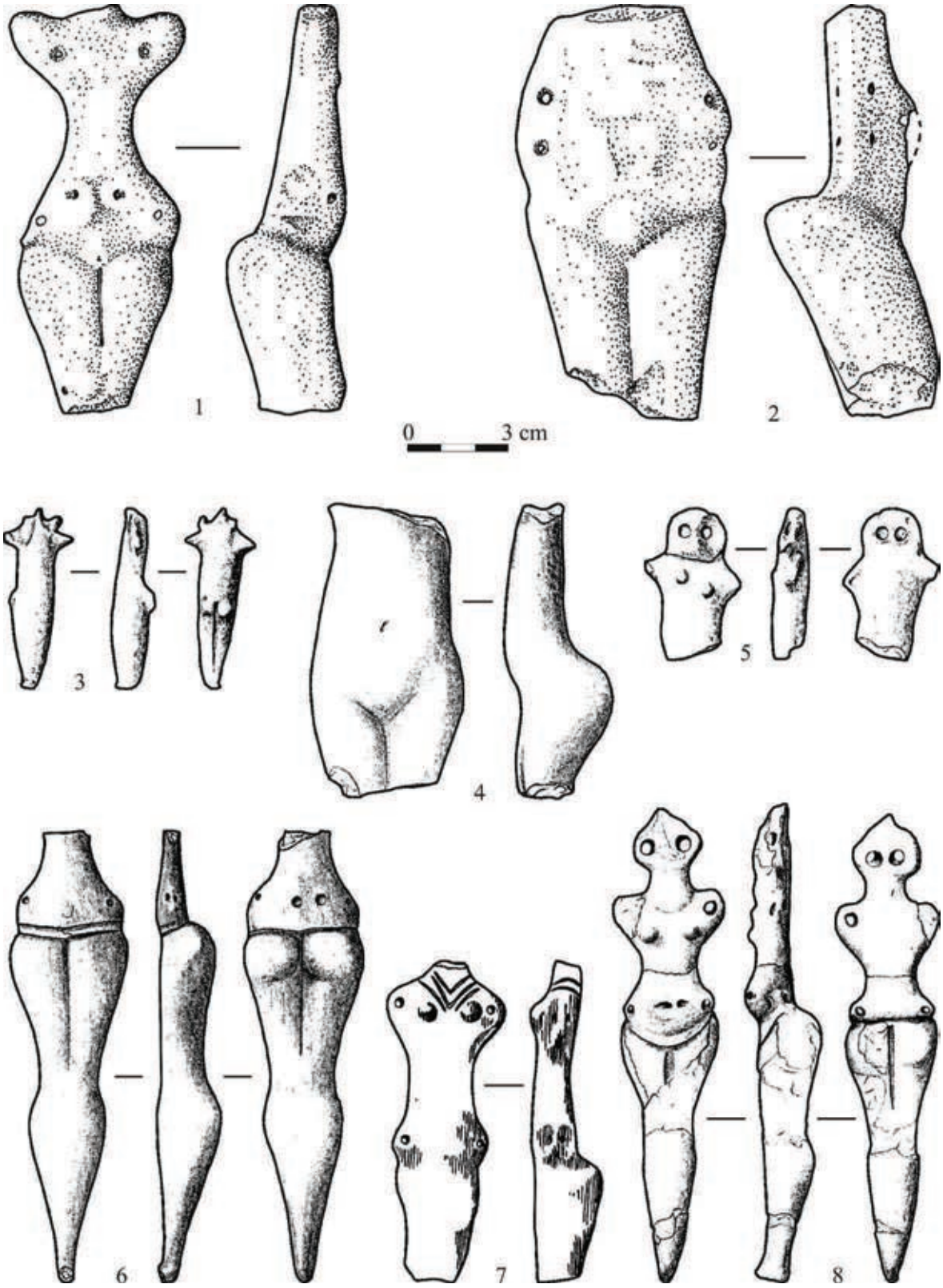


Fig. 115 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-2. Traian; 3-7. Nezvisko; 8. Polivanov Jar III (3-8 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 116 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1, 7, 9. Tripolie; 2. Polivanov Jar II; 3. Krinički; 4. Nemirovo; 5-6. Kolomiščina II; 8. Nezvisko; 10. Rakovec (1-9 - după A.P. Pogoževa; 10 - după T.A. Popova)

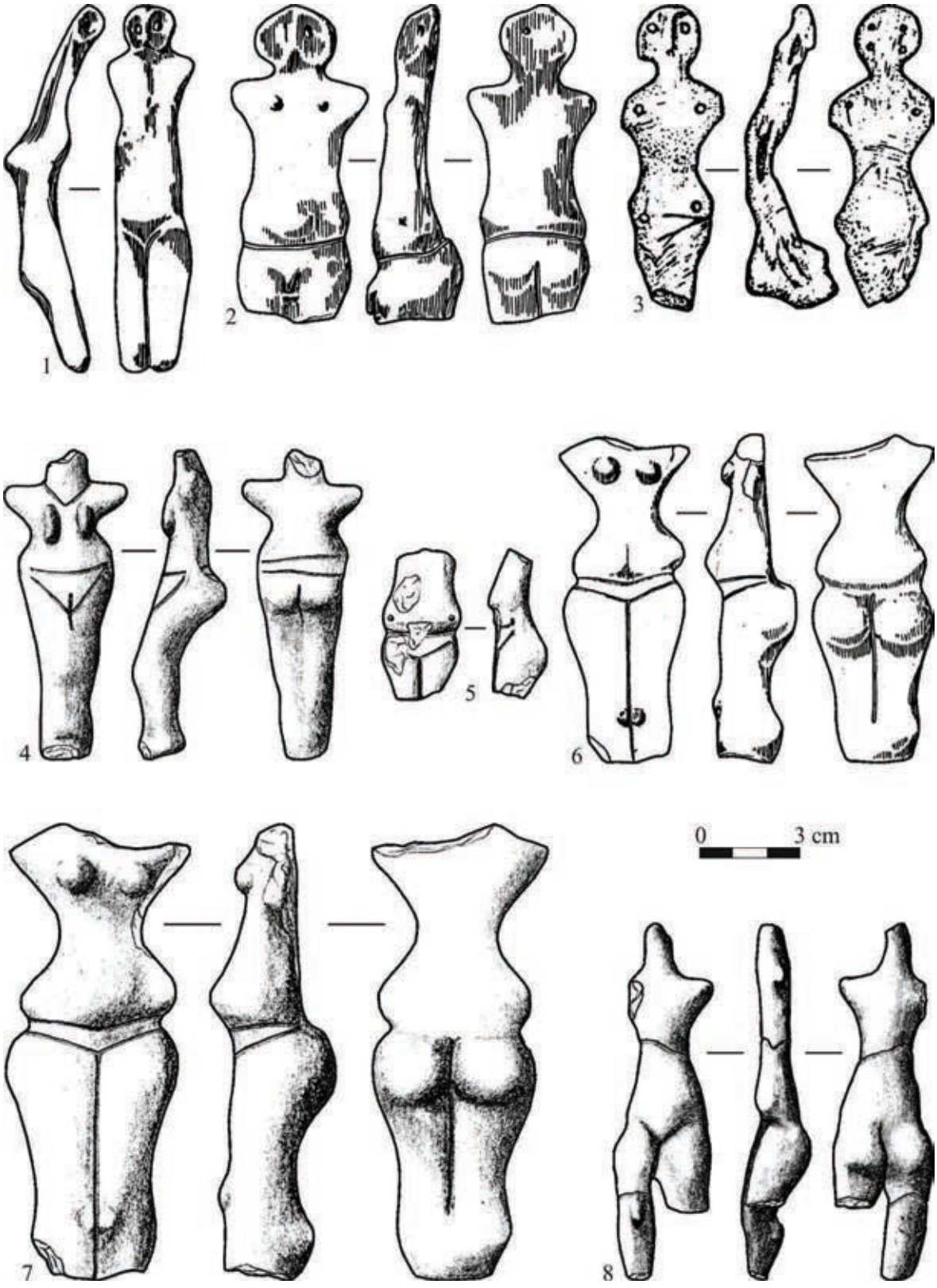


Fig. 117 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1. Kolomiščina; 2. Medveža; 3. Floreşti-Basarabia; 4, 6-8. Mahala; 5. Andreevka
(1 - după T.S. Passek; 2, 4-8 - după A.P. Pogoževa; 3 - după T.D. Todorova)

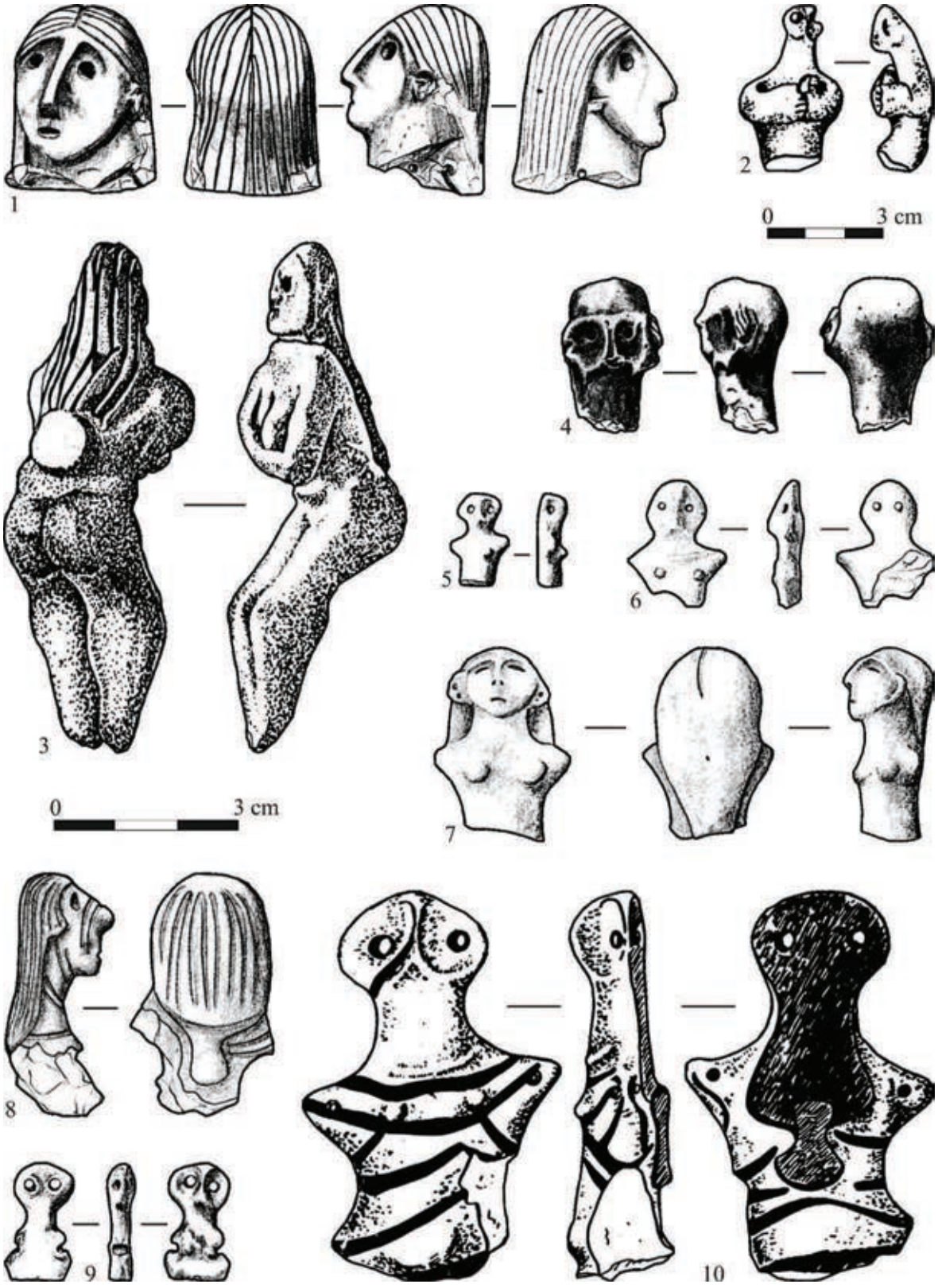


Fig. 118 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-3, 10. Krinički; 4-9. Vladimirovka
(1-10 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 119 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1. Andreevka; 2, 8-9. Polivanov Jar II; 3. Vladimirovka; 4. Krutoborodinci; 5, 11. Şipeniț; 6-7, 11. Kriničk; 10. Iablona; 12-15. Rakovec (1-9, 11-15 - după A.P. Pogoževa; 10 - după I. Borziac, V. Sorochin)

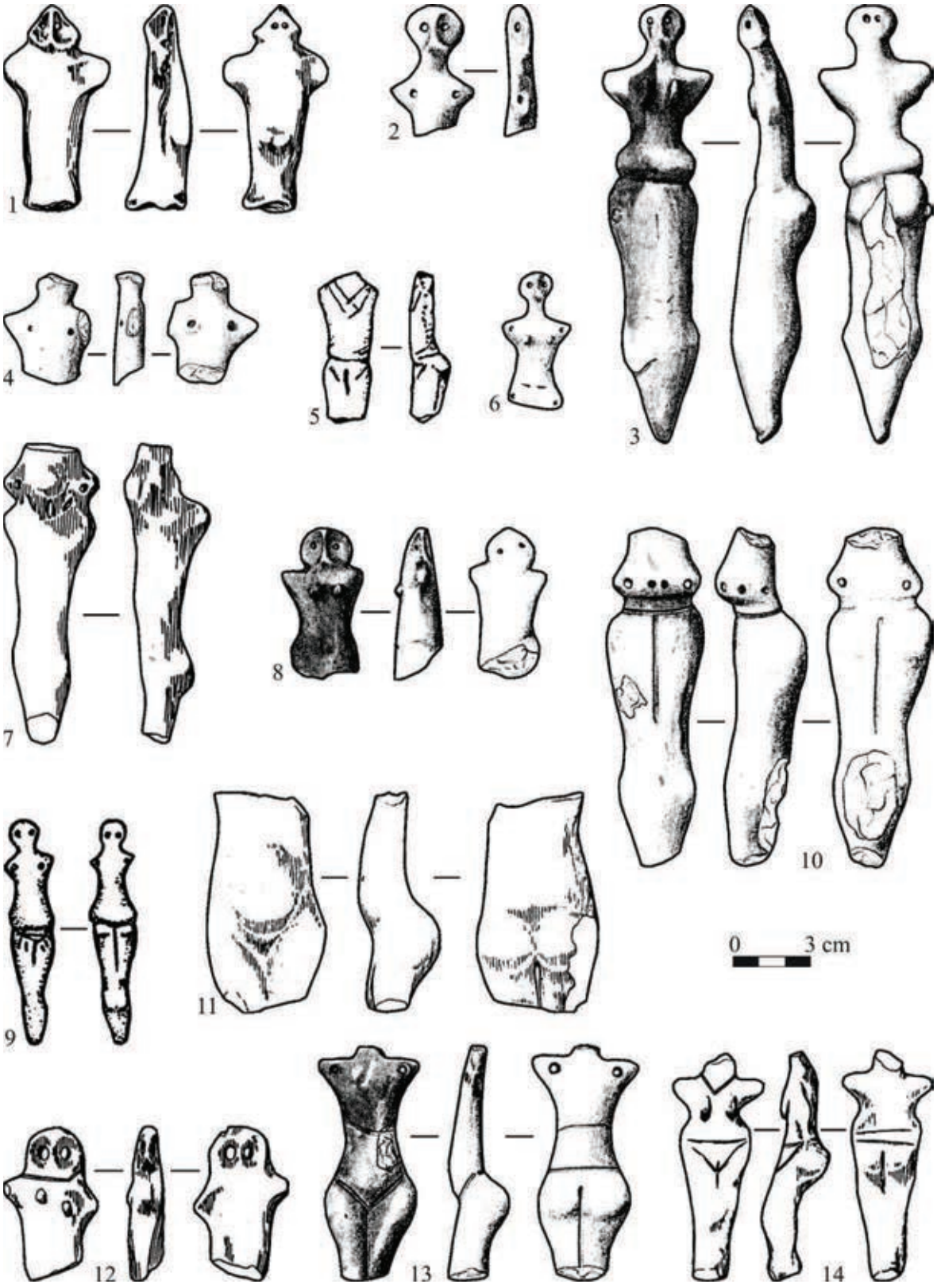


Fig. 120 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1, 4, 11-12. Nezvisko;
2-3, 8, 10, 13. Vladimirovka; 5. Vorošilivka; 9. Floreşti; 14. Mahala
(1-14 - după A.P. Pogoževa)

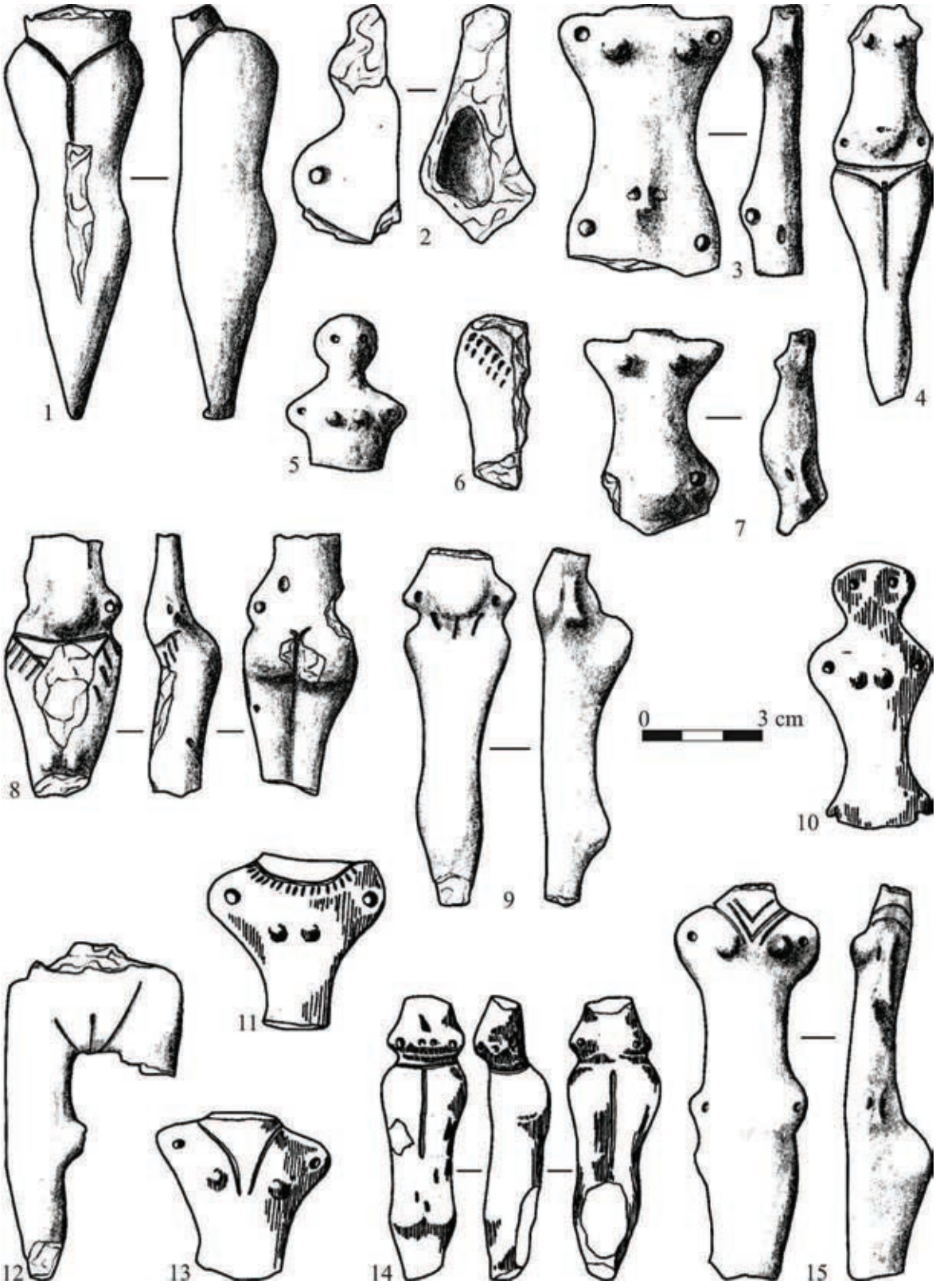


Fig. 121 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-8. Rakovec; 9-15. Halep'e
(1-15 - după A.P. Pogoževa)

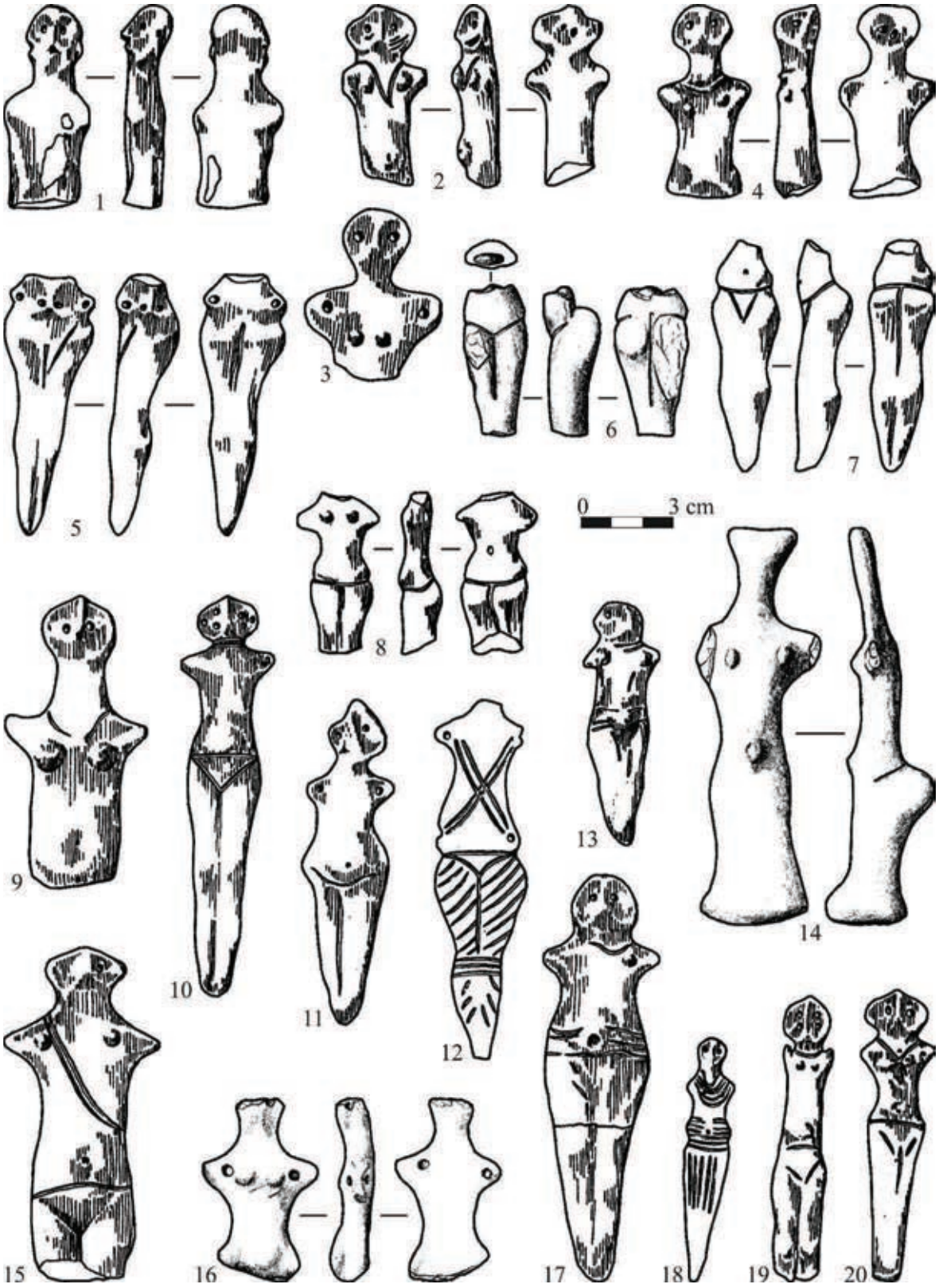


Fig. 122 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-8. Nemirovo;
9, 11-14, 16-17. Şipeniţ; 10, 18-19. Krutoborodinci; 20. Miropl'e
(1-20 - după A.P. Pogoževa)

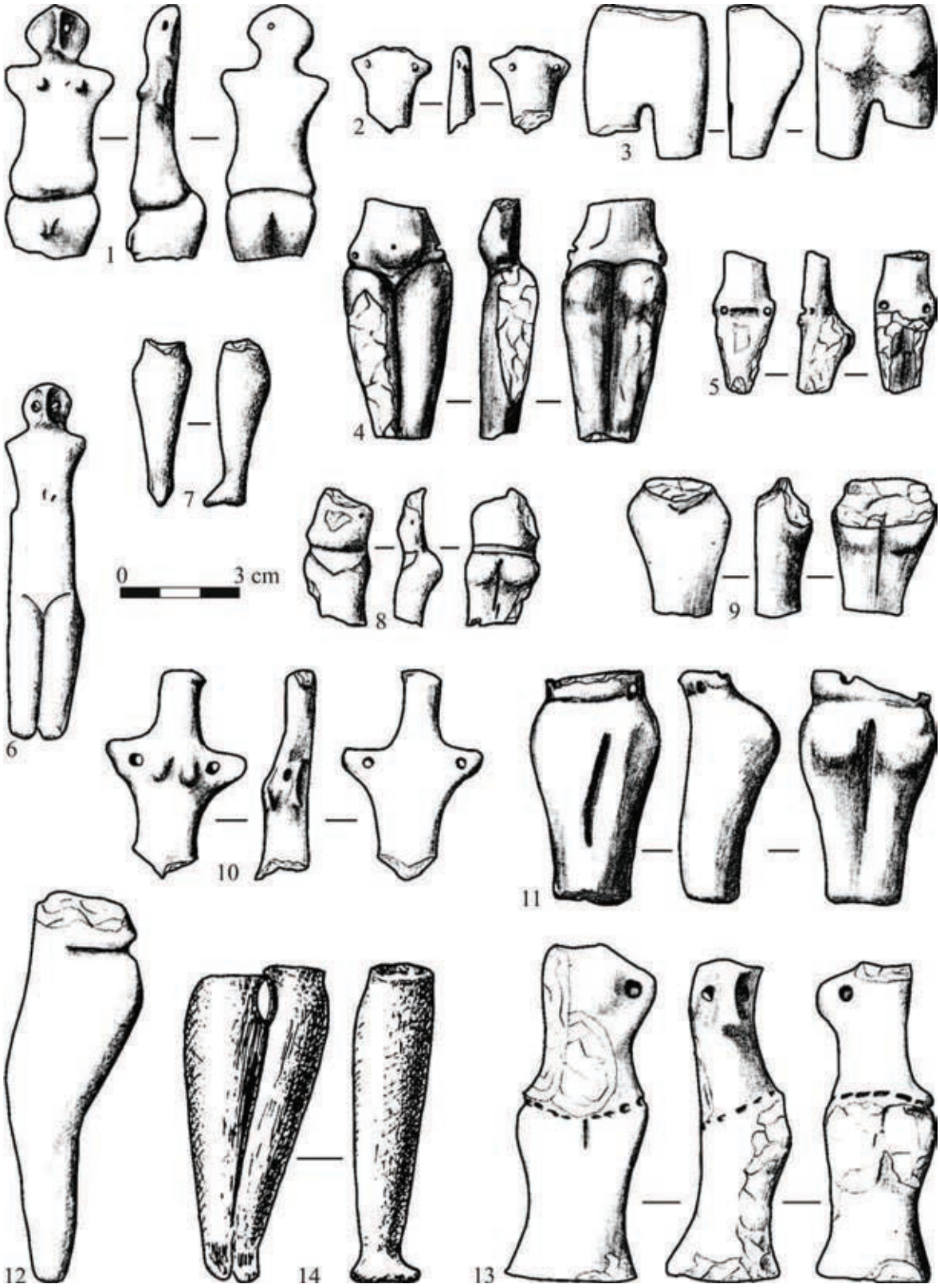


Fig. 123 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1. Medveža; 2-3, 6-8. Andreevka; 4, 9-11, 13. Krinički; 12. Halep'e; 14. Iablona
(1-13 - după A-P. Pogoževa; 14 - după I. Borziac, V. Sorochin)

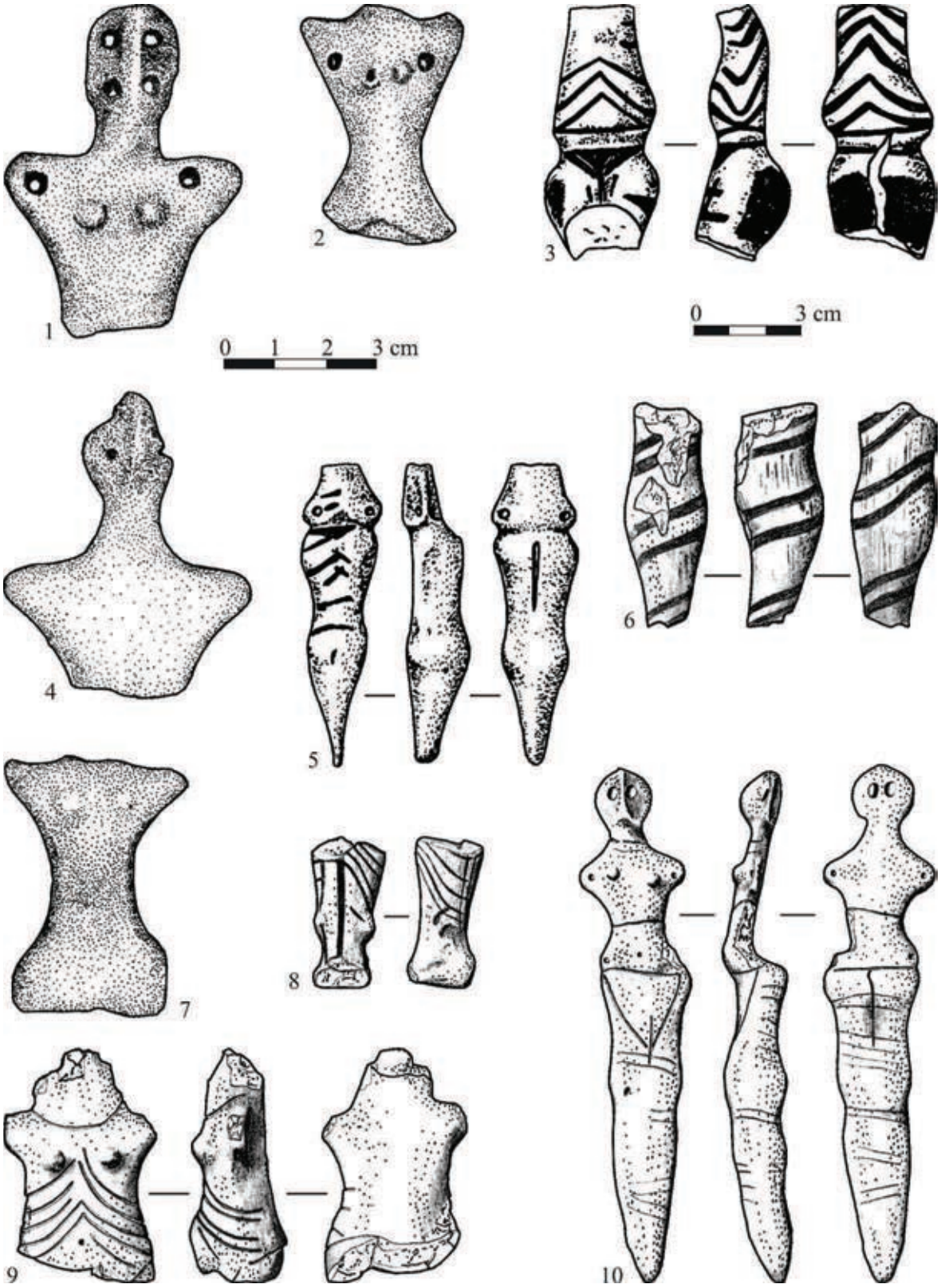


Fig. 124 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-2, 4, 7. Traian; 3, 5-6. Krinički; 8-10. Caracuşani (3, 5-6, 8-10 - după A.P. Pogoževa)

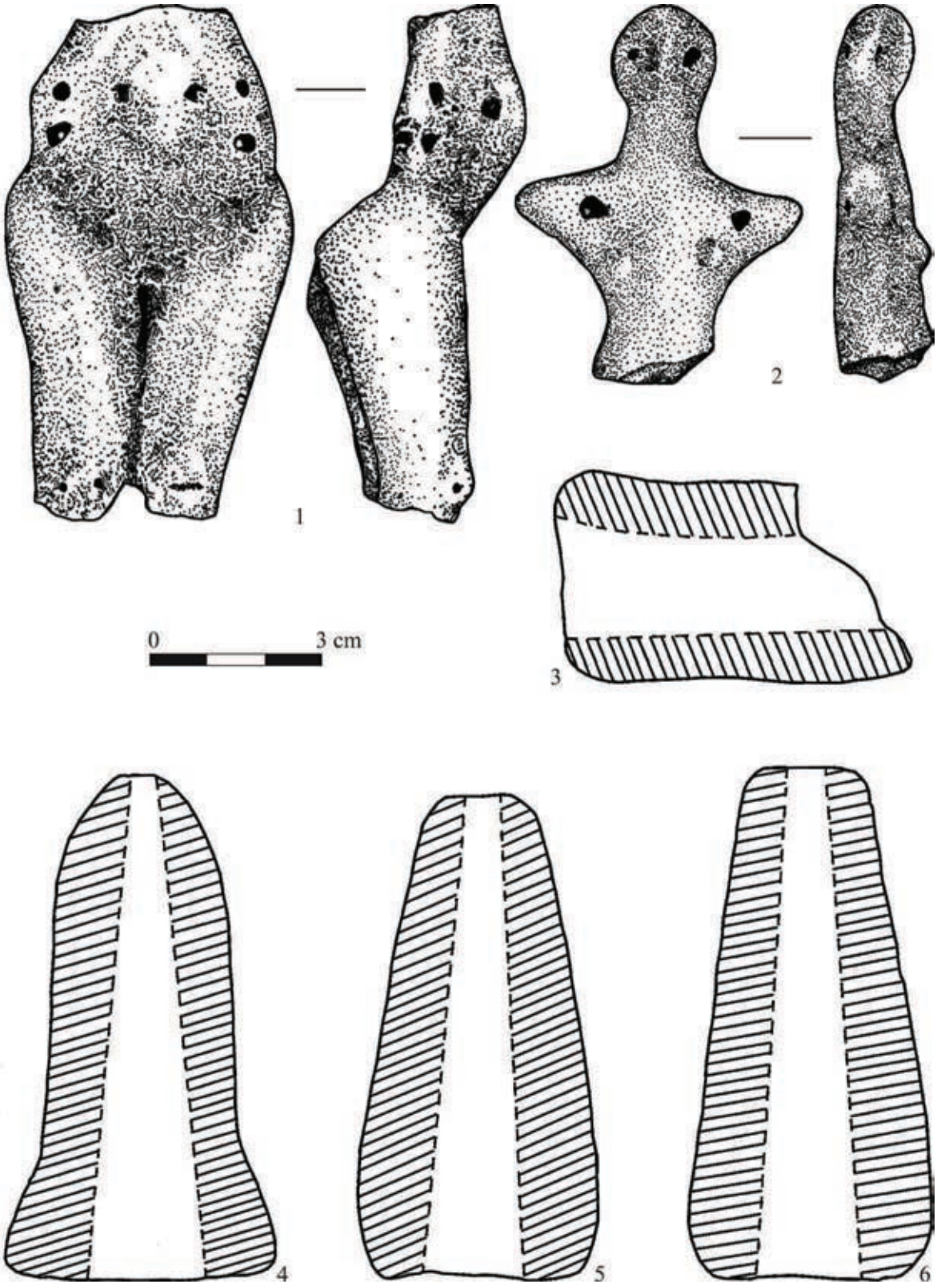


Fig. 125 – Statuete şi *phalloi* din faza Cucuteni A-B: 1-6. Traian



Fig. 126 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-3, 5. Kolomiščina II;
4, 6. Halep'e; 7. Sčučiovki; 8-14. Soroca
(1-14 - după A.P. Pogoževa)

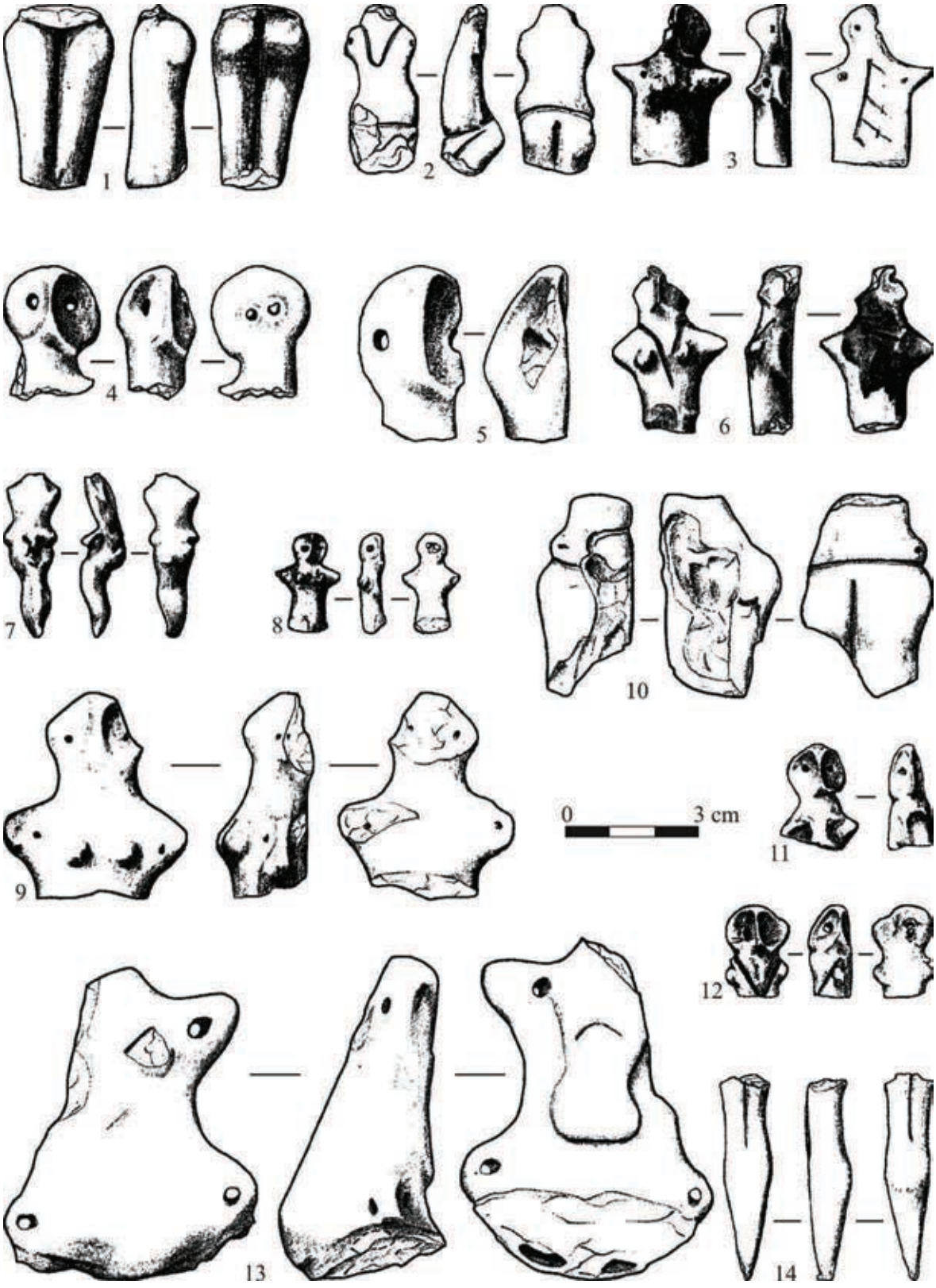


Fig. 127 – Statuete din faza Cucuteni A-B. 1-14. Nemirovo
(după A.P. Pogoževa)

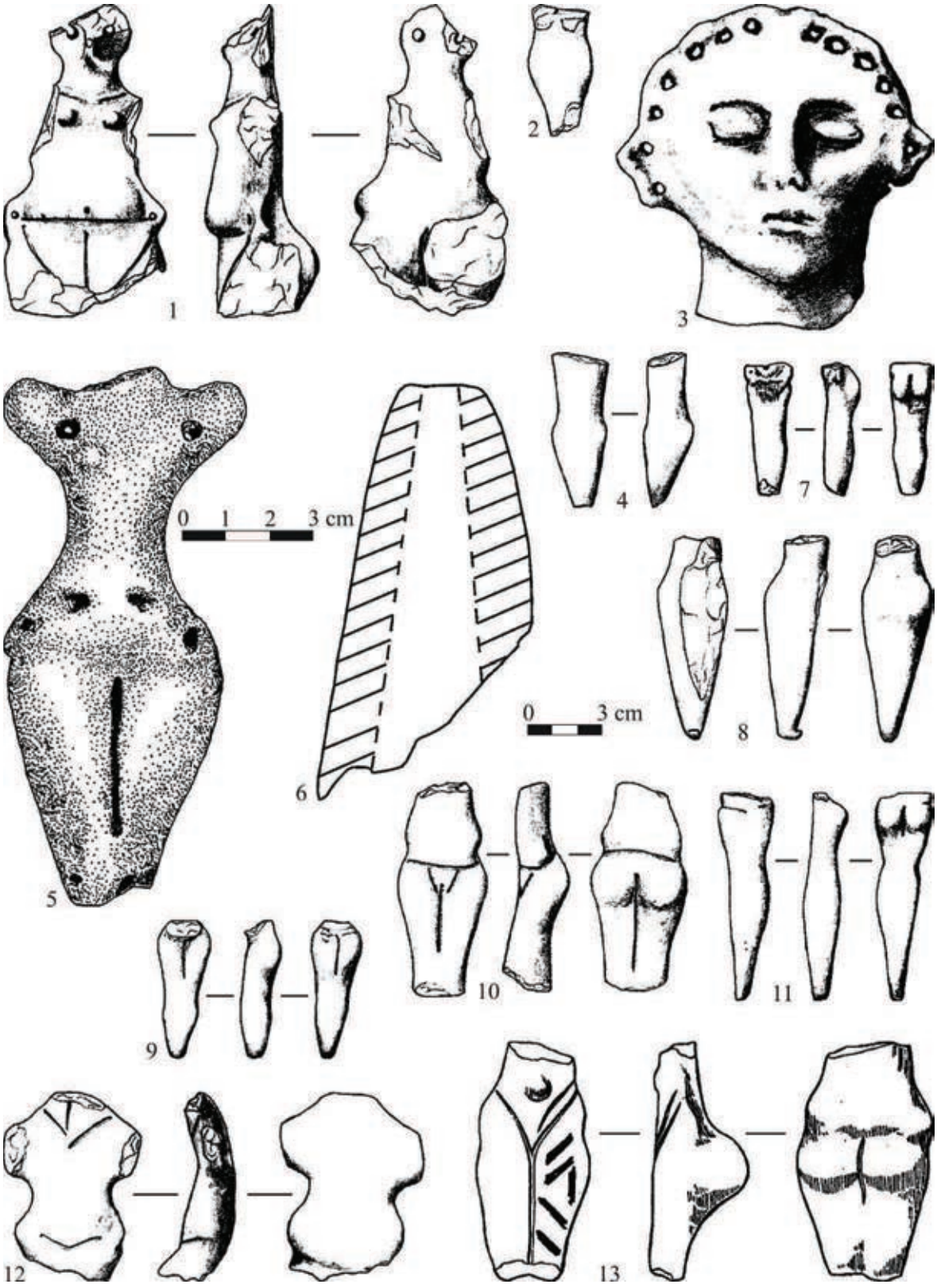


Fig. 128 – Statuete şi *phallus* din faza Cucuteni A-B: 1-4, 7-9, 11. Caracuşani; 5-6. Traian; 10, 12. Jatranovka
(1-4, 7-13 - după A.P. Pogoževa)

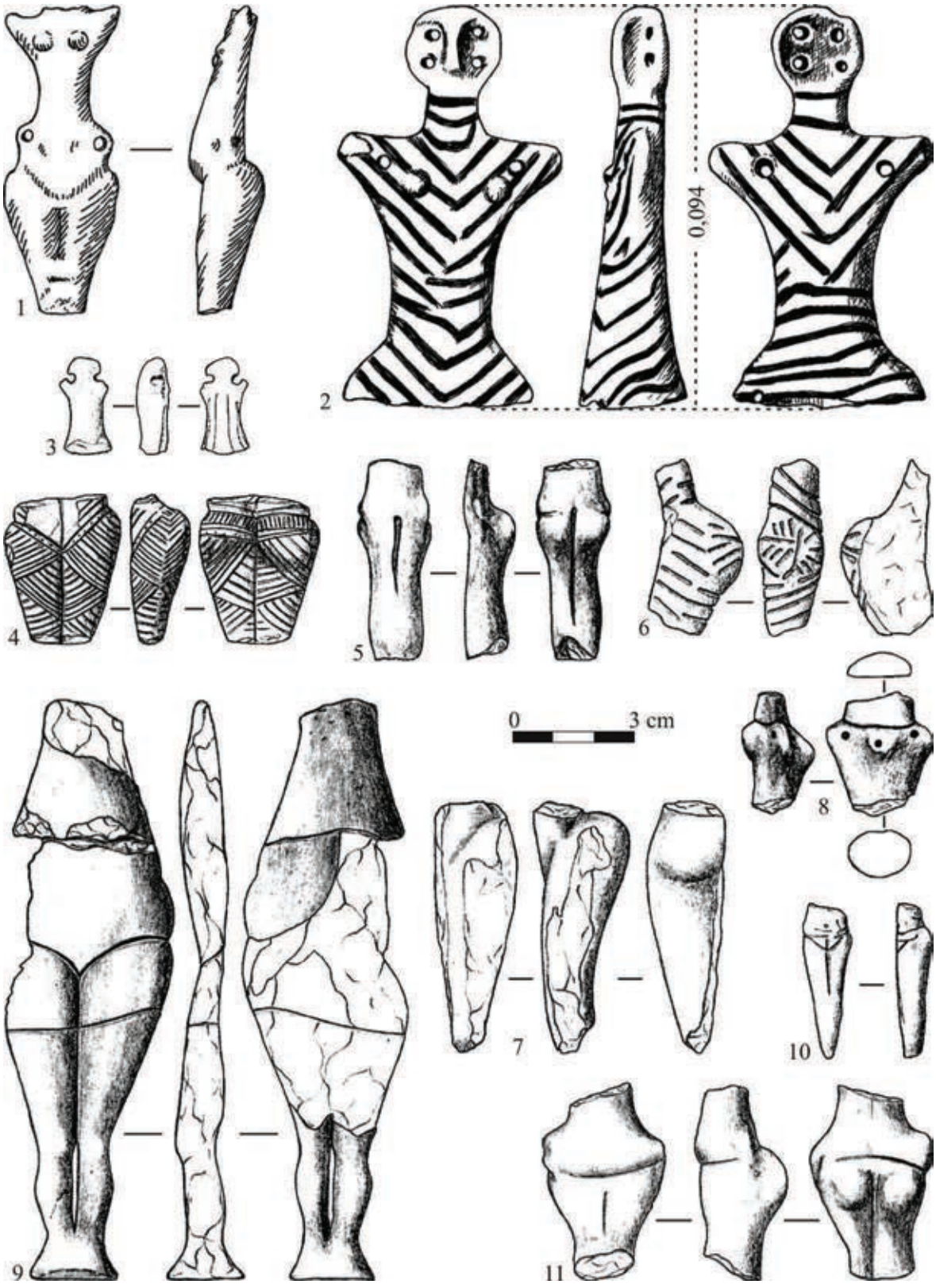


Fig. 129 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-2. Traian; 3. Floreşti; 4, 6. Solonceni; 5, 8, 10-11. Polivanov Jar II; 7. Popenki; 9. Orheiul Vechi
(1-2 - după Vl. Dumitrescu; 3-11 - după A.P. Pogoževa)

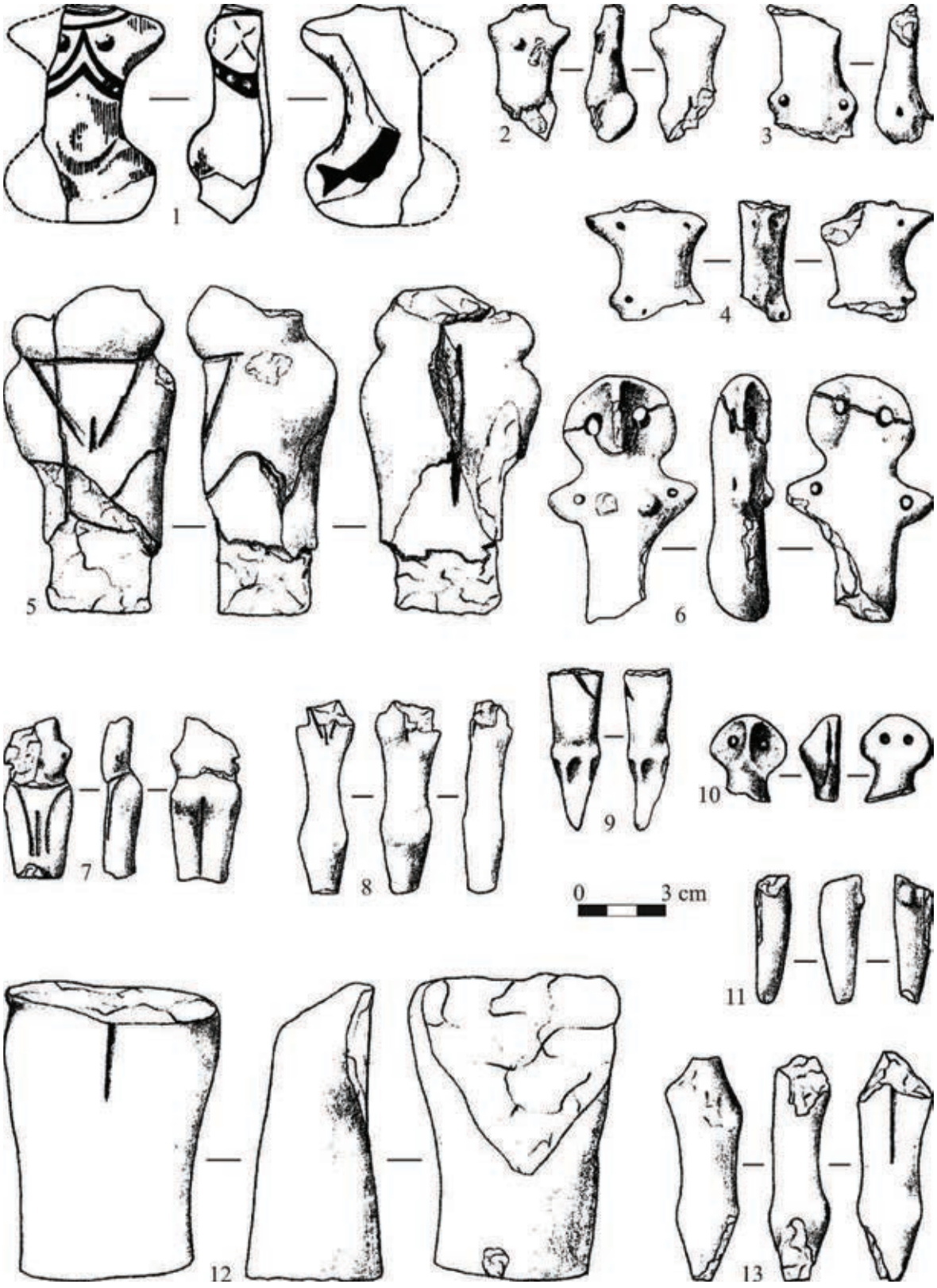


Fig. 130 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1. Brânzeni IV; 2-6. Soroca; 7-13. Scerbatovo (1-13 - după A.P. Pogoževa)

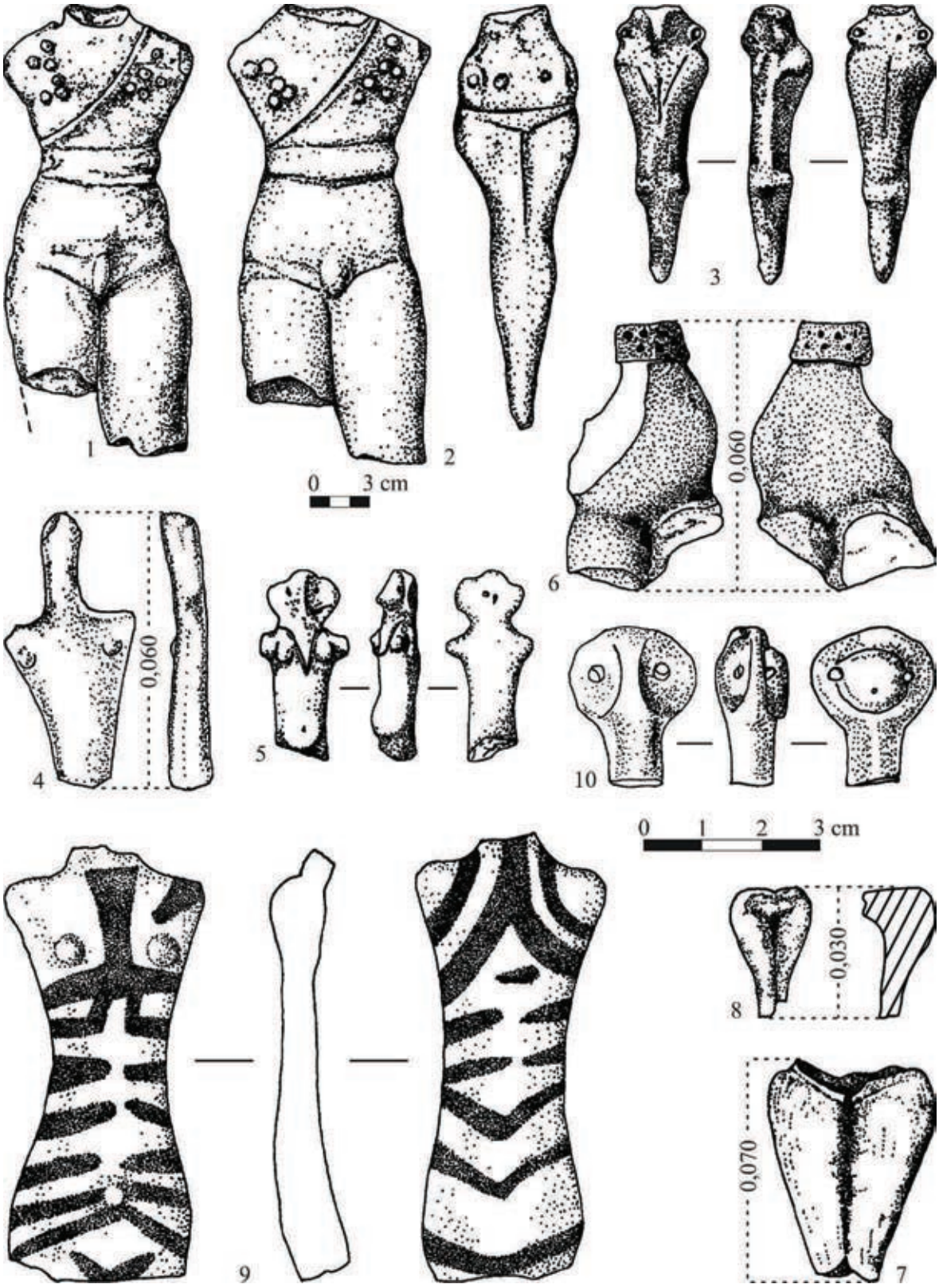


Fig. 131 – Statuete din faza Cucuteni A-B: 1-2, 10. Rakovec; 3, 5. Nemirovo; 4. Drăguşeni-Rotunda; 6. Drăguşeni-La Vie; 7. Drăguşeni-Sărata; 8. Drăguşeni-Chiţanca; 9. Corlăteni (1-2, 10 - după E.K. Černyš, T. Popova; 3, 5 - după A.P. Pogoževa; 4, 6-8 - după A. Crîşmaru)

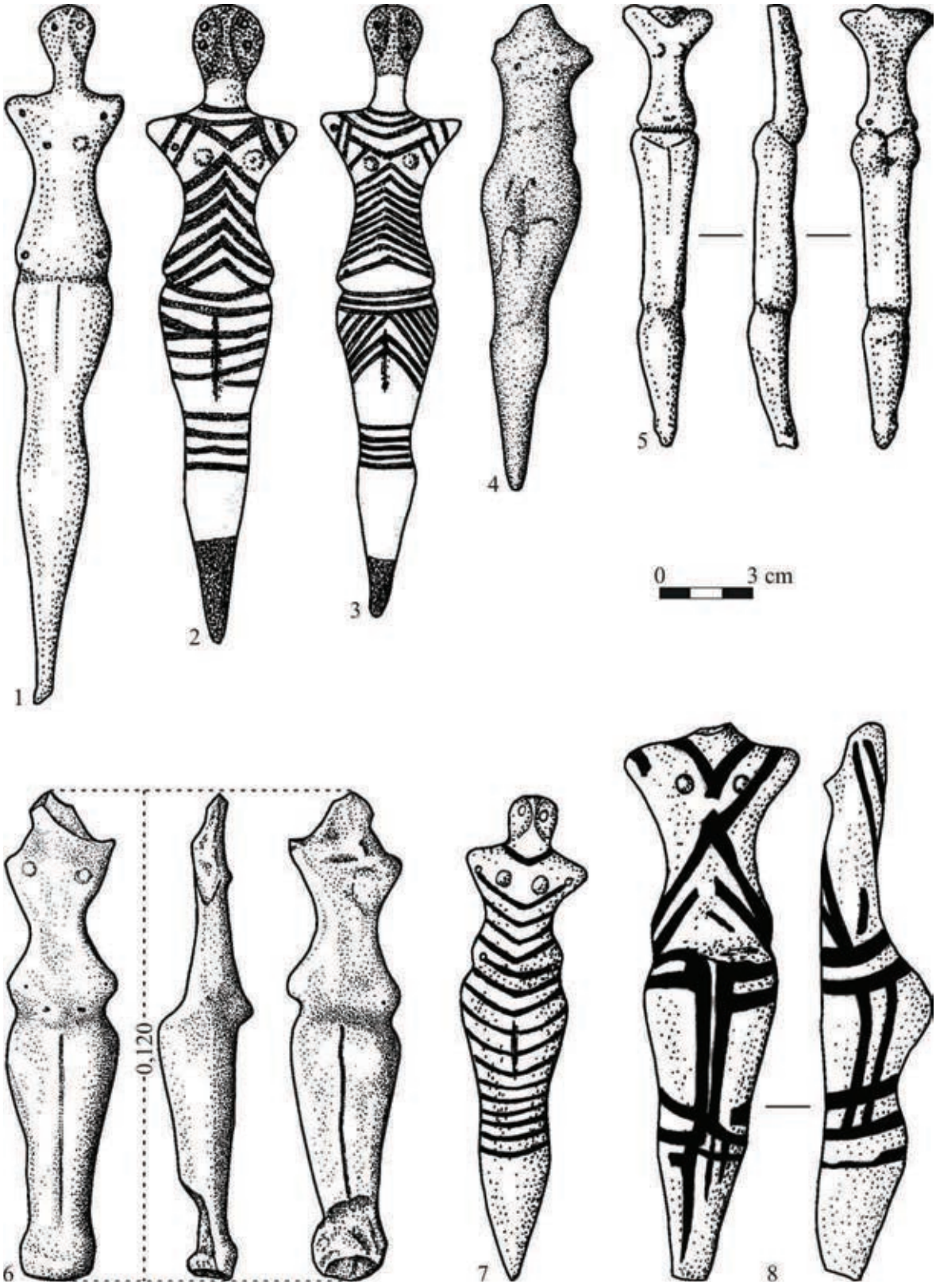


Fig. 132 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-4, 8. Ghelăieşti; 5. Varvareuca; 6. Buznea; 7. Costişa (1-4 - după Şt. Cucoş; 5 - după V. Marchevici; 6 - după C. Mihai, D. Boghian; 7 - după C. Matasă)

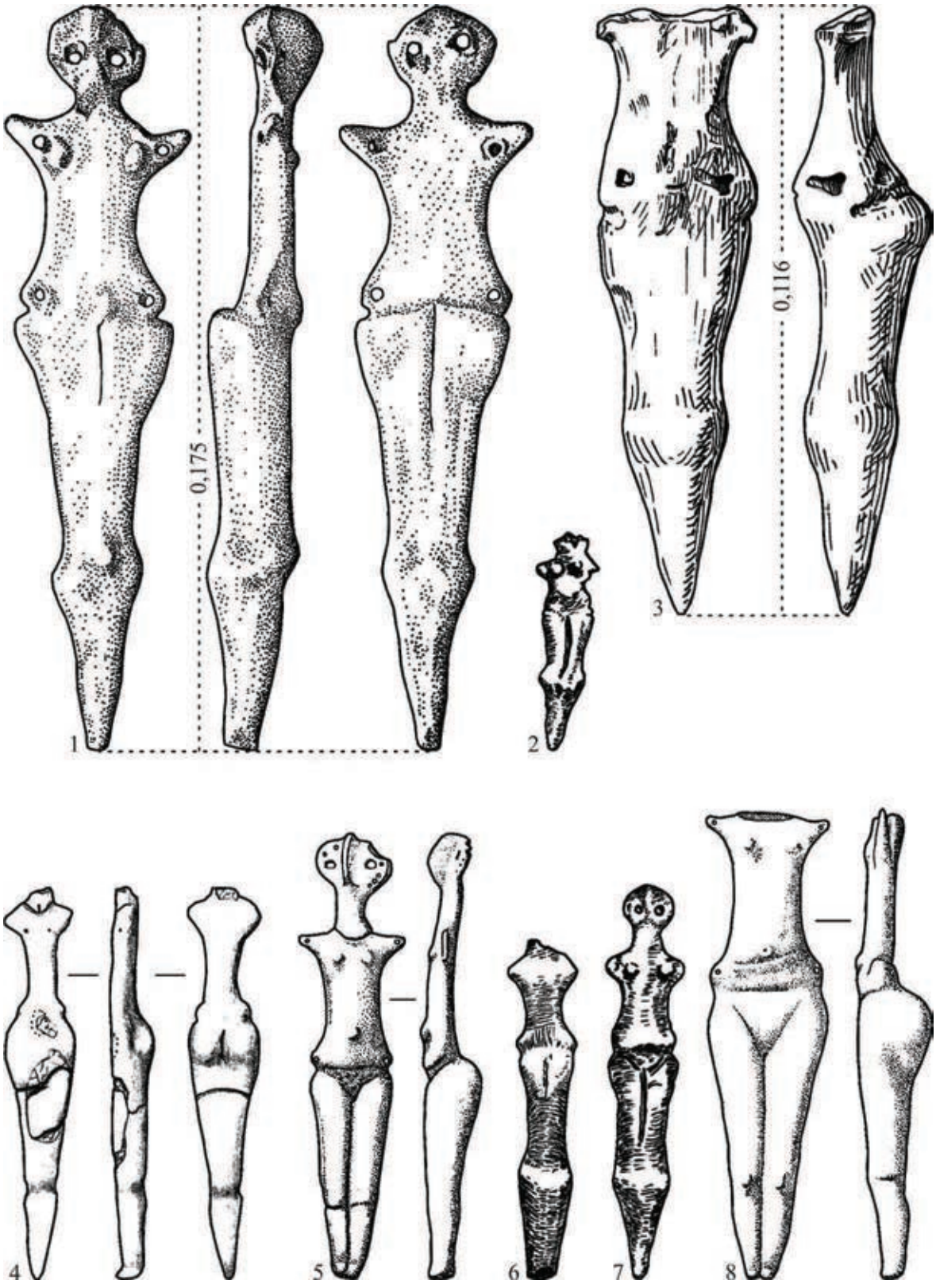


Fig. 133 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Buznea; 2, 6-7. Lipcani;
3. Cucuteni-Cetățuia; 4. Varvareuca; 5, 8. Kolodjažnoe
(1 - după C. Mihai, D. Boghian; 2, 6-7 - după C. Ambrojevici; 3 - după N. Berlescu;
4-5, 8 - după A.P. Pogoževa)

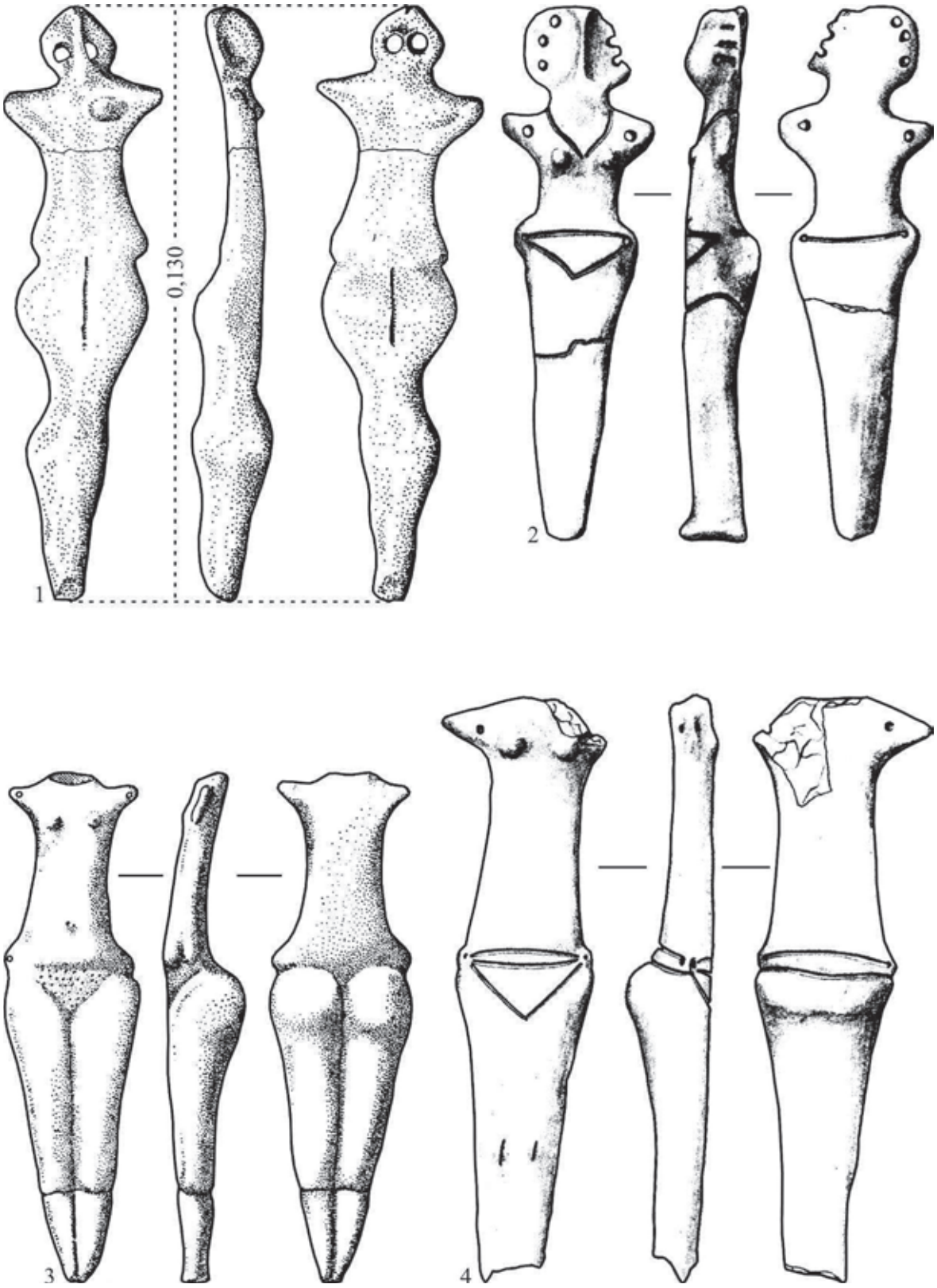


Fig. 134 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Buznea; 2, 4. Koszyłowce; 3. Kolodjažnoe
(1 - după C. Mihai, D. Boghian; 2-4 - după A.P. Pogoževa)

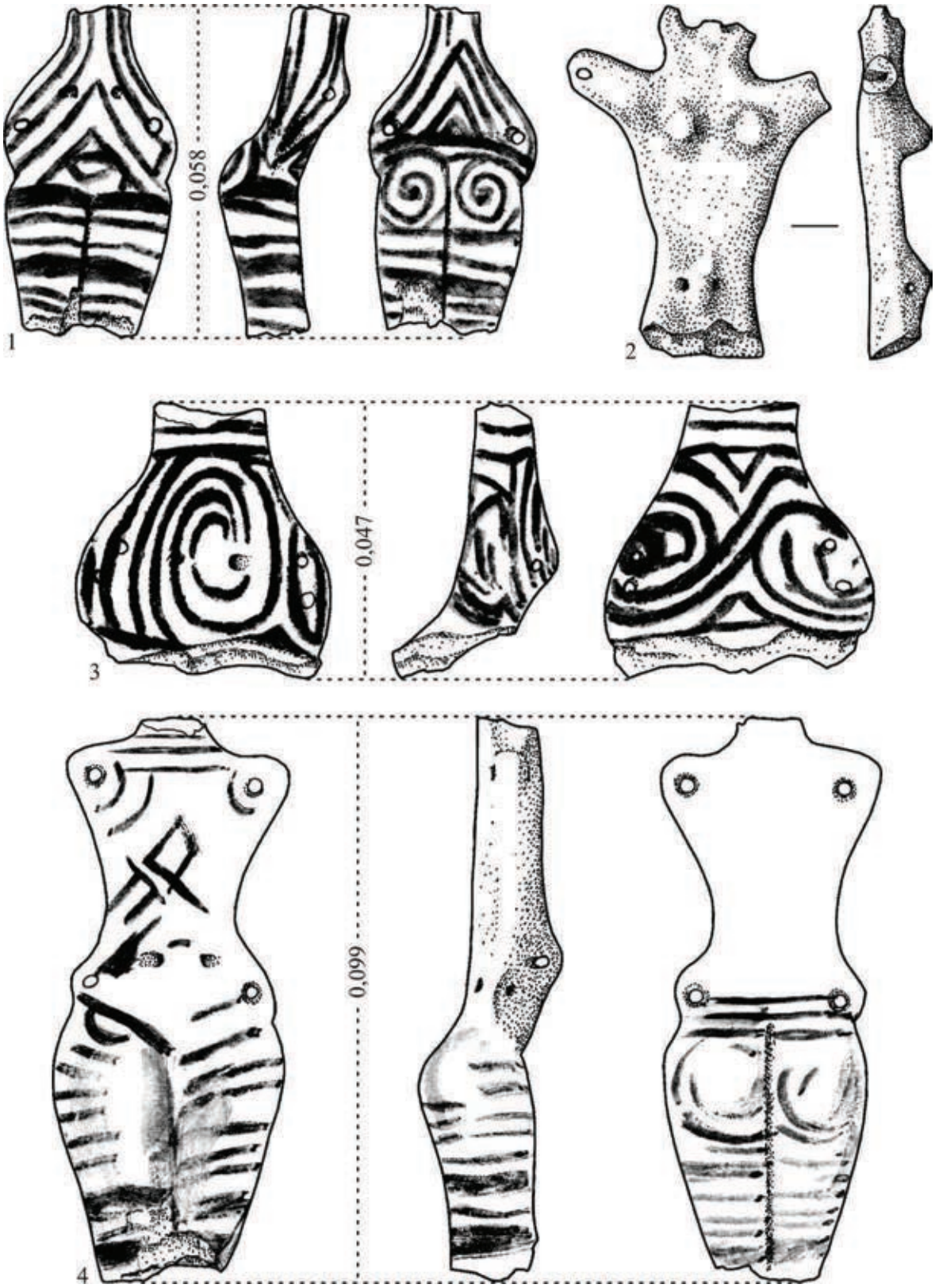


Fig. 135 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-4. Calu-Piatra Şoimului

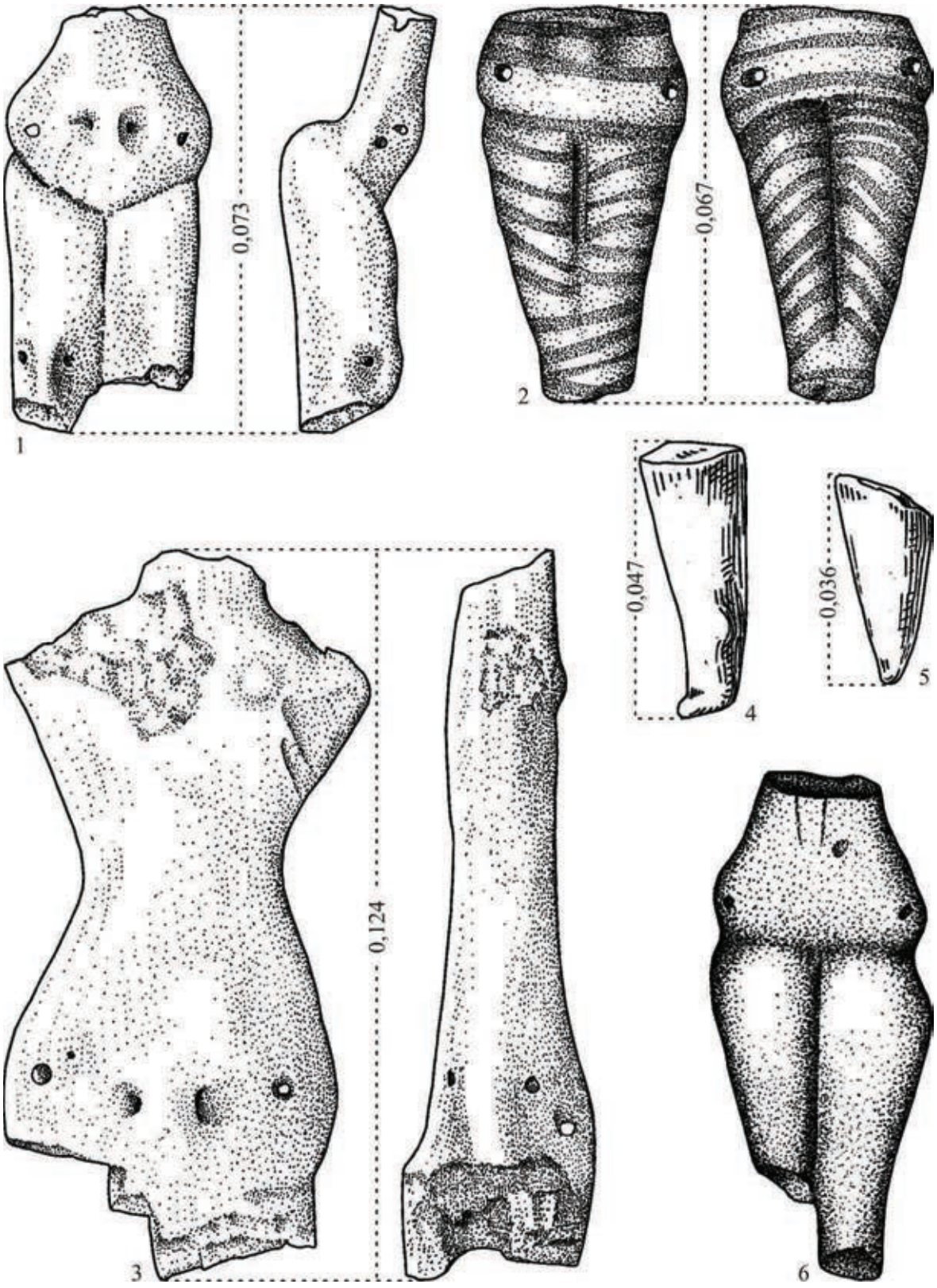


Fig. 136 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-3, 6. Calu-Piatra Şoimului; 4-5. Moldova
(4-5 - după N. Berlescu)



Fig. 137 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-6. Calu-Piatra Şoimului

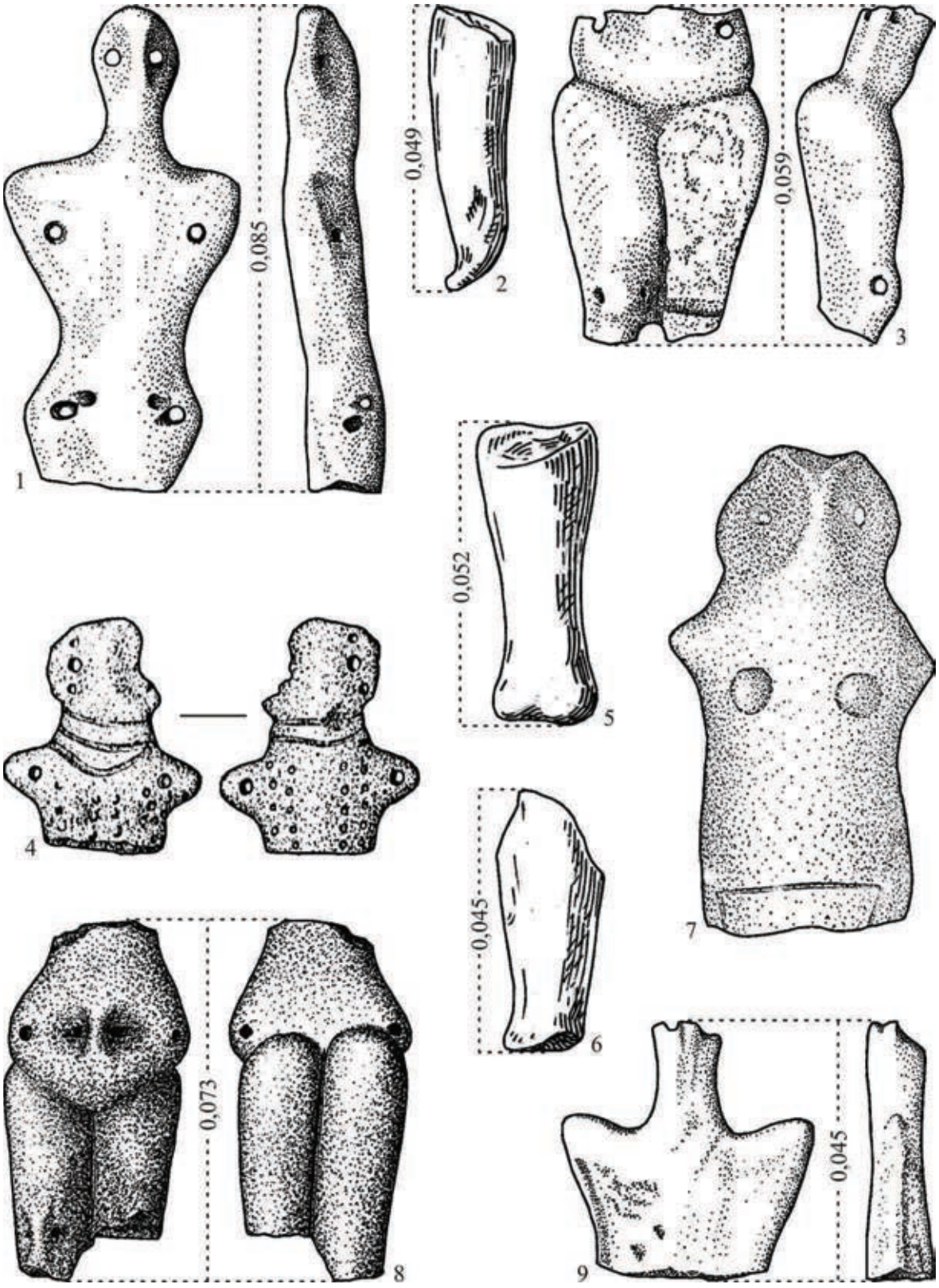


Fig. 138 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3, 8. Calu-Piatra Şoimului;
2, 5-6. Moldova; 4, 7. Frumuşica; 9. Poduri
(2, 5-6 - după N. Berlescu; 4, 7 - după C. Matasă)

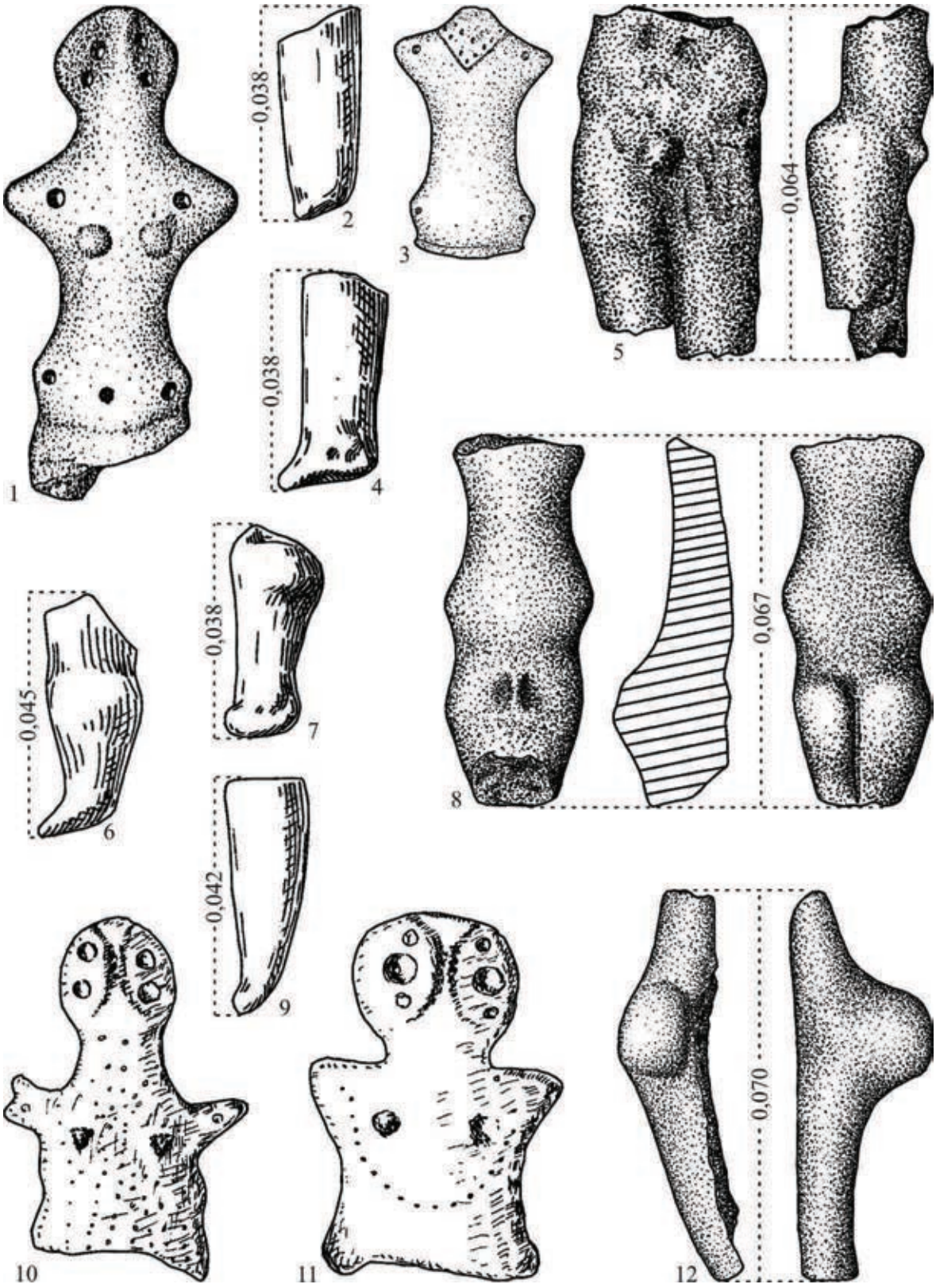


Fig. 139 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3, 5. Frumuşica; 2, 4, 6-9. Moldova; 10-11. Cucuteni-Cetăţuia; 12. Ghelăieşti
(1, 3, 5 - după C. Matasă; 2, 4, 6-9 - după N. Berlescu; 10-11 - după M. Marin)

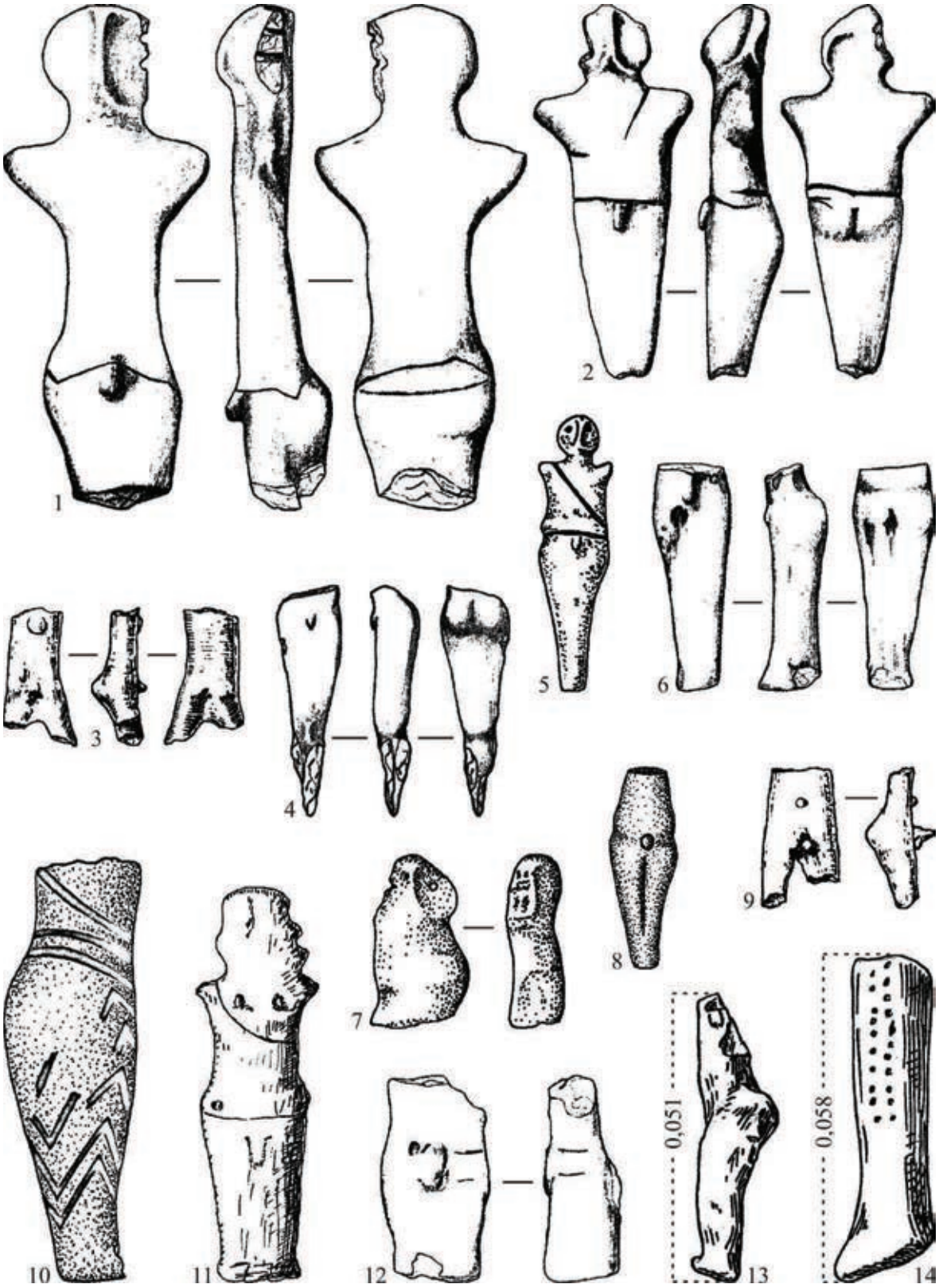


Fig. 140 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2, 6, 12. Koszyłowce; 3, 9. Costeşti IV; 4. Varvareuca; 5. Bilcze Złote; 7. Drăguşeni-Suceava; 8. Costeşti-Baia; 10. Mărgineni; 11, 13-14. Moldova (1-6, 9, 12 - după V. Marchevici; 7 - după D. Popovici, C. Simiciuc; 8 - după C. Matasă; 11 - după M. Marin; 13-14 - după N. Berlescu).

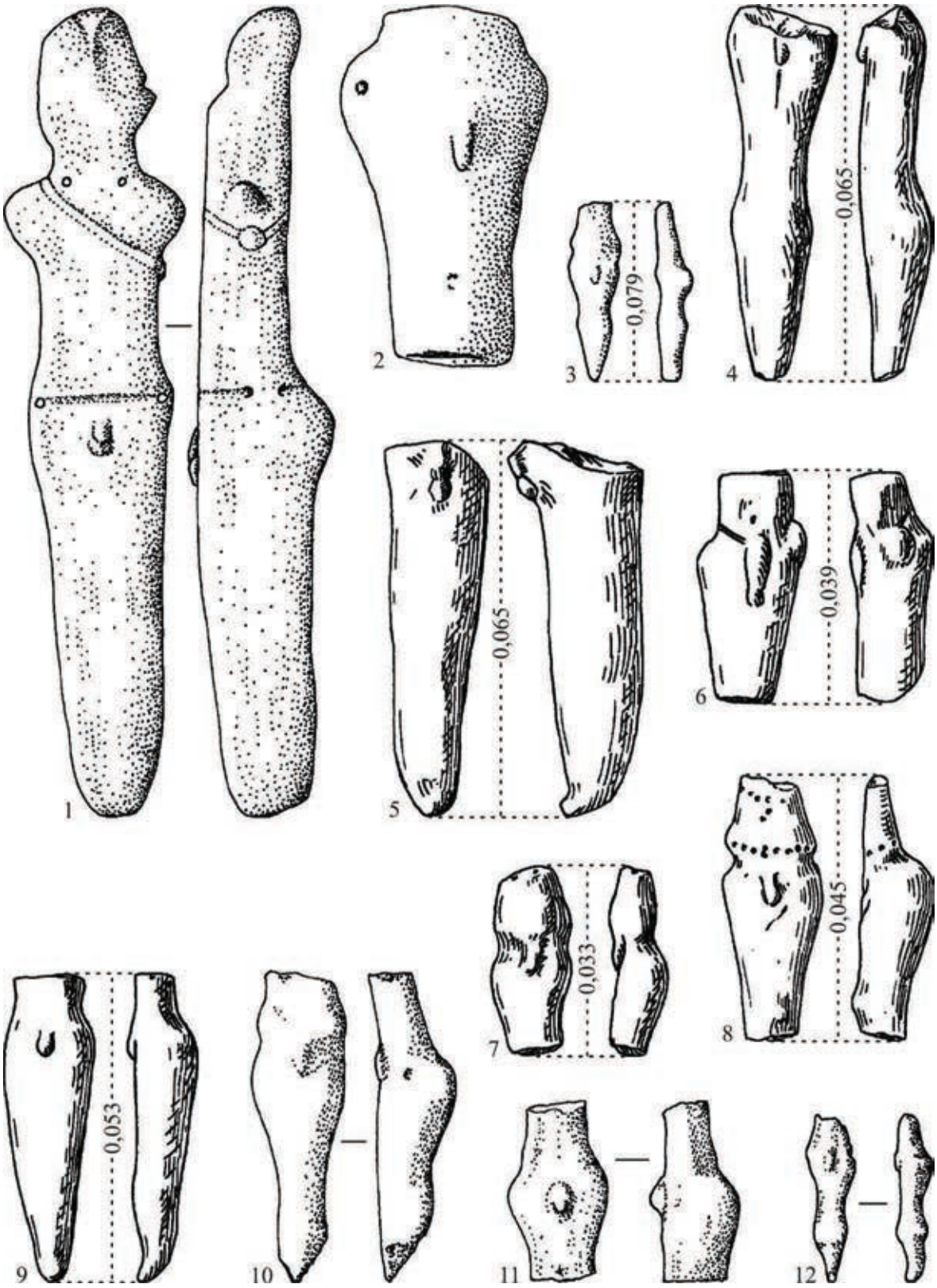


Fig. 141 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 4-9, 11-12. Moldova;
2. Răuceşti-Munteni; 3, 10. Costeşti-Baia
(1, 3, 10-12 - după D. Popovici, C. Simiciuc; 4-9 - după N. Berlescu; 2 - după Gh. Dumitroaia)

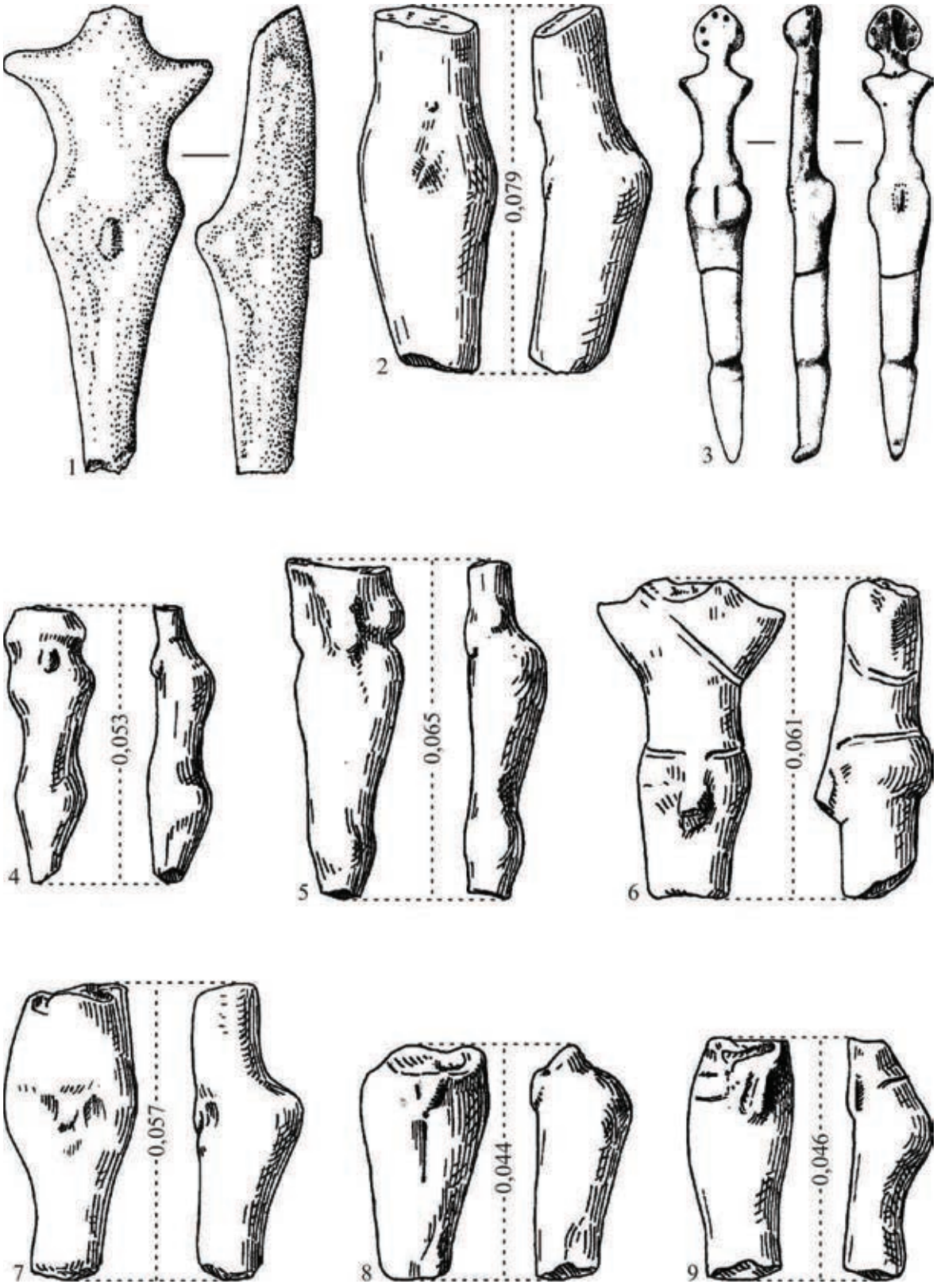


Fig. 142 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Mihoveni; 2, 4-9. Moldova; 3. Varvareuca
(1 - după N. Ursulescu, V. Batariuc; 2, 4-9 - după N. Berlescu; 3 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 143 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3. Poduri;
2, 5-10. Moldova; 4. Mărgineni; 11. Suchostav
(2, 5-10 - după N. Berlescu; 11 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 144 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 4, 6. Mărgineni; 2-3, 8, 11-12. Moldova; 5. Koszyłowce; 7. Dolheşti; 9. Cucuteni-Cetățuia; 10. Stena (2-3, 8, 11-12 - după N. Berlescu; 5, 10 - după A.P. Pogoževa; 7, 9 - după M. Marin)

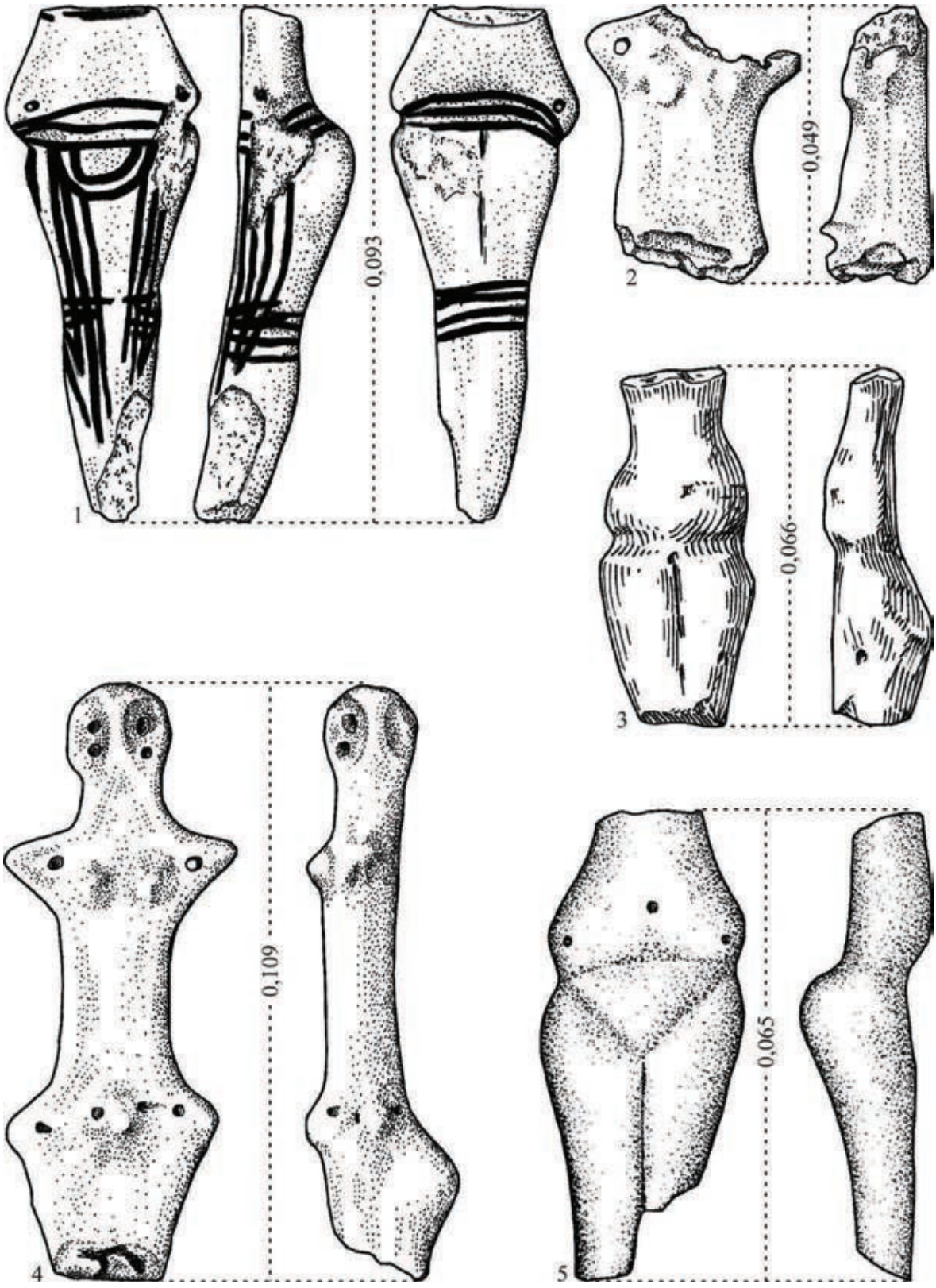


Fig. 145 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2, 4. Poduri; 3. Moldova; 5. Ghelăieşti
(3 - după N. Berlescu)

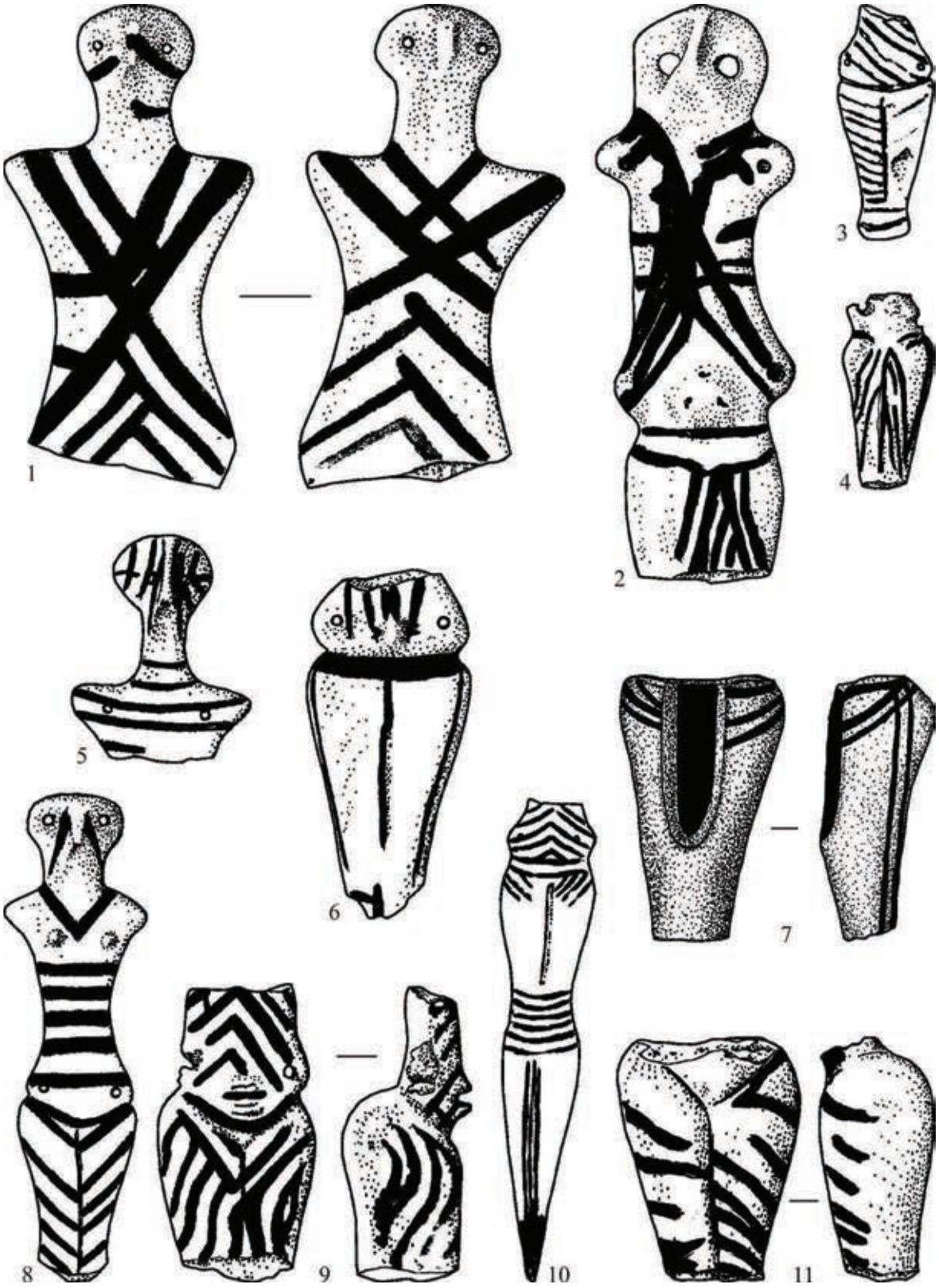


Fig. 146 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3, 5-6, 8. Cucuteni-Cetățuia; 2. Aldești; 7. Mărgineni; 4, 9, 11. Costeşti-Baia; 10. Moldova
(1, 3, 5-6, 8 - după H. Schmidt; 4, 9-11 - după D. Popovici, C. Simiciuc)

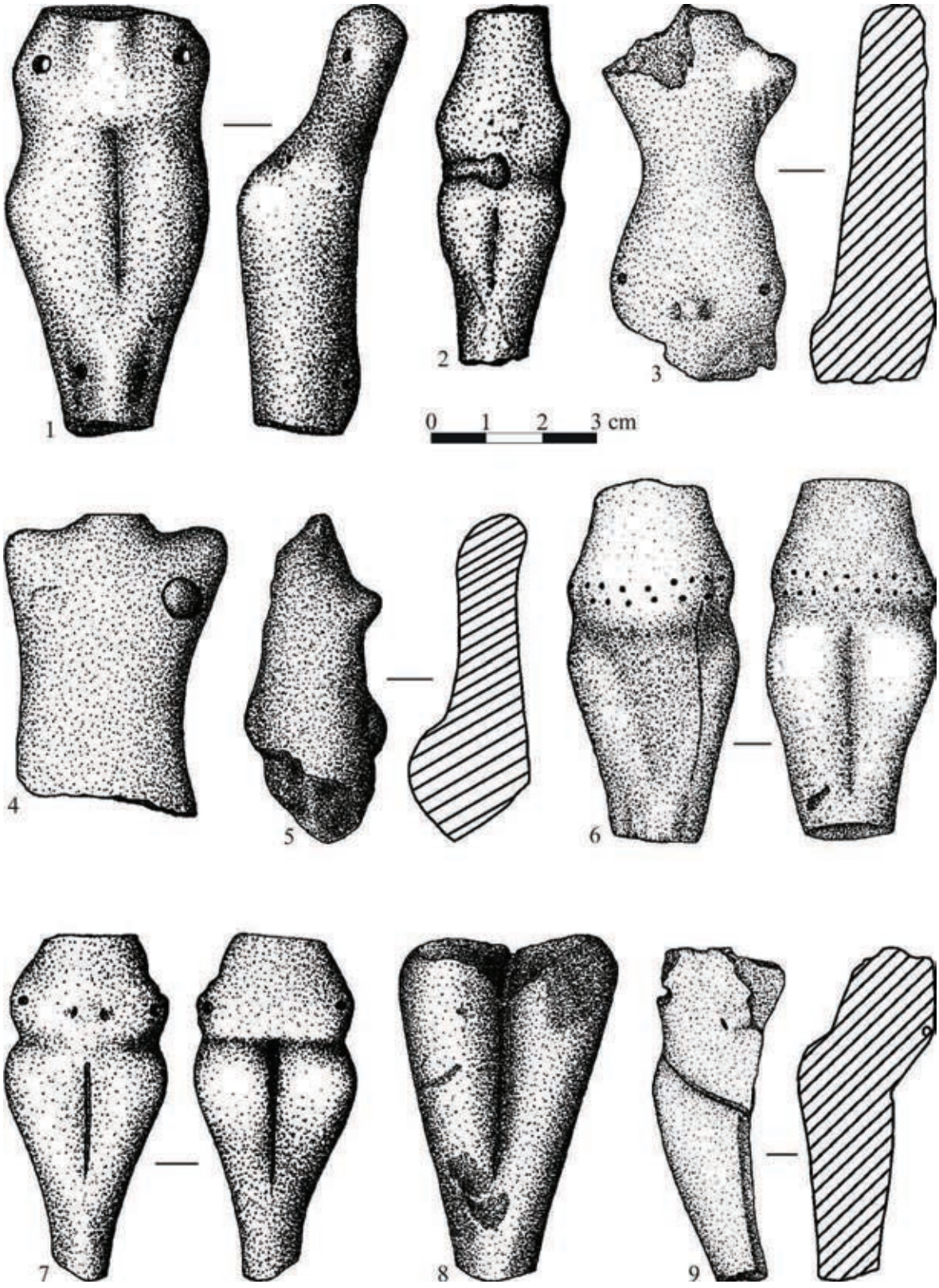


Fig. 147 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-9. Ghelăieşti; 2. Costeşti-Baia
(2 - după C. Matasă)

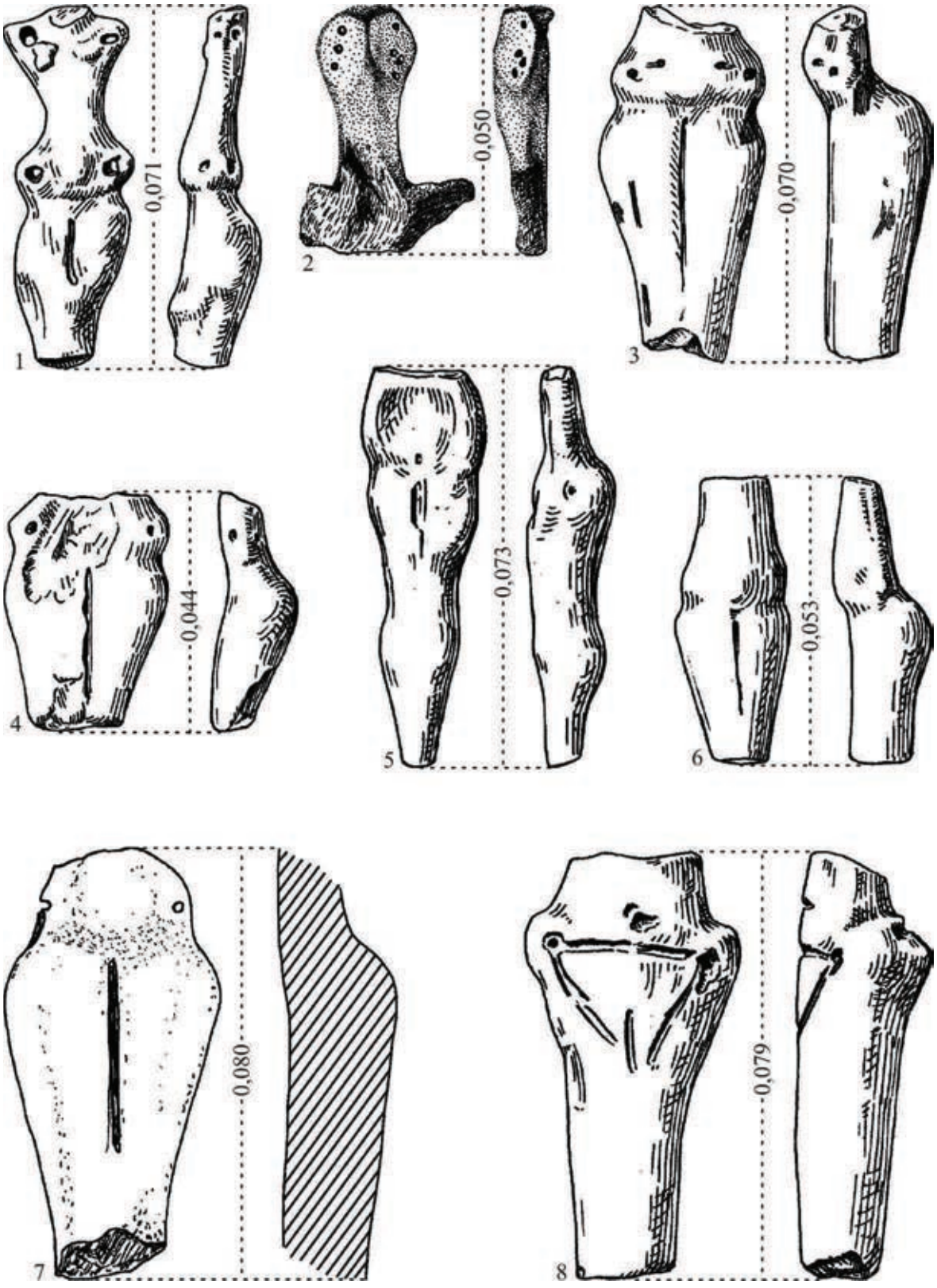


Fig. 148 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-6, 8. Moldova; 2. Petricani; 7. Mărgineni
(1, 3-6, 8 - după N. Berlescu)



Fig. 149 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-4, 6, 8. Moldova; 2. Poduri;
7. Podgorcy; 9. Ghelăieşti; 10. Mărgineni
(1, 3-4, 6, 8 - după N. Berlescu; 7 - după A.P. Pogoţeva)

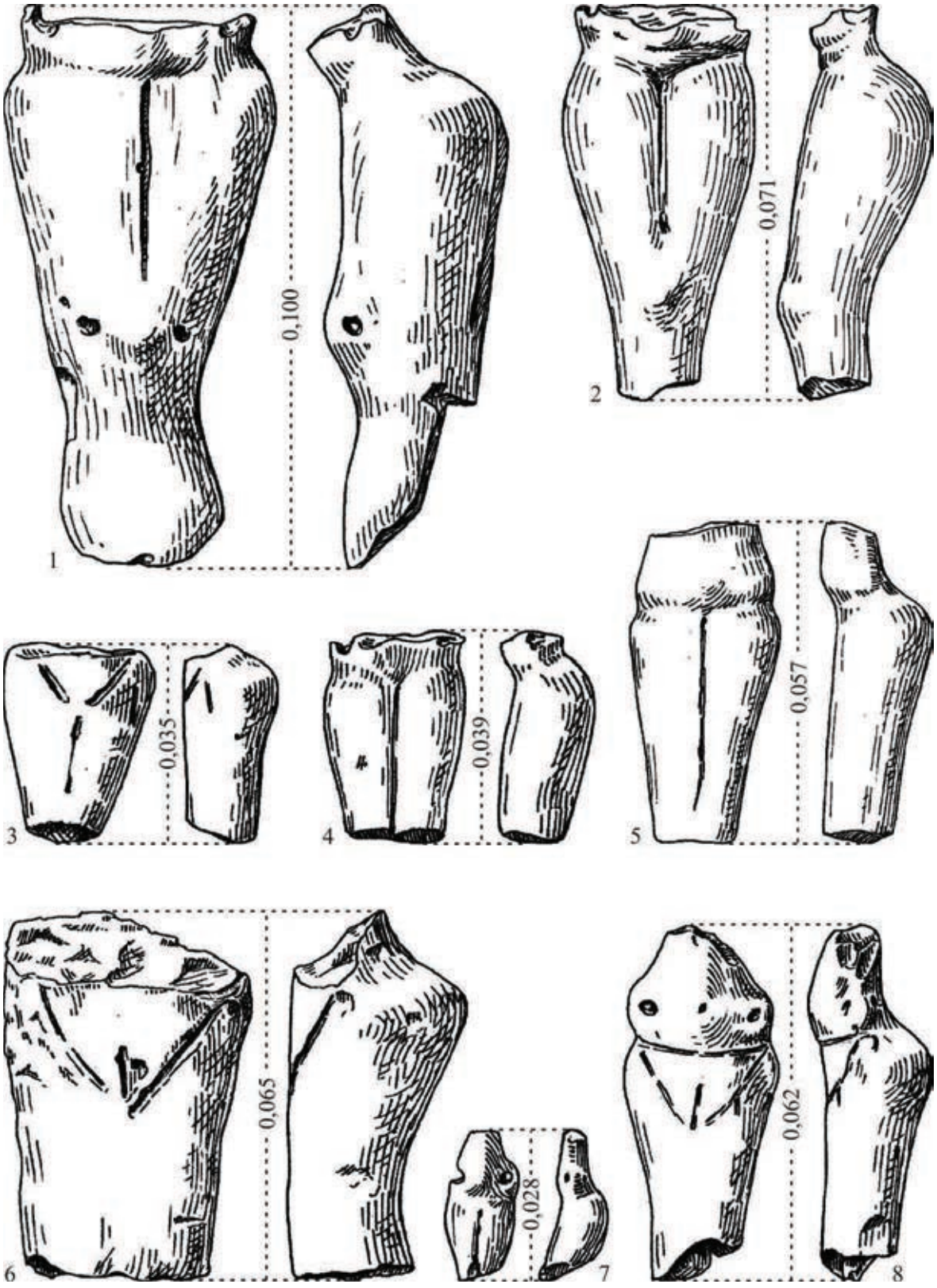


Fig. 150 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-8. Moldova
(după N. Berlescu)



Fig. 151 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-8. Moldova
(după N. Berlescu)

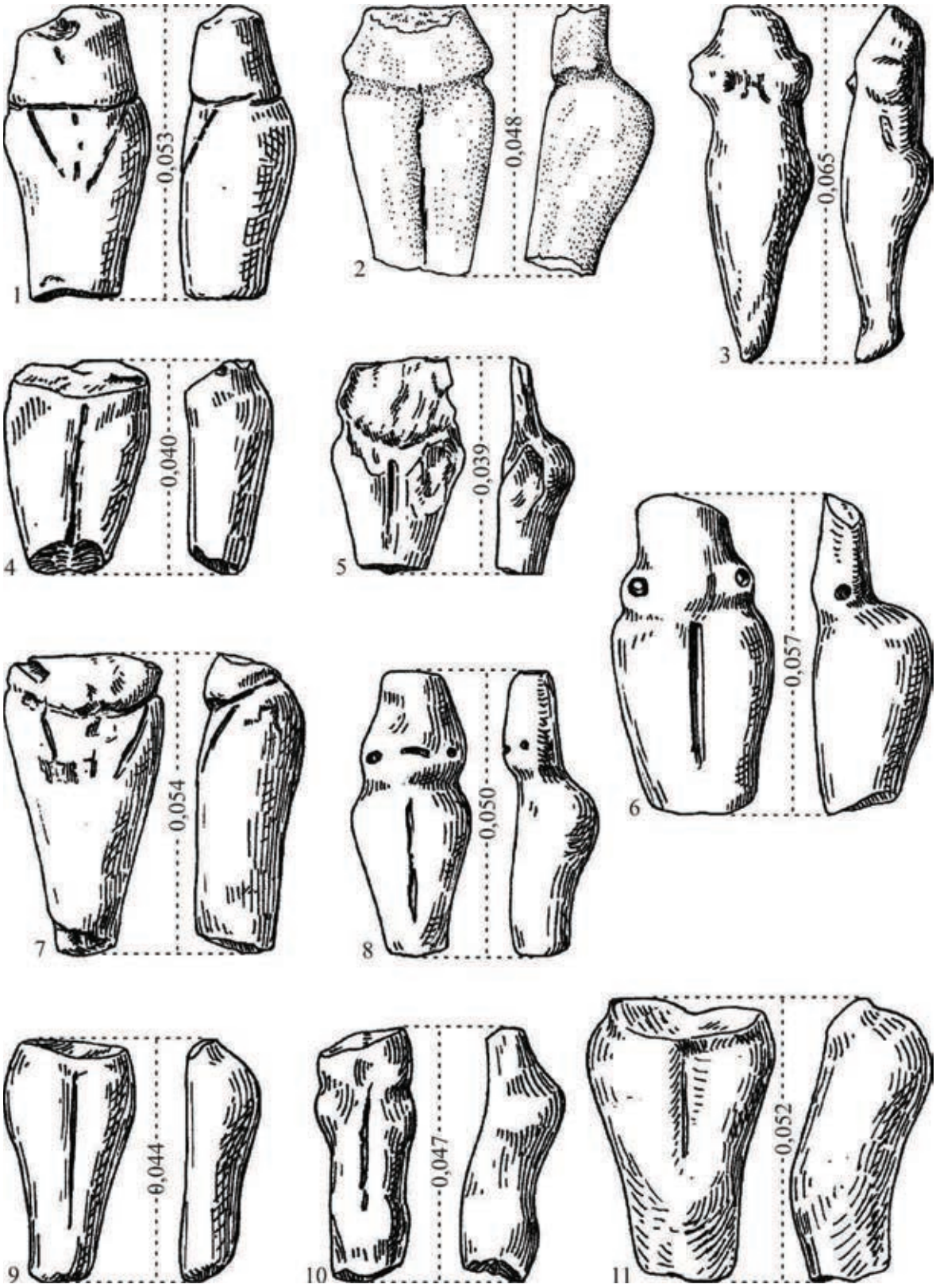


Fig. 152 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 4-11. Moldova; 2. Poduri; 3. Cucuteni-Cetățuia (1, 3-11 - după N. Berlescu)

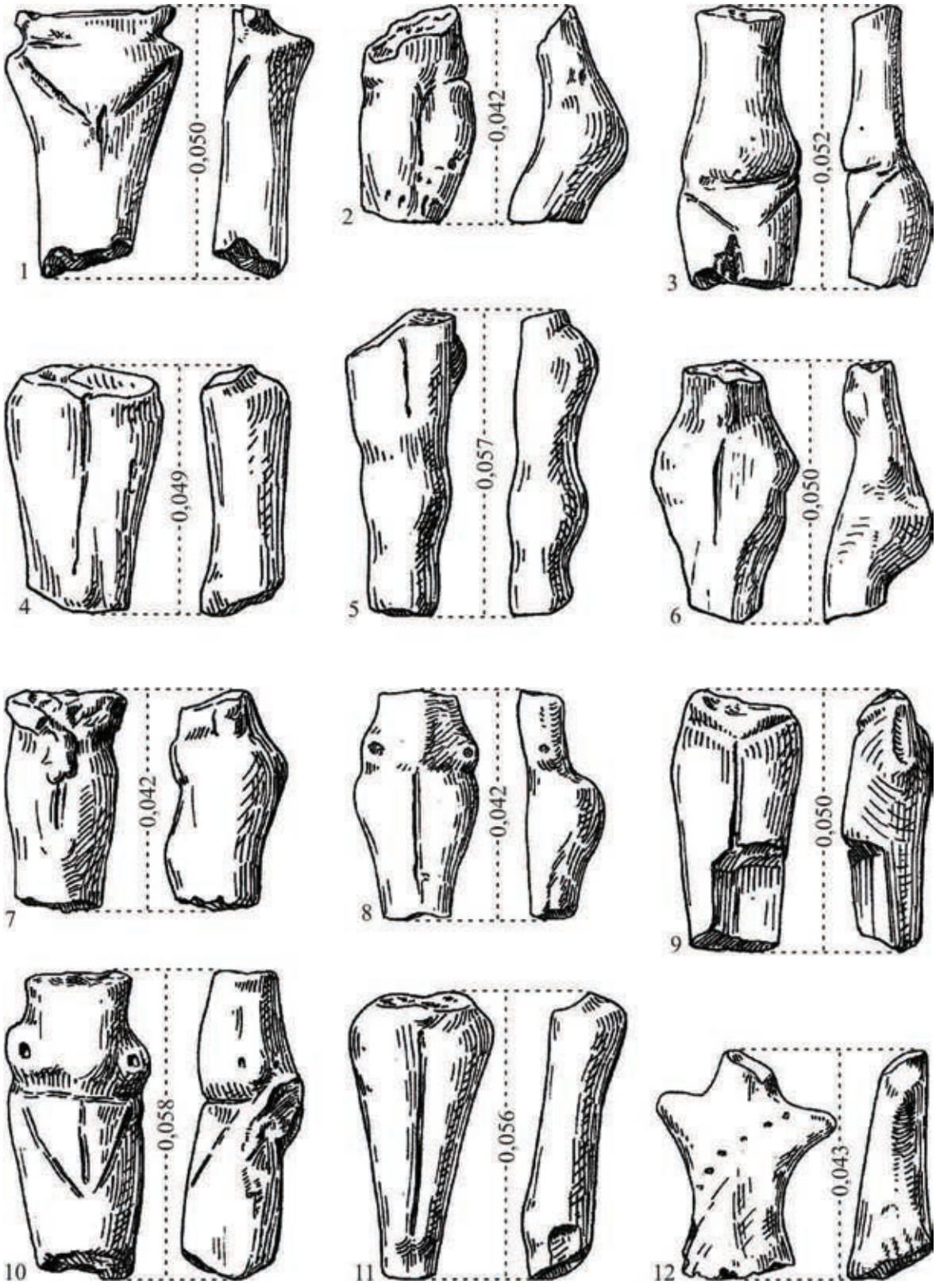


Fig. 153 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-12. Moldova
(după N. Berlescu)



Fig. 154 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-9. Moldova
(după N. Berlescu)



Fig. 155 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-13. Moldova
(după N. Berlescu)

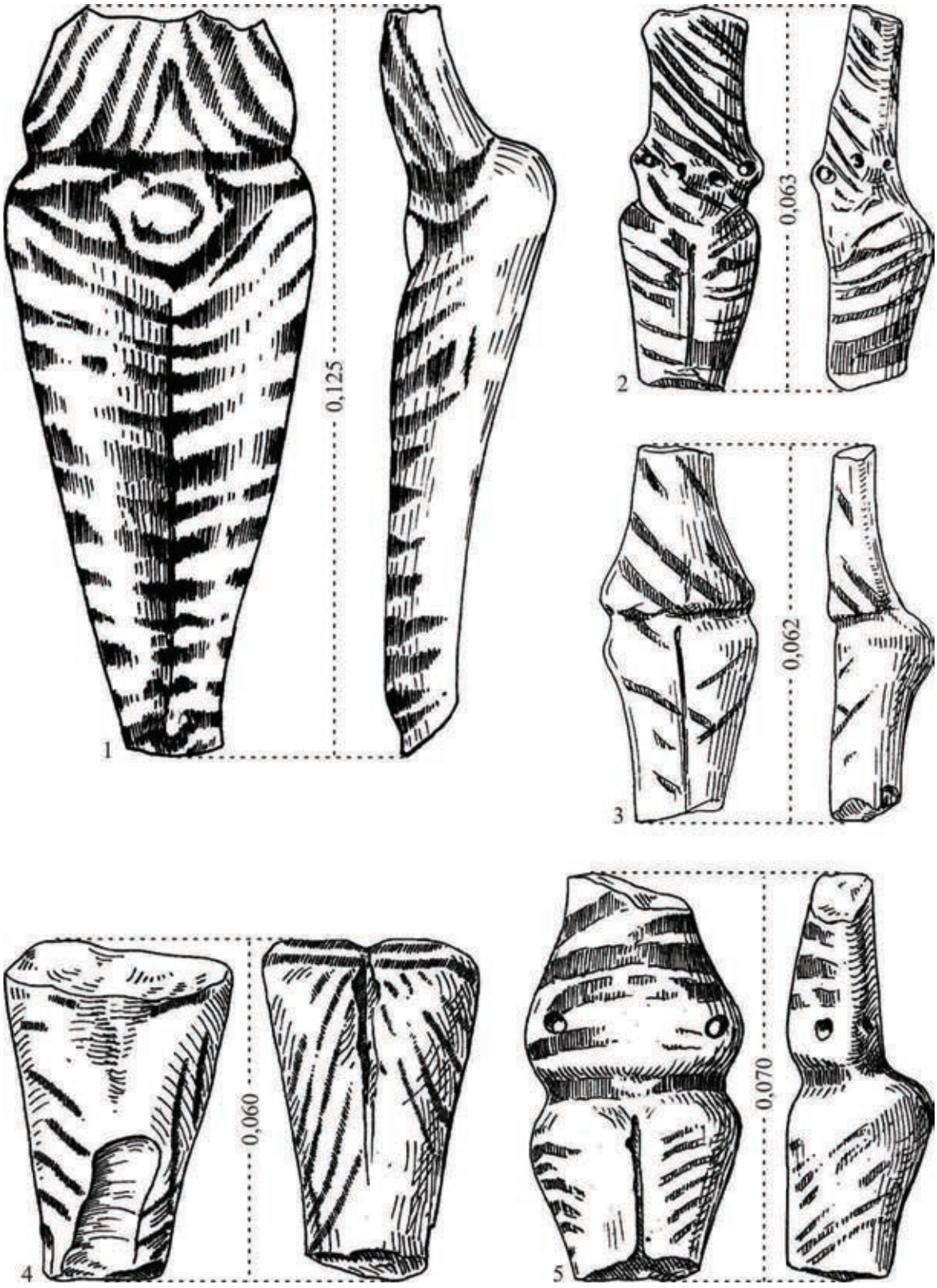


Fig. 156 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-5. Moldova
(după N. Berlescu)

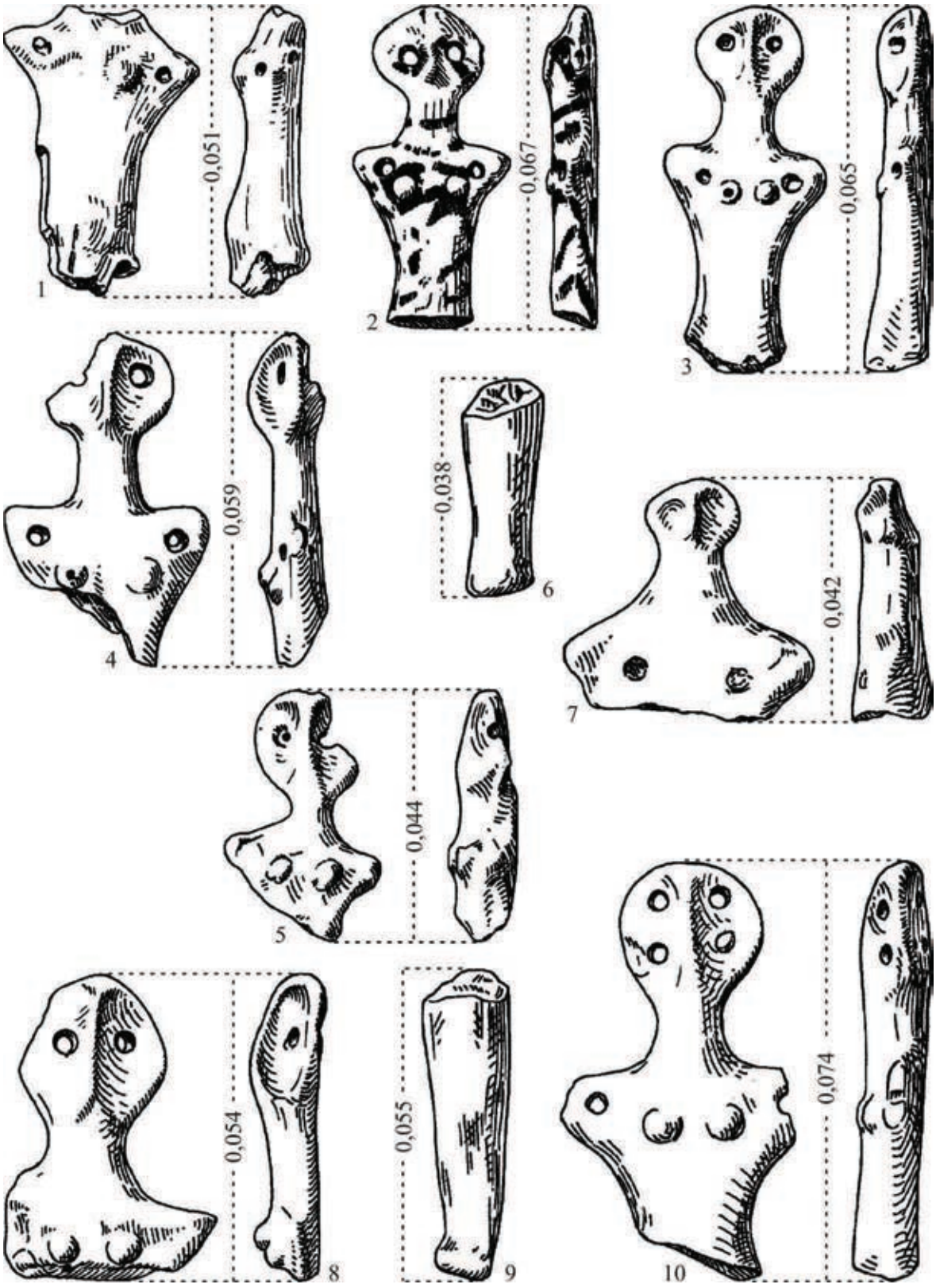


Fig. 157 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-10. Moldova
(după N. Berlescu)

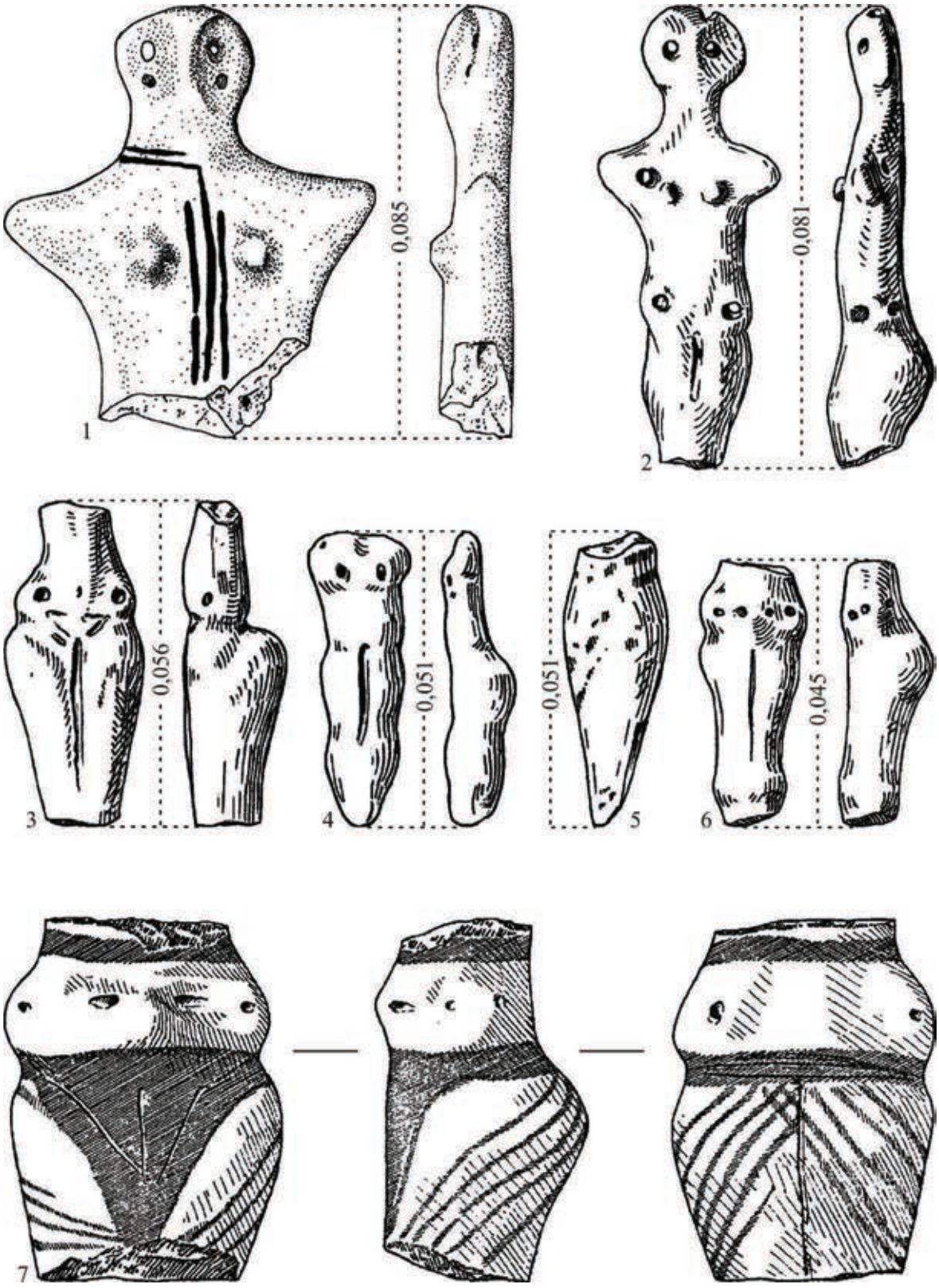


Fig. 158 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 7. Poduri; 2-6. Moldova
(2-6 - după N. Berlescu)

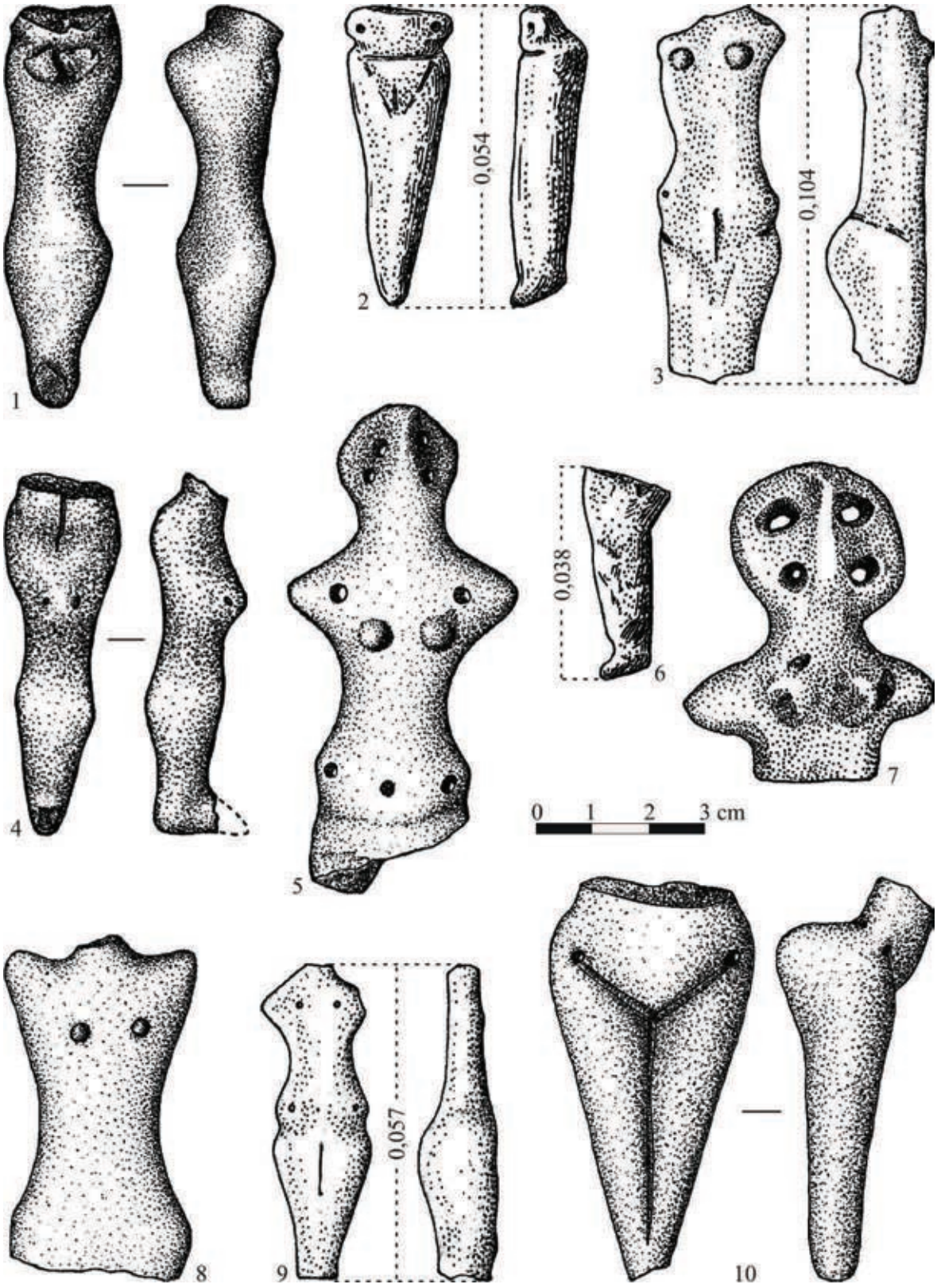


Fig. 159 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 4. Ghelăieşti; 2, 6. Moldova;
5, 8-10. Frumuşica; 7. Poduri - amprentă cereale
(1, 4 - după A. Nițu *et al*.; 2, 6 - după N. Berlescu; 5, 8-10 - după C. Matasă)

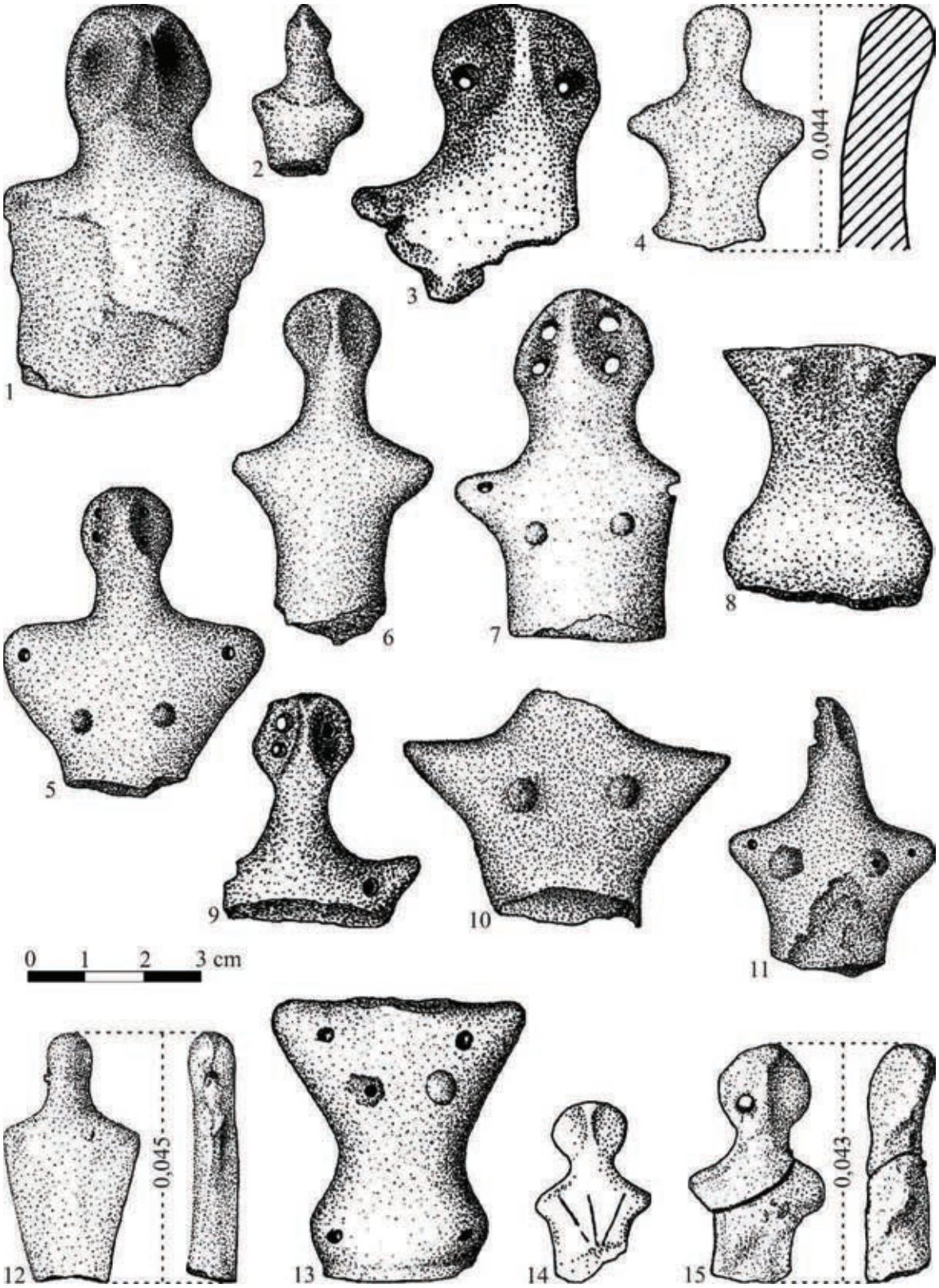


Fig. 160 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 7, 10-11. Ghelăieşti;
2, 6, 8, 13. Costeşti-Baia; 4, 12, 15. Mărgineni; 14. Moldova
(2, 6, 8, 13 - după C. Matasă; 14 - după D. Popovici, C. Simiciuc)

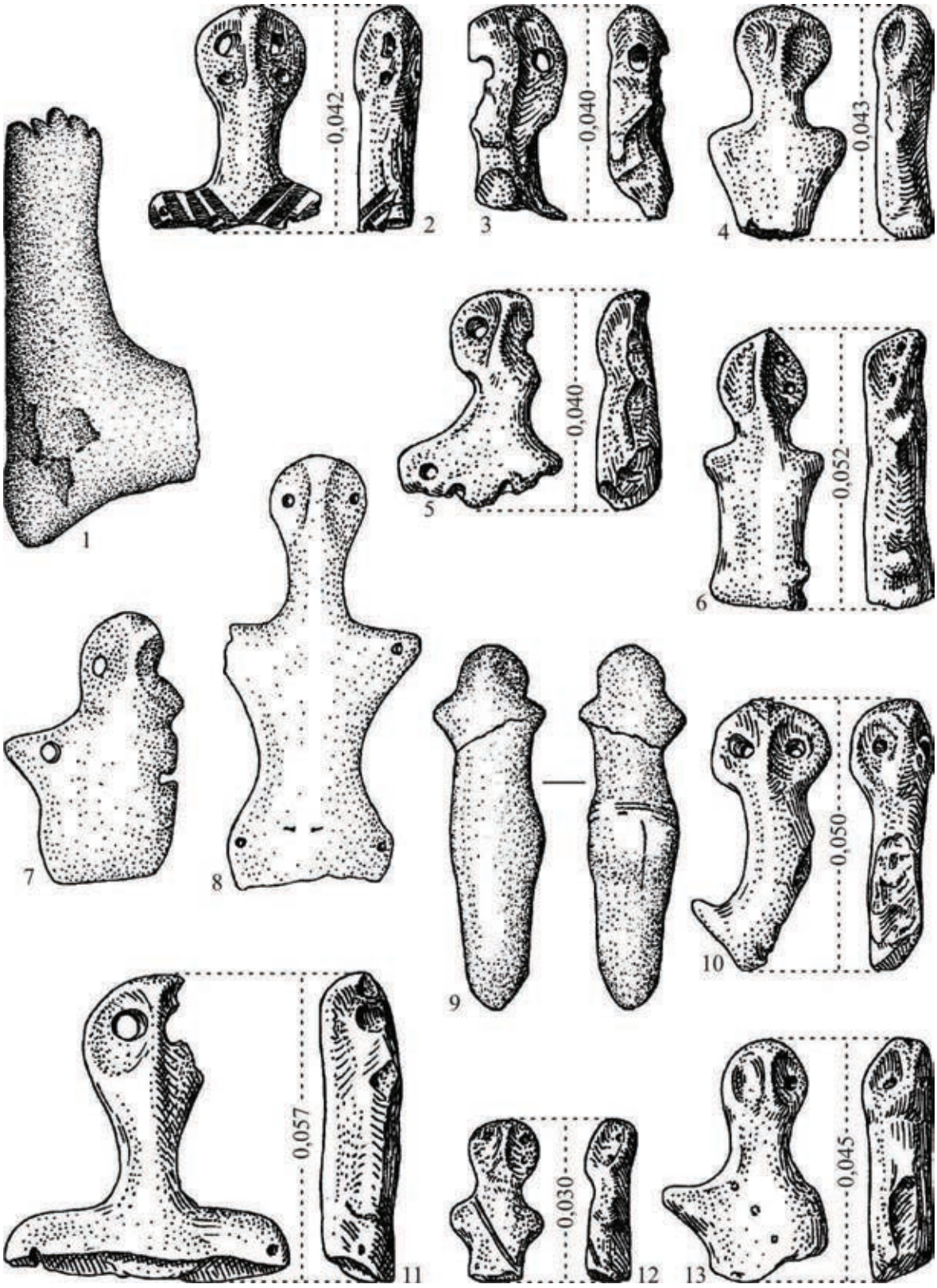


Fig. 161 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Frumuşica; 2-6, 10-13. Moldova; 7-9. Ghelăieşti
(1 - după C. Matasă; 2-6, 10-13 - după N. Berlescu)

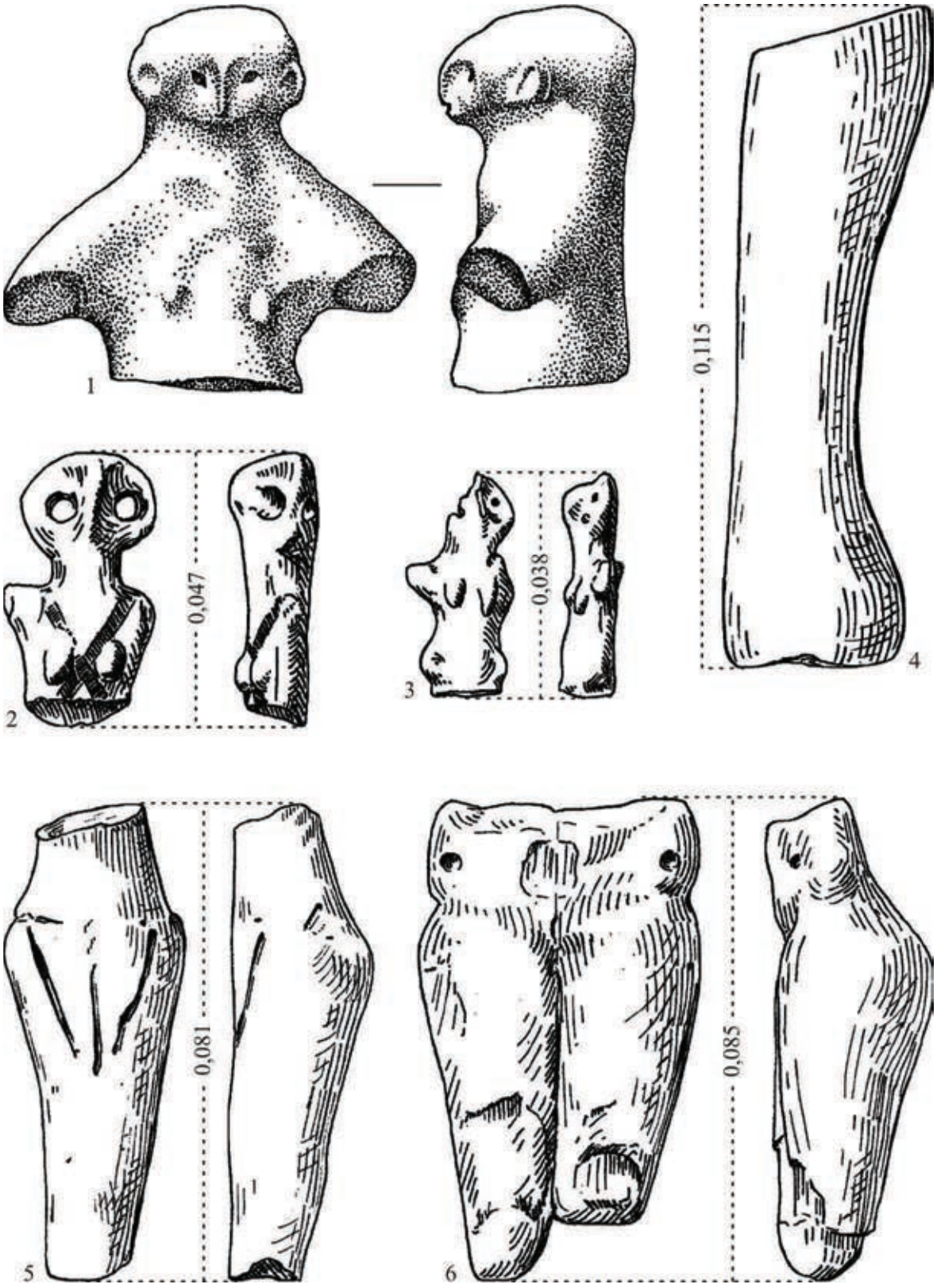


Fig. 162 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Răuceşti-Munteni; 2-6. Moldova
(1 - după Gh. Dumitroaia; 2-6 - după N. Berlescu)

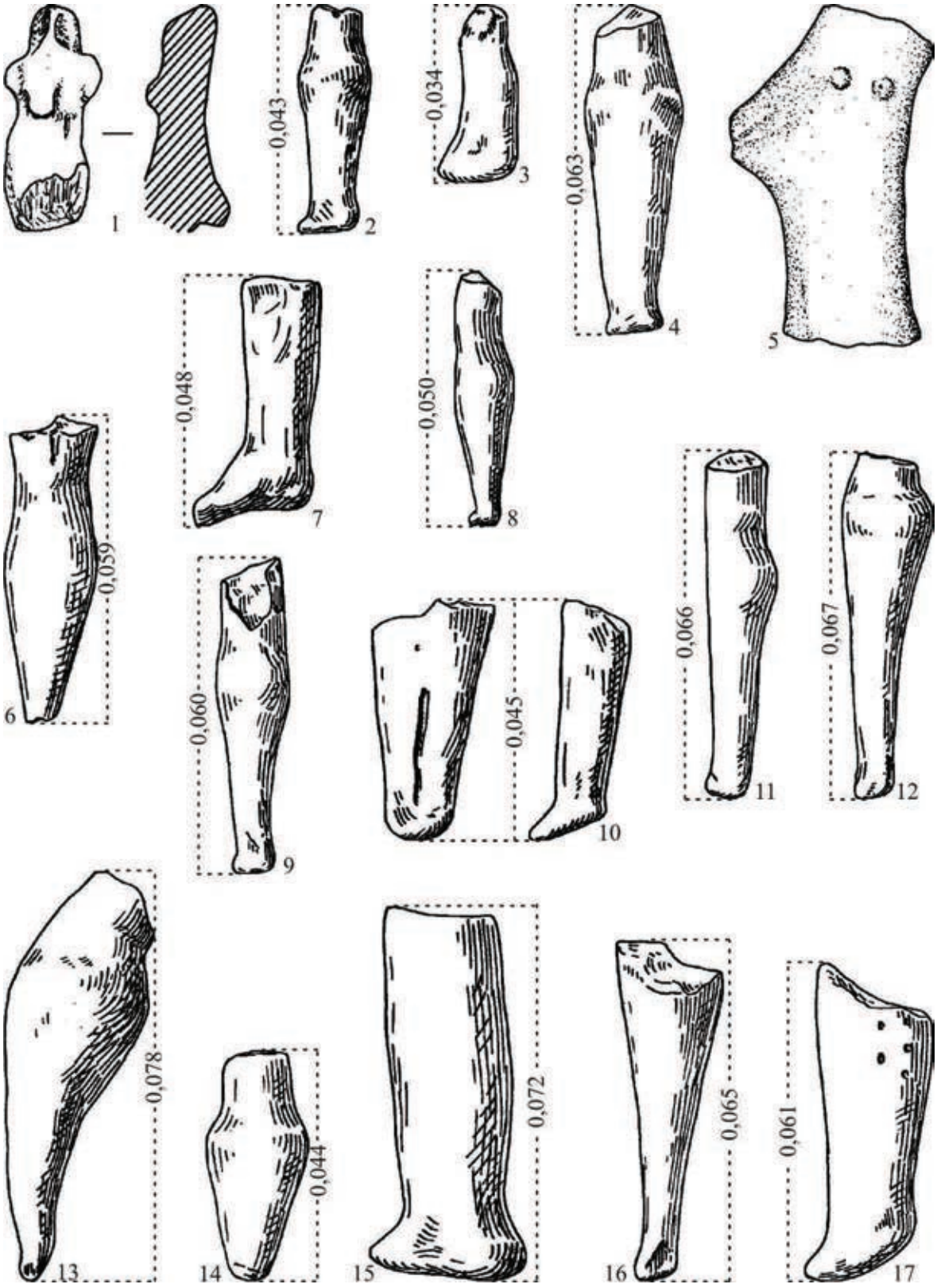


Fig. 163 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Poduri; 2-4, 6-17. Moldova; 5. Ghelăieşti
(2-4, 6-17 - după N. Berlescu)

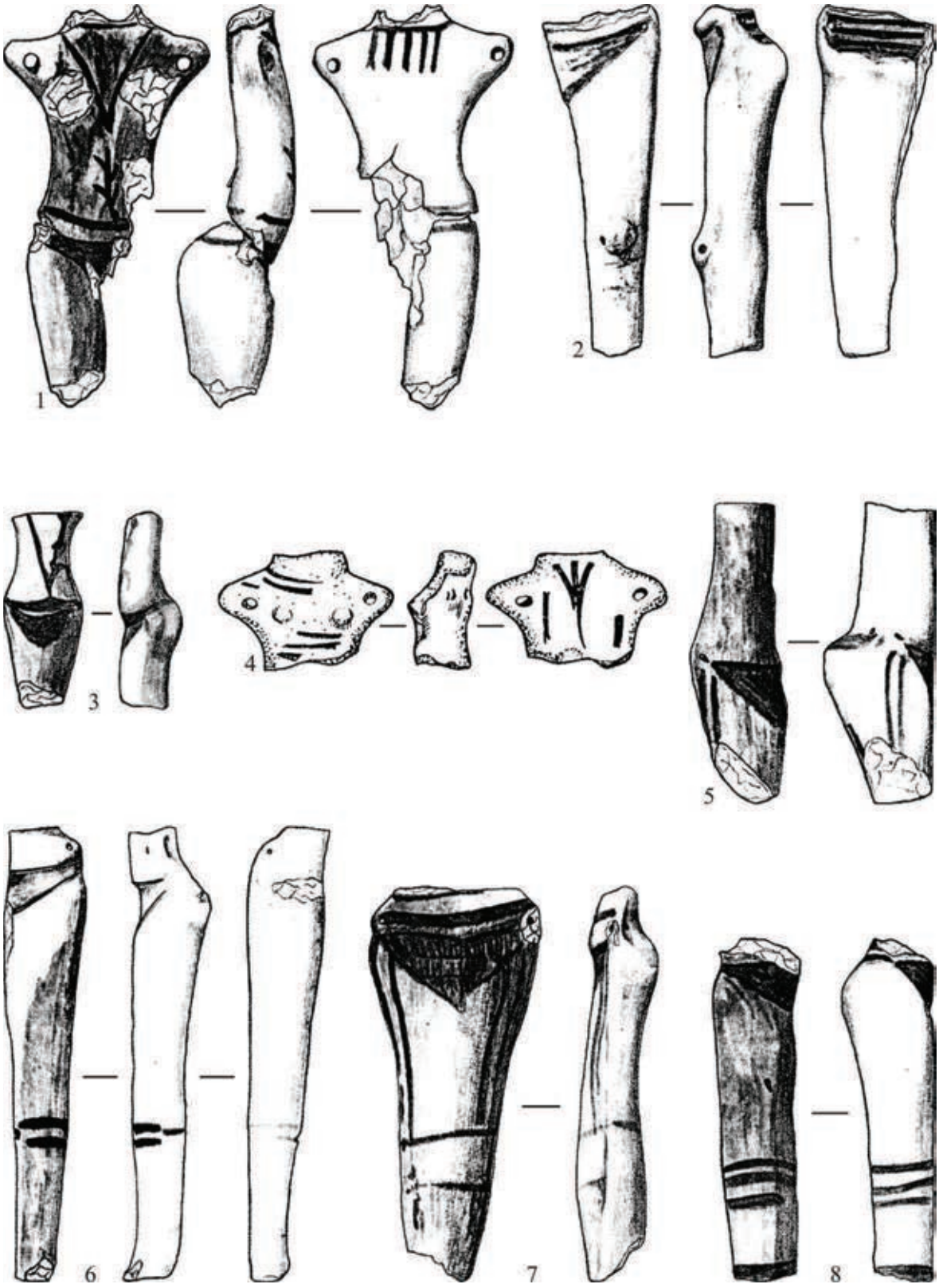


Fig. 164 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-3, 5-8. Koszyłowce; 4. Čičirkozivka
(1-3, 5-8 - după A.P. Pogoževa; 4 - după P. Girnik, Ju. Videjko)

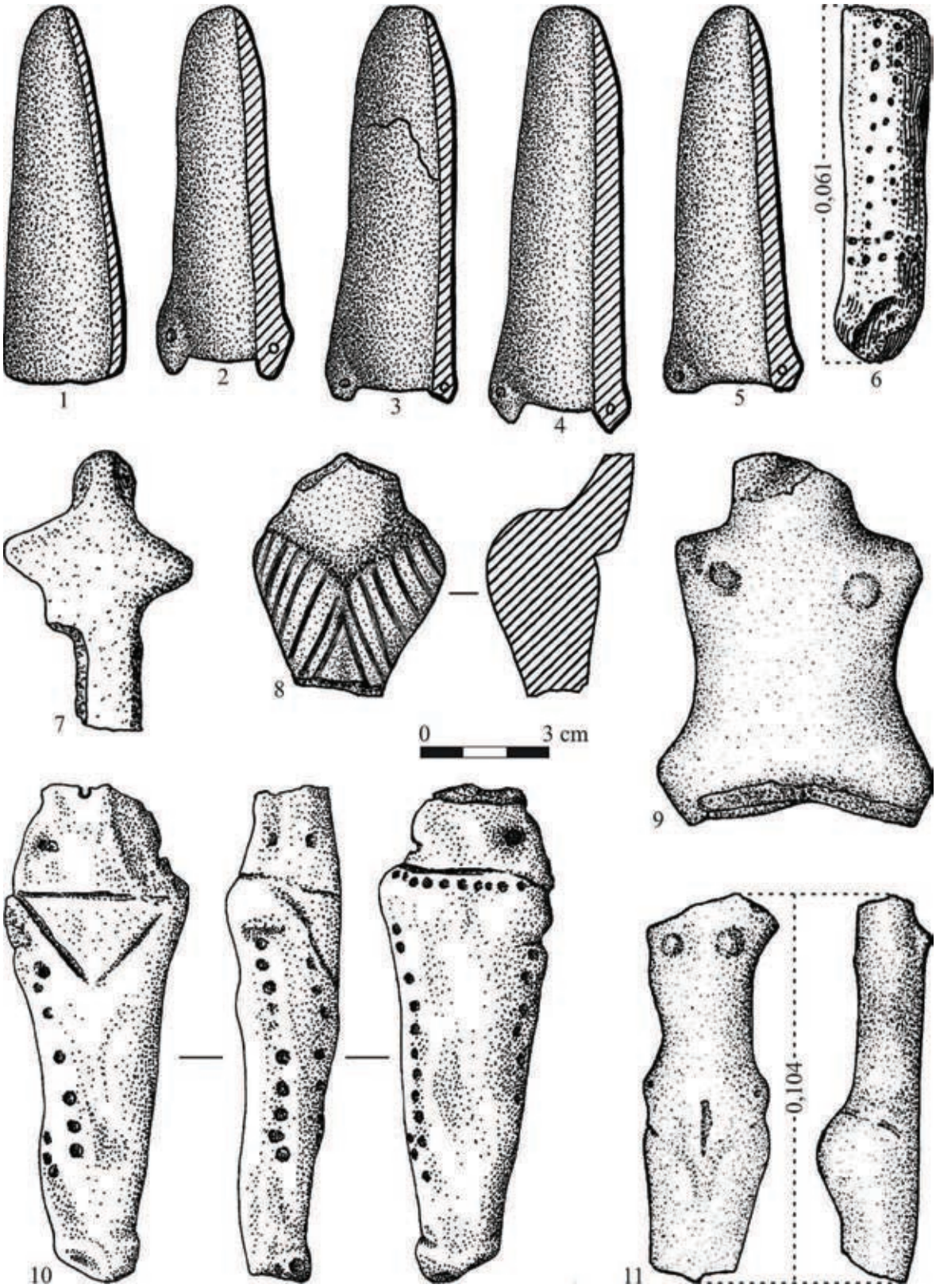


Fig. 165 – Phalloi şi statuete din faza Cucuteni B: 1-5, 8. Văleni;
6, 10. Moldova; 7. Drăguşeni; 9, 11. Ghelăieşti
(1-5, 8 - după Şt. Cucoş; 6, 10 - după N. Berlescu; 7 - după A. Crîşmaru)

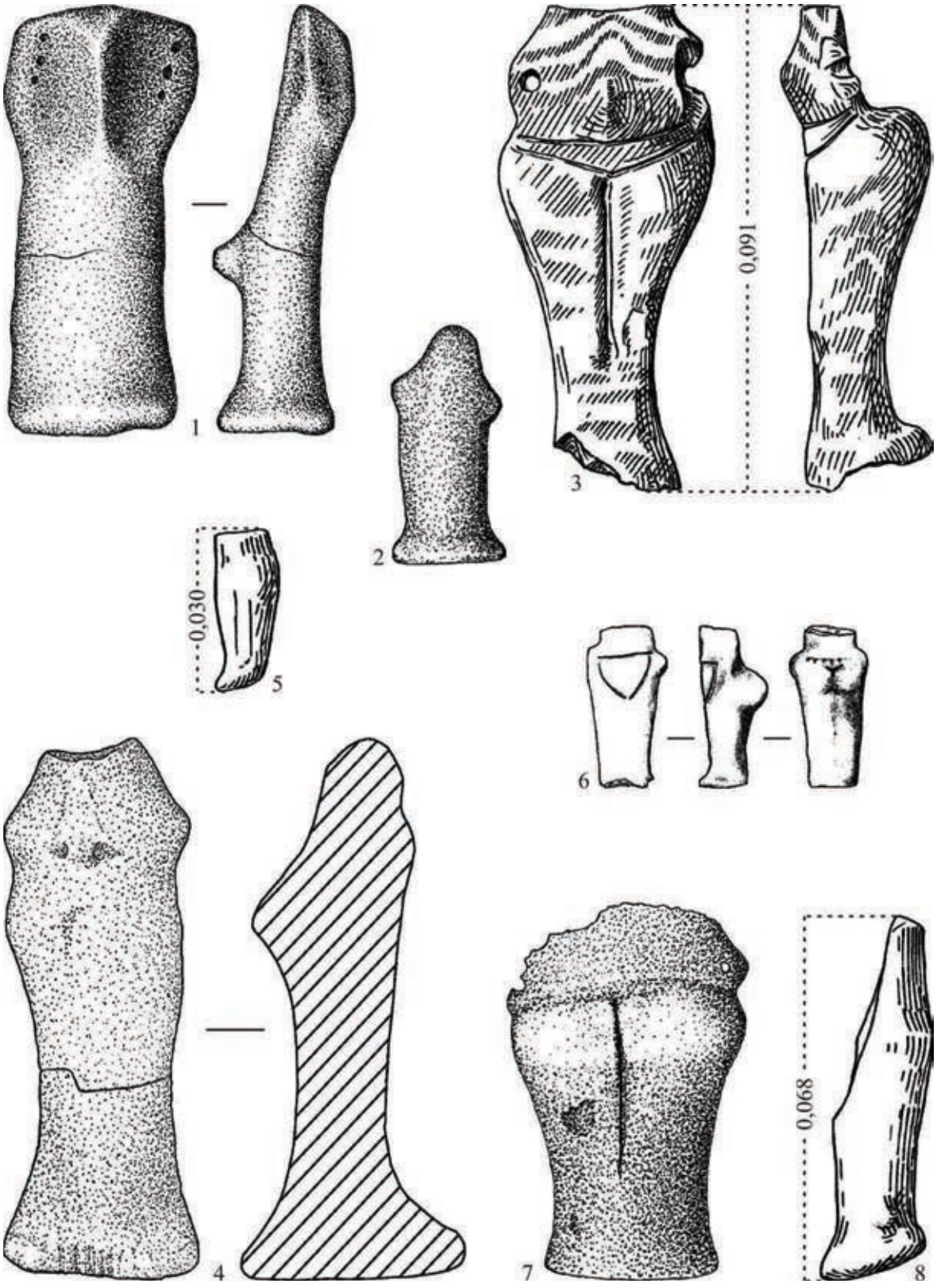


Fig. 166 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Podei-Tg. Ocna; 2, 7. Frumuşica;
3, 5, 8. Moldova; 4. Văleni; 6. Koszyłowce
(1-2 - după C. Matasă; 3, 5, 8 - după N. Berlescu; 4 - după Şt. Cucoş; 6 - după A.P. Pogoževa)

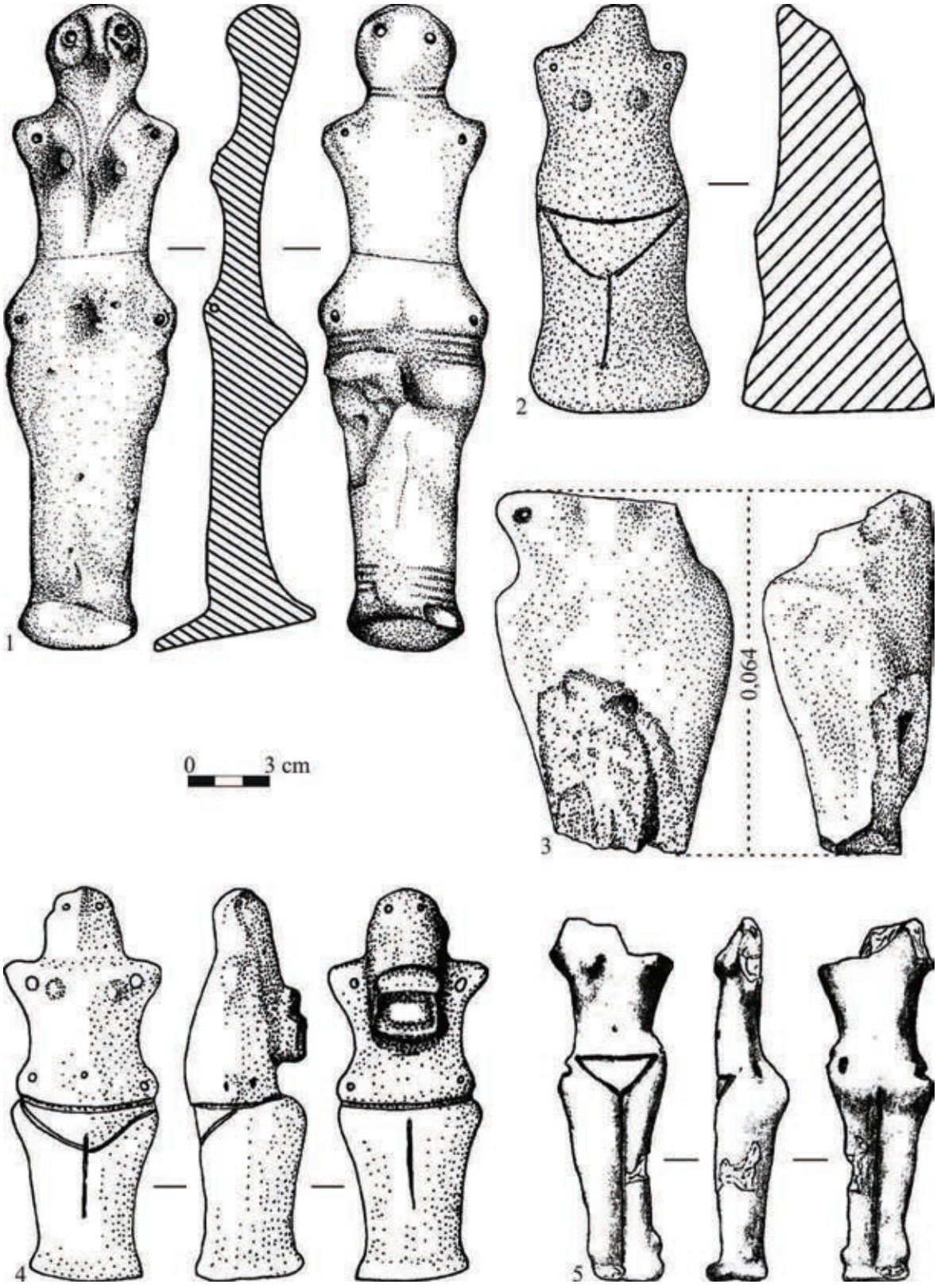


Fig. 167 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3. Poduri; 2. Hlăpeşti-Dealul Dactei;
4. Cucuteni-Cetățuia; 5. Koszyłowce
(4 - după H. Schmidt; 5 - după A.P. Pogoževa)

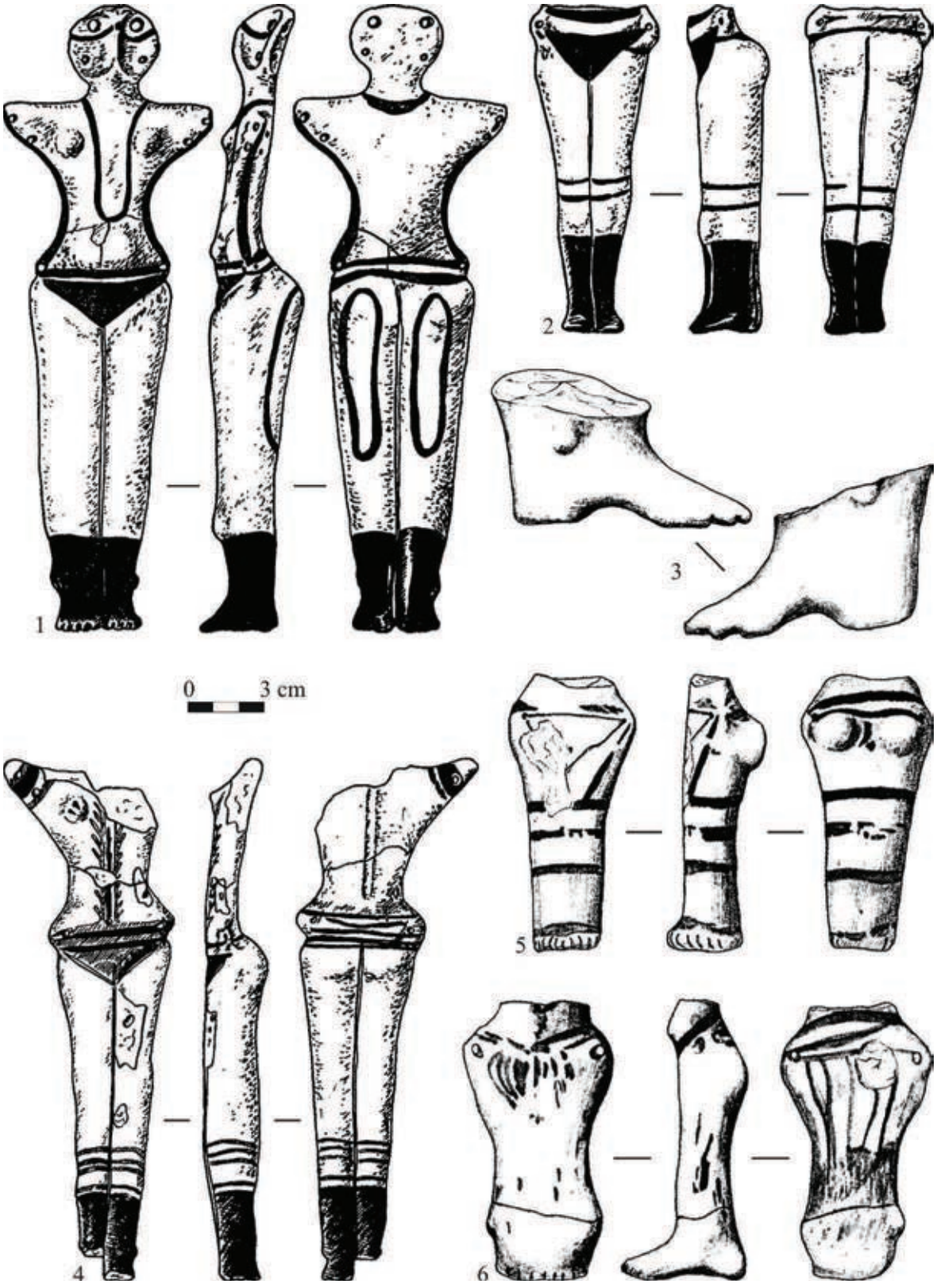


Fig. 168 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-6. Koszyłowce
(după A.P. Pogoževa)

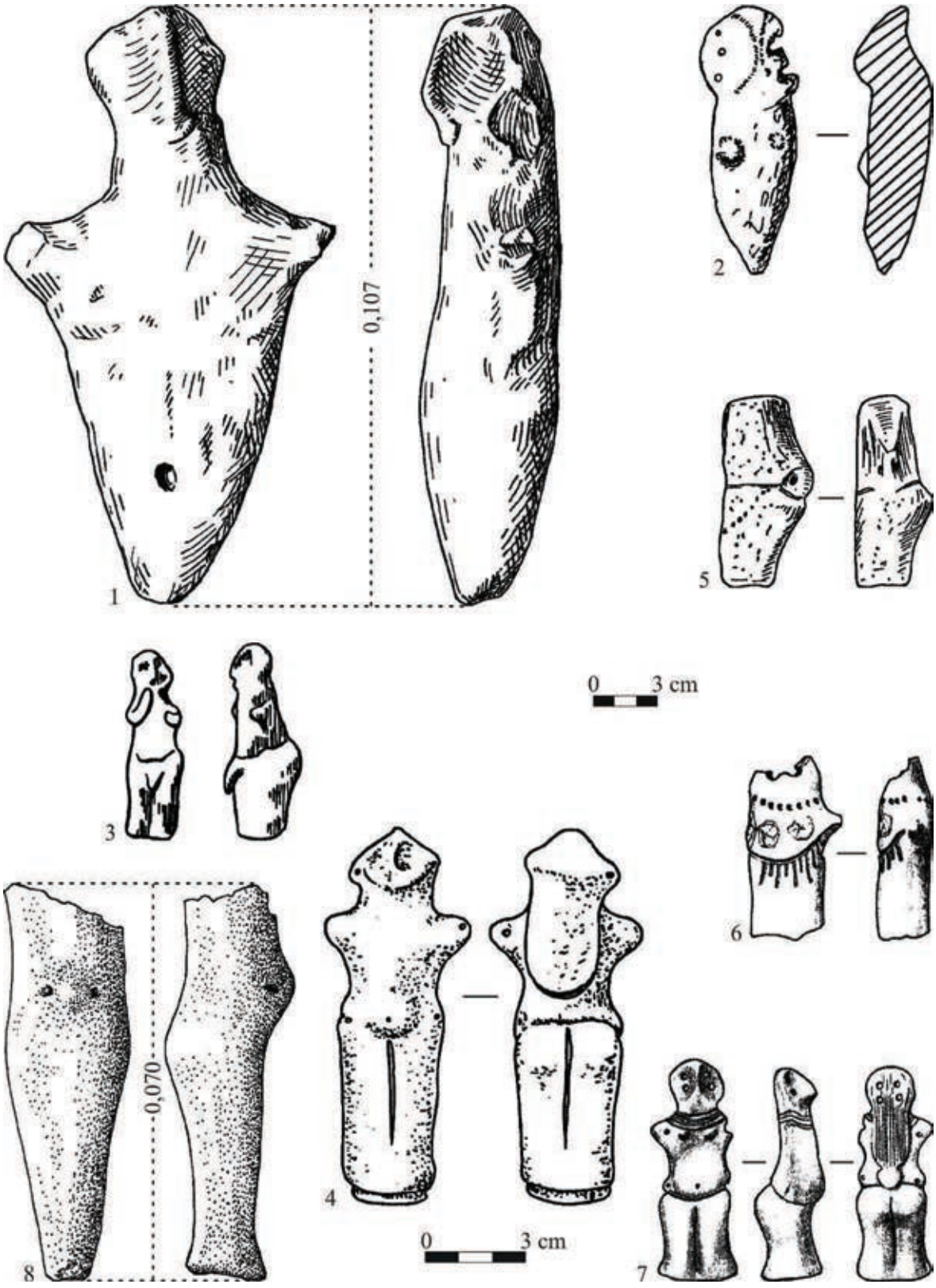


Fig. 169 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Cucuteni-Cetățuia; 2. Rădășeni; 3. Drăguşeni-Suceava; 4. Roskošovka; 5. Čapaevka; 6. Kunisovcy; 7. Suhostav; 8. Poduri (1 - după N. Berlescu; 2 - după M. Marin; 3 - după Vl. Dumitrescu)



Fig. 170 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Frumuşica; 2, 4-5, 9. Moldova; 3, 7. Mărgineni; 6, 8. Koszyłowce; 10. Cucuteni-Cetățuia (1 - după C. Matasă; 2, 4-5, 9 - după N. Berlescu; 6, 8 - după A.P. Pogoževa)

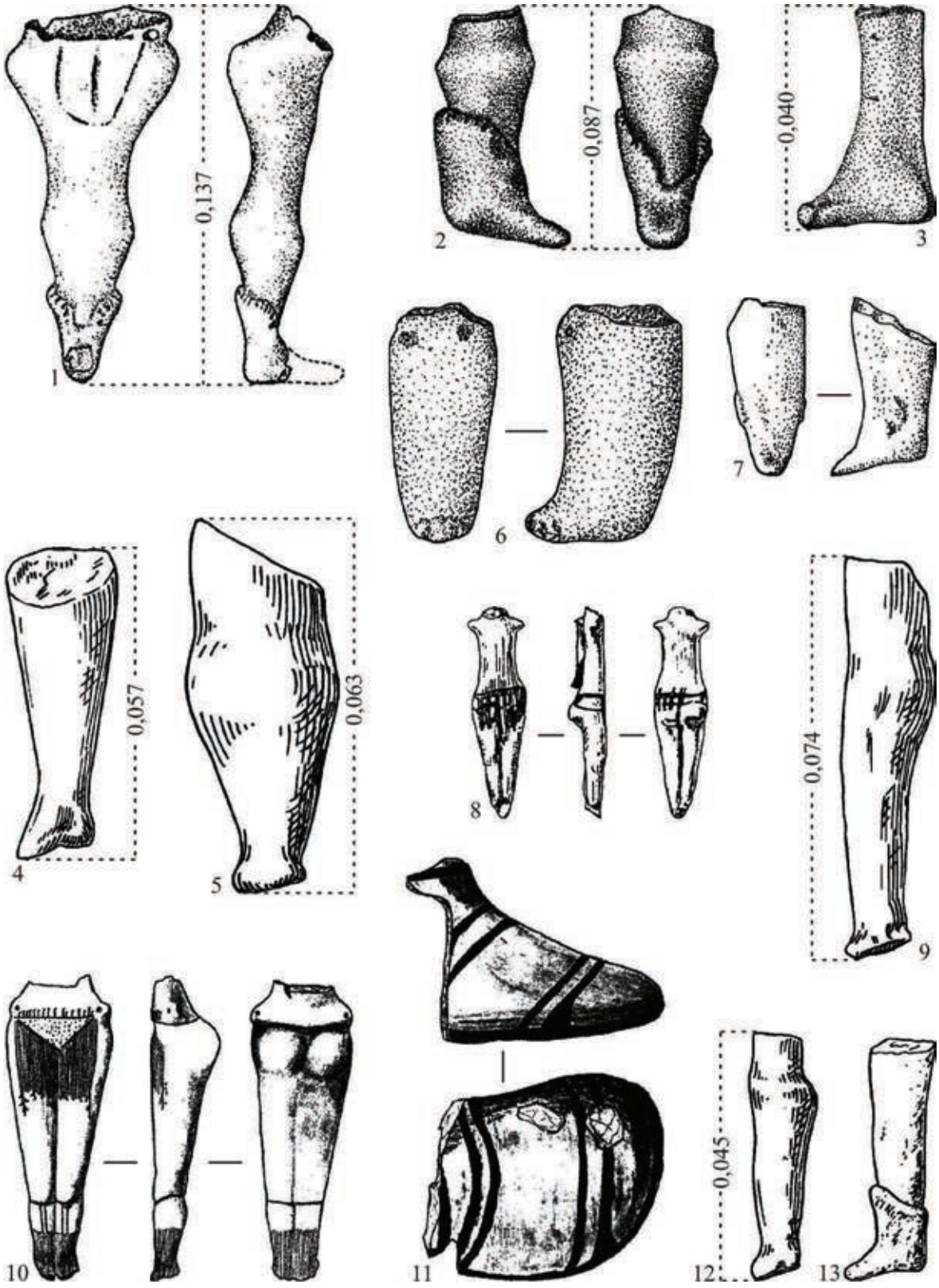


Fig. 171 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2. Ghelăieşti; 3. Mărgineni; 4-5, 7, 9, 12. Moldova; 6. Văleni; 8. Costeşti IV; 10. Lomačincy; 11, 13. Koszyłowce (1-2, 6 - după Şt. Cucoş; 4-5, 7, 9, 12 - după N. Berlescu; 8 - după V. Marchevici; 10-11, 13 - după A.P. Pogoževa)

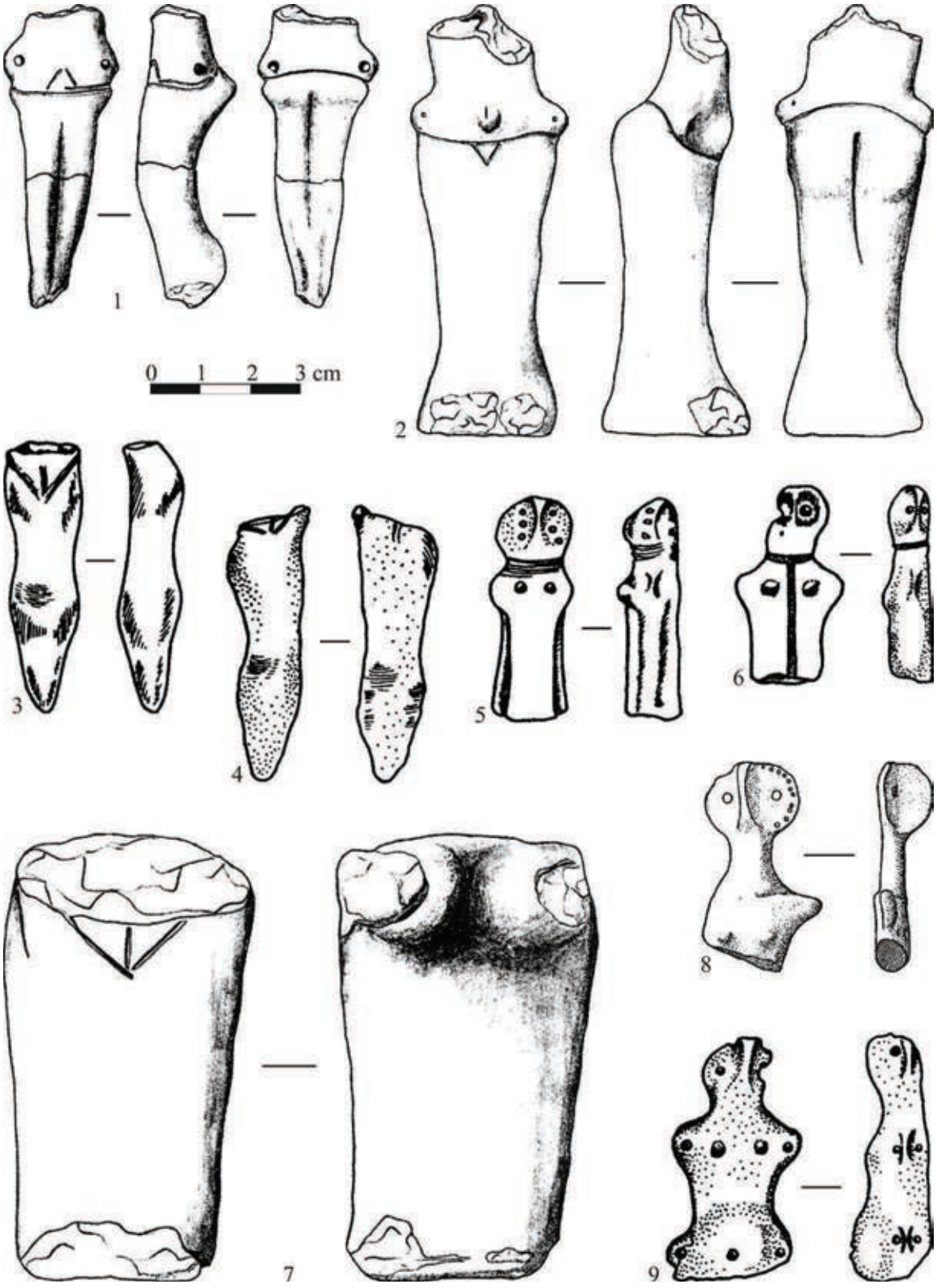


Fig. 172 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Čapaevka; 2, 7. Kočerincy;
3-6, 9. Čerkasov Sad II; 8. Kolodjažnoe
(1-9 - după A.P. Pogoževa)

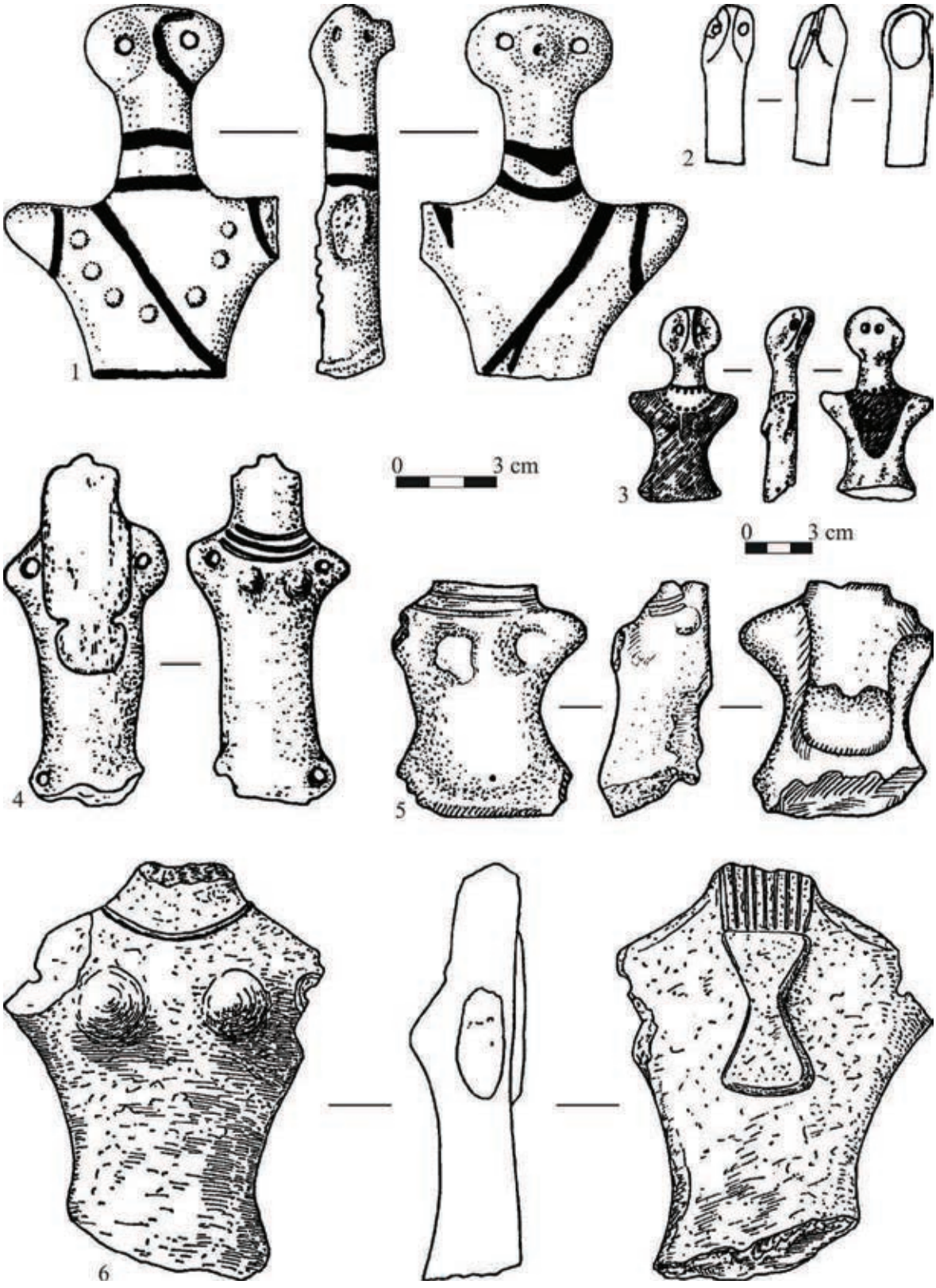


Fig. 173 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Moldova; 2. Lozinca-Pe Laz; 3. Suhostav; 4. Čičinka; 5. Čičirkozivka; 6. Kazarovič (1 - după D. Popovici, C. Simiciuc).

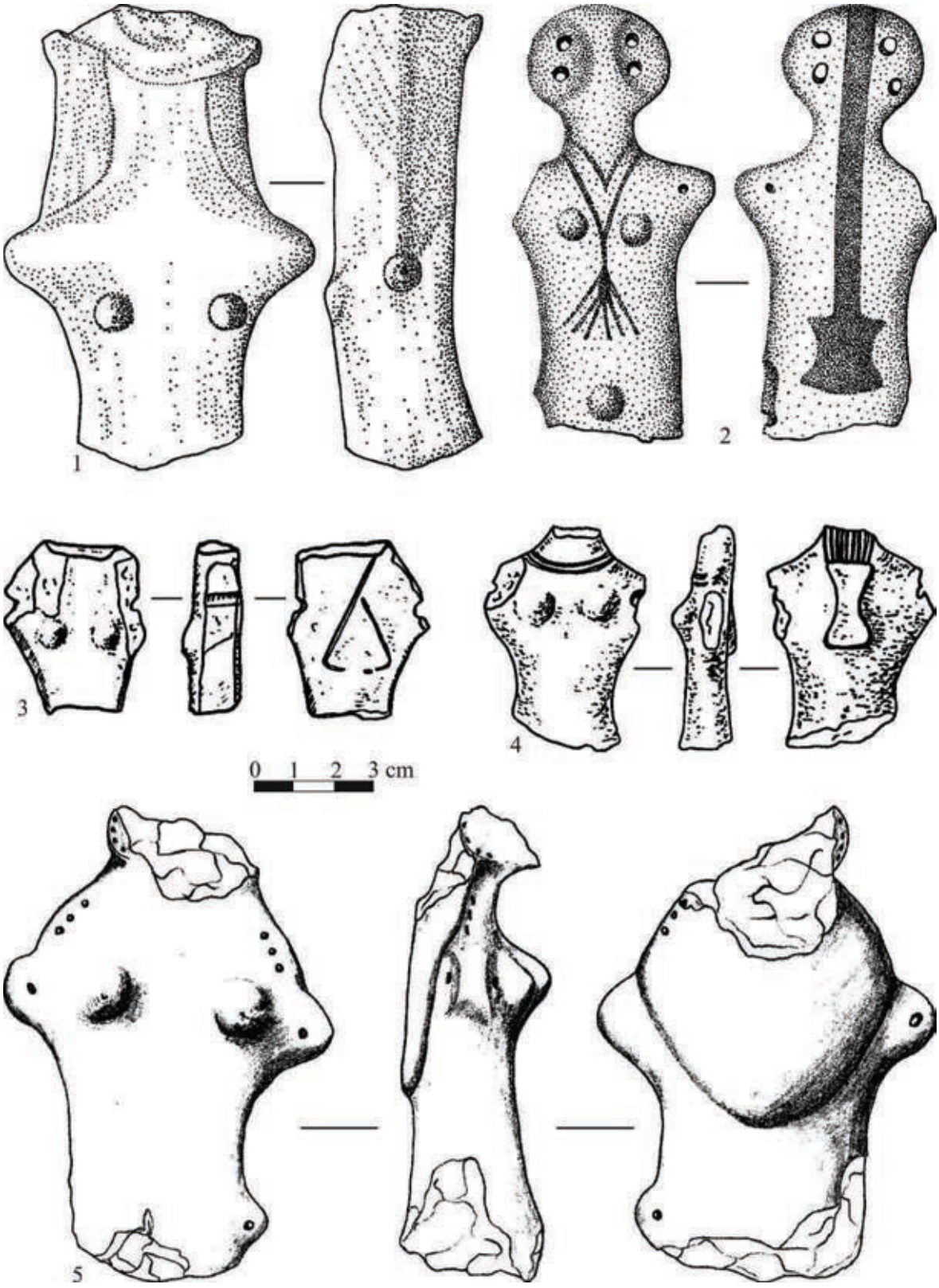


Fig. 174 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Cucuteni-Cetățuia;
2. Podei-Tg. Ocna; 3-4. Čapaevka; 5. Kočerincy
(3-5 - după A.P. Pogoževa)

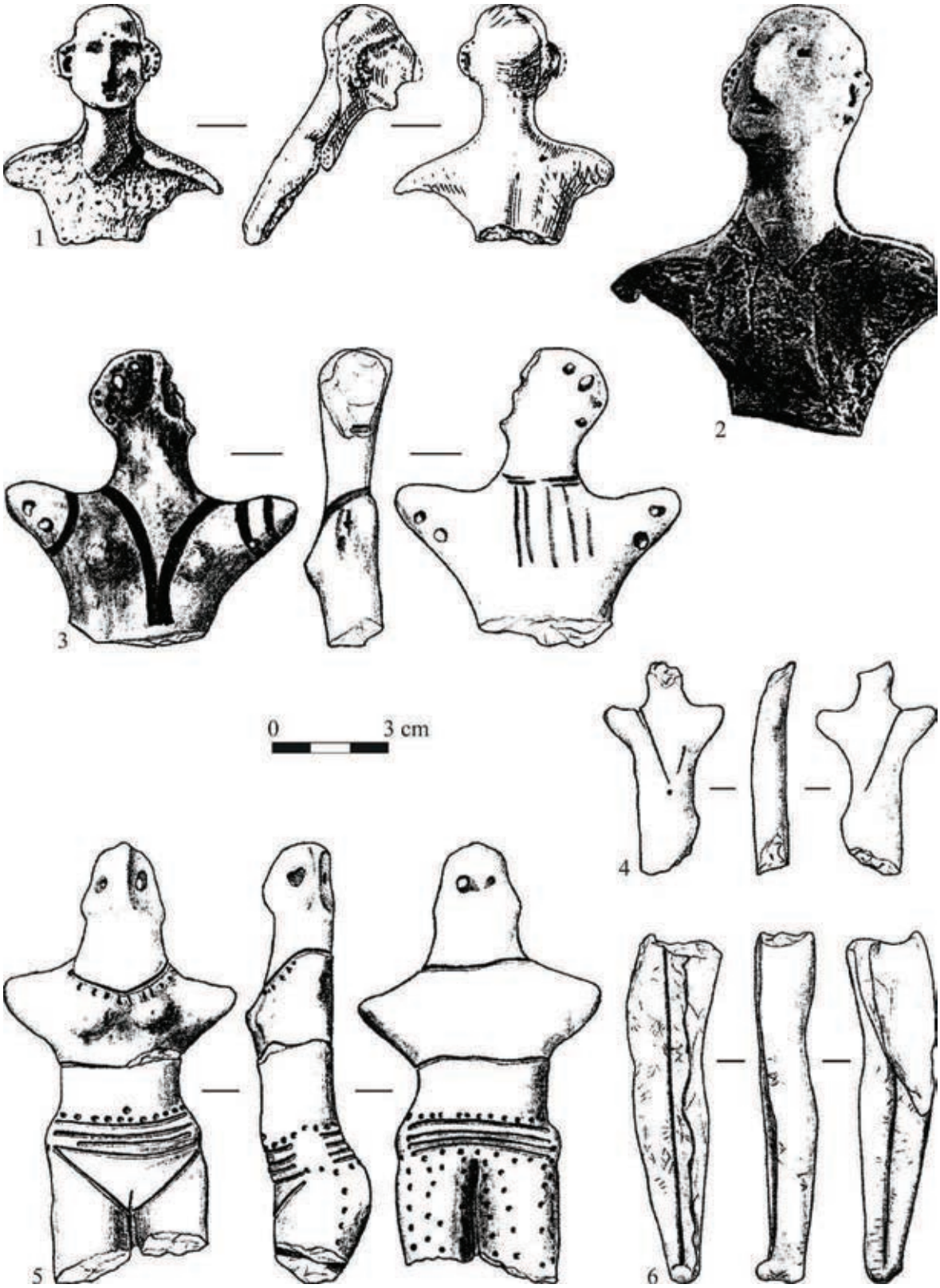


Fig. 175 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2. Ruseni-Edineţ; 3-5. Koszyłowce; 6. Stena (1-2 - după V. Marchevici; 3-6 - după A.P. Pogoževa)

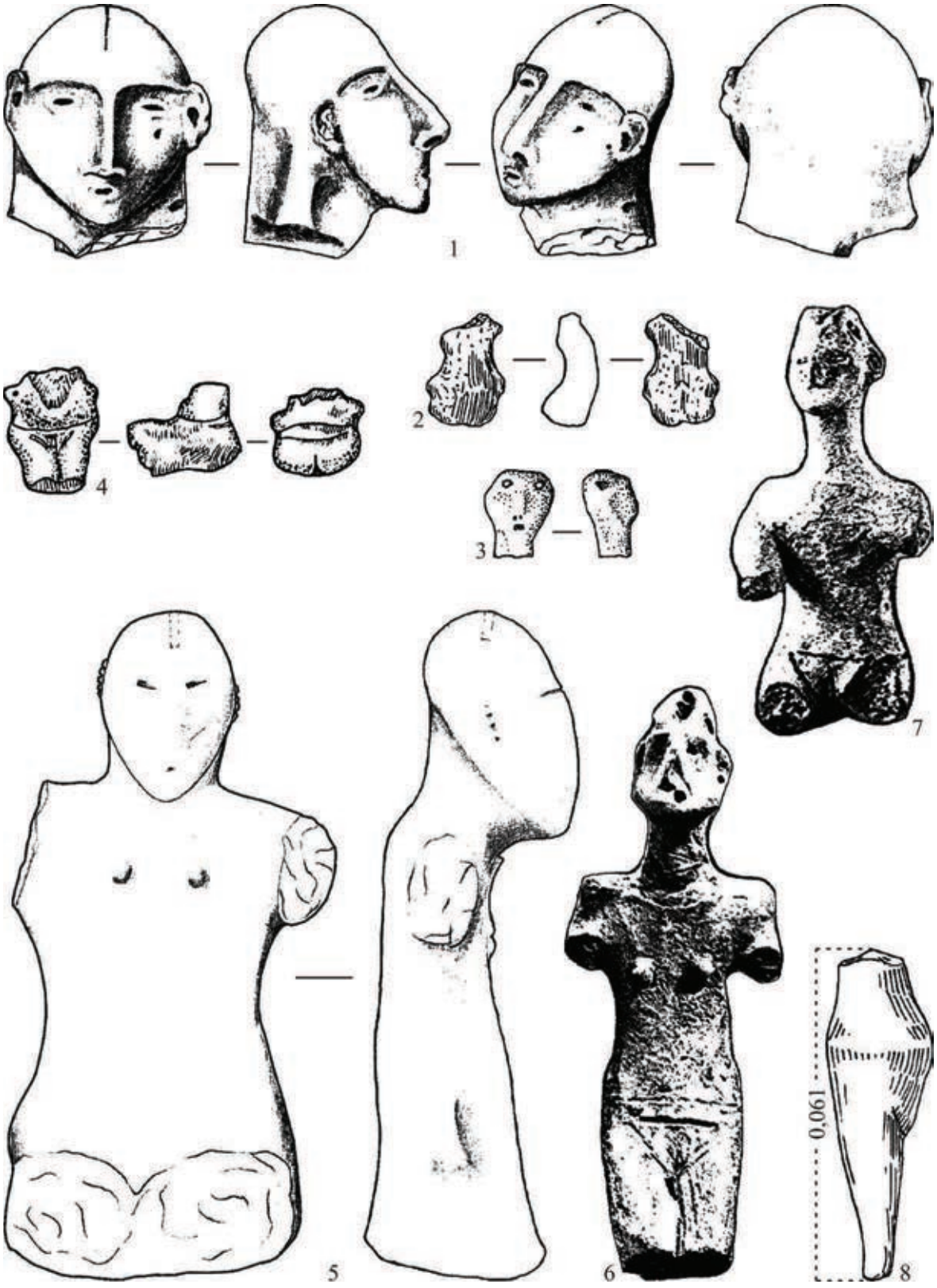


Fig. 176 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Kočerincy; 2. Sofievka II; 3, 8. Moldova; 4. Čičirkozivka; 5. Valjava; 6. Brânzeni IX; 7. Brânzeni IV (1-2, 4-5 - după A.P. Pogoževa; 6-7 - după V. Marchevici)

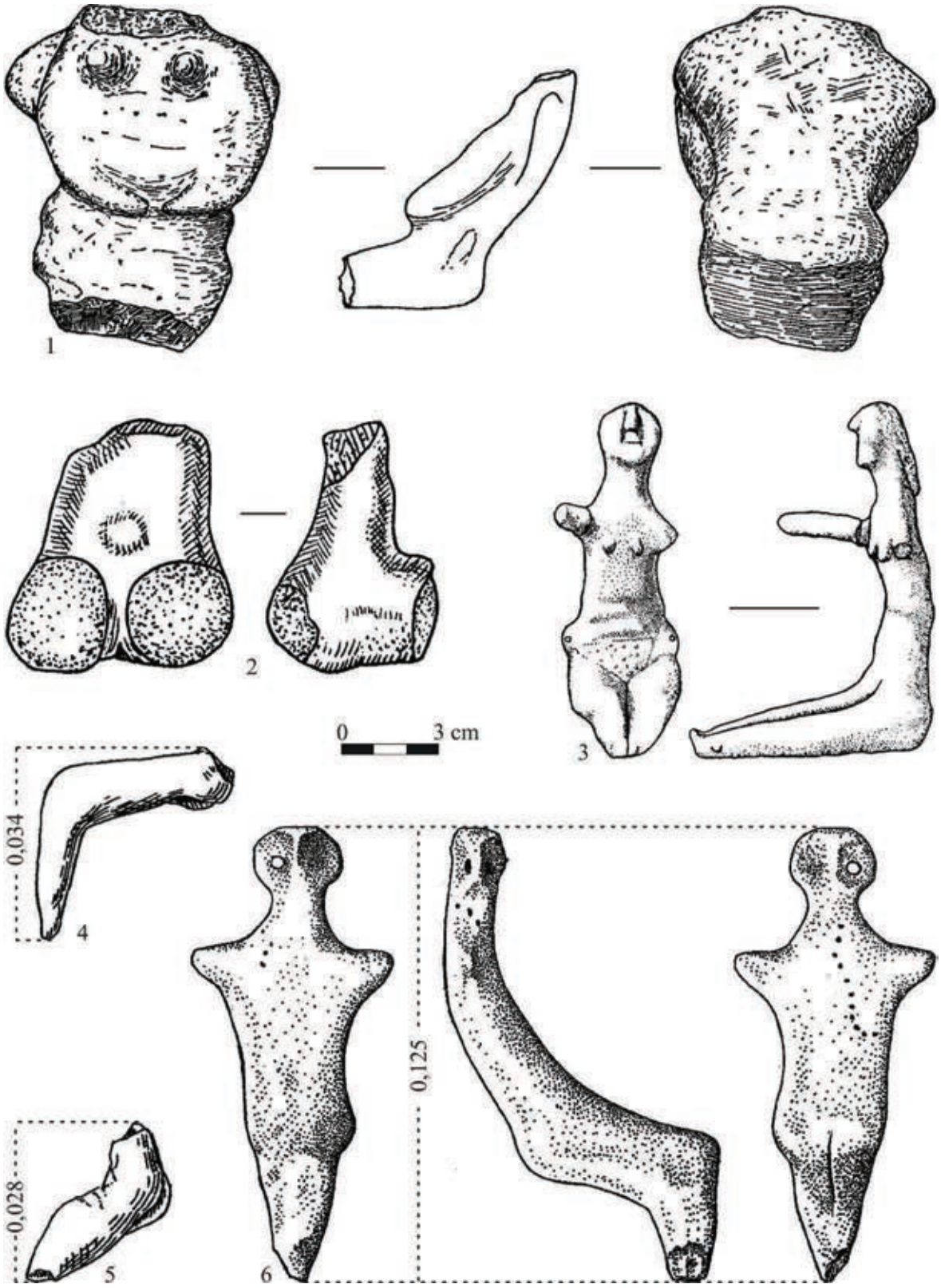


Fig. 177 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Kazarovič; 2. Čičirkozivka; 3. Kolodjažnoe; 4-5. Moldova; 6. Buznea

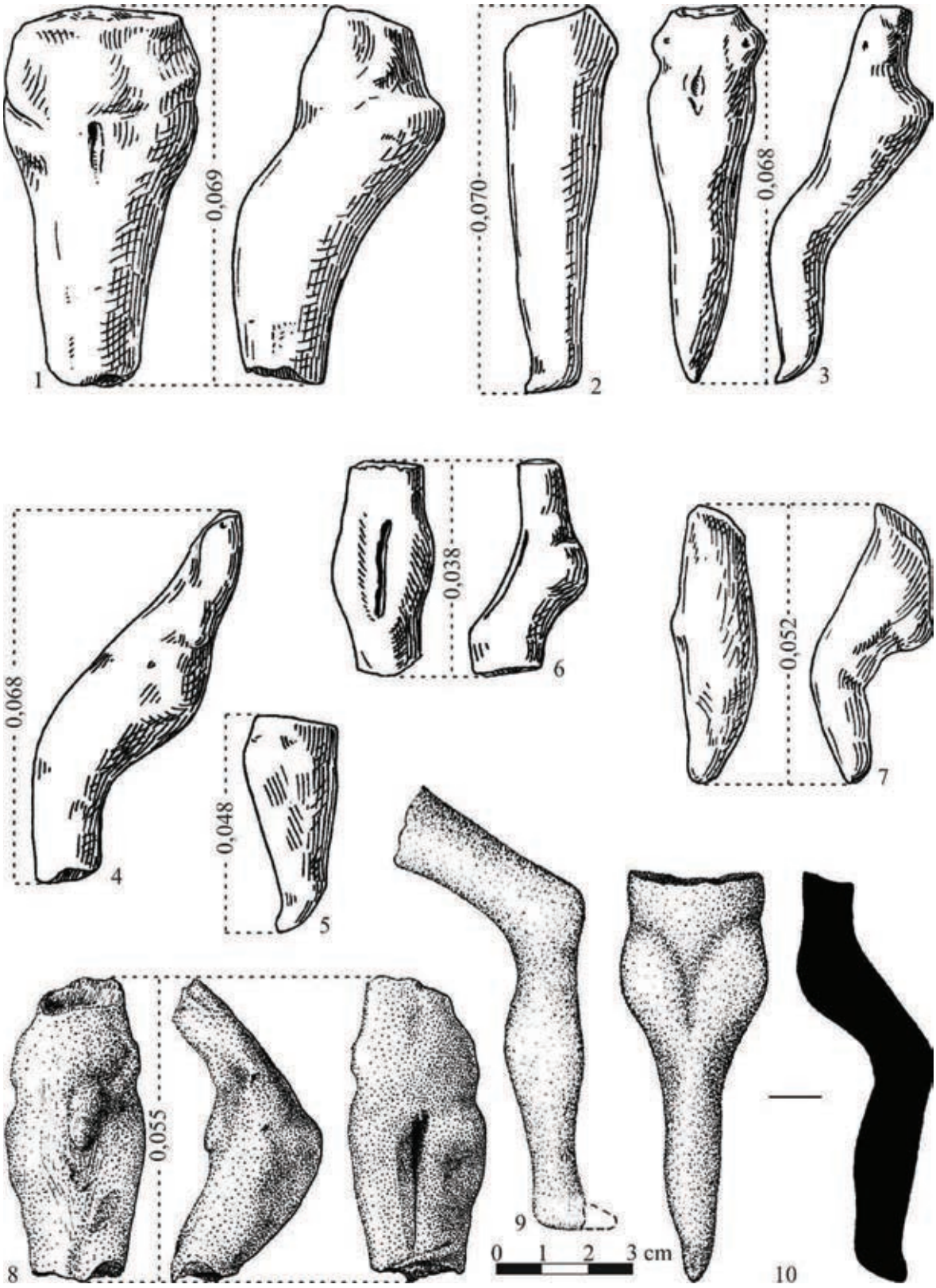


Fig. 178 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-5, 7. Moldova;
6. Cucuteni-Cetățuia; 8. Mărgineni; 9-10. Ghelăieşti

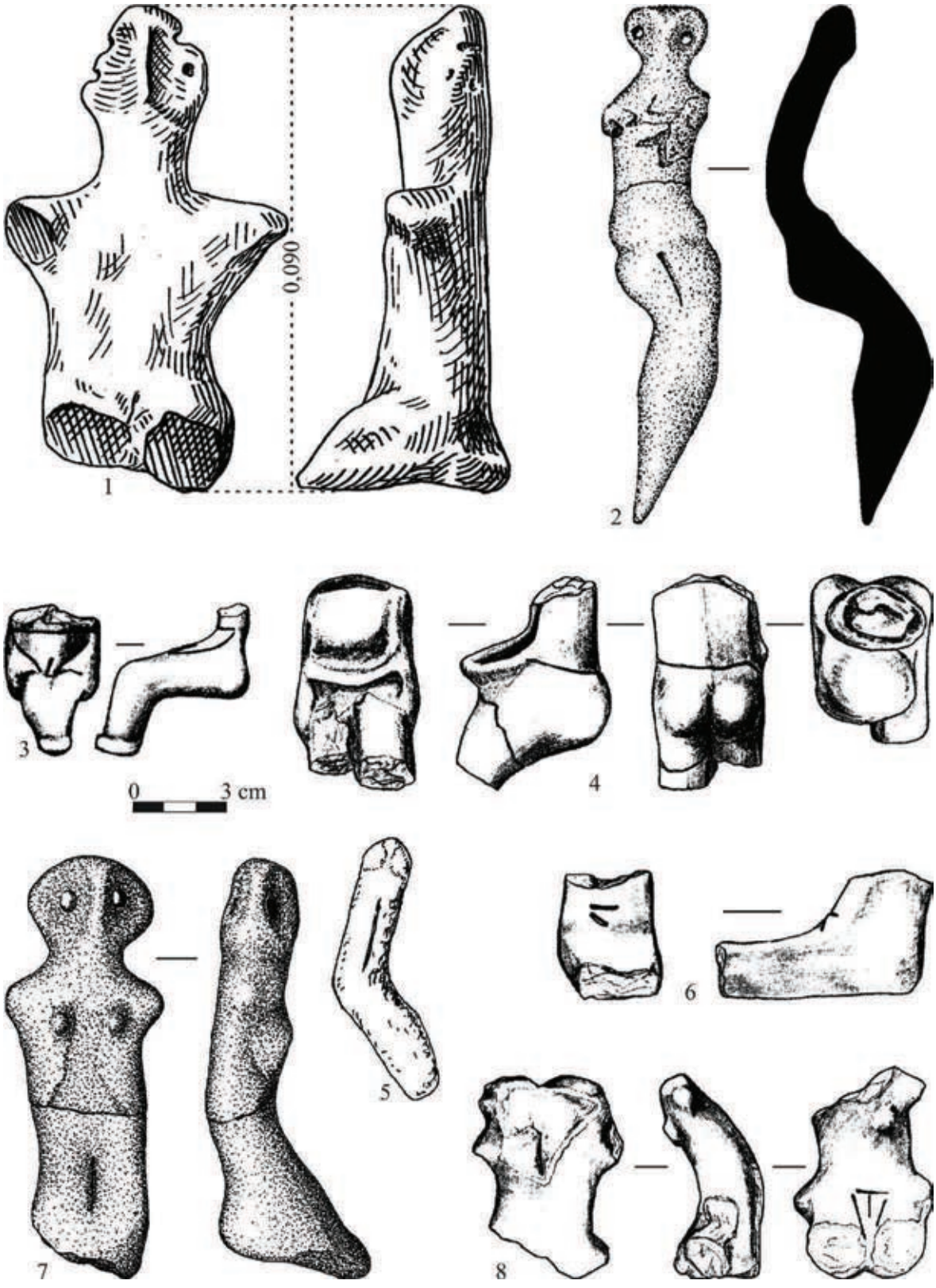


Fig. 179 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Cucuteni-Cetățuia; 2. Ghelăieşti; 3, 6. Koszyłowce; 4. Zvadovka; 6. Petreni; 7. Costeşti-Baia; 8. Sofievka (1 - după N. Berlescu; 3-4, 6, 8 - după A.P. Pogoževa).

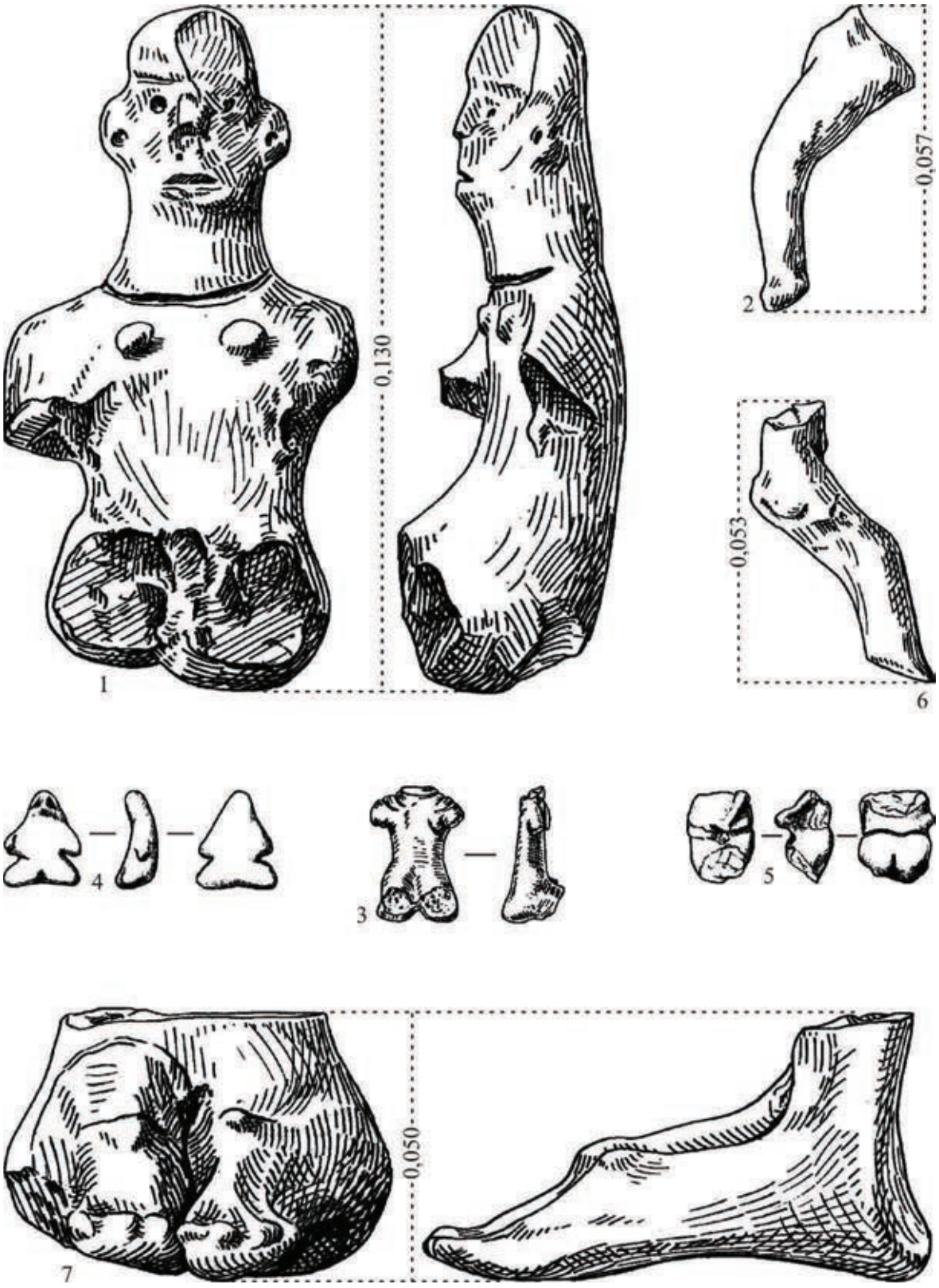


Fig. 180 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2, 6. Moldova; 3. Brânzeni IV;
4. Kočerincy; 5. Polivanov Jar I; 5. Cucuteni-Cetățuia
(1-2, 5-6 - după N. Berlescu; 3 - după V. Marchevici)

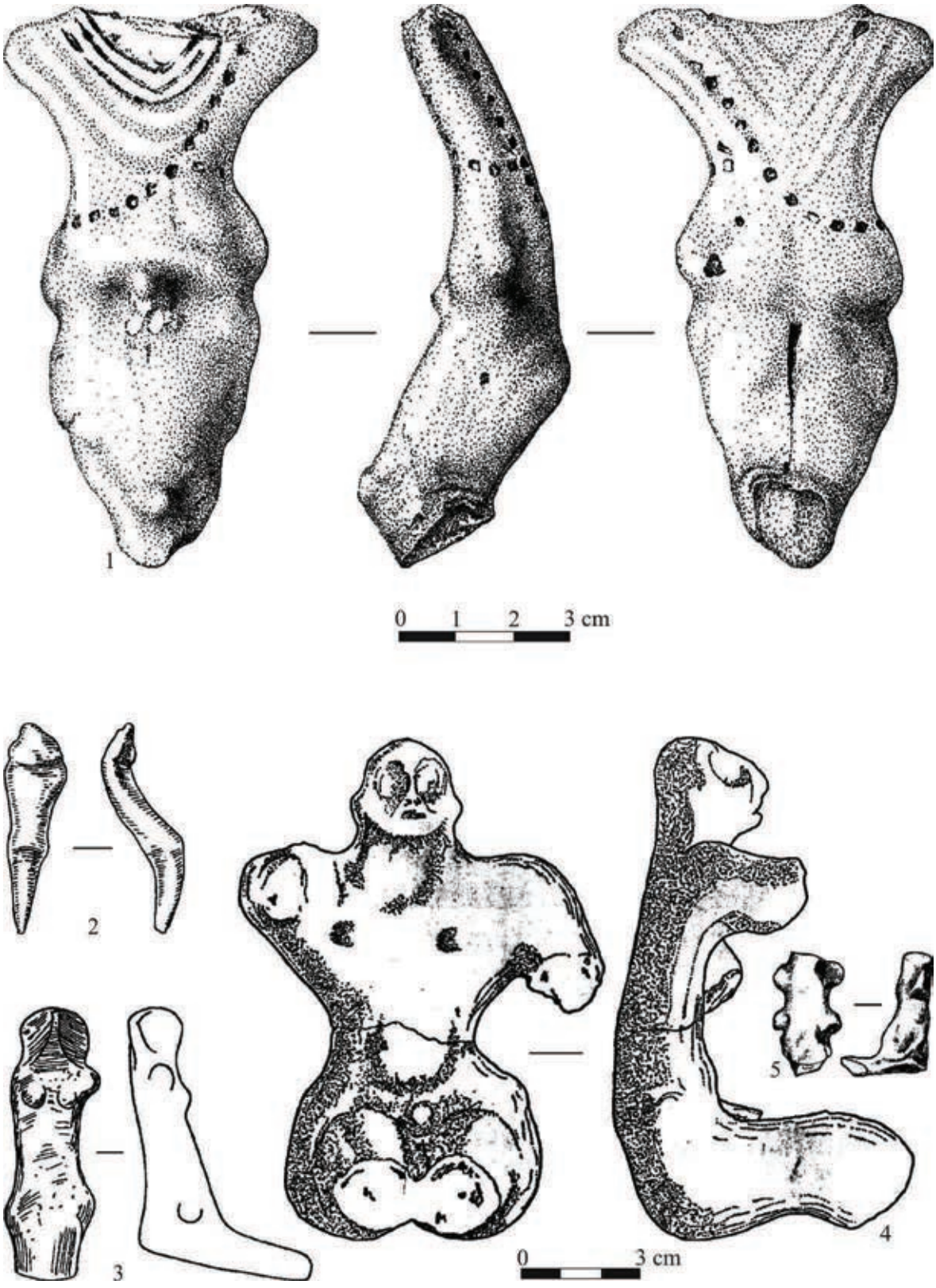


Fig. 181 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Mărgineni; 2. Brânzeni IV; 3. Pračev; 4. Mihoveni; 5. Podgorcy (4 - după N. Ursulescu, V. Batariuc)

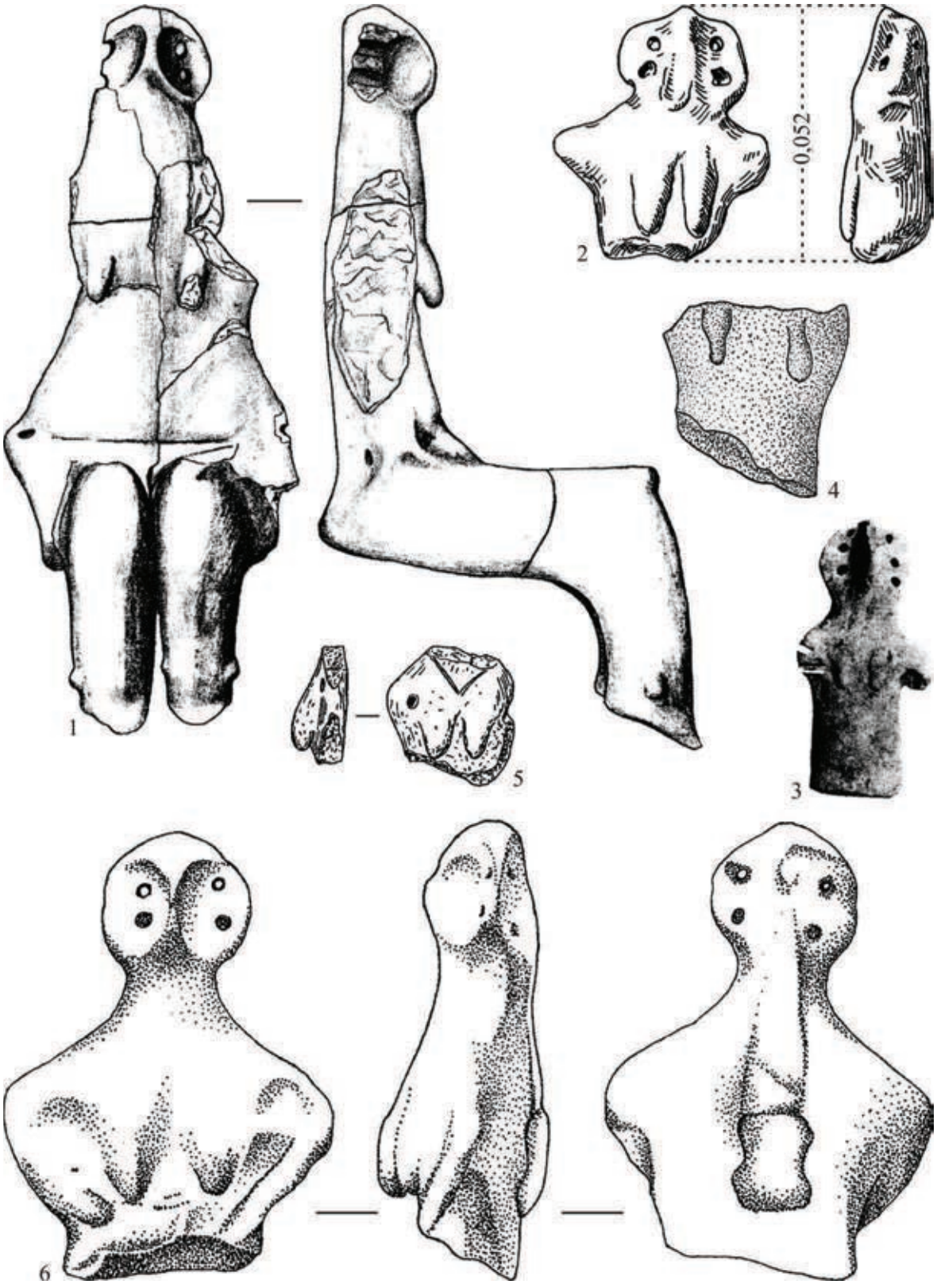


Fig. 182 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Koszyłowce; 2. Moldova;
3. Cucuteni-Cetățuia; 4. Văleni; 5. Čapaevka: 6. Răuceşti-Munteni
(1 - după A.P. Pogoževa; 2 - după N. Berlescu; 3 - după M. Petrescu-Dîmboviţa;
4 - după Şt. Cucoş; 5 - după V.A. Kruc; 6 - după Gh. Dumitroaia)



Fig. 183 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 5, 12. Moldova; 2. Stena; 3, 9. Costeşti-Baia; 6, 8, 11. Koszyłowce; 7. Kočerincy; 10. Brânzeni III; 13. Grebeni
(1, 5, 12 - după N. Berlescu; 2, 6-8, 11, 13 - după A.P. Pogoževa; 10 - după V. Marchevici)

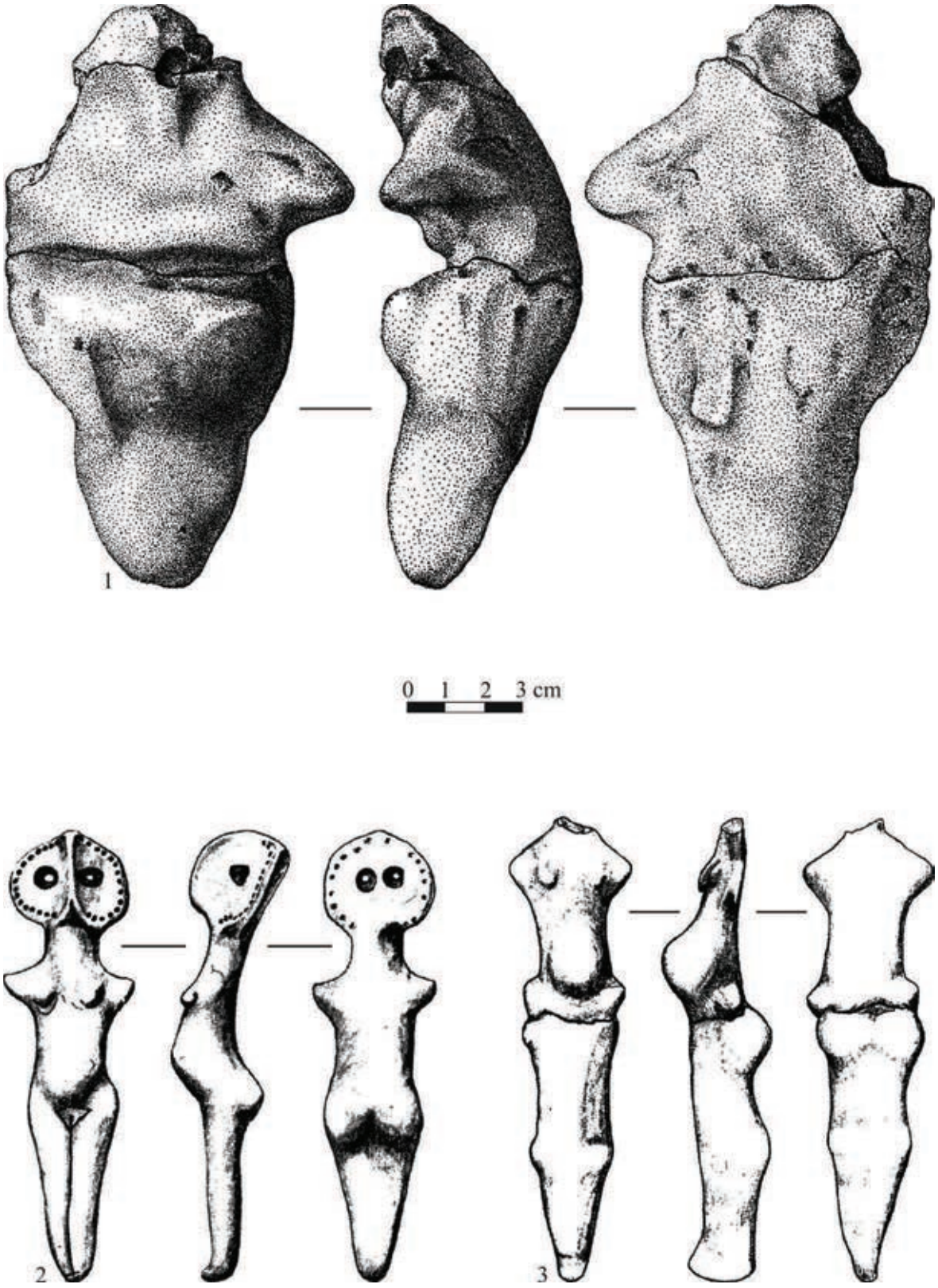


Fig. 184 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Fântânele; 2. Ofatinți (Vâhvatinți); 3. Sofievka (2-3 - după A.P. Pogoževa)

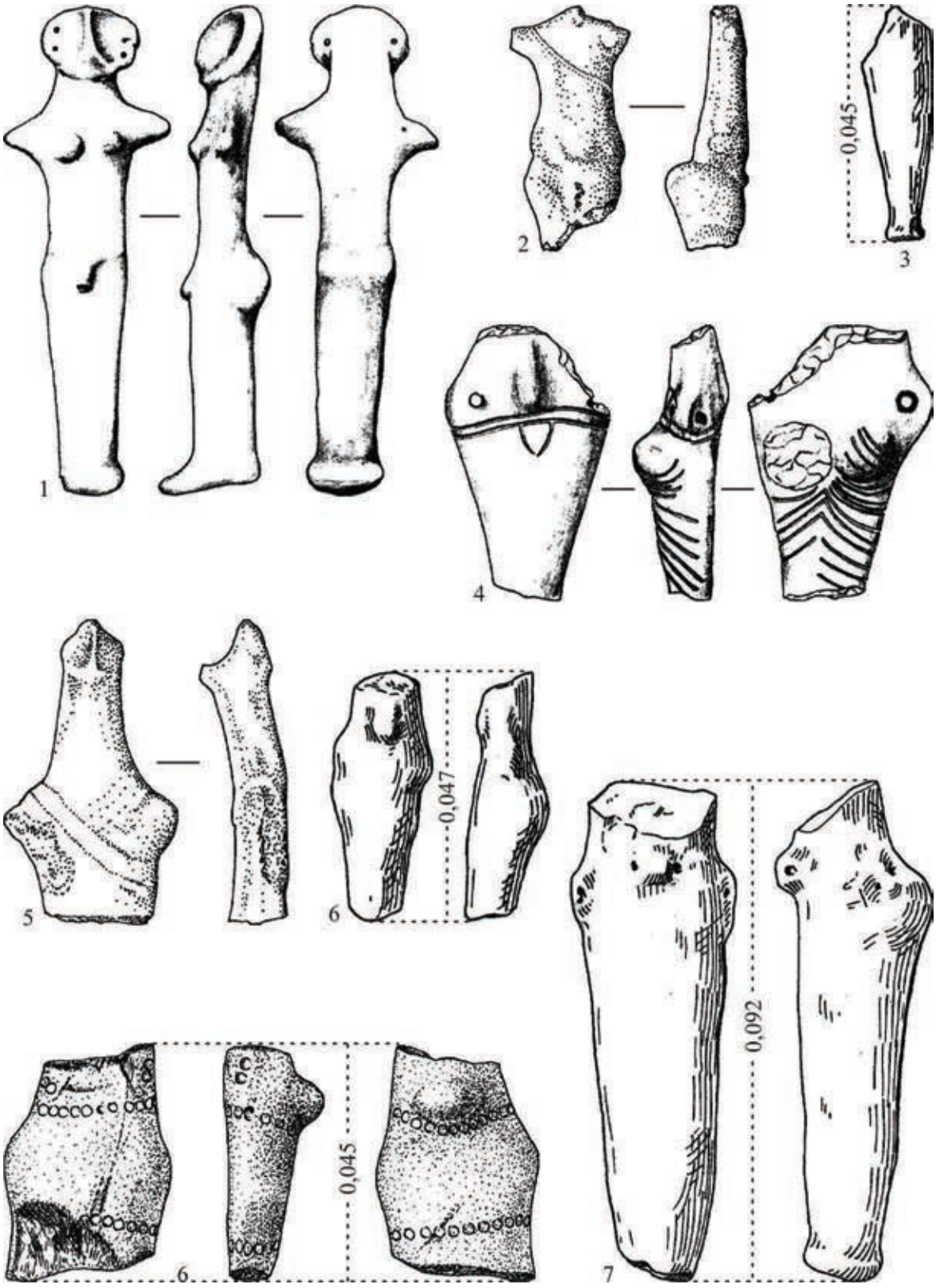


Fig. 185 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Koszyłowce;
2-3, 5-6, 8. Moldova; 4. Čapaevka; 7. Mărgineni
(1, 4 - după A.P. Pogoževa; 2-3, 5-6, 8 - după N. Berlescu)

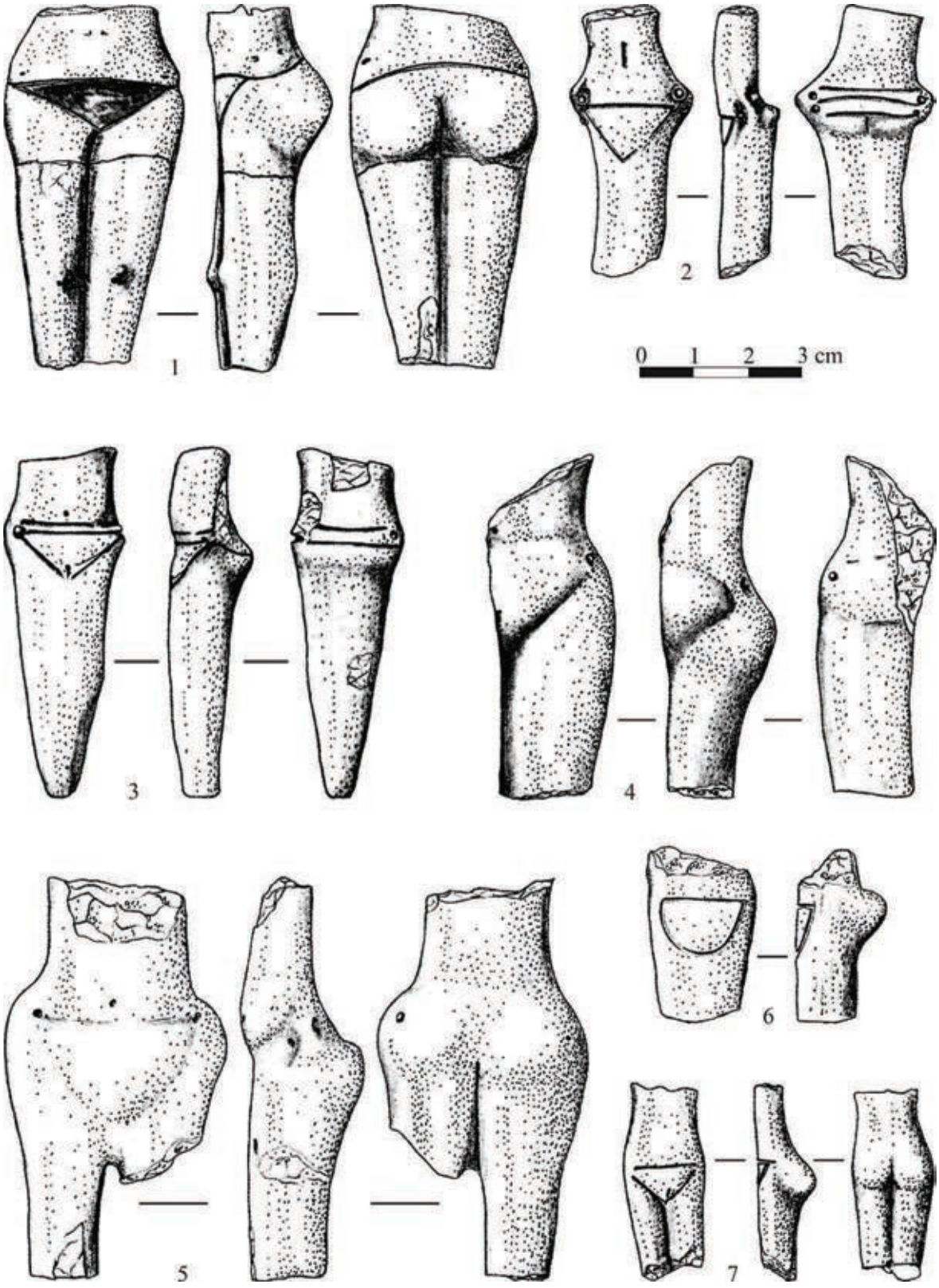


Fig. 186 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-7. Koszyłowce
(după A.P. Pogoževa)

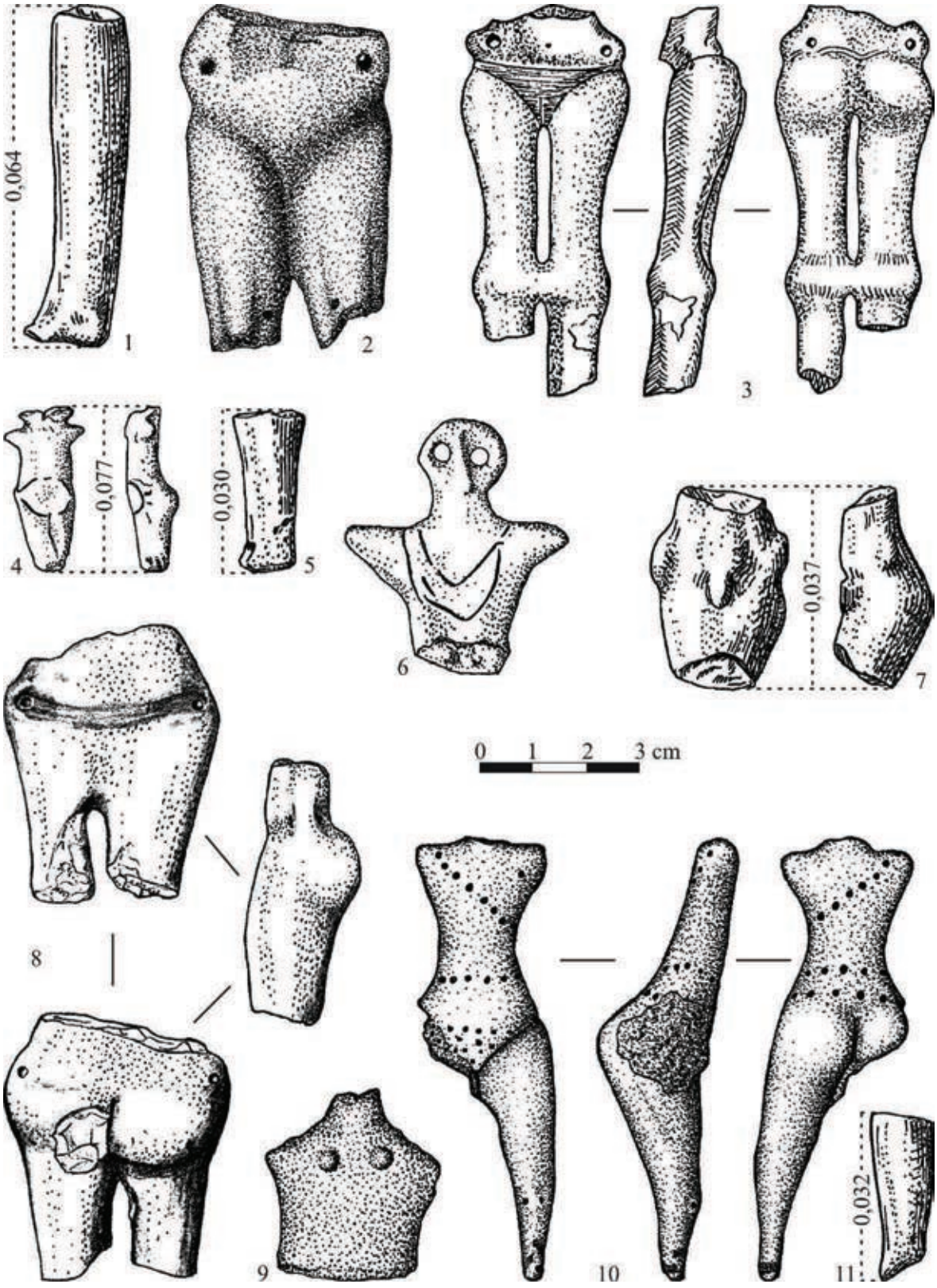


Fig. 187 – Statuete din faza Cucuteni B. 1, 6-7, 11. Moldova; 2. Frumuşica; 3. Čičirkozivka; 4. Costeşti-Baia; 8. Koszyłowce; 10. Urecheni (1, 6-7, 11 - după N. Berlescu; 3, 8 - după A.P. Pogoževa; 2 - după C. Matasă; 4 - după D. Popovici, C. Simiciuc)

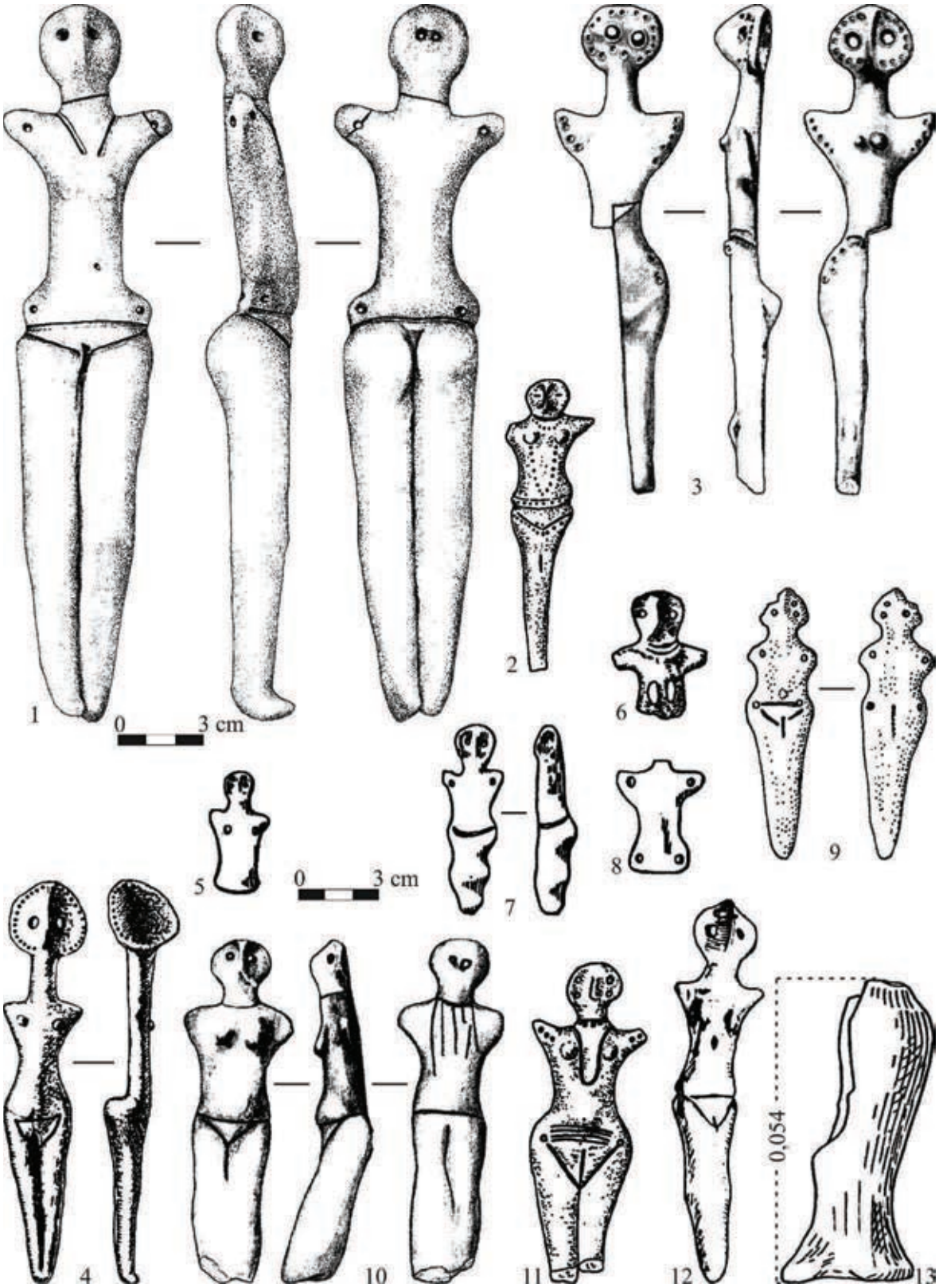


Fig. 188 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Răucești; 2, 11. Bilcze Złote; 3. Ofatinți (Vâhvatinți); 4. Brânzeni III; 5, 8. Calu-Piatra Şoimului; 6. Darabani; 7. Drăguşeni-Suceava; 9. Siret; 10, 12. Suhostav; 13. Moldova (1 - după Gh. Dumitroaia; 5, 8 - după R. Vulpe; 7 - după Vl. Dumitrescu; 9 - după R. Kaindl; 13 - după N. Berlescu)

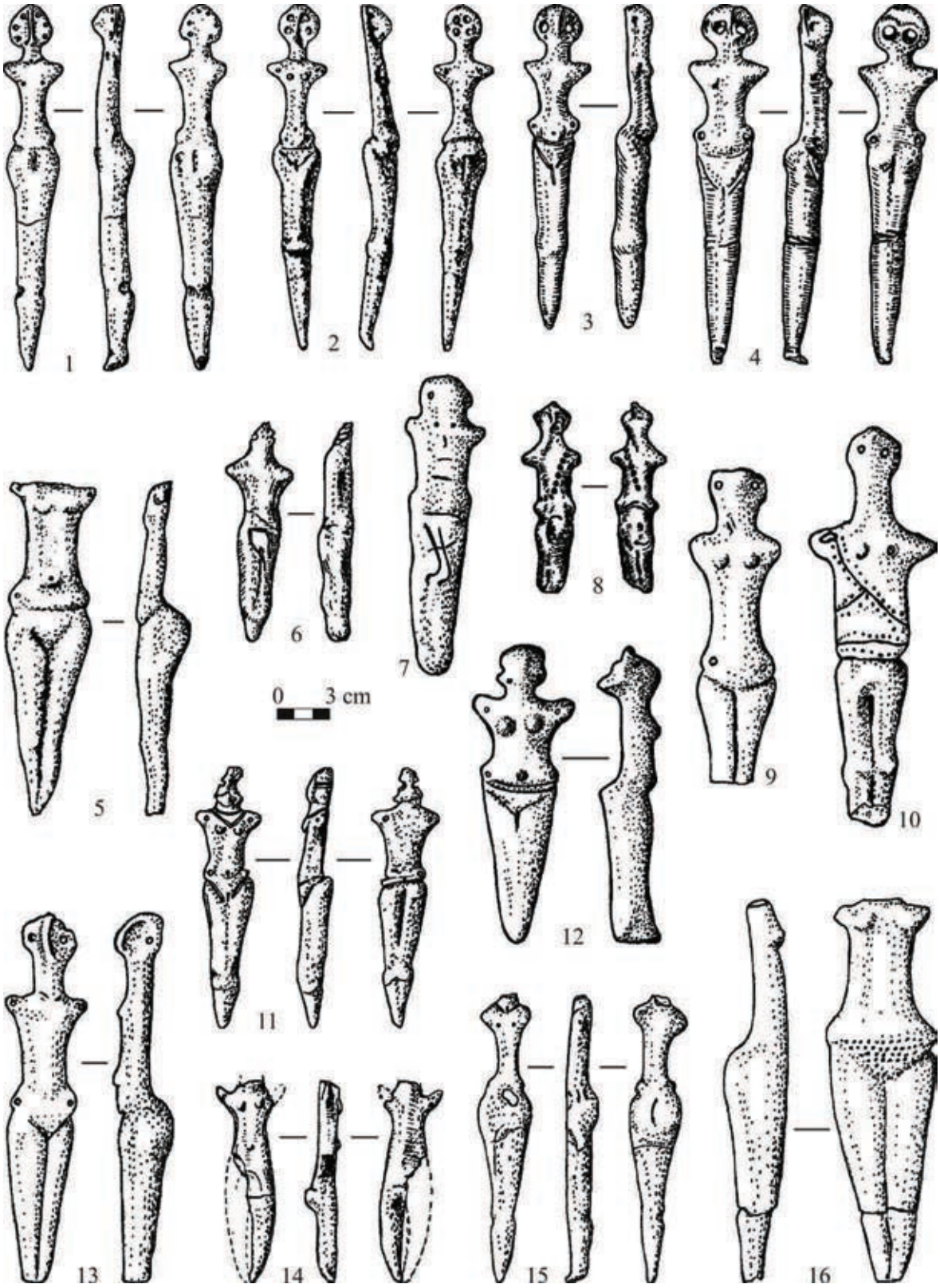


Fig. 189 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2, 15. Varvareuca; 3-4, 6. Brânzeni IV; 5, 13, 16. Kolodjažnoe; 7, 9-10, 12. Cucuteni-Cetățuia; 8. Lipcani; 11. Soroca; 14. Costești IV
(1-4, 6, 14 - după V. Marchevici; 5, 13, 16 - după A.P. Pogoževa;
7, 9-10, 12 - după H. Schmidt; 8 - după C. Ambrojevici)

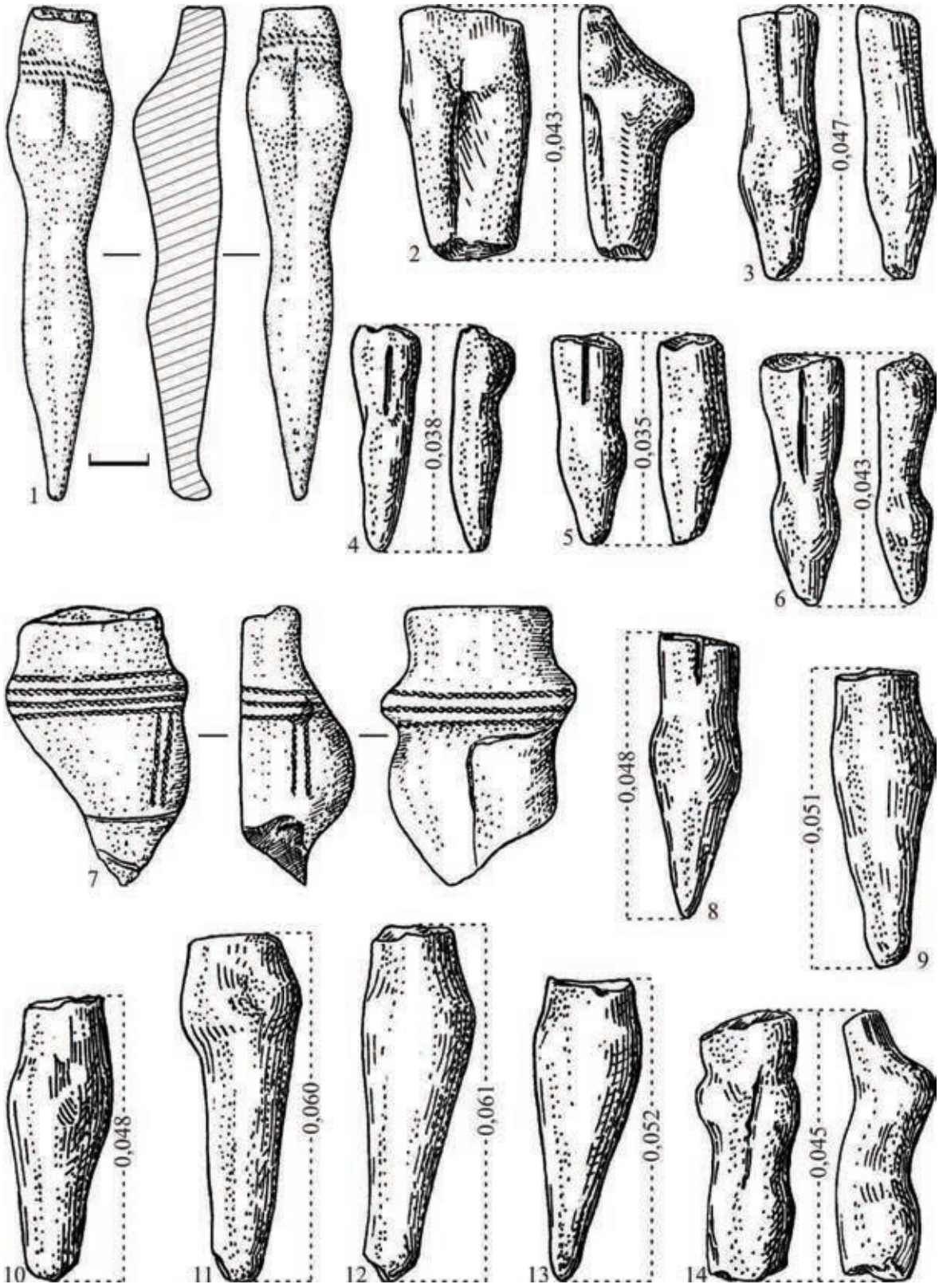


Fig. 190 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, Ghelăieşti; 2-6, 8-14. Moldova; 7. Kolomiščina II (2-6, 8-14 - după N. Berlescu; 7 - după T.S. Passek)

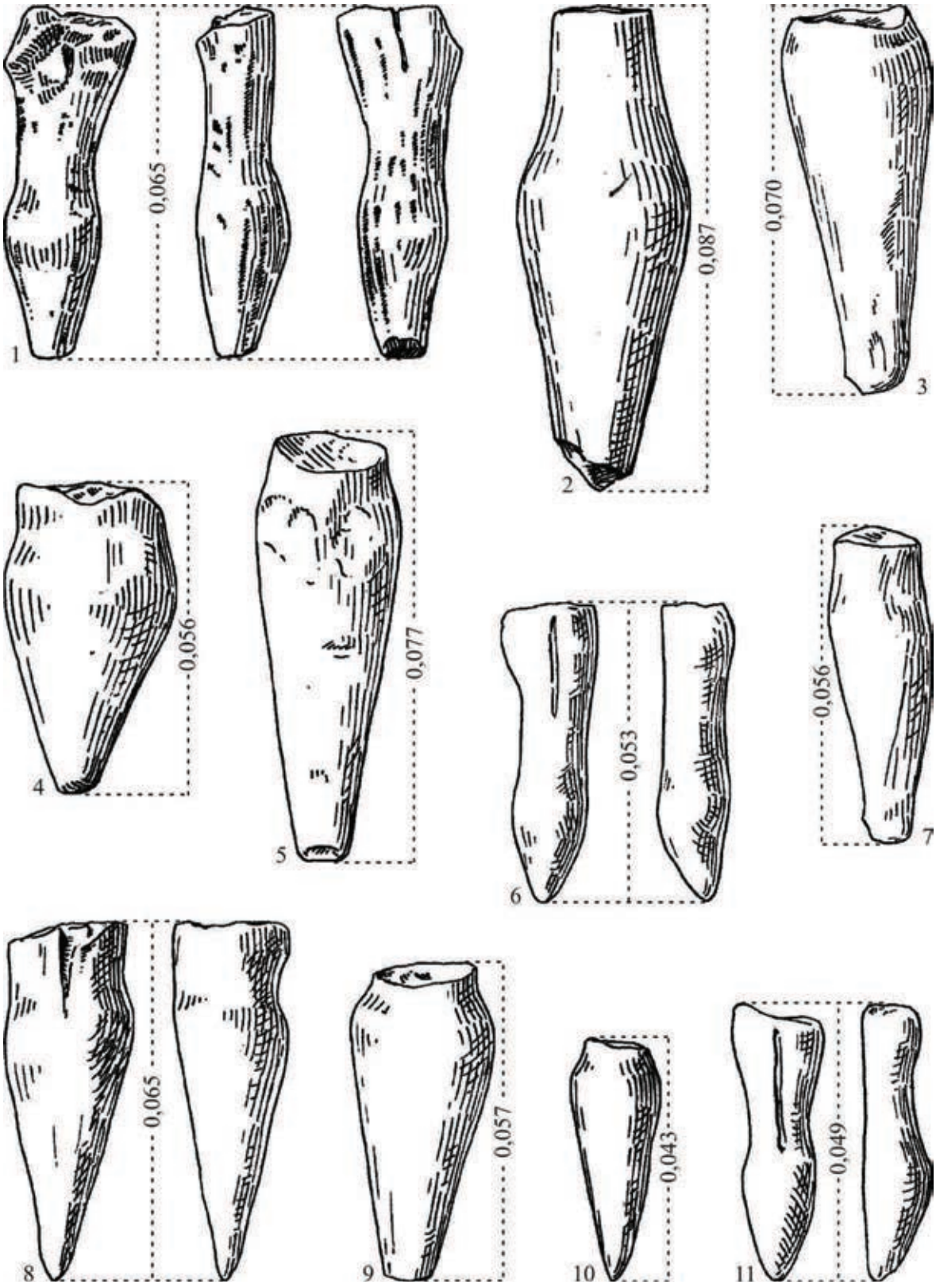


Fig. 191 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-11. Moldova (după N. Berlescu)

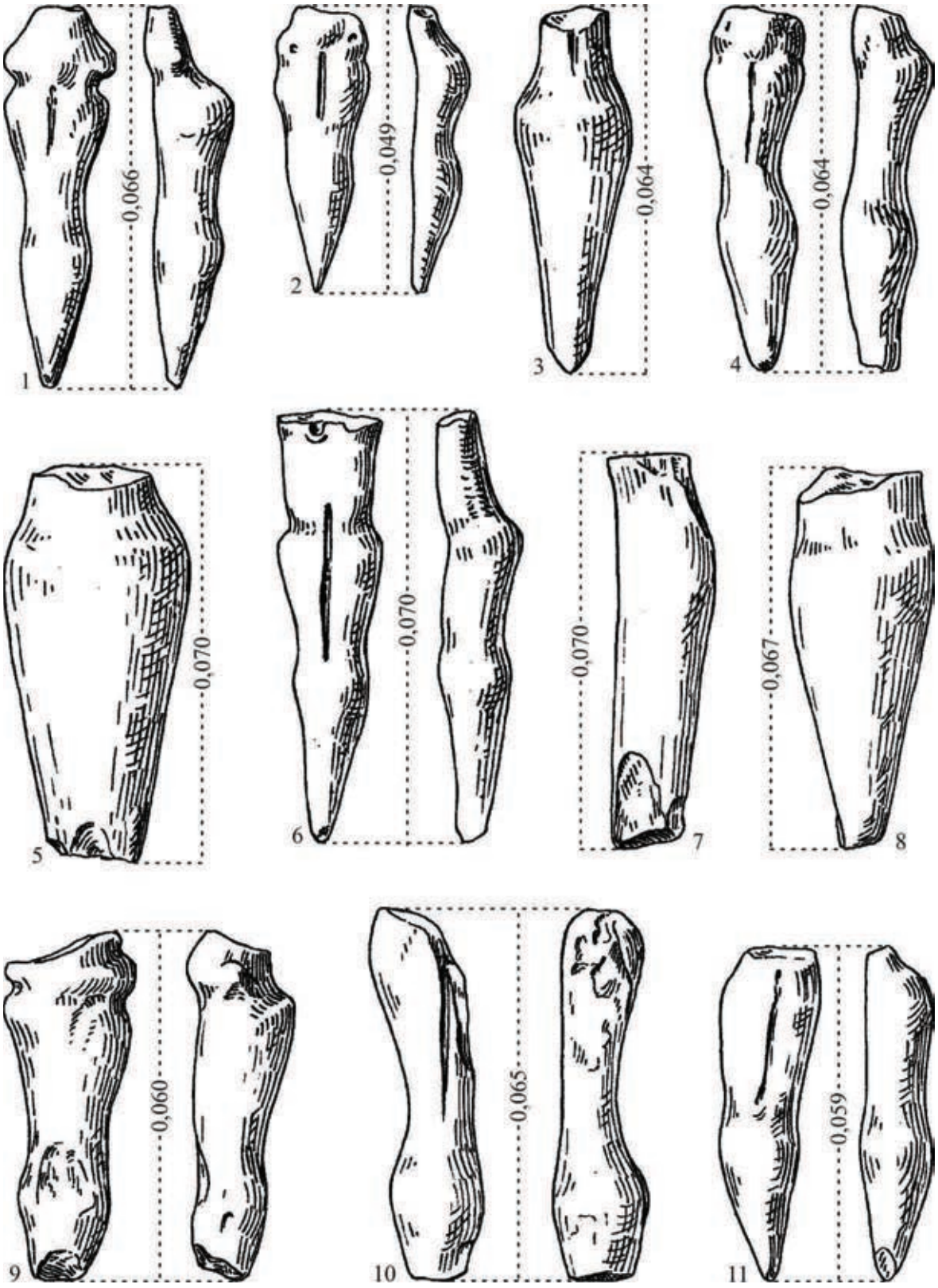


Fig. 192 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-11. Moldova
(după N. Berlescu)

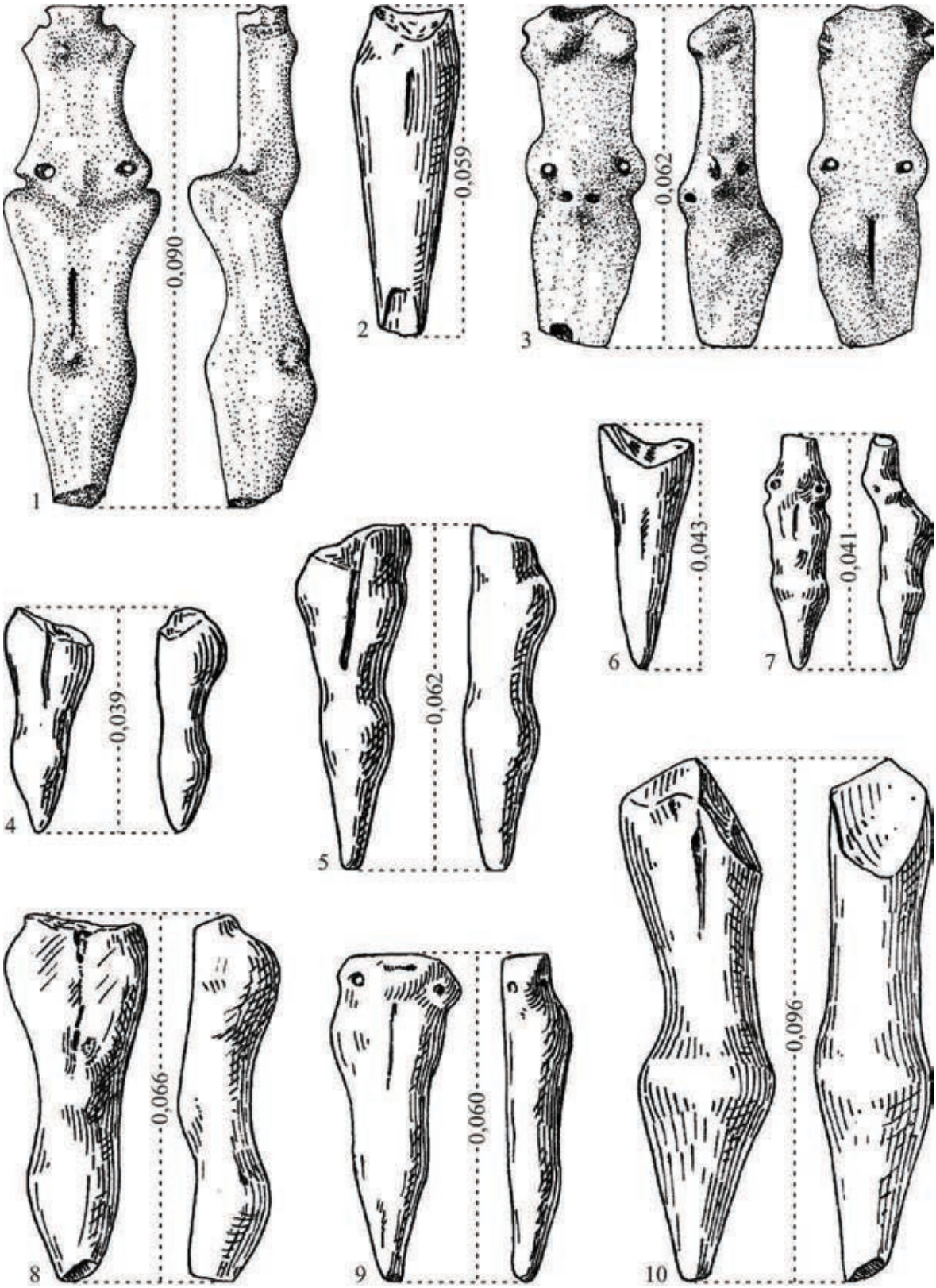


Fig. 193 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Poduri; 2, 4-10. Moldova; 3. Mărgineni (2, 4-10 - după N. Berlescu)

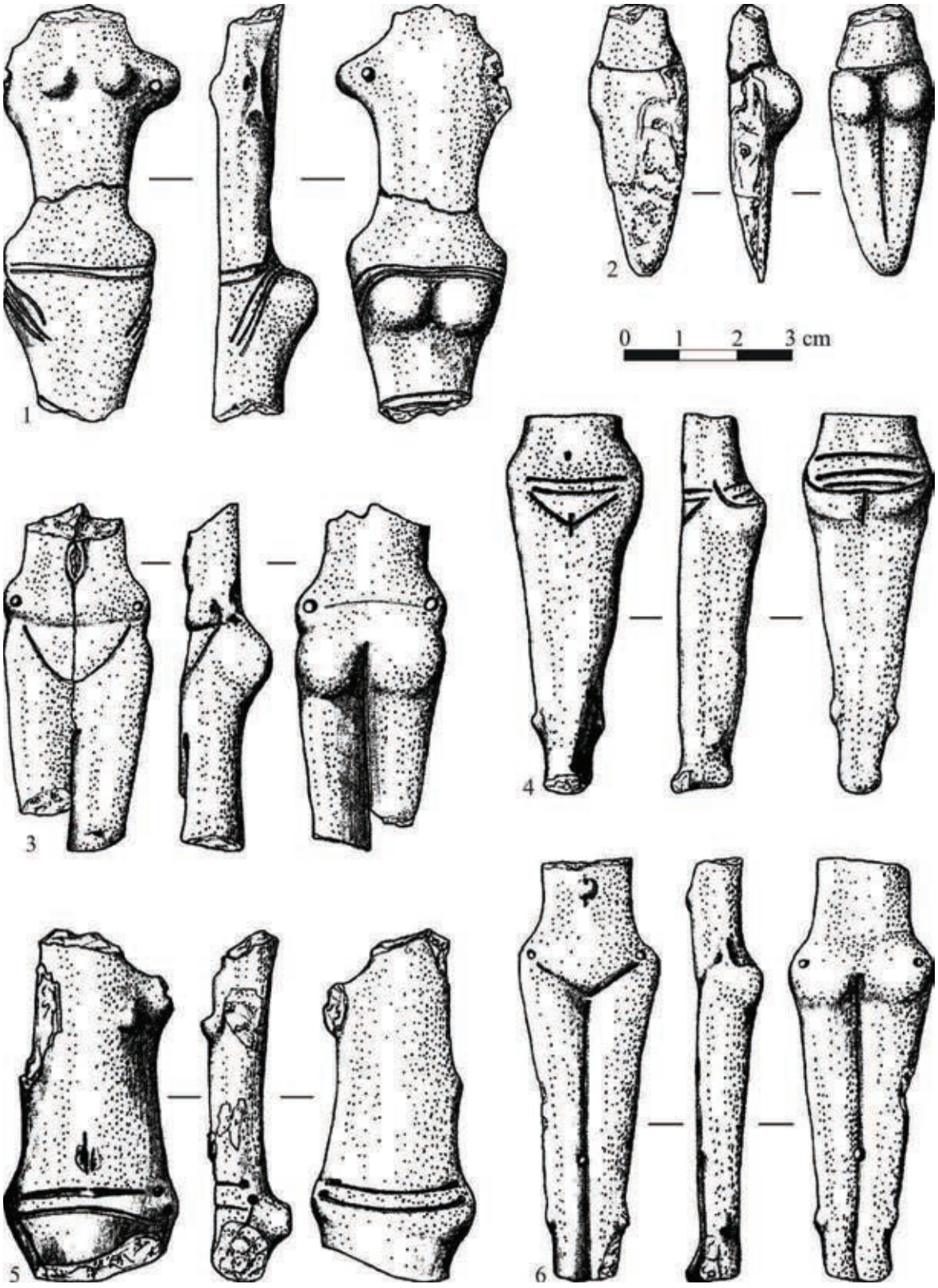


Fig. 194 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Čapaevka; 2-6. Koszyłowce
(1-6 - după A.P. Pogoževa)

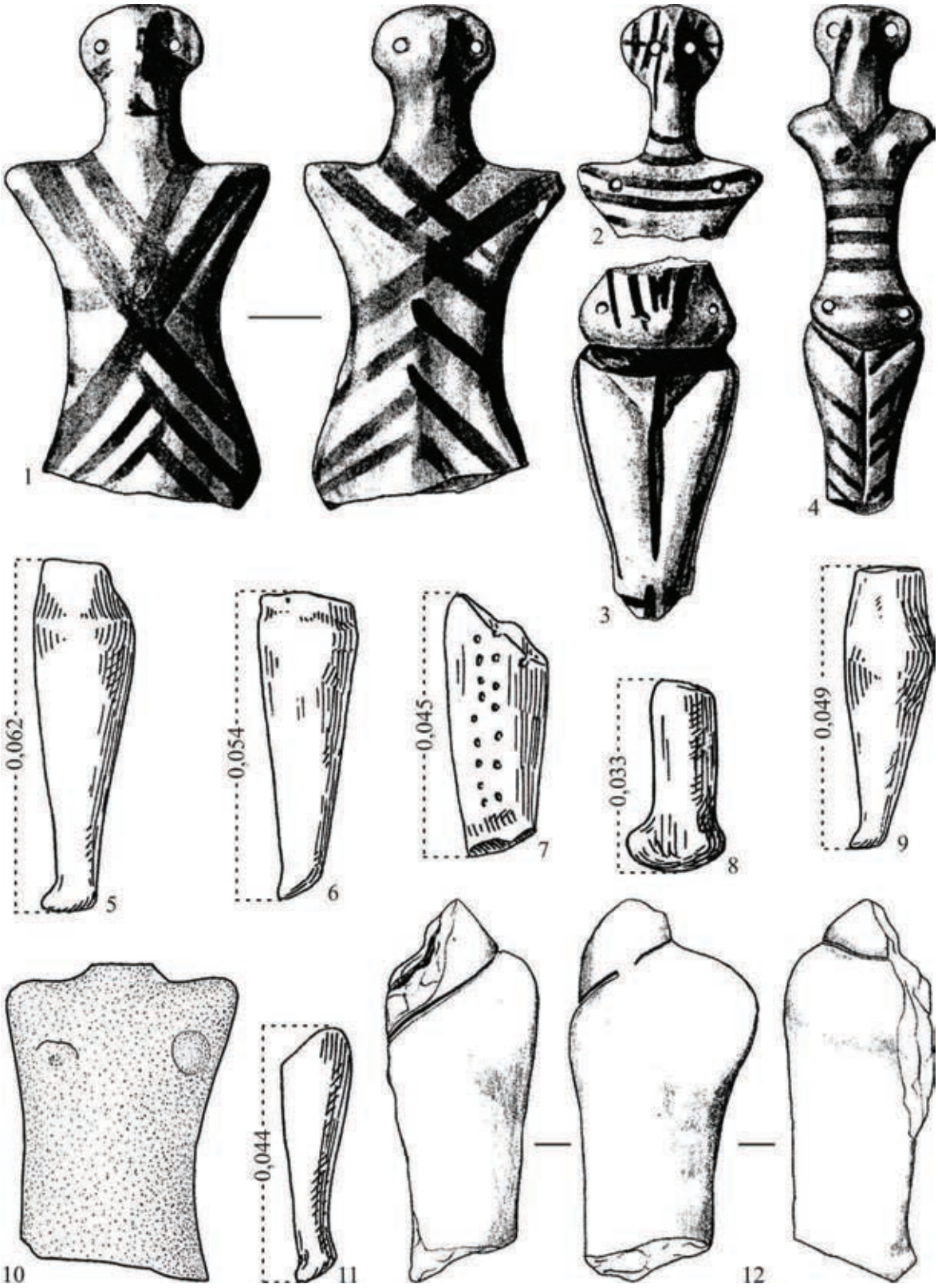


Fig. 195 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-4. Cucuteni;
5-9, 11. Moldova; 10. Ghelăieşti; 12. Kočerincy
(1-4 - după H. Schmidt; 5-9, 11 - după N. Berlescu; 12 - după A.P. Pogoževa)

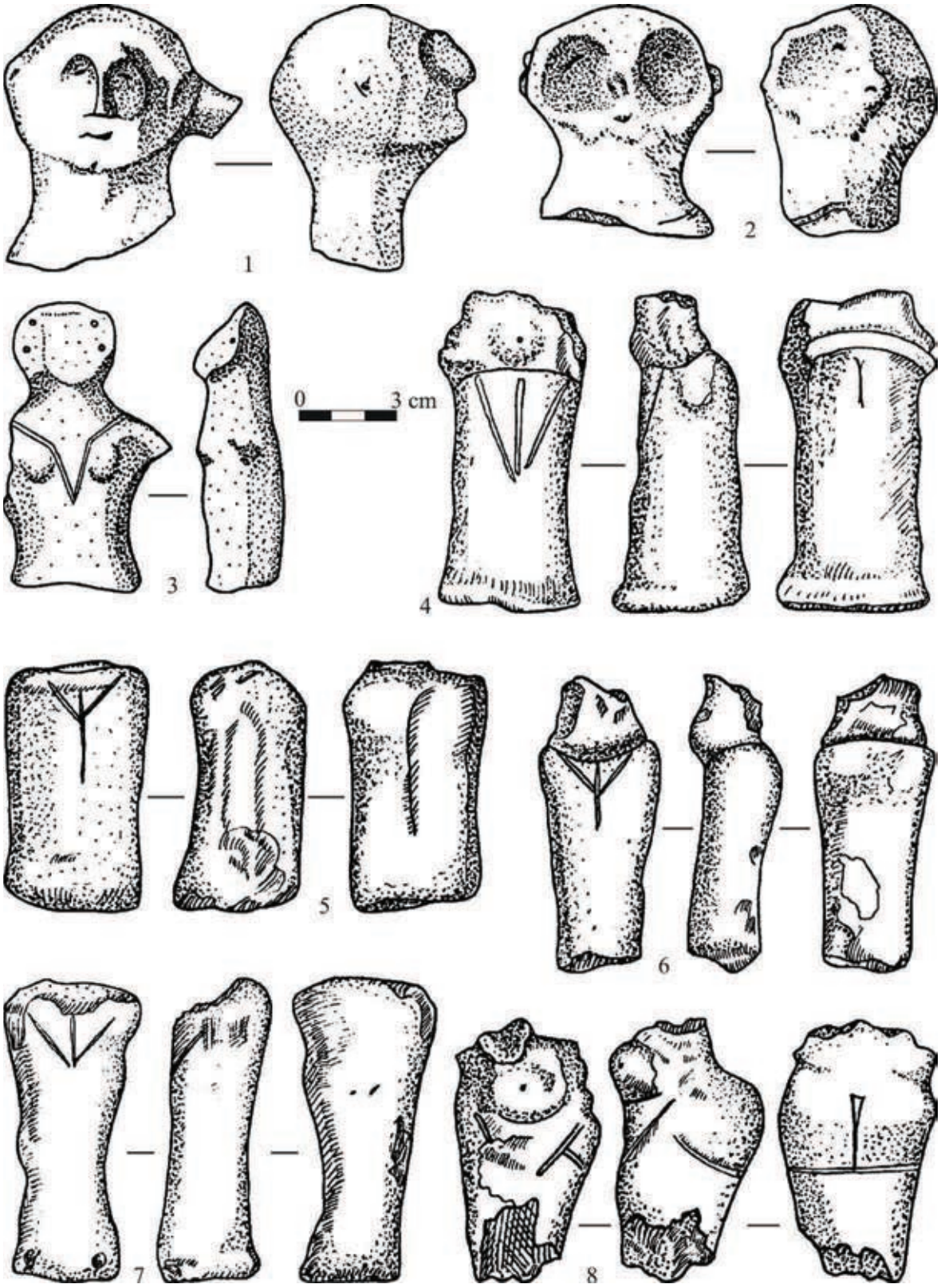


Fig. 196 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-8. Čičirkozivka
(după P. Girnik, Ju. Videjko)

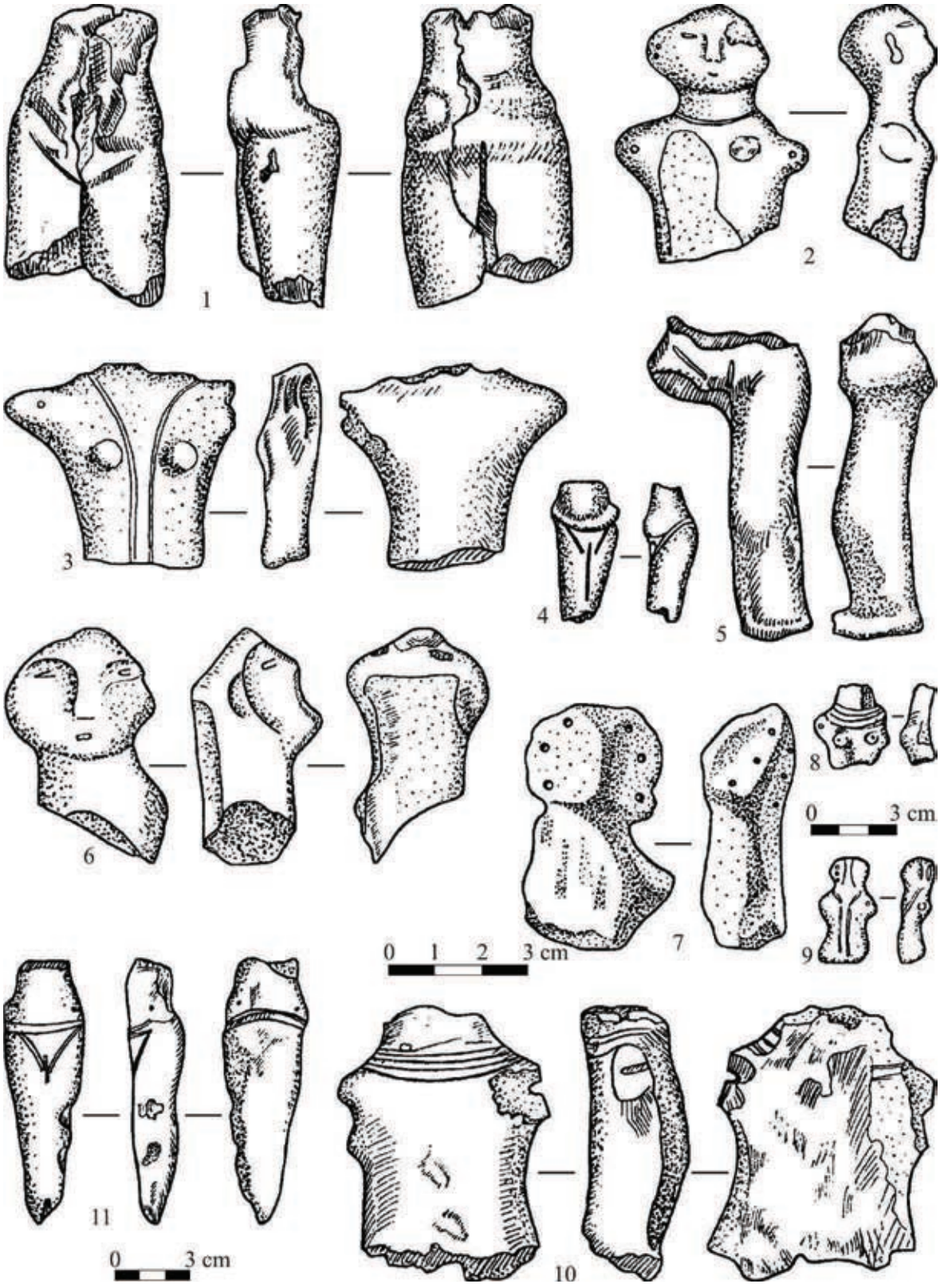


Fig. 197 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-11. Čičirkozivka
(după P. Girnik, Ju. Videjko)

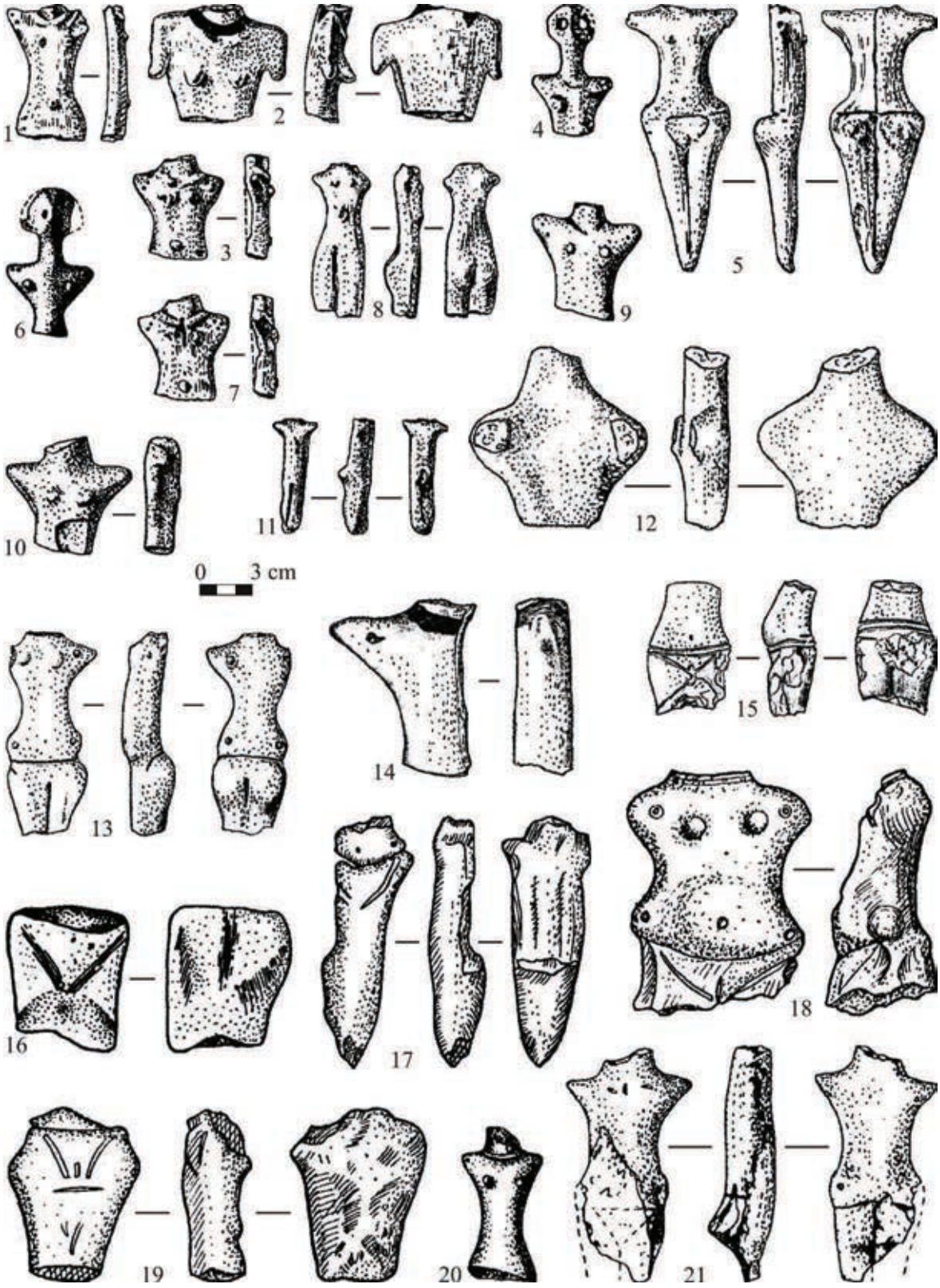


Fig. 198 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-3, 5, 8, 11. Costeşti IV; 4. Varvareuka VIII; 6, 9, 20. Brânzeni IV; 10. Brânzeni III; 12. Pavlocy; 13. Kočerincy; 14. Koszyłowce; 15. Polivanov Jar I; 16. Čerkasov Sad II; 17-19. Čičirkozivka; 21. Varvareuka XV



Fig. 199 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 11. Evminka; 2, 6-7, 12-13, 15-16. Polivanov Jar I; 8. Darabani; 9. Cucuteni; 10. Costeşti-Baia; 14, 17, 20. Buda Veche; 5, 18. Soroca; 3. Kočerincy; 19. Pavlocy

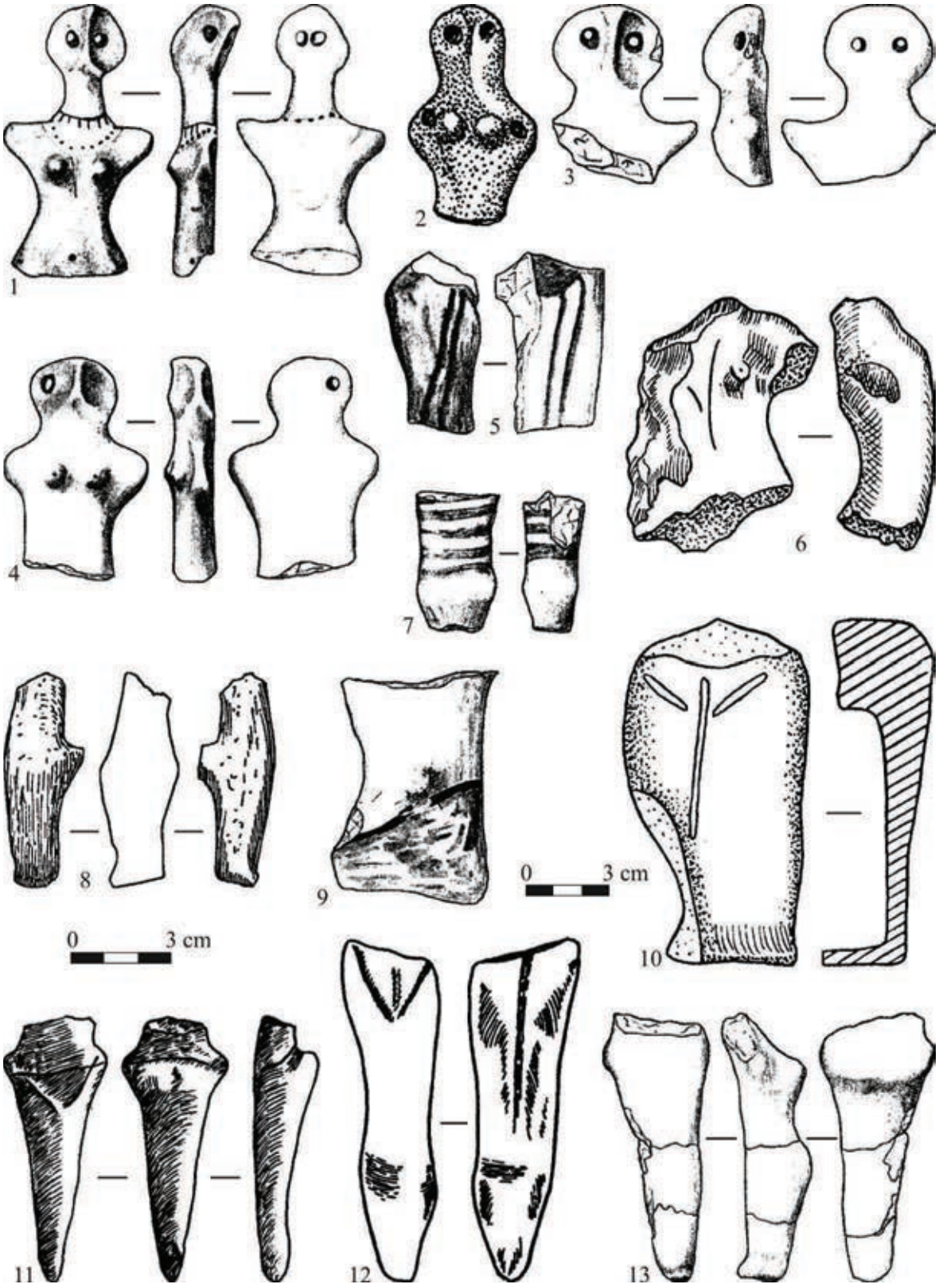


Fig. 200 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Suhostav; 2, 4. Grebeni; 3. Stena; 5, 9. Koszyłowce; 6. Čičirkozivka; 10, 12. Čerkasov Sad; 11. Darabani; 13. Čapaevka

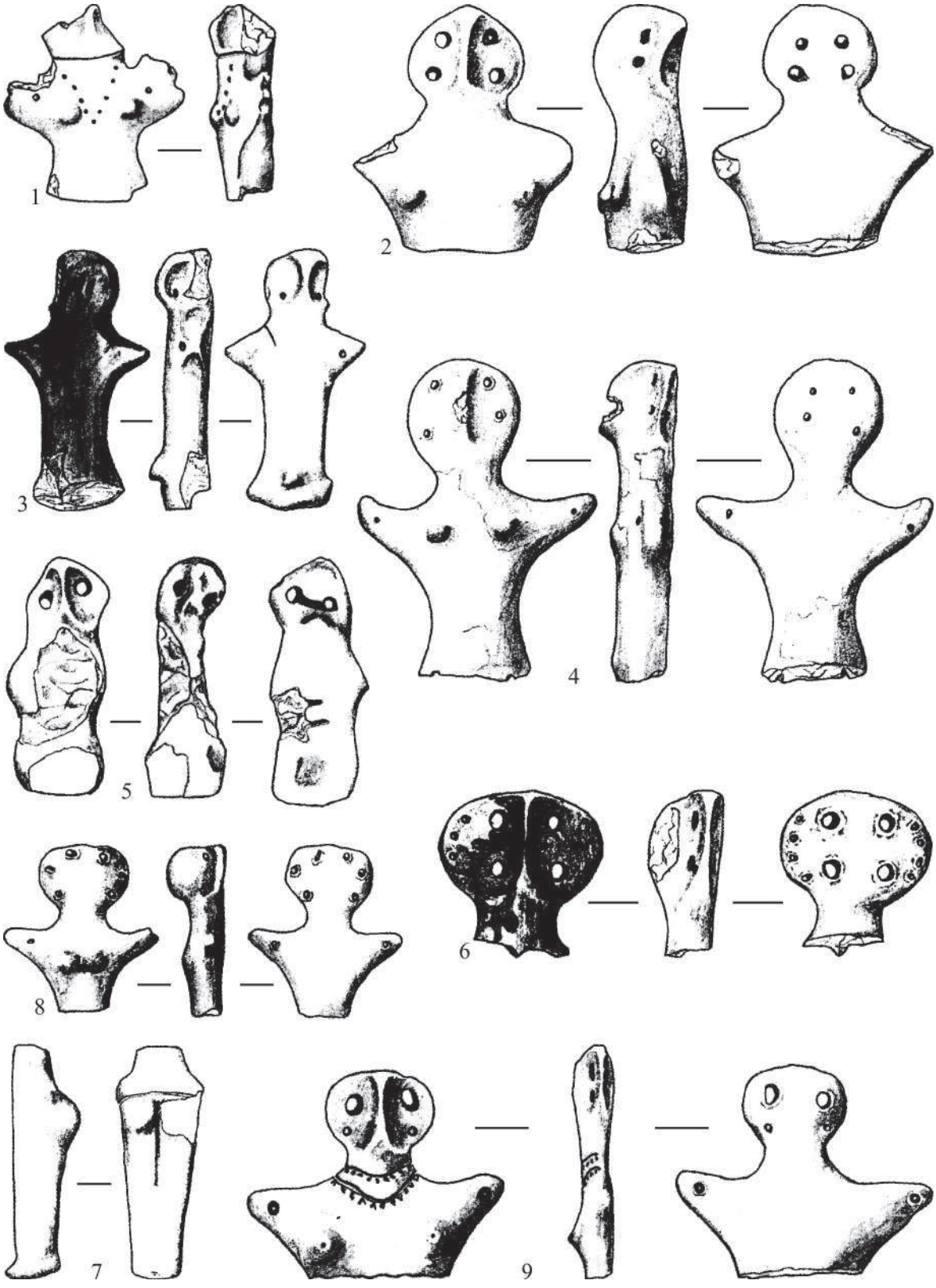


Fig. 201 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-9. Koszyłowce
(după A.P. Pogoževa)

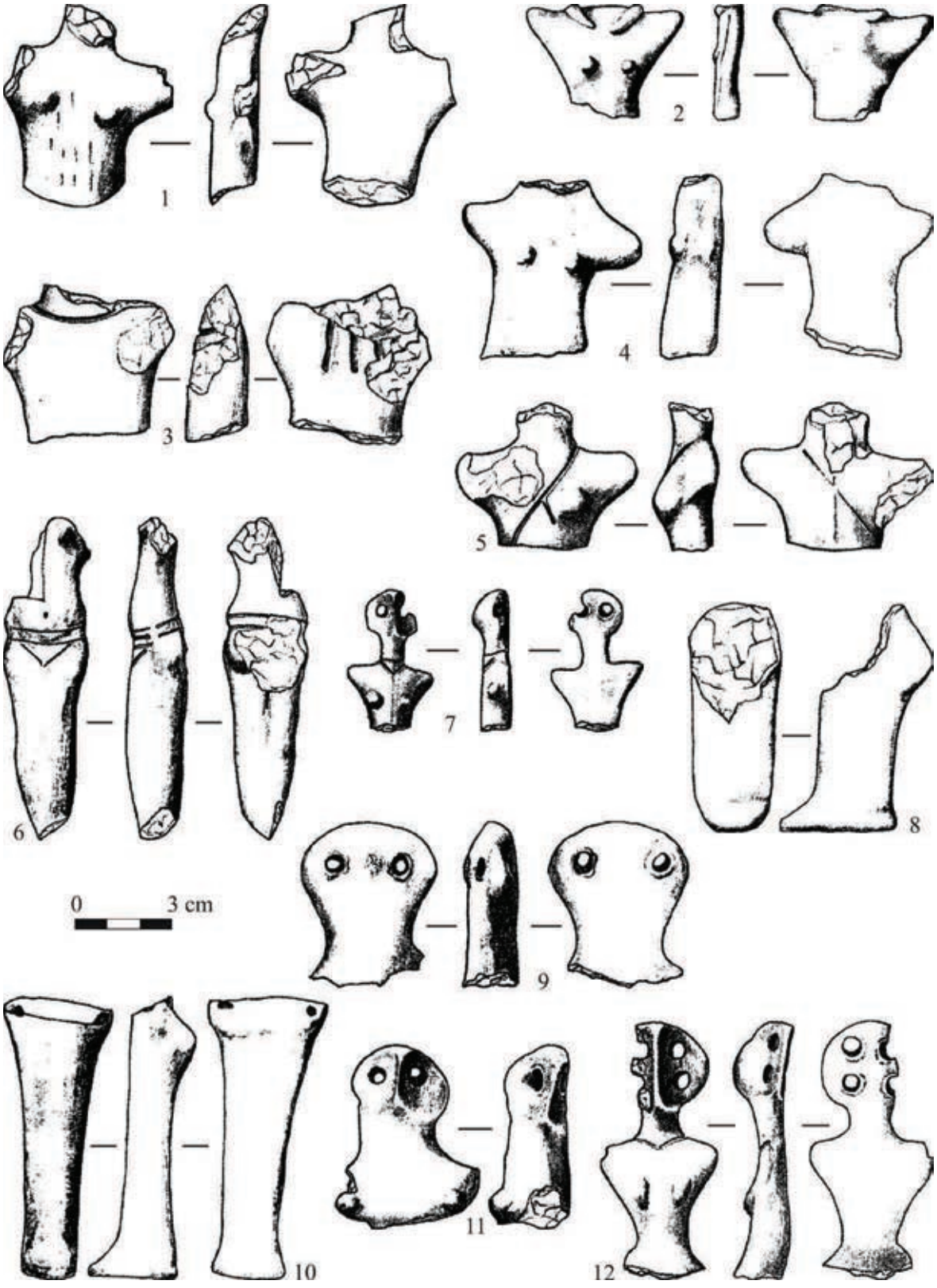


Fig. 202 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-5, 8, 10. Koszyłowce; 2. Sandraki; 6. Suhastov; 7, 12. Varvareuca; 9. Čapaevka; 11. Polivanov Jar I

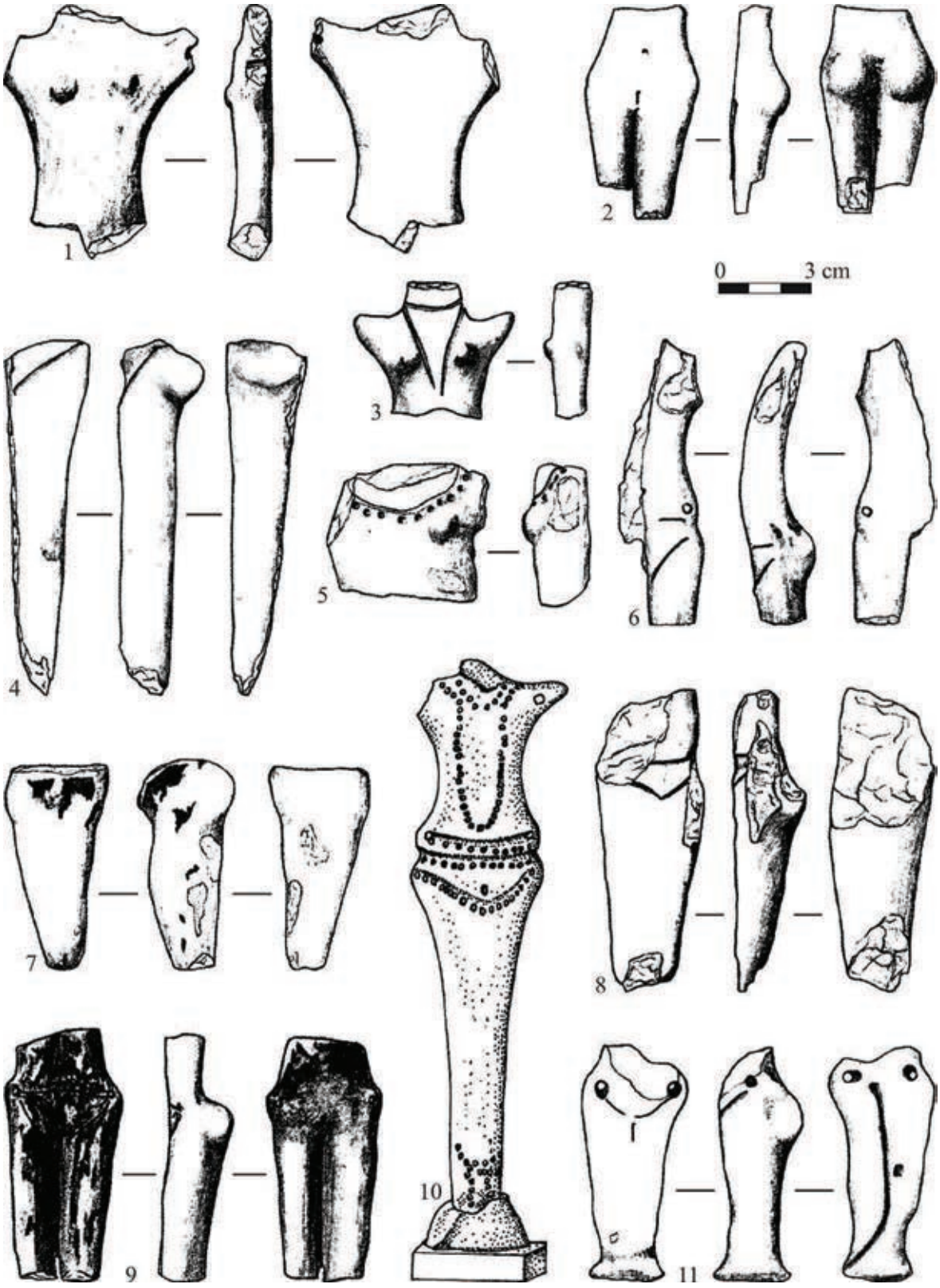


Fig. 203 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-11. Koszyłowce
(1-9, 11 - după A.P. Pogoževa; 10 - după M. Gimbutas)

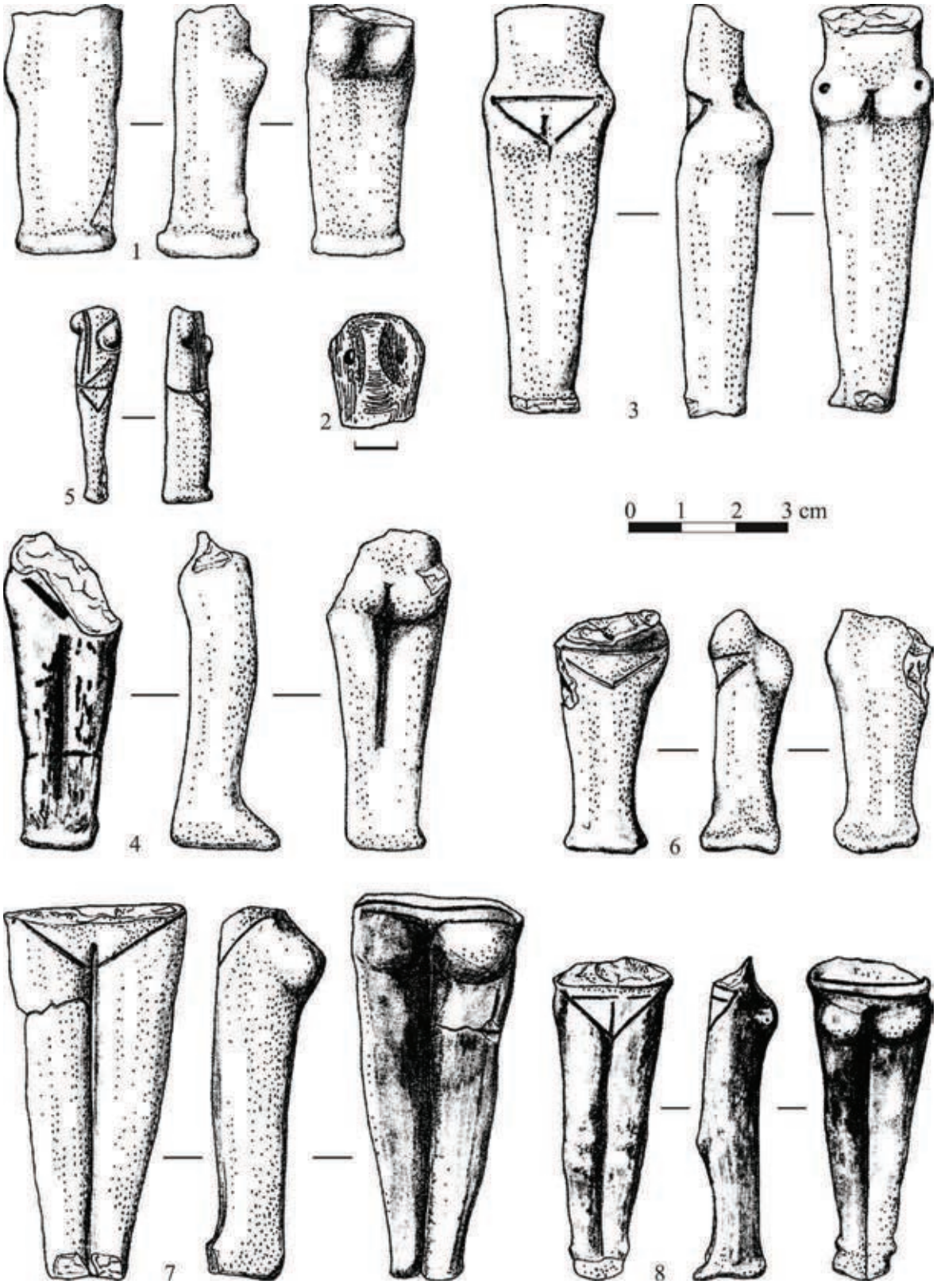


Fig. 204 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-8. Koszyłowce; 2. Podgorcy
(1-8 - după A.P. Pogoževa)

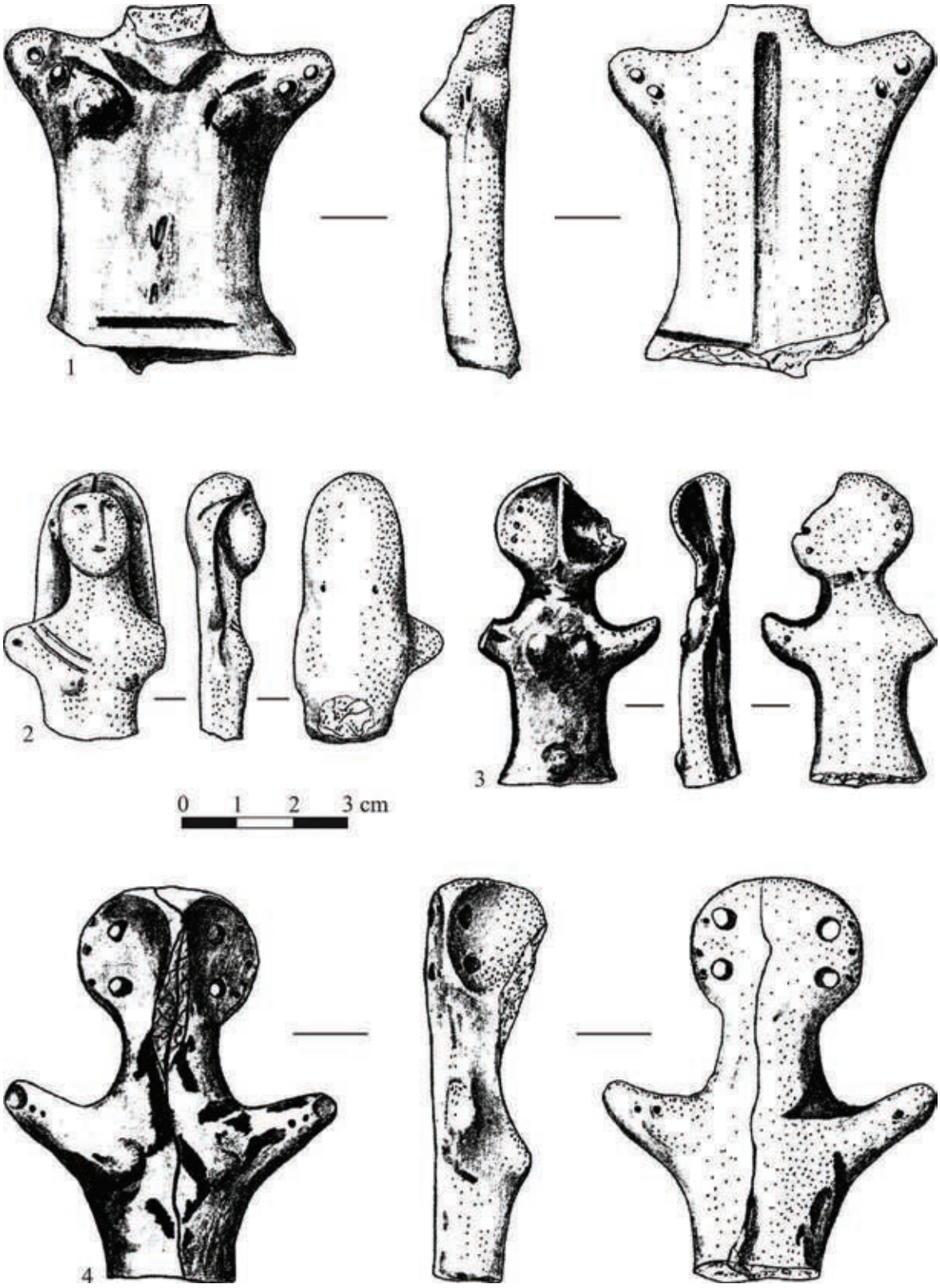


Fig. 205 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-4. Koszyłowce; 2. Rizino
(1-4 - după A.P. Pogoževa)



Fig. 206 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3, 5-6, 8. Koszyłowce;
2. Čičirkozivka; 4, 7, 9, 11. Čapaevka; 10. Kočerincy
(1-11 - după A.P. Pogoževa)

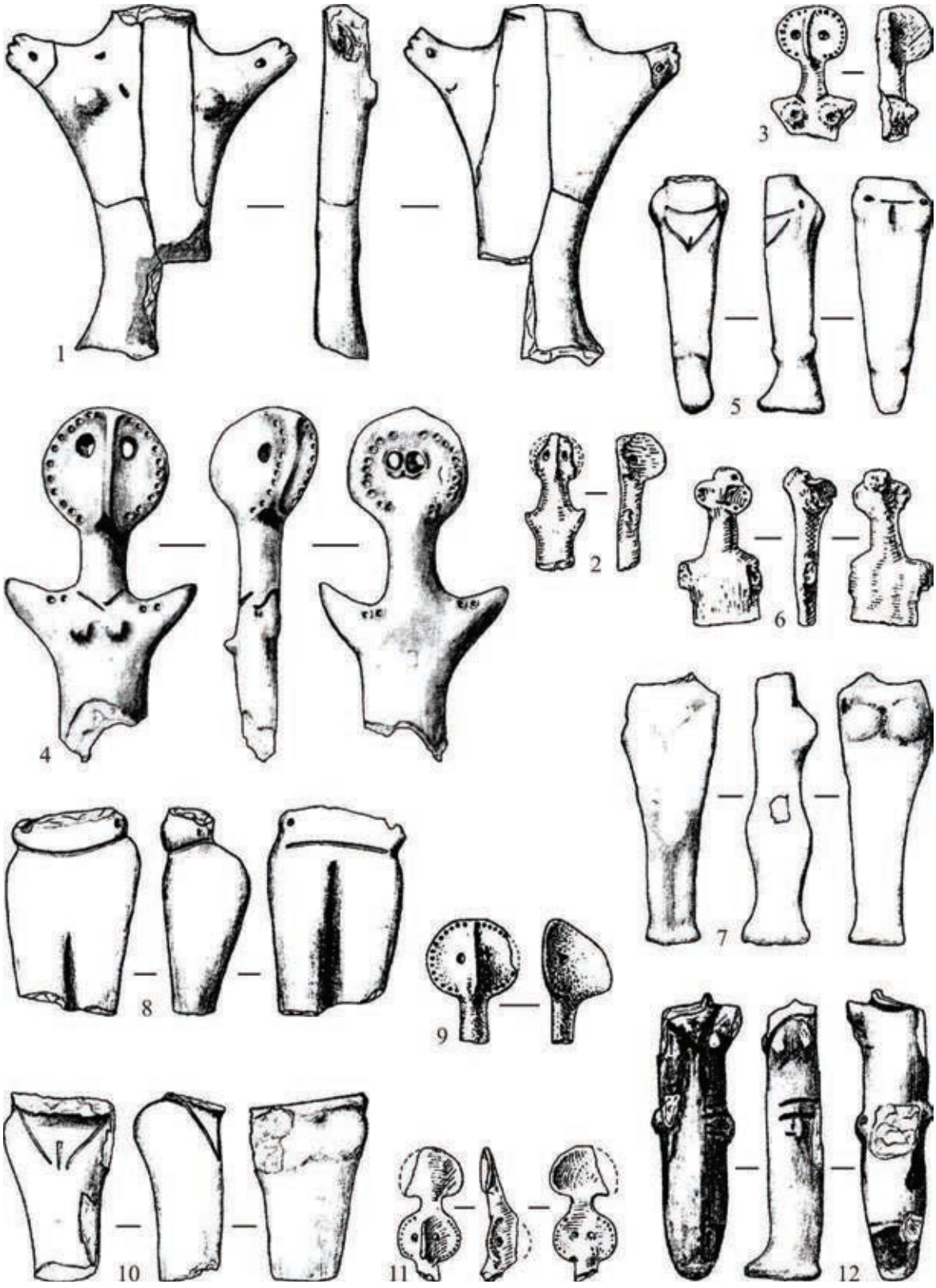


Fig. 207 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 5, 7, 12. Koszyłowce; 2-3, 6, 11. Costeşti IV; 4. Ofatinți (Vâhvatinți); 8. Kočerincy; 9. Brânzeni III; 10. Sofievka II (scări diverse)

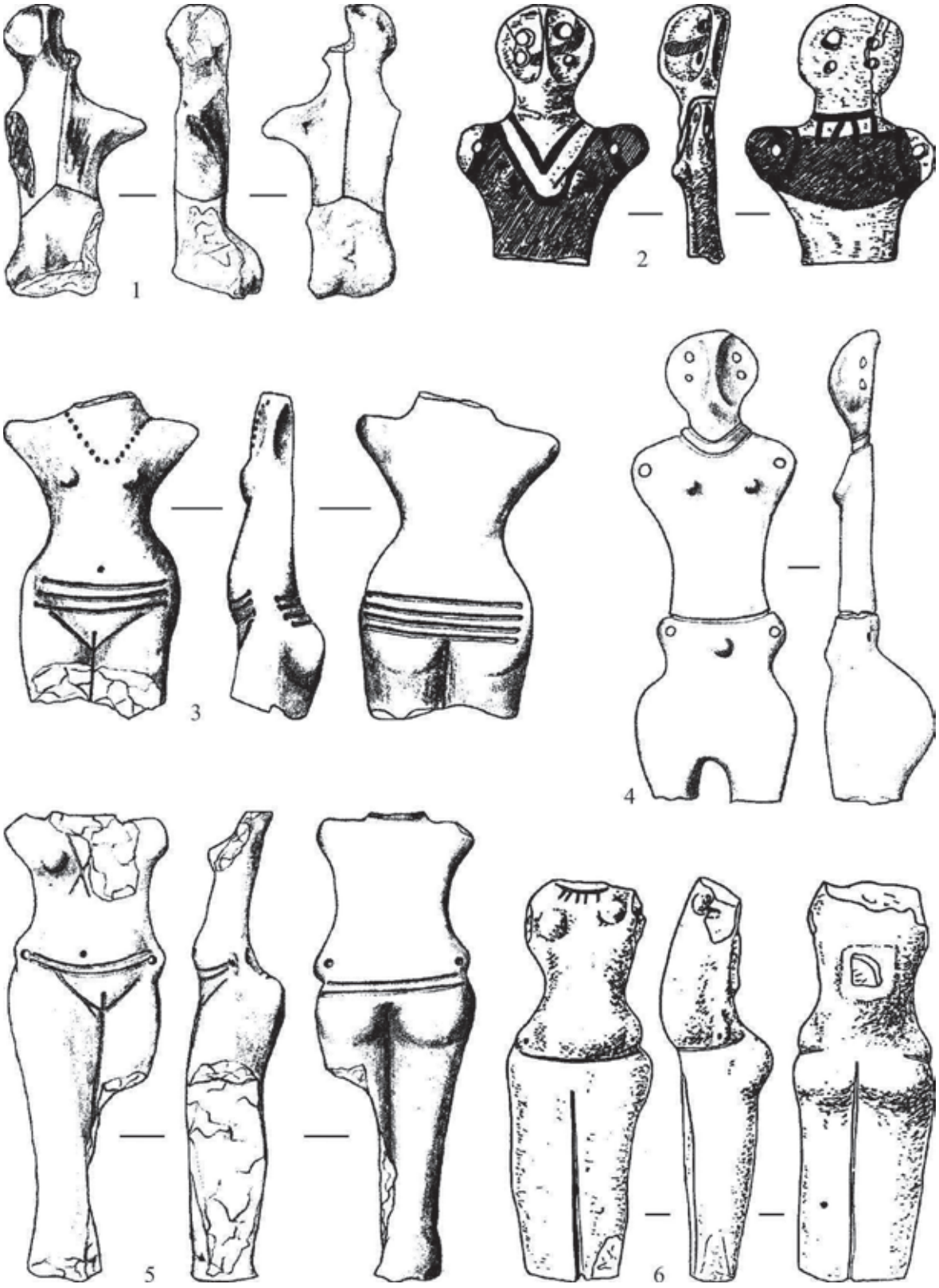


Fig. 208 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 2, 5. Koszyłowce;
3. Suhostav; 4. Kolomiščina I; 6. Kocerinčy (scări diverse)



Fig. 209 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2, 4-5, 7-8. Koszyłowce;
6. Čapaevka; 3. Moldova (scări diverse)

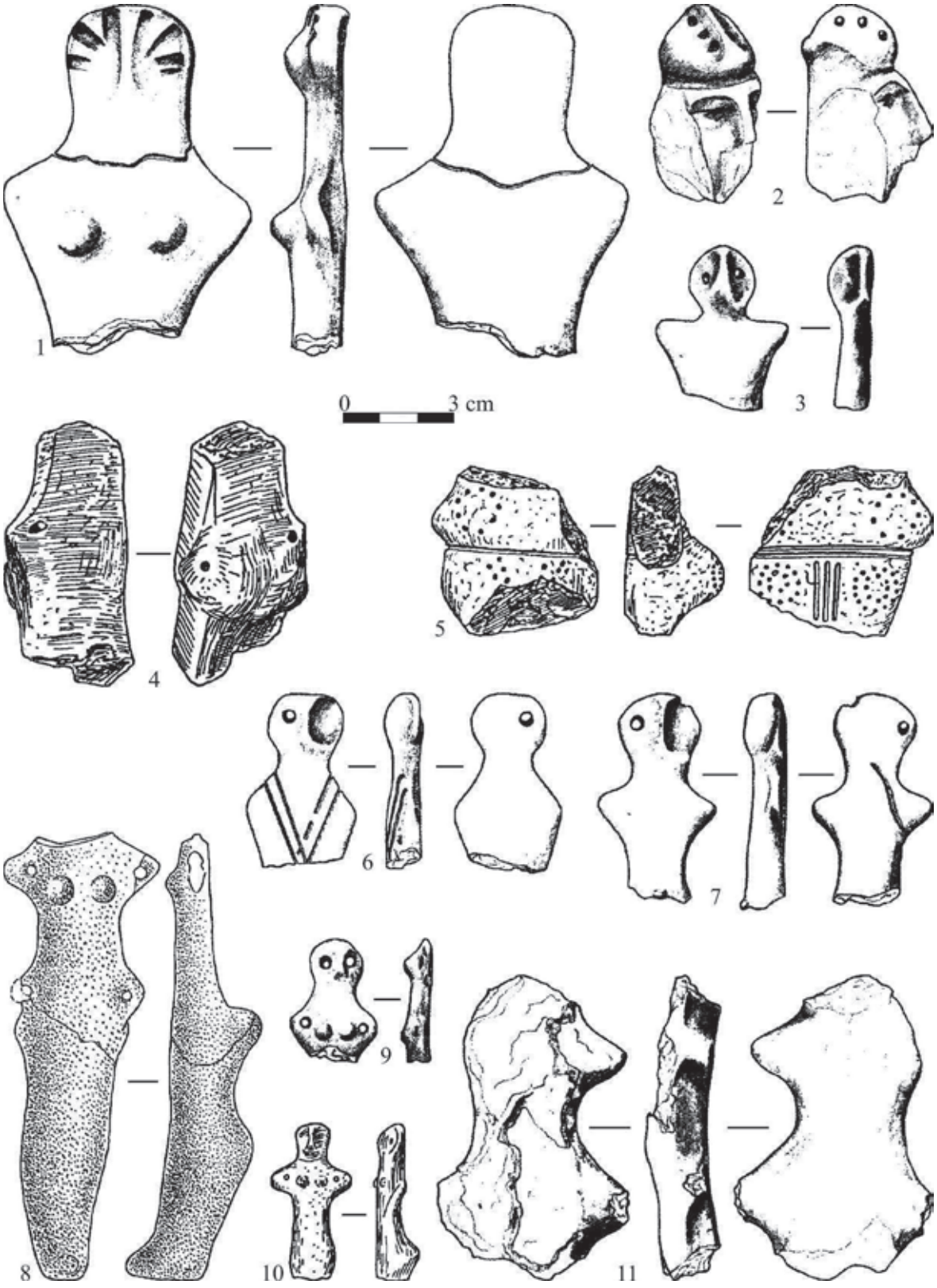


Fig. 210 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 4-10. Čapaevka; 2-3. Koszyłowce; 11. Sofievka II (1-11 - după A.P. Pogoževa)

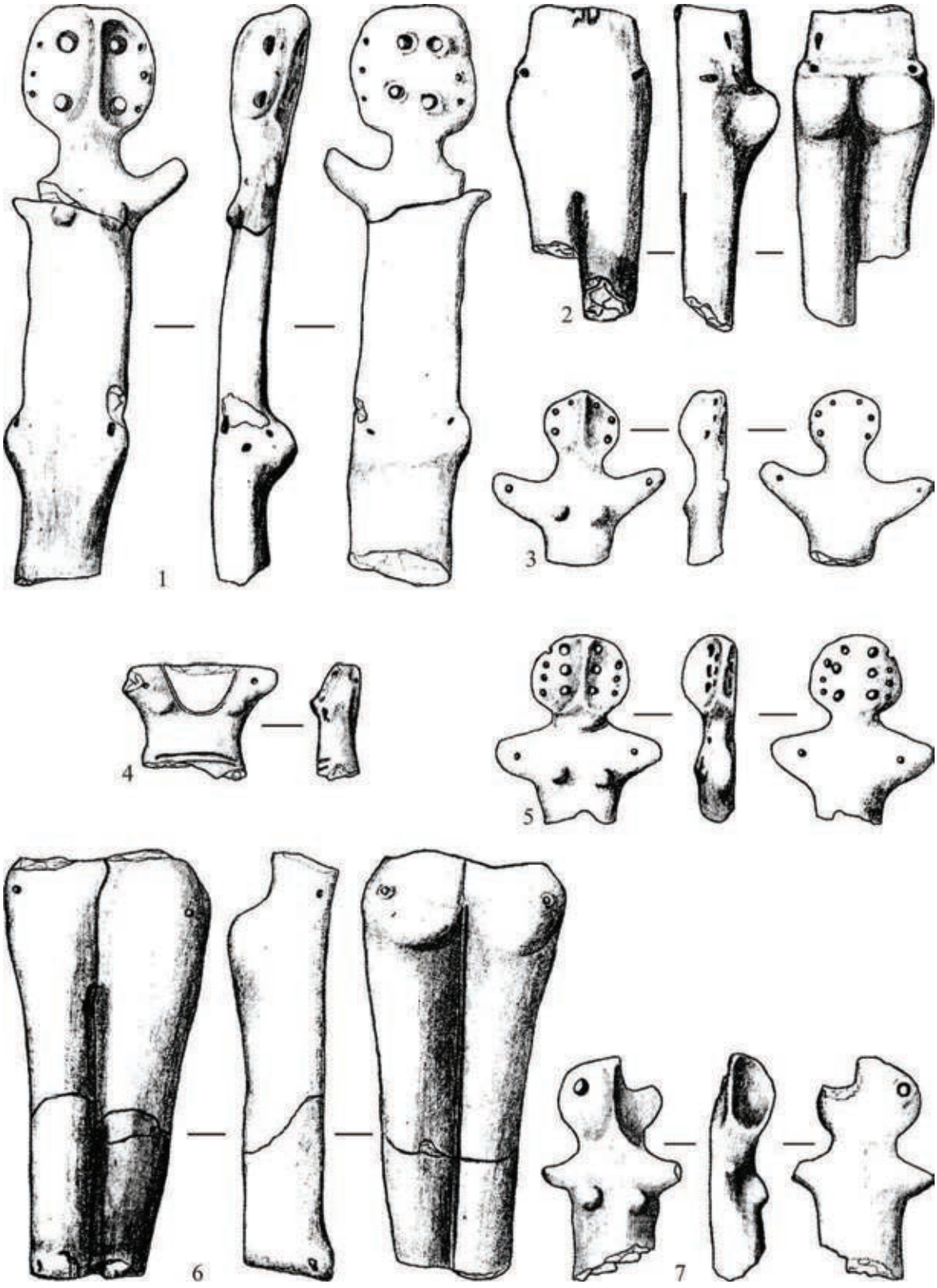


Fig. 211 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-7. Koszyłowce
(după A.P. Pogoževa)



Fig. 212 – Statuete din faza Cucuteni B: 1, 3-6. Şipeniţ; 2. Podei-Tg. Ocna; 7. Frumuşica; 8. Calu-Piatra Şoimului; 9. Văleni-*in situ*



Fig. 213 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2, 4-5. Mărgineni; 3. Poduri; 6. Mărgineni



Fig. 214 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2. Cucuteni-Cetățuia;
3. Hlăpeşti-Dealul Dactei; 4. Mărgineni



Fig. 215 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-3, 10. Ghelăieşti; 4. Aldeşti; 5. Lichitişeni; 6. Răuceşti; 7, 9. Mărgineni; 8. Costişa



Fig. 216 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-4, 8-9. 11-14. Viişoare-Mastacăn; 5. Bogdăneşti; 6-7, 10. Podei-Tg. Ocna



Fig. 217 – Statuete din faza Cucuteni B, de la Fântânele(1); Mărgineni (2); Ghelăieşti (3-4, 6); Mărgineni (5, 7, 10); Răuceşti-Munteni (8). Obiect de os , cultura Precucuteni, de la Traian-Dealul Viei (9)



Fig. 218 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-3, 9-10. Mărgineni; 4. Ungureni; 5-8, 11-12. Cucuteni-Cetățuia; 13-14. Văleni



Fig. 219 – Statuete din faza Cucuteni B: 1-2. Ţigăneşti; 3, 7. Cucuteni-Cetăţuia; 4. Brânzeni IV; 5. Iablona; 6, 9-10. Mărgineni; 8. Ghelăieşti; 11. Şipeniţ; 12. Văleni



Fig. 220 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Varvareuca; 2-3, 9-12, 14, 17-20. Şipeniț; 13. Mărgineni; 4-8, 15-16. Cucuteni-Cetățuia

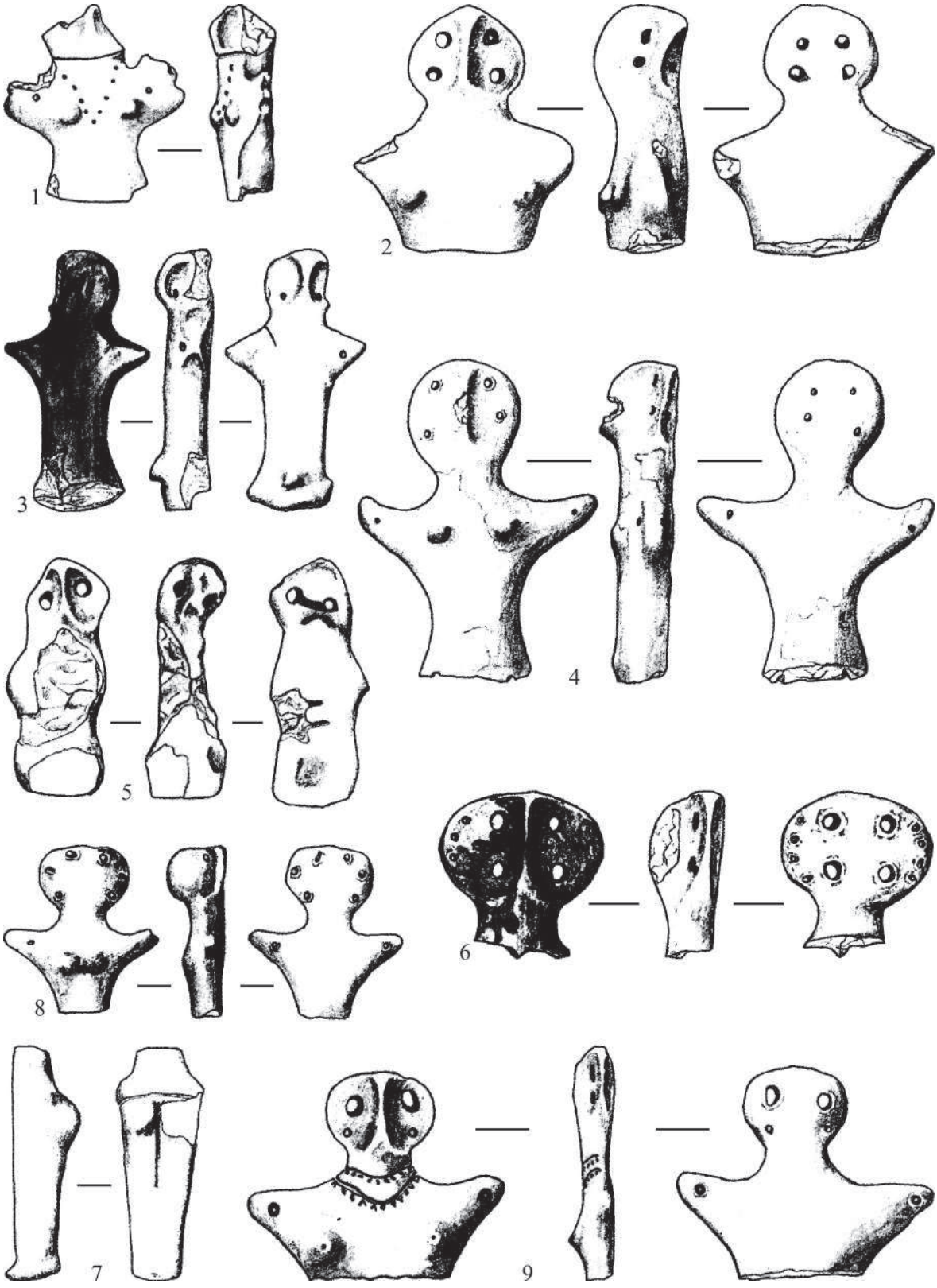
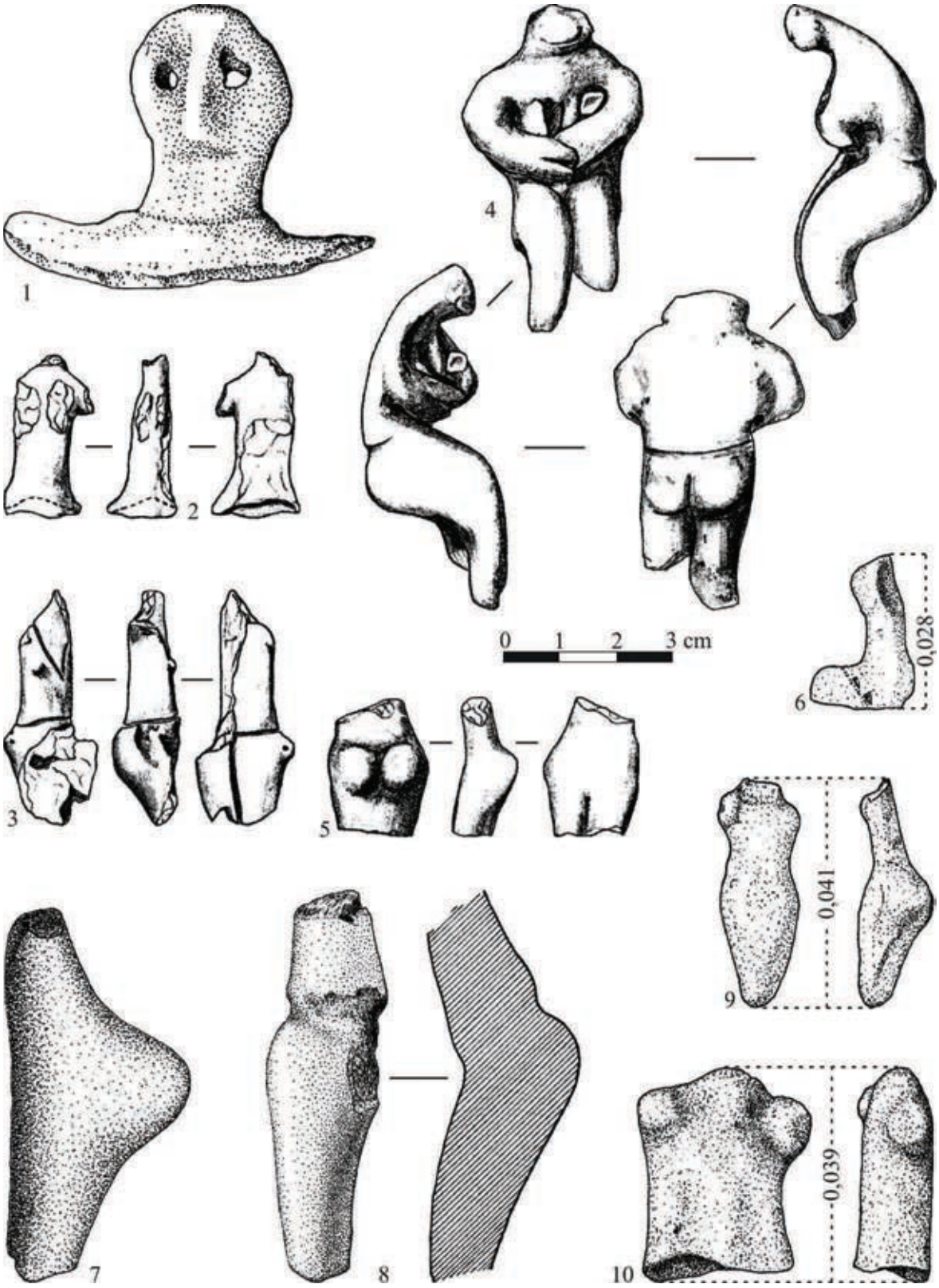


Fig. 221 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Aldeşti; 2. Bucovina; 3-4. Ghelăieşti; 5-6. Mărgineni (2 - colecția Ambrojevici)



222 – Statuete din faza Cucuteni B: 1. Aldeşti; 2-3, 5. Polivanov Jar I; 4. Koszyłowce; 7. Ghelăieşti; 8. Petricani; 6, 9-10. Mărgineni (2-5 - după A.P. Pogoževa)

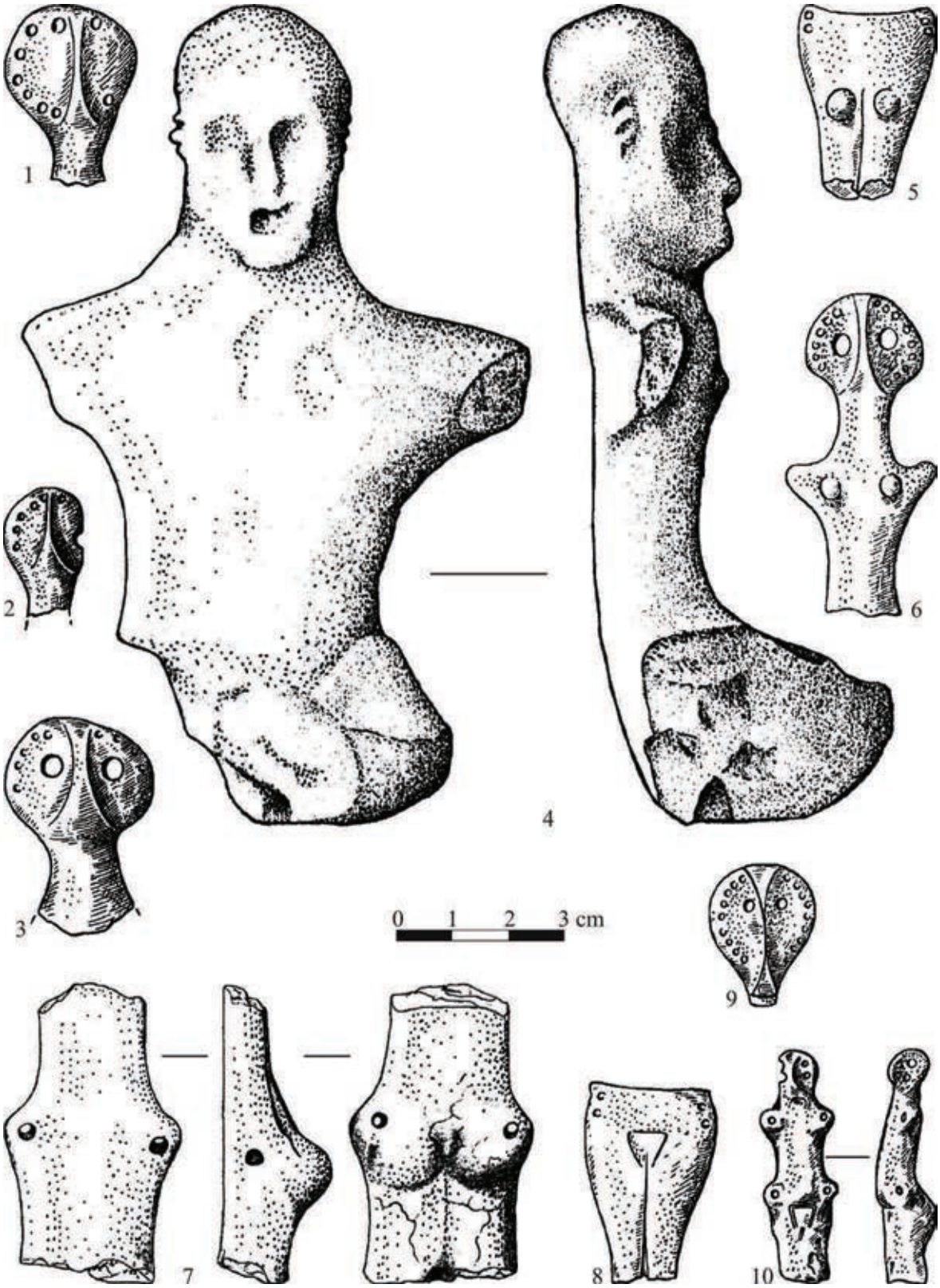


Fig. 223 – Statuete Cucuteni B şi post-Cucuteni: 1-3. Rajki; 4. Răuceşti; 5-6, 8-9. Gorodsk; 10. Evminka; 7. Čapaevka (scări diverse)

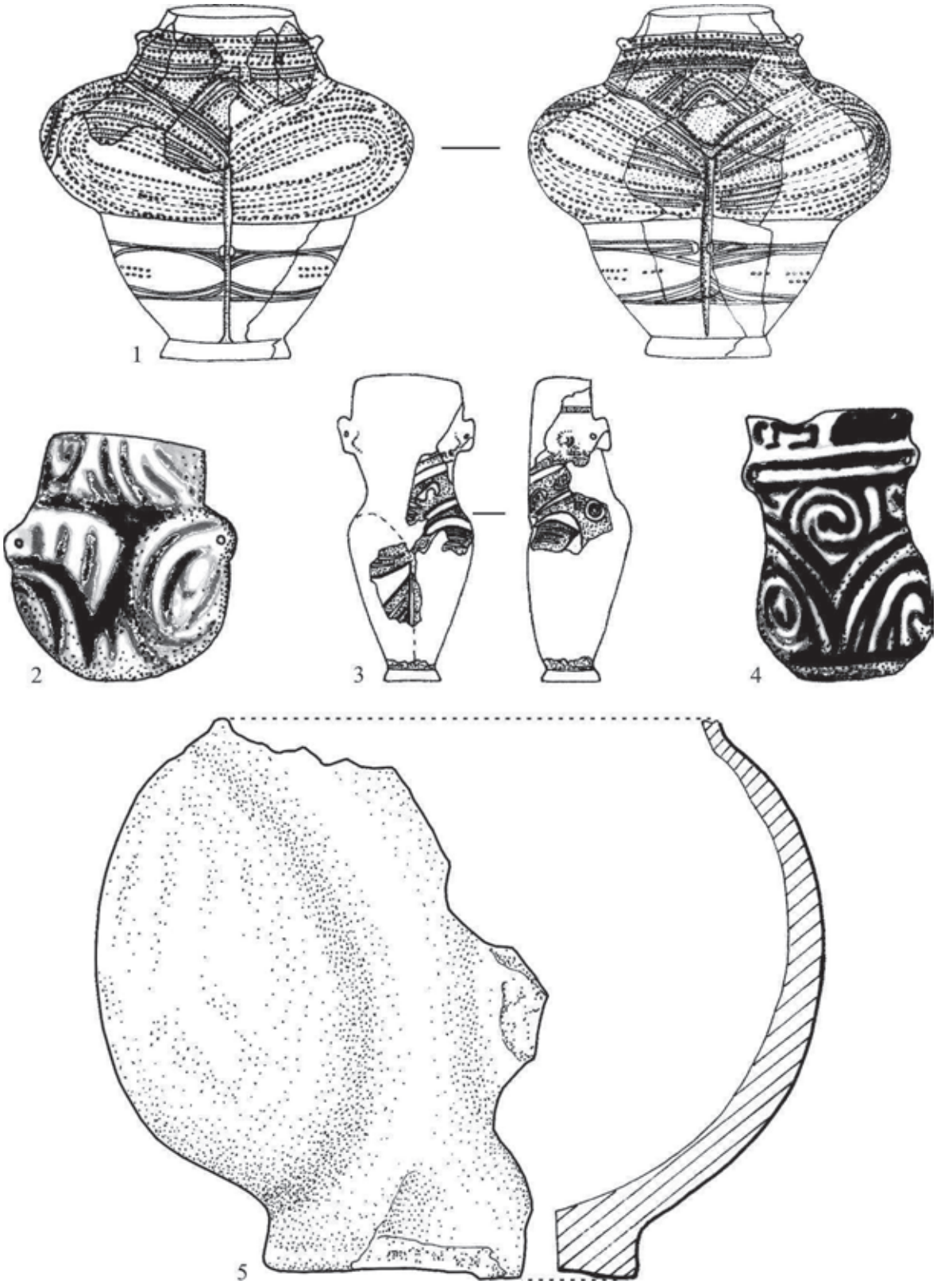


Fig. 224 – Vase antropomorfe: 1. Ruseştii Noi I; 2, 4. Drăguşeni; 5. Scânteia



Fig. 225 – Vase antropomorfe: 1, 3. Drăguşeni; 2, 7. Truşeşti;
4. Duruitoarea; 5. Şipeniț; 6. Izvoare (scări diverse)



Fig. 226 – Vase antropomorfe: 1. Hăbăşeşti; 2-3. Scânteia
(1 - după Vl. Dumitrescu; 2 - după M. Mantu; 3 - după V. Chirica)

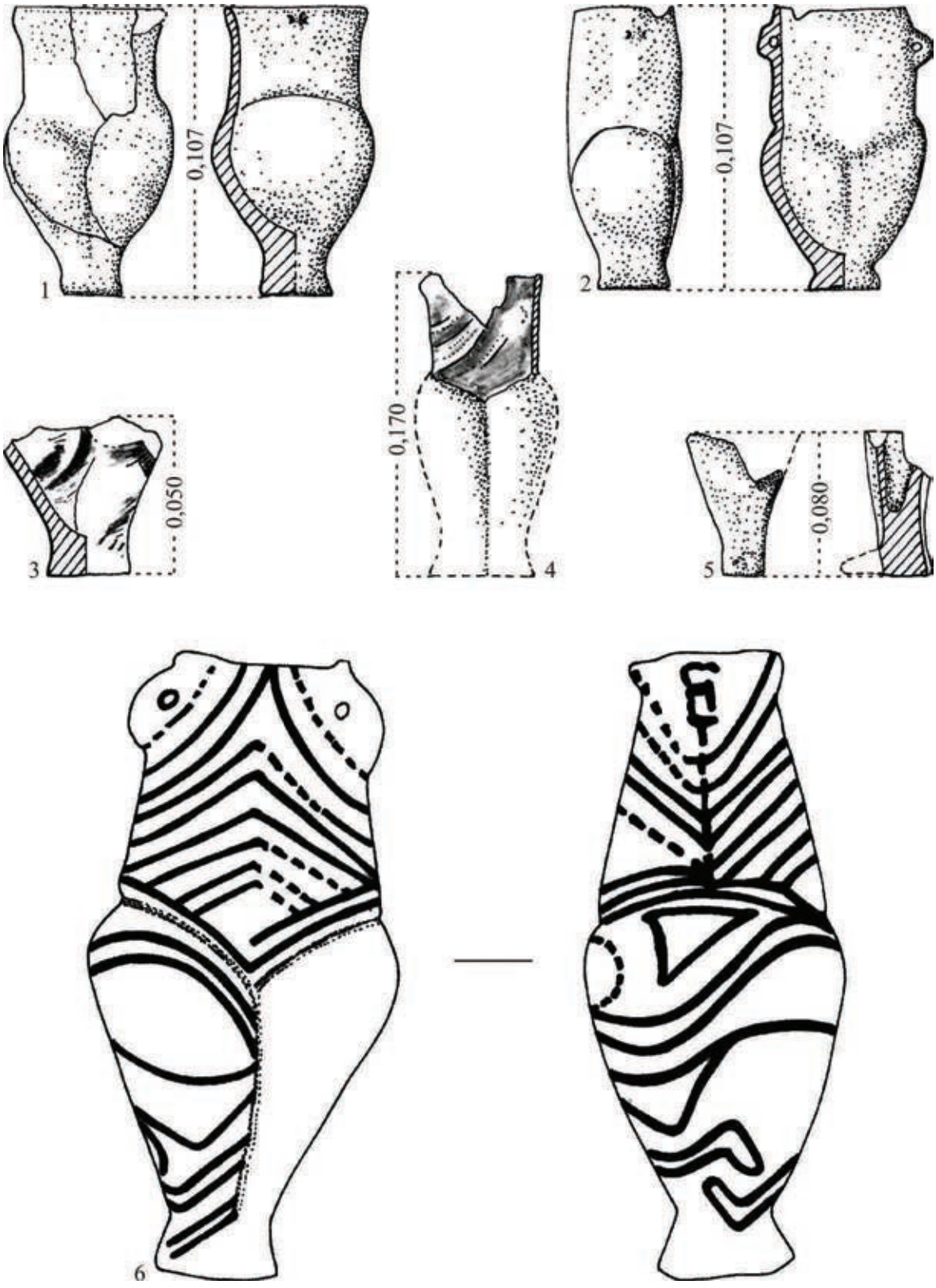


Fig. 227 – Vase antropomorfe: 1-5. Hăbăşeşti; 6. Domneşti
(1-5 - după Vl. Dumitrescu; 6 - după V. Chirica)

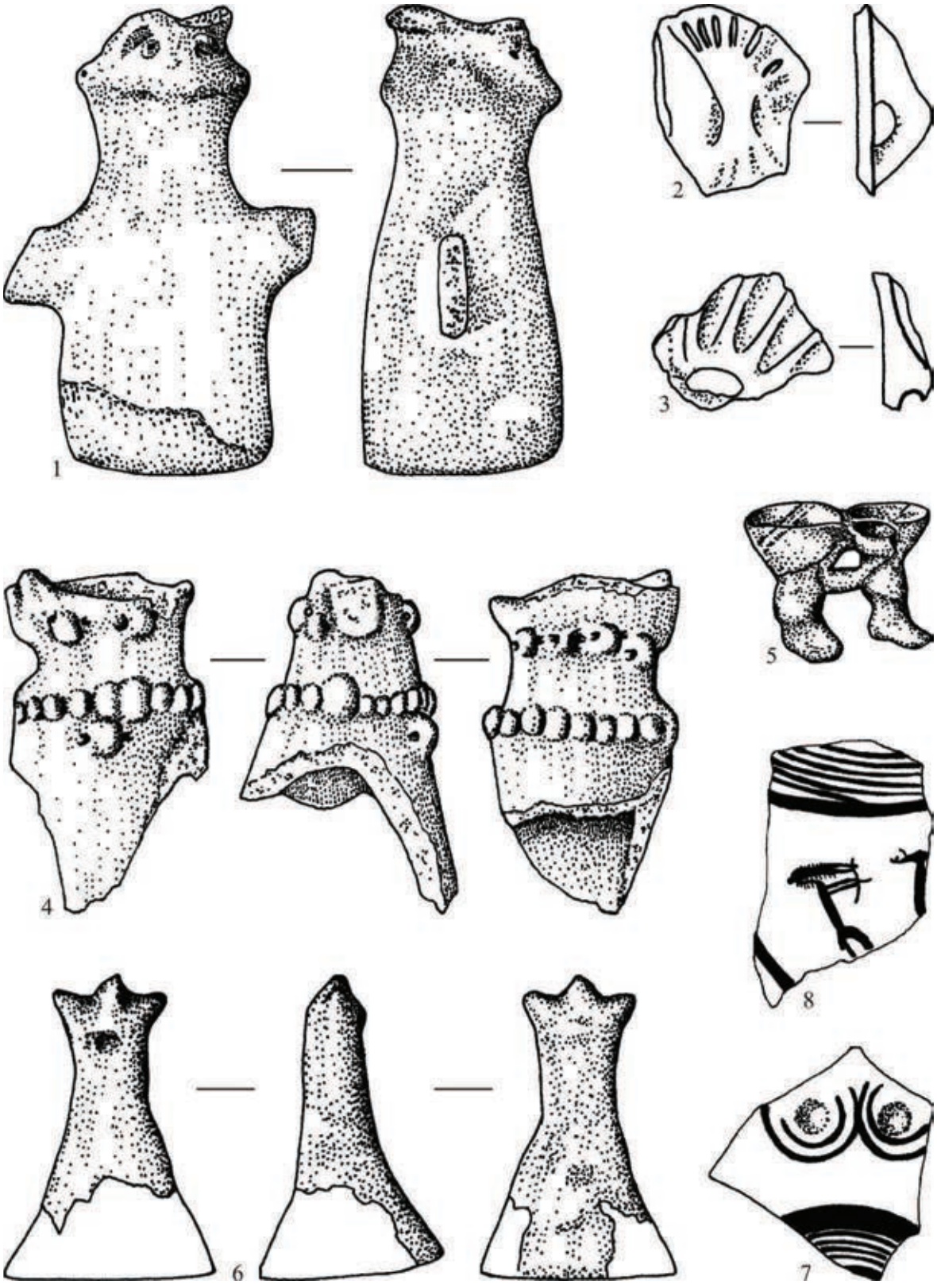


Fig. 228 – Vase şi capace antropomorfe: 1, 4. Truşeşti; 2. Izvoare; 3. Hăbăşeşti; 5. Nezvisko; 6. Scânteia; 7. Petreni-Basarabia; 8. Brânzeni III (scări diverse)

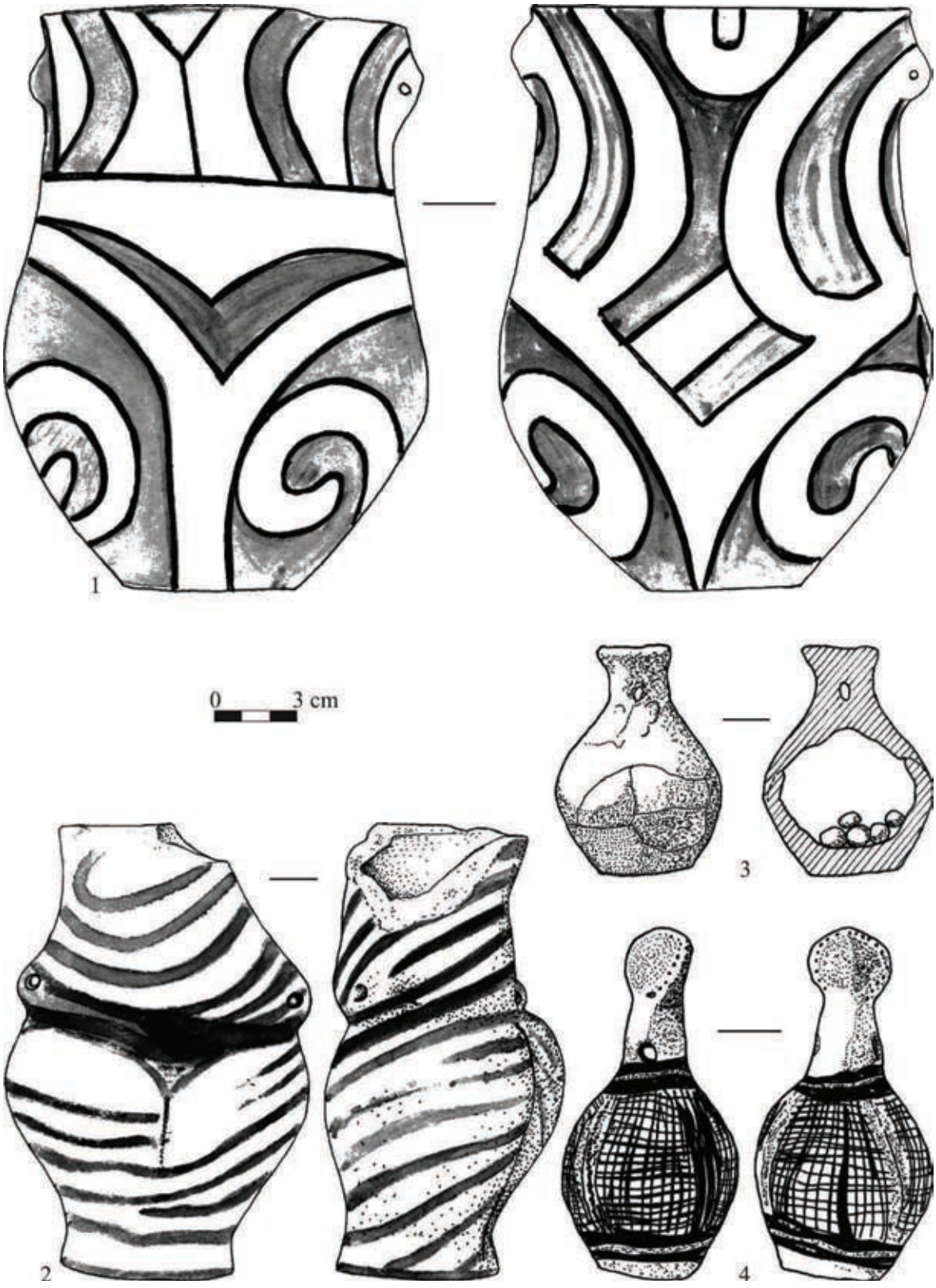


Fig. 229 – Vase antropomorfe: 1. Truşeşti; 2. Cucuteni; 3-4. Ofatinți (Vâhvatinți)

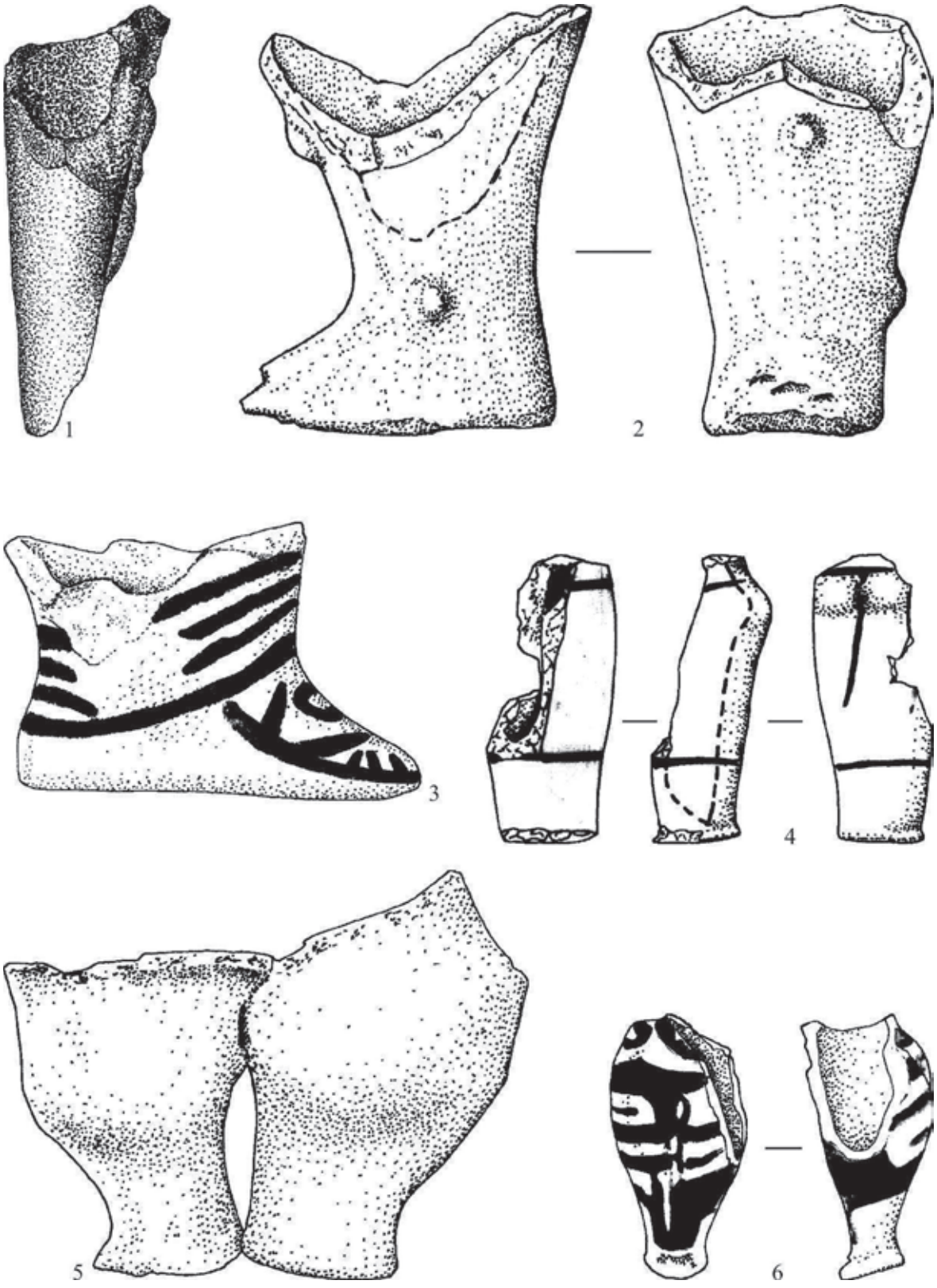


Fig. 230 – Vase antropomorfe: 1. Frumuşica; 2. Truşeşti; 3. Drăguşeni; 4. Koszyłowce; 5. Mitoc-Valea lui Stan; 6. Muzeul Fălticeni

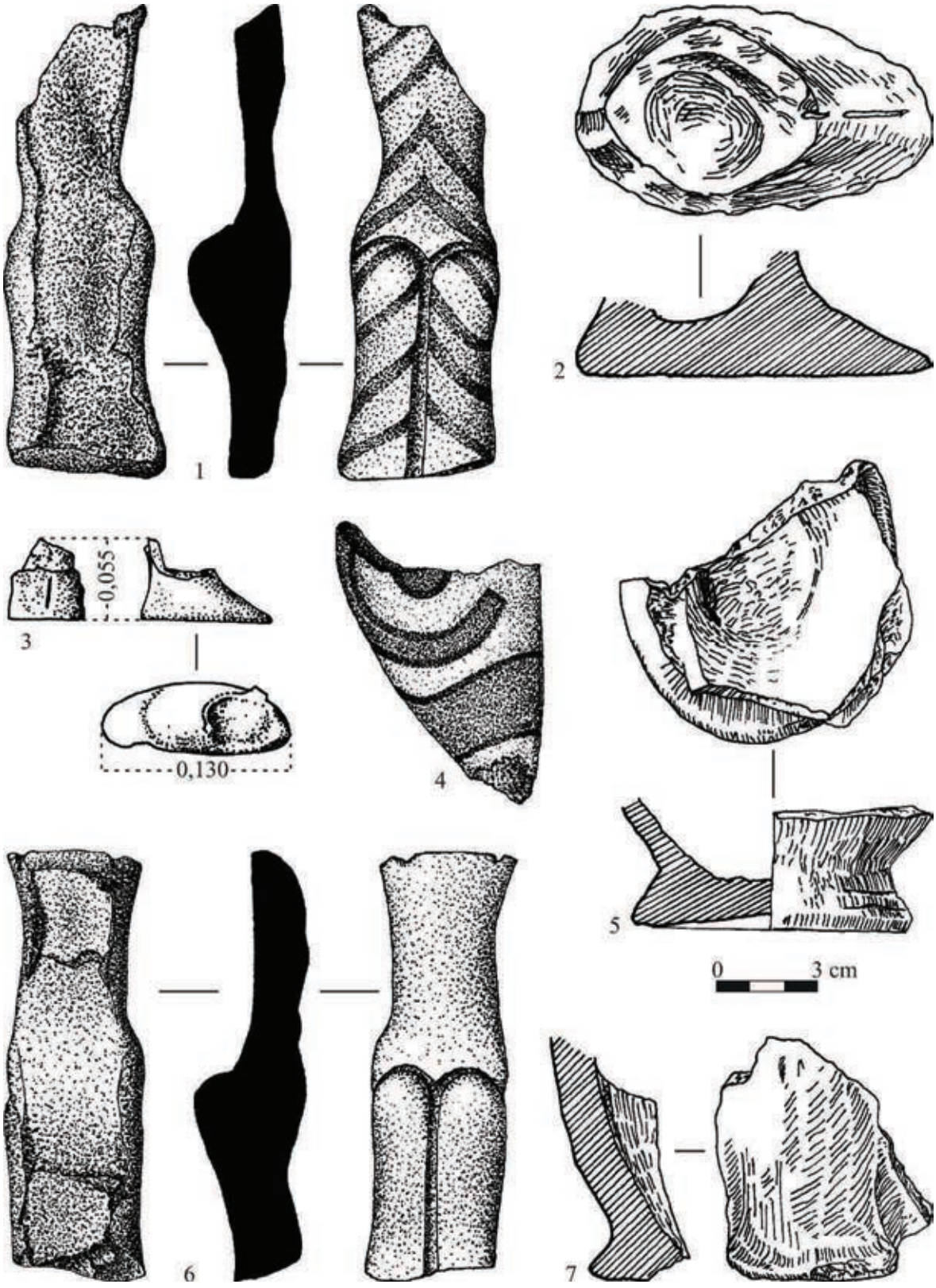


Fig. 231 – Vase antropomorfe: 1, 4. Frumuşica; 3. Ruginoasa; 2, 5, 7. Târpeşti (scări diverse)

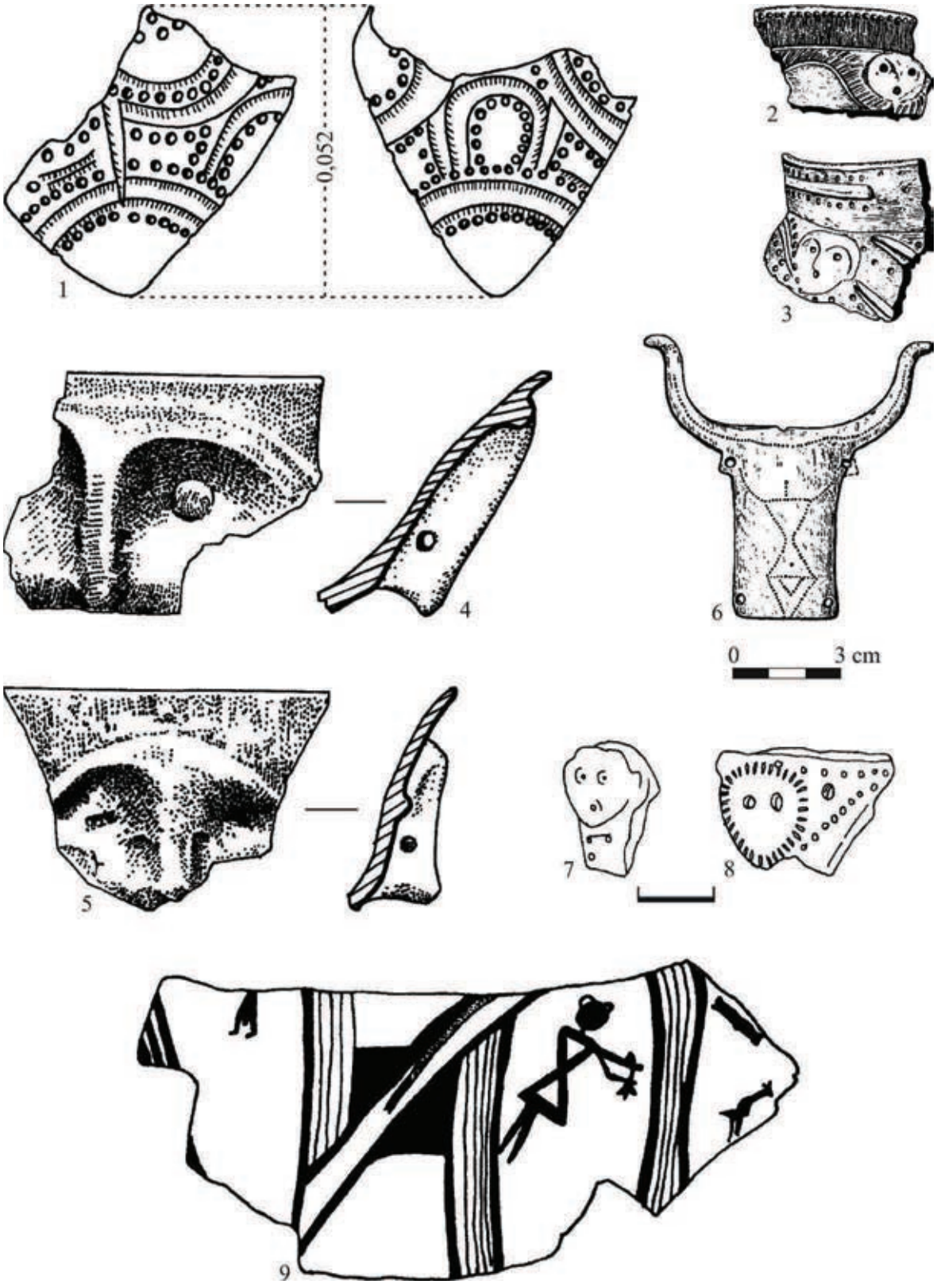


Fig. 232 – Vase antropomorfe şi cu decor antropomorf: 1. Truşeşti; 2-3, 7-8. Verem'e; 4-5. Ruginoasa; 6. Koszyłowce; 9. Žvanec (1 - după A. Nițu; 2-3, 7-8 - după T.S. Passek; 4-5 - după H. Dumitrescu; 6 - după M. Gimbutas; 9 - după T. Movša)

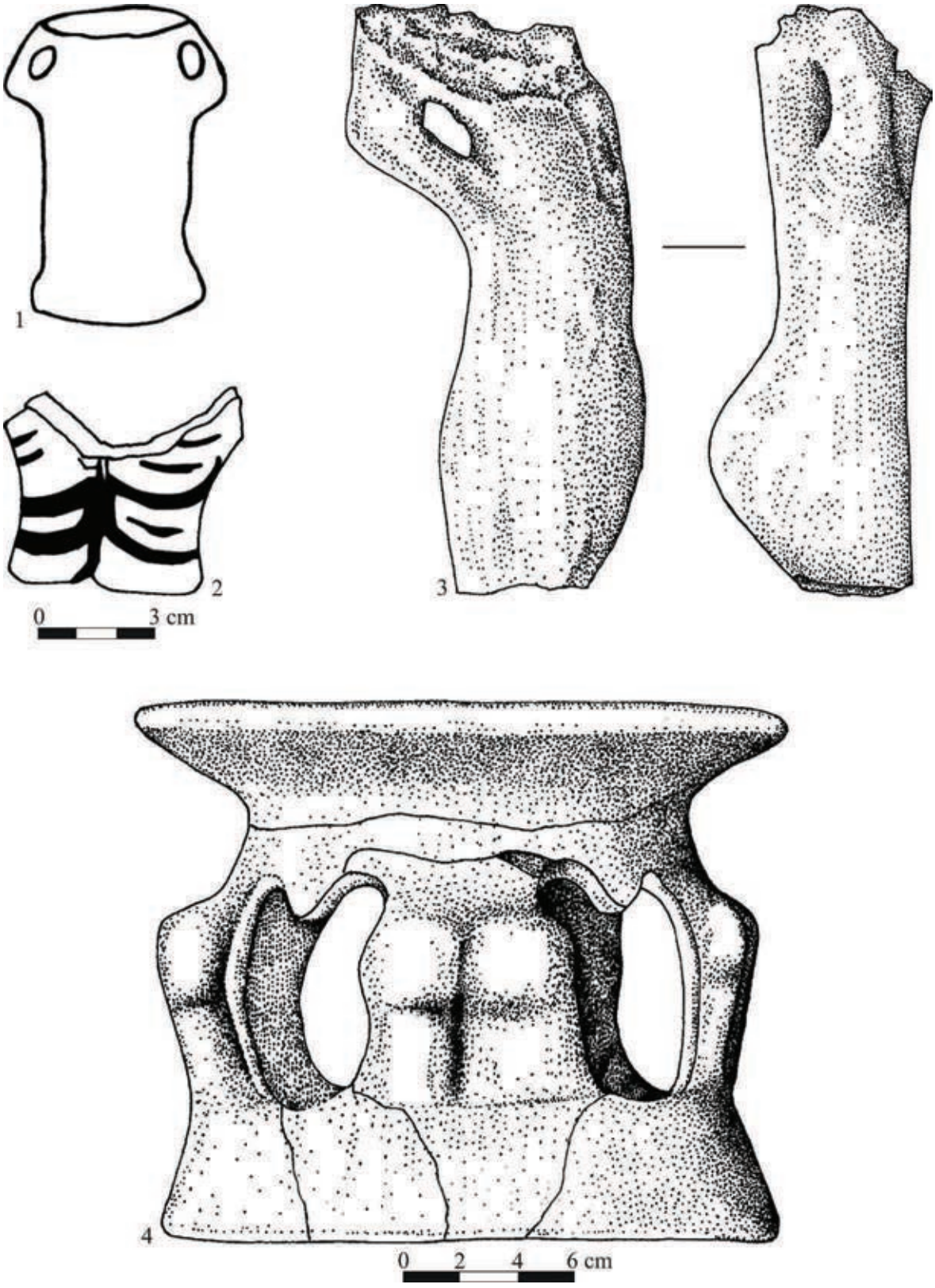


Fig. 233 – Vase antropomorfe: 1. Frumuşica; 2. Scânteia; 3. Poduri; 4. Bereşti (1 - după C. Matasă; 2 - după M. Mantu; 4 - după I.T. Dragomir)



Fig. 234 – Suporturi antropomorfizate: 1-2. Drăguşeni; 3. Frumuşica; 4. Luka-Vrubleveckja (1-2 - după A. Crîşmaru; 4 - după S.N. Bibikov)

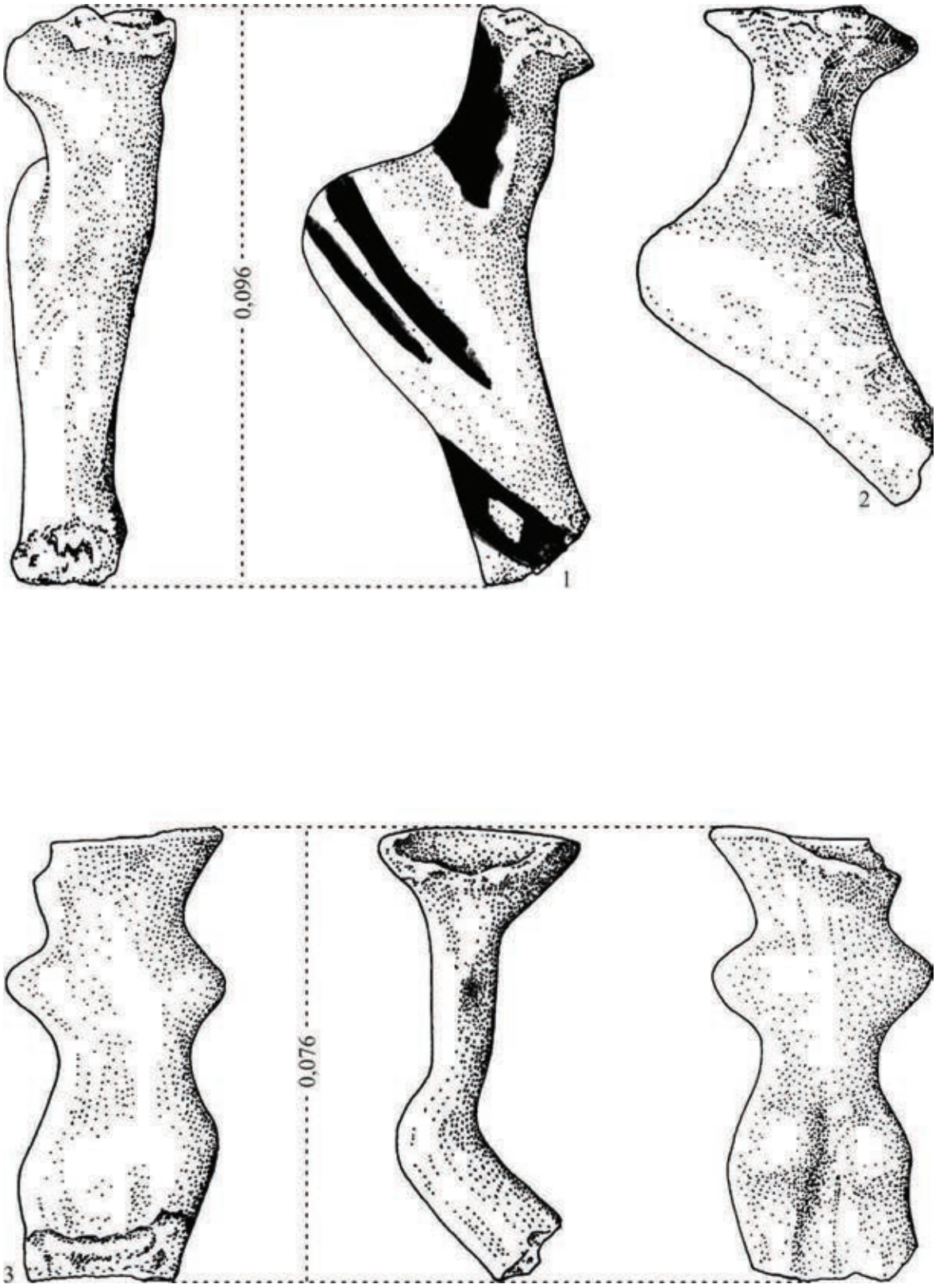


Fig. 235 – Fragmente de suporturi antropomorfe: 1-3. Truşeşti
(3 - după A. Nițu)



Fig. 236 – Suporturi şi ceramică cu decor antropomorf: 1. Grenovka; 2. Ruseştii Noi I; 3-4, 12. Brânzeni III; 5, 9. Costeşti IV; 6. Traian; 7. Scânteia; 8. Izvoare; 10. Ržščev; 11. Drăguşeni (scări diverse)

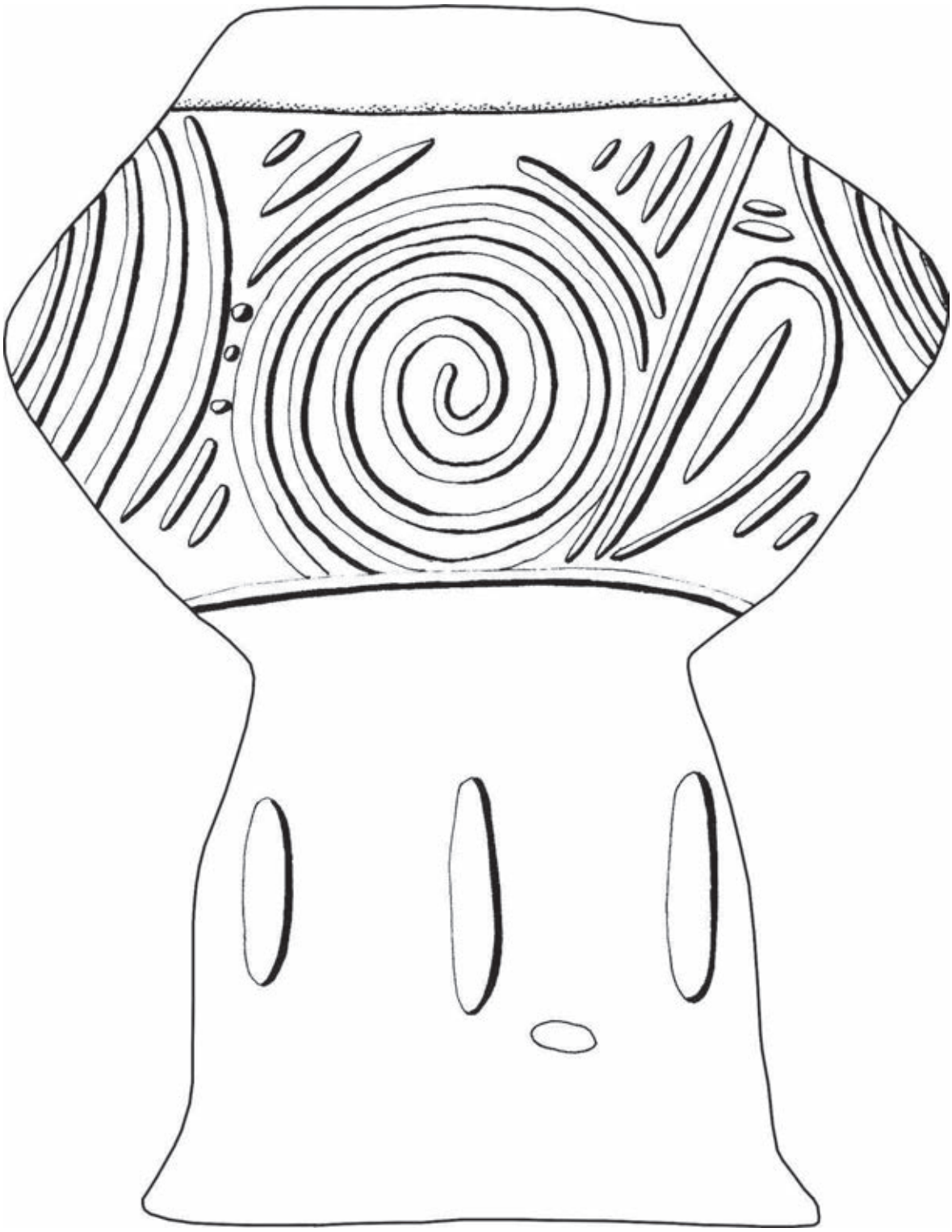


Fig. 237 – Vasul de tip „horă” de la Mitoc-Pârâul lui Istrati (fără scară)

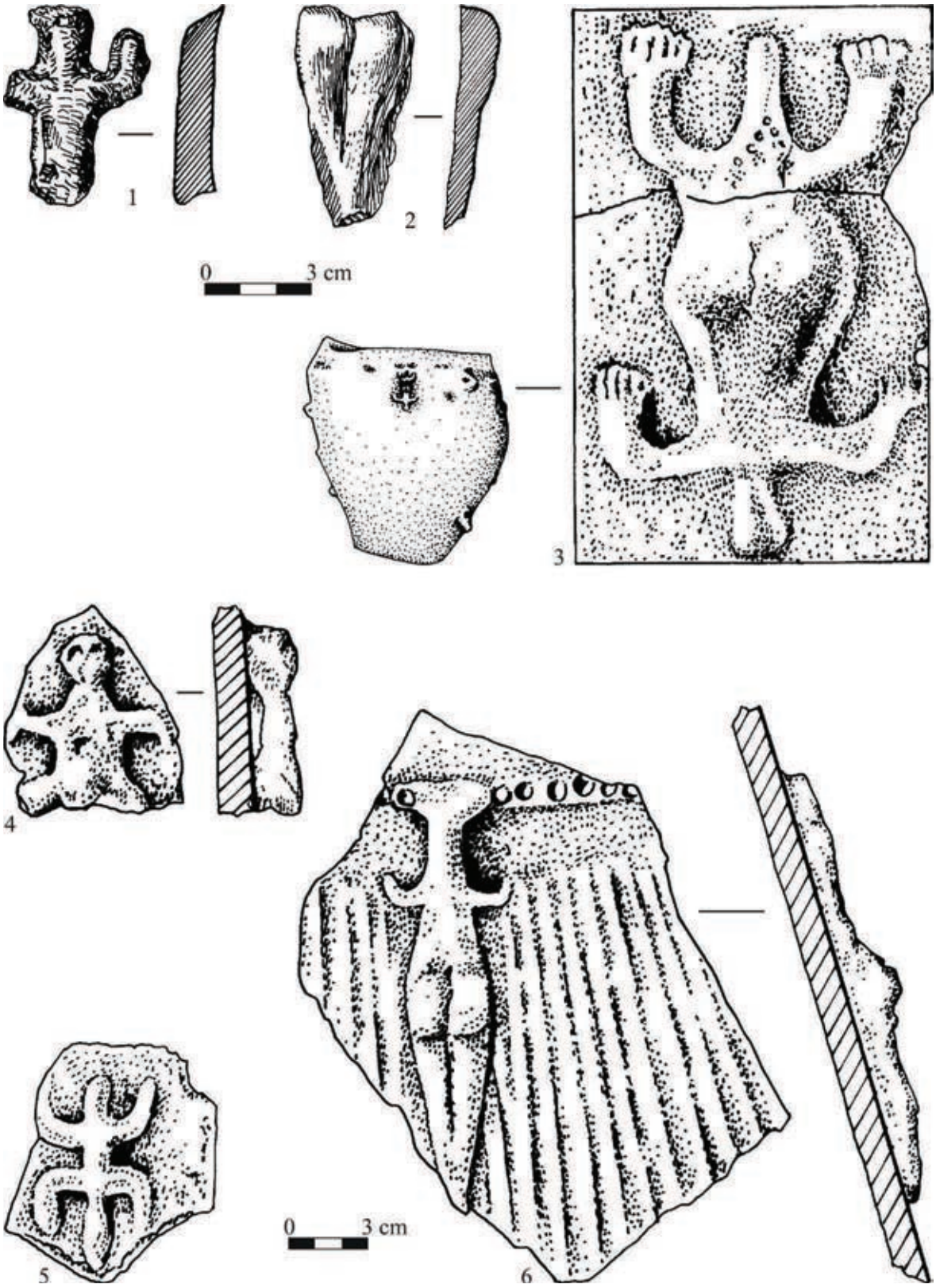


Fig. 238 – Plastică aplicată pe vase: 1-2. Târpești; 3, 5. Truşești; 4, 6. Bârlălești
(1-2 - după S. Marinescu-Bîlcu; 4, 6 - după A. Nițu)

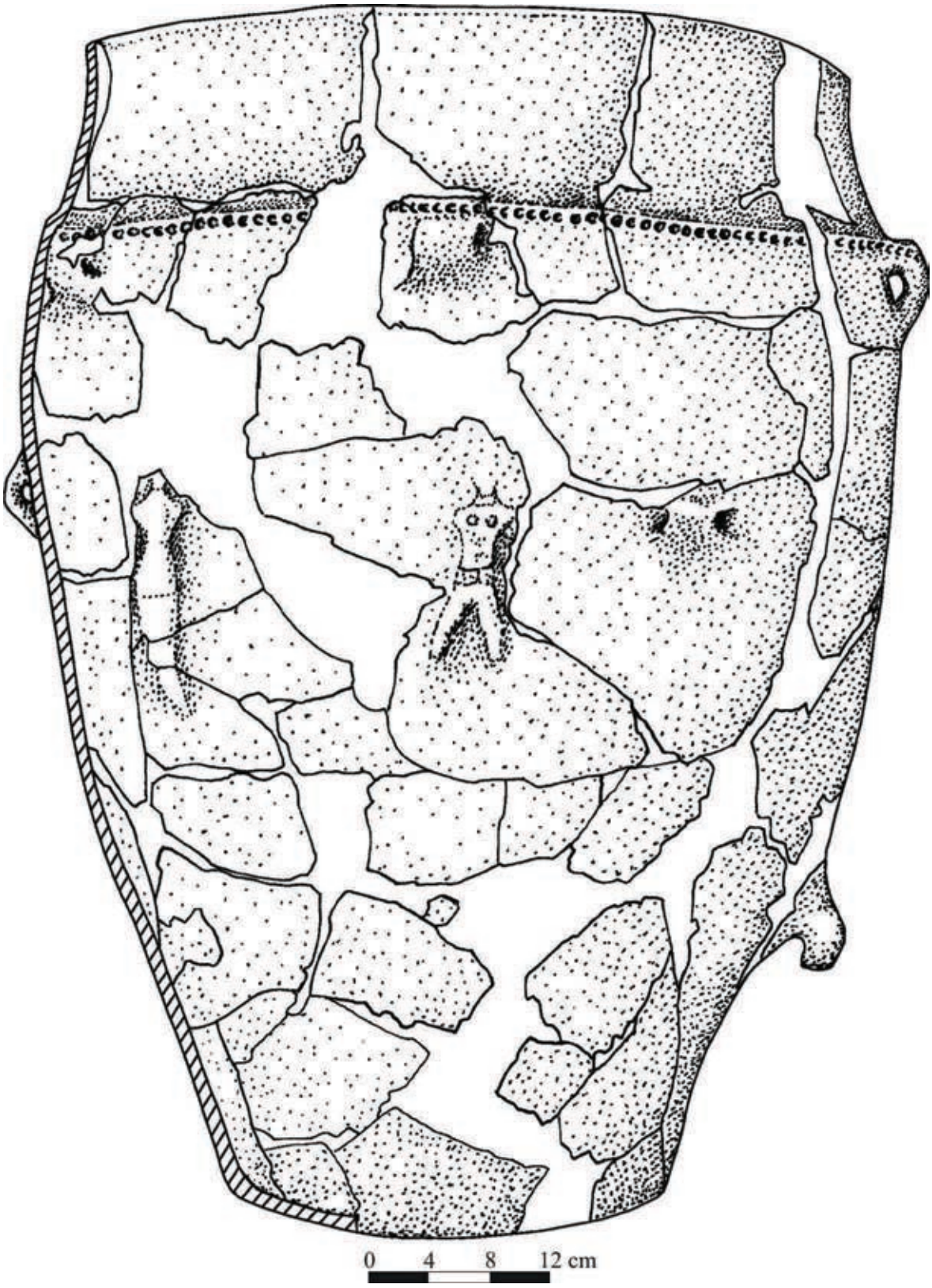


Fig. 239 – Vasul cu figurine de la Scânteia

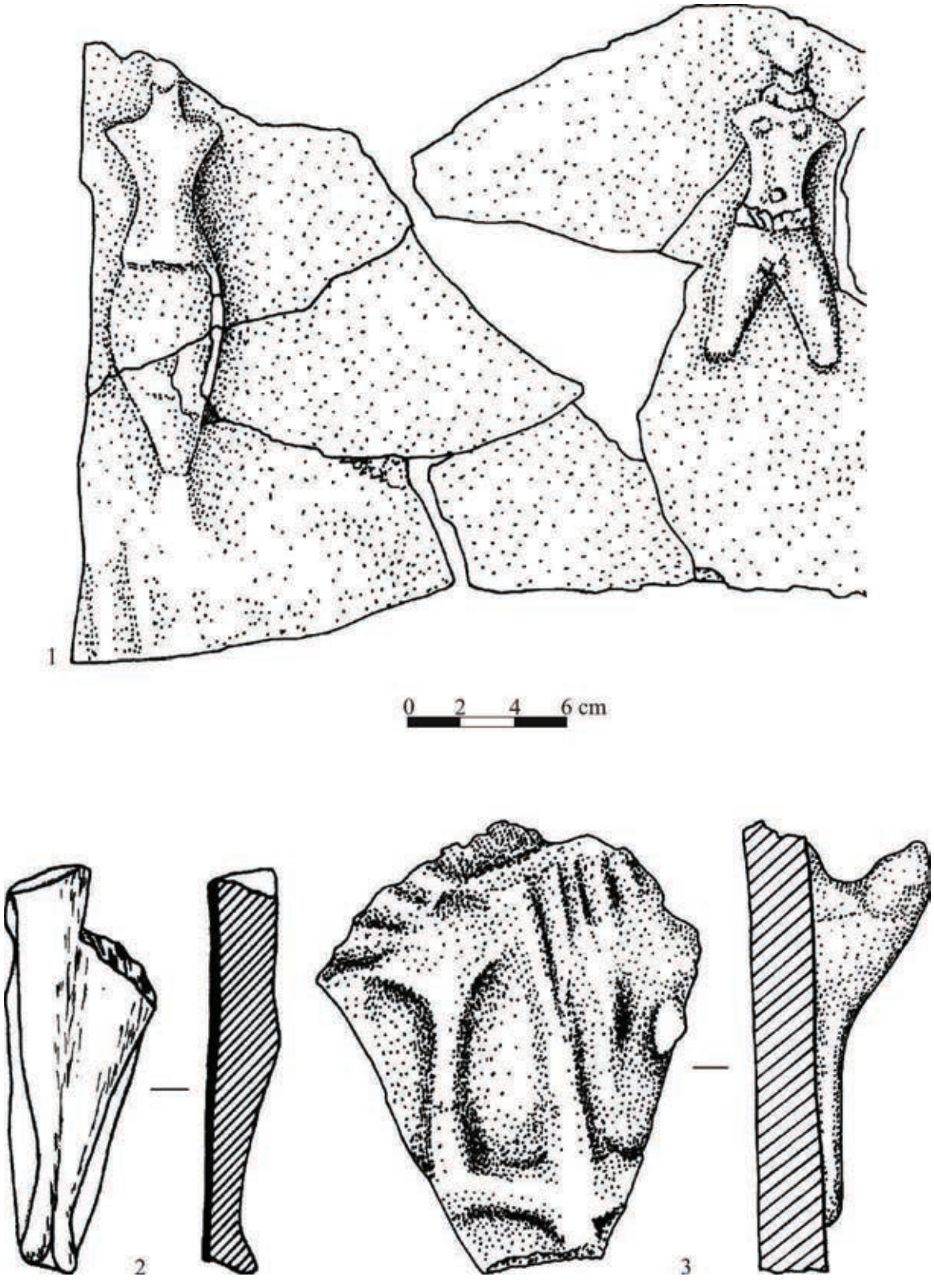


Fig. 240 – 1, 3. Scânteia - reprezentări antropomorfe (detalii); 2. Ghelăieşti

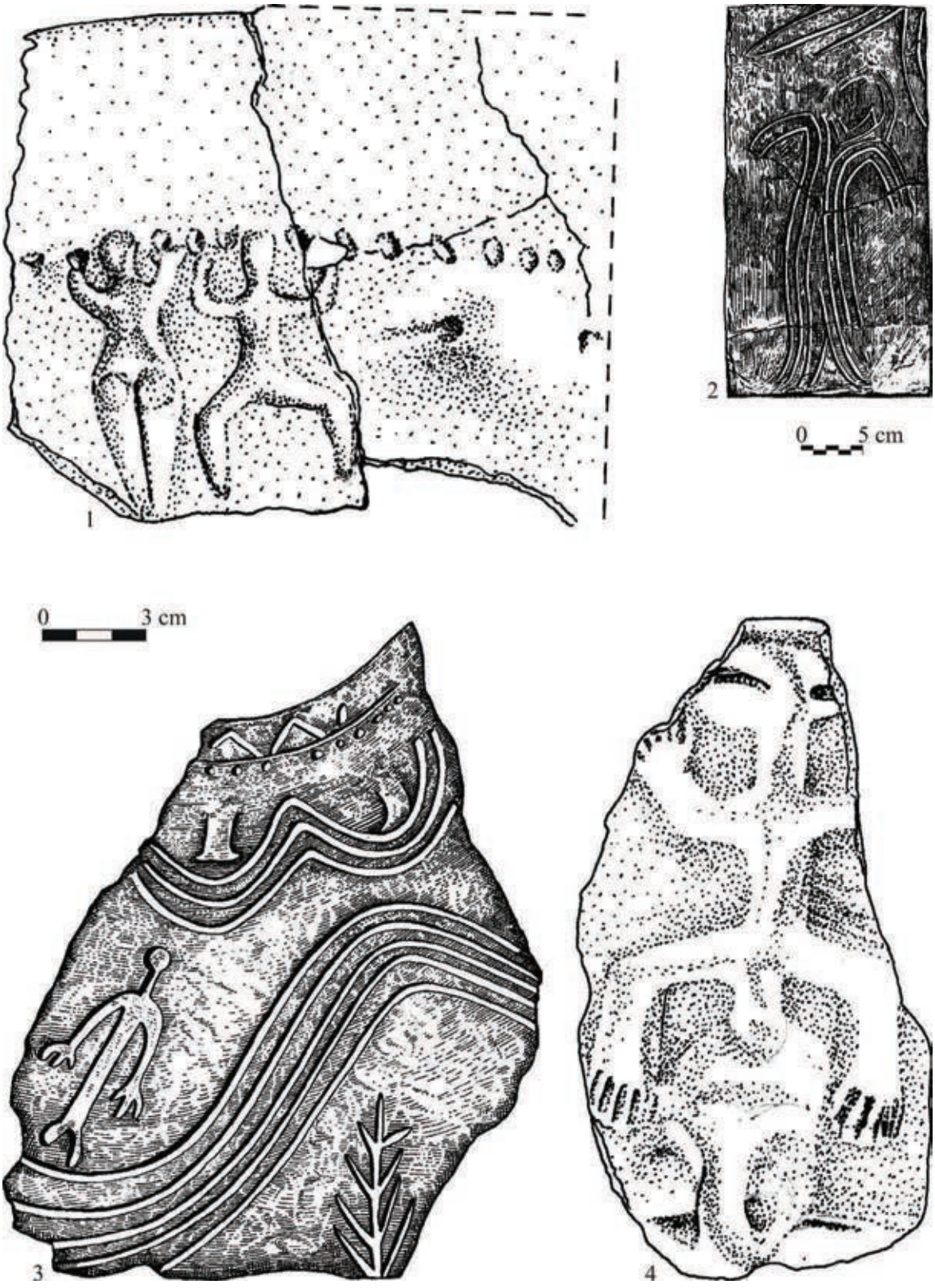


Fig. 241 – Reprezentări antropomorfe pe ceramică: 1. Dumeşti; 2. Grebeni; 3. Jukovcy; 4. Villánykövesd (cultura Lengyel)

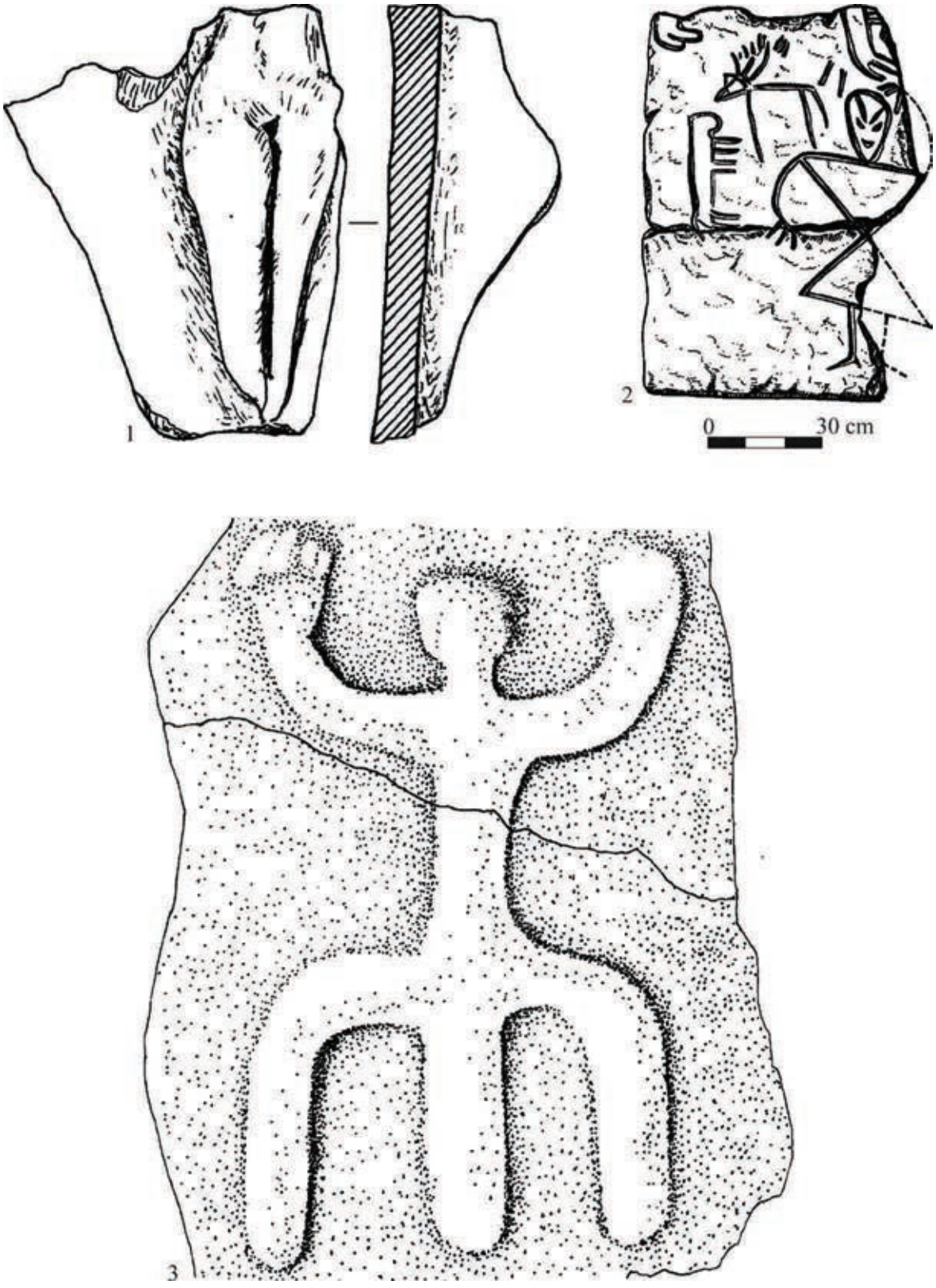


Fig. 242 – Reprezentări antropomorfe: 1. Mărgineni; 2. Usatovo; 3. Dumeşti

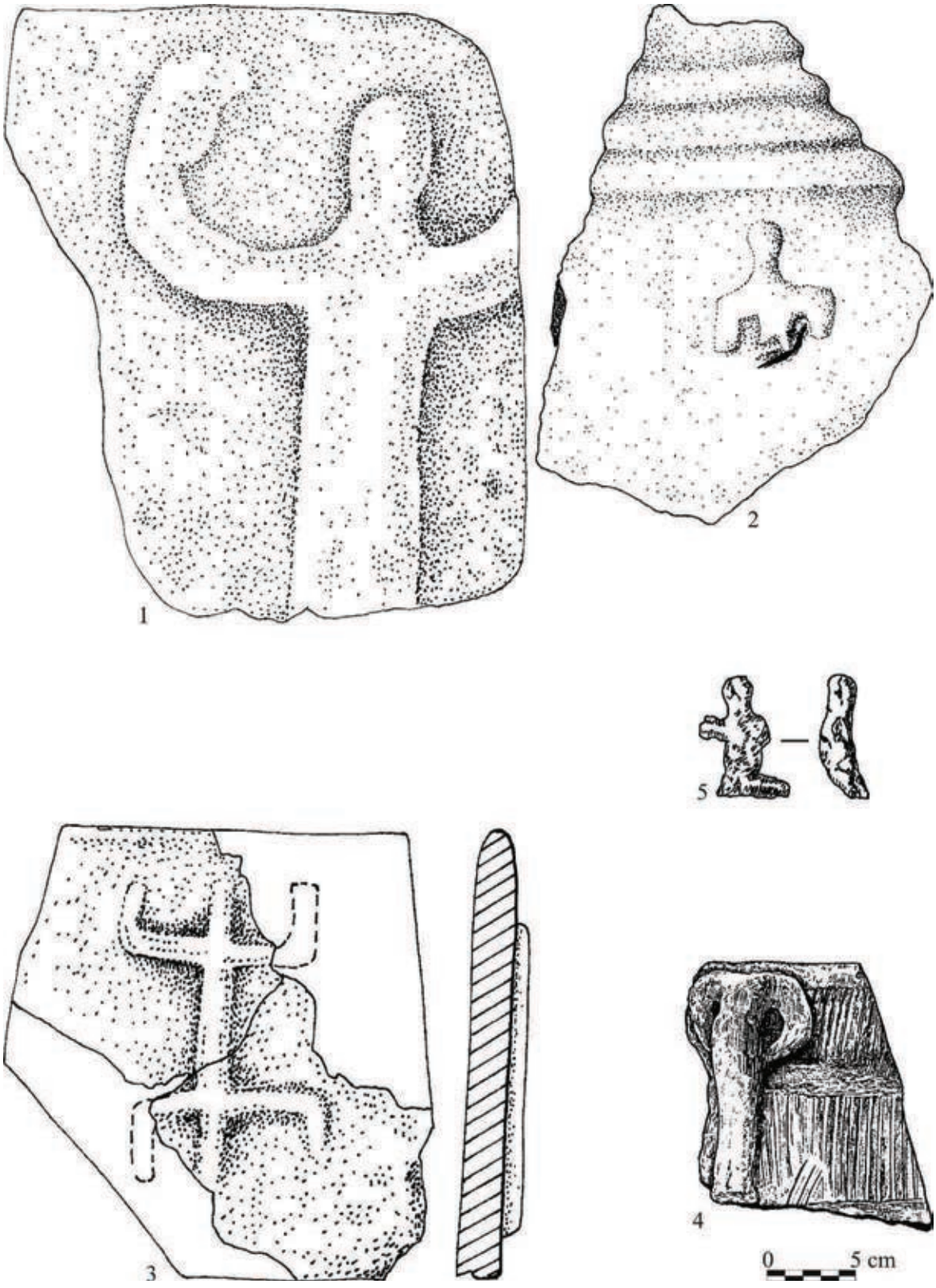


Fig. 243 – Reprezentări antropomorfe: 1. Dumeşti; 2. Bârlăleşti; 3. Scânteia; 4. Mereşcova; 5. Târpeşti

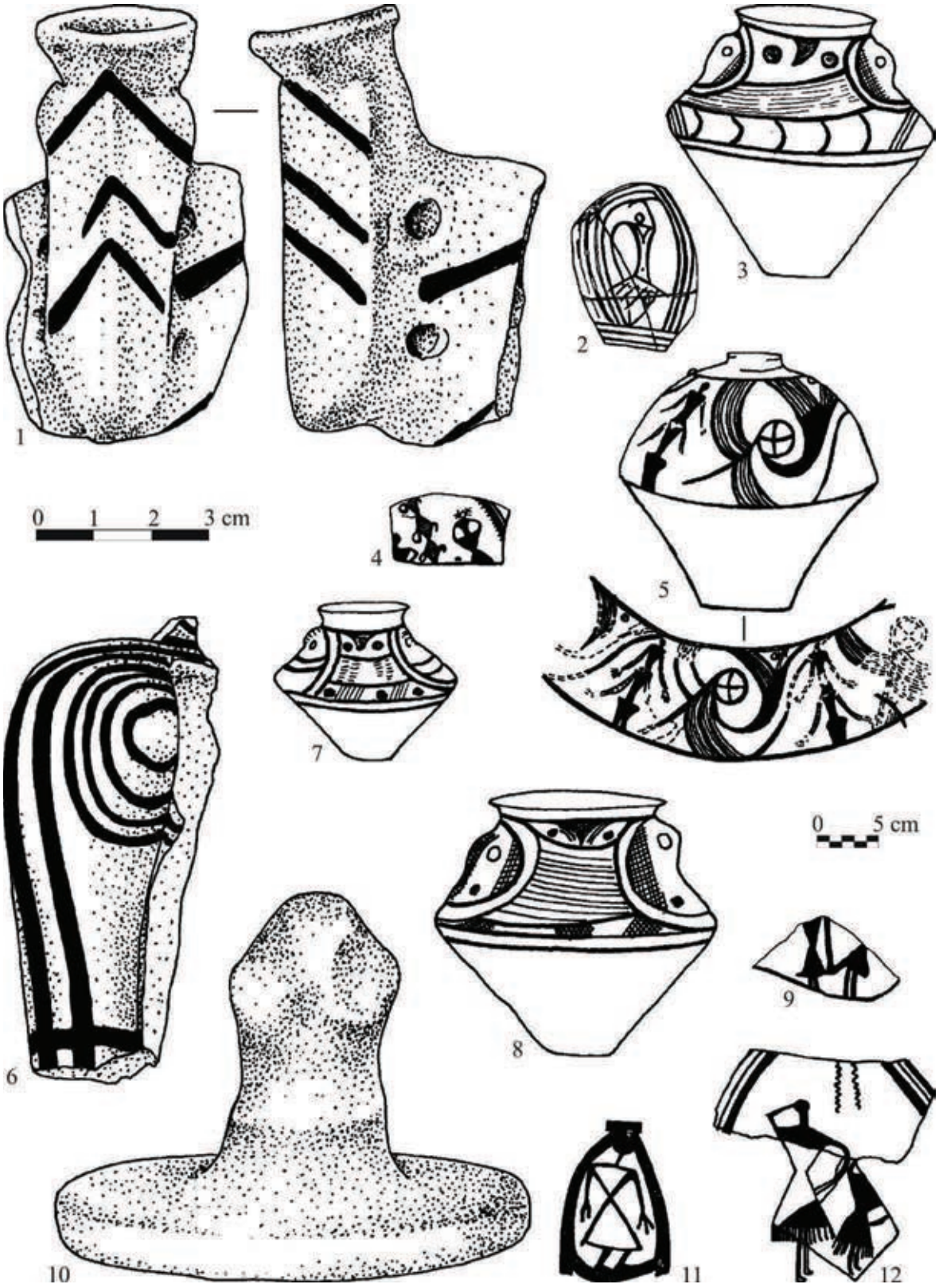


Fig. 244 – Ceramică cu decor antropomorf: 1. Mărgineni; 2. Koszyłowce-Oboz; 3. Buda Veche-Basarabia; 4. Costeşti IV; 5, 8. Petreni; 6. Gura Văii; 7. Suškovka; 10. Ţigăneşti-Cetăţuia; 11. Traian; 9, 12. Brânzeni III

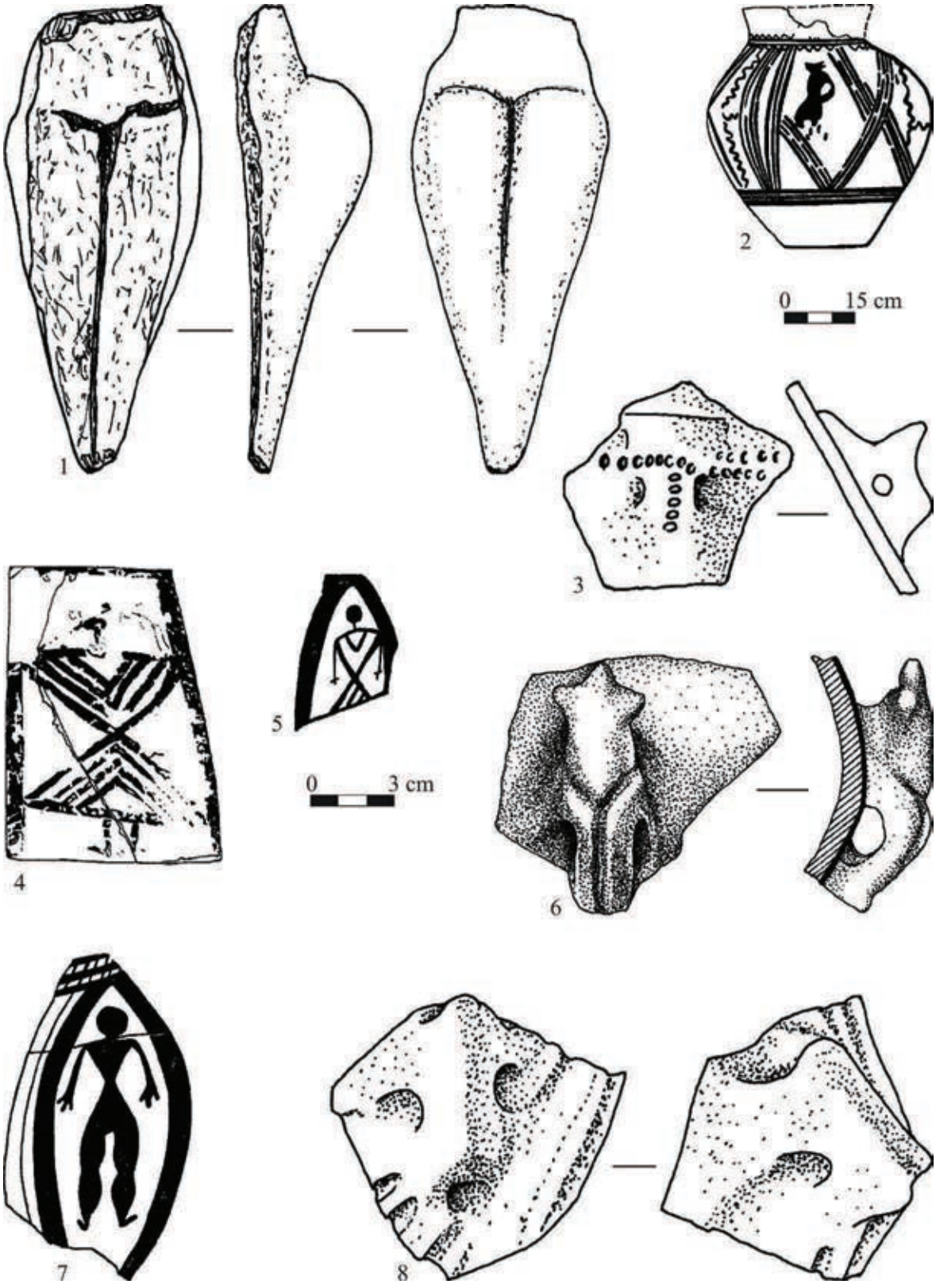


Fig. 245 – Reprezentări antropomorfe: 1. Mărgineni; 2. Bălteni; 3. Izvoare; 4. Ghelăieşti; 5. Traian; 6. Duruitoarea; 7. Ržčev; 8. Drăguşeni

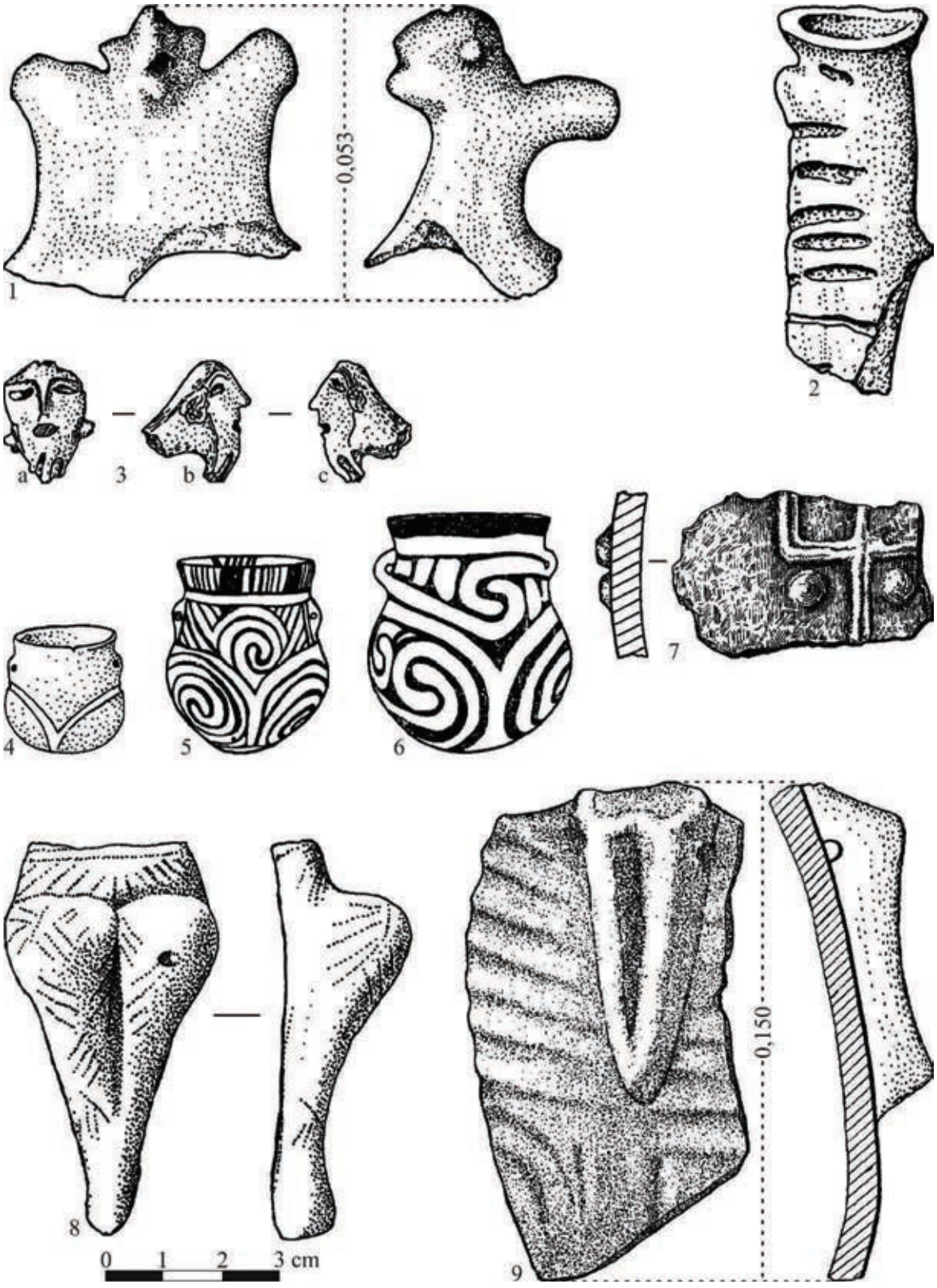


Fig. 246 – Reprezentări şi vase antropomorfizate: 1. Poieneşti; 2. Luka-Vrubleveckja; 3. Ruseştii Noi; 4-6. Cuconeşti; 7. Târpeşti; 8. Răuceşti-Munteni; 9. Bârlăleşti-Ciomaga

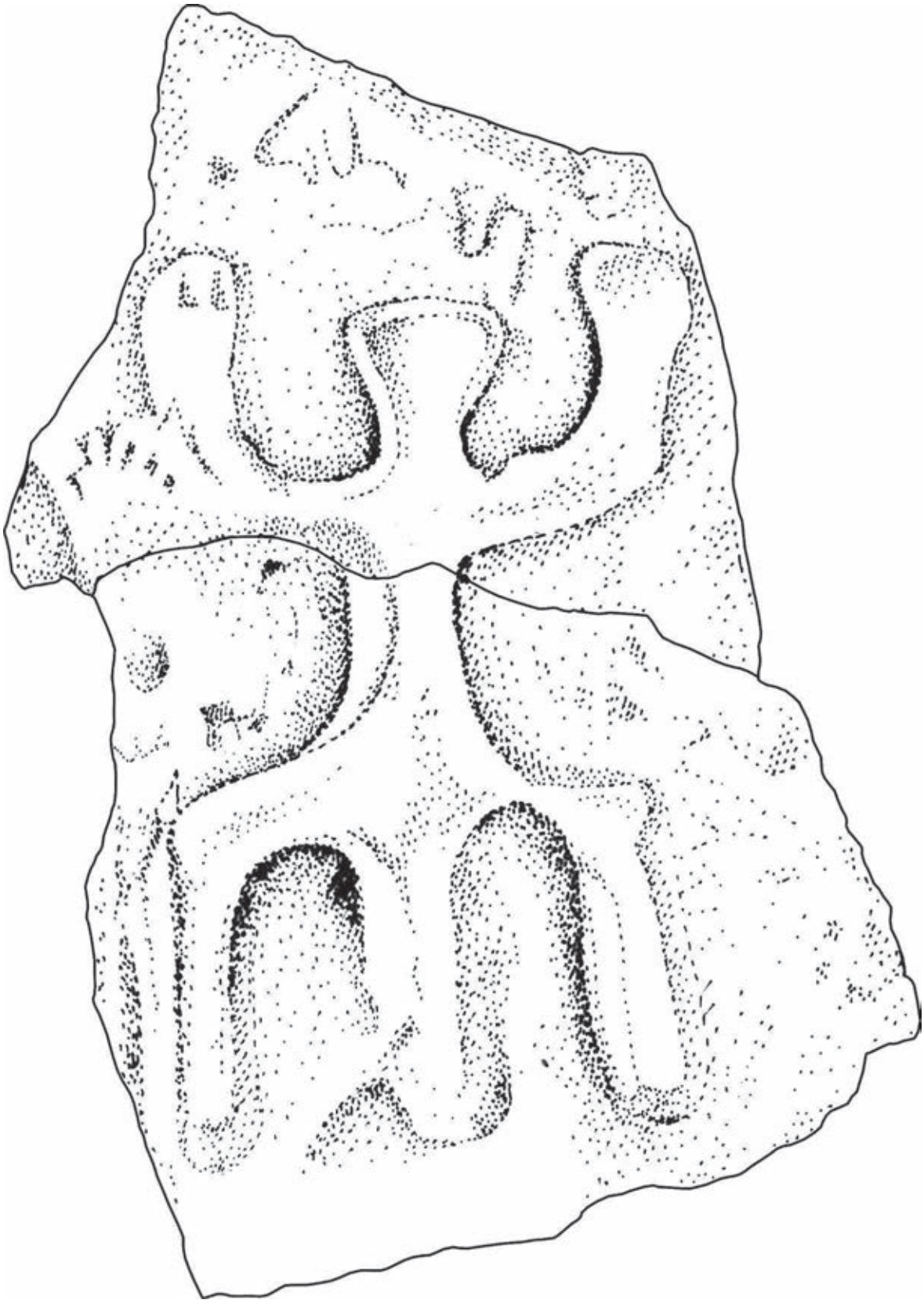


Fig. 247 – Reprezentare antropomorfă de la Dumeşti

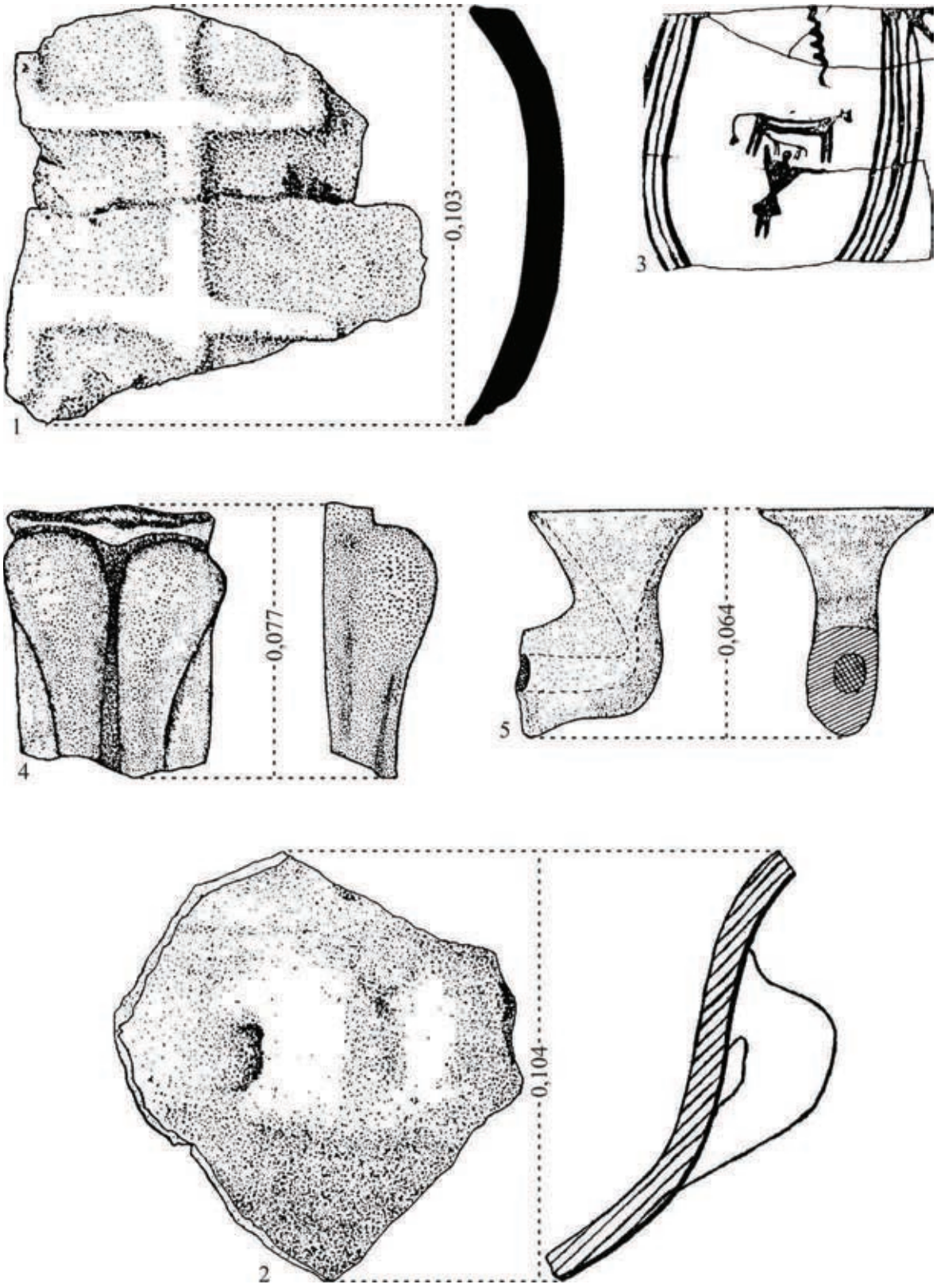


Fig. 248 – Diverse reprezentări antropomorfe: 1. Ghelăieşti; 2. Chetreşti; 3. Brânzeni; 4, 5. Bârlăleşti

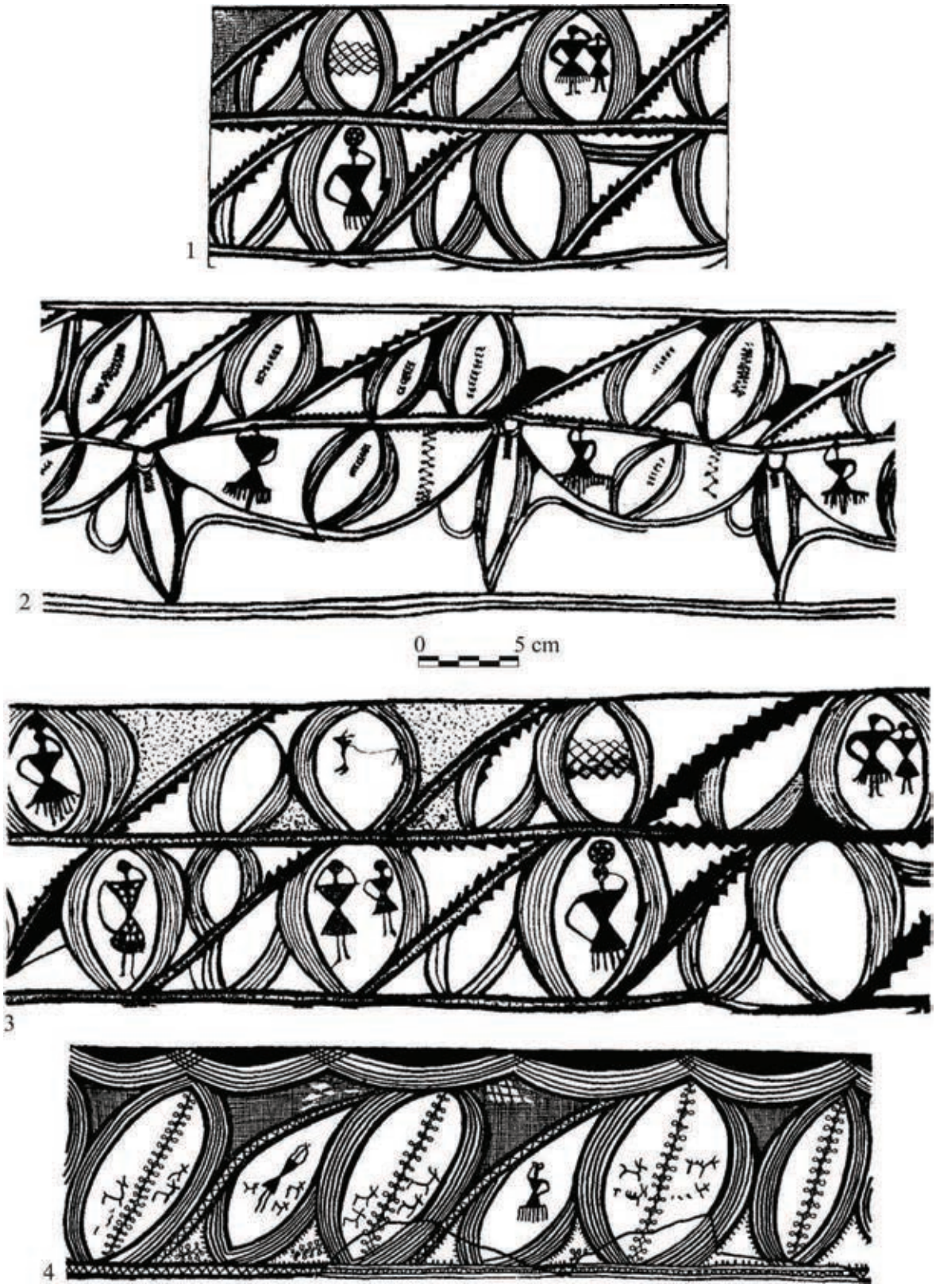


Fig. 249 – Reprezentări antropomorfe pictate: 1-3. Brânzeni III; 4. Costeşti IV
(1-4 - după V. Marchevici)

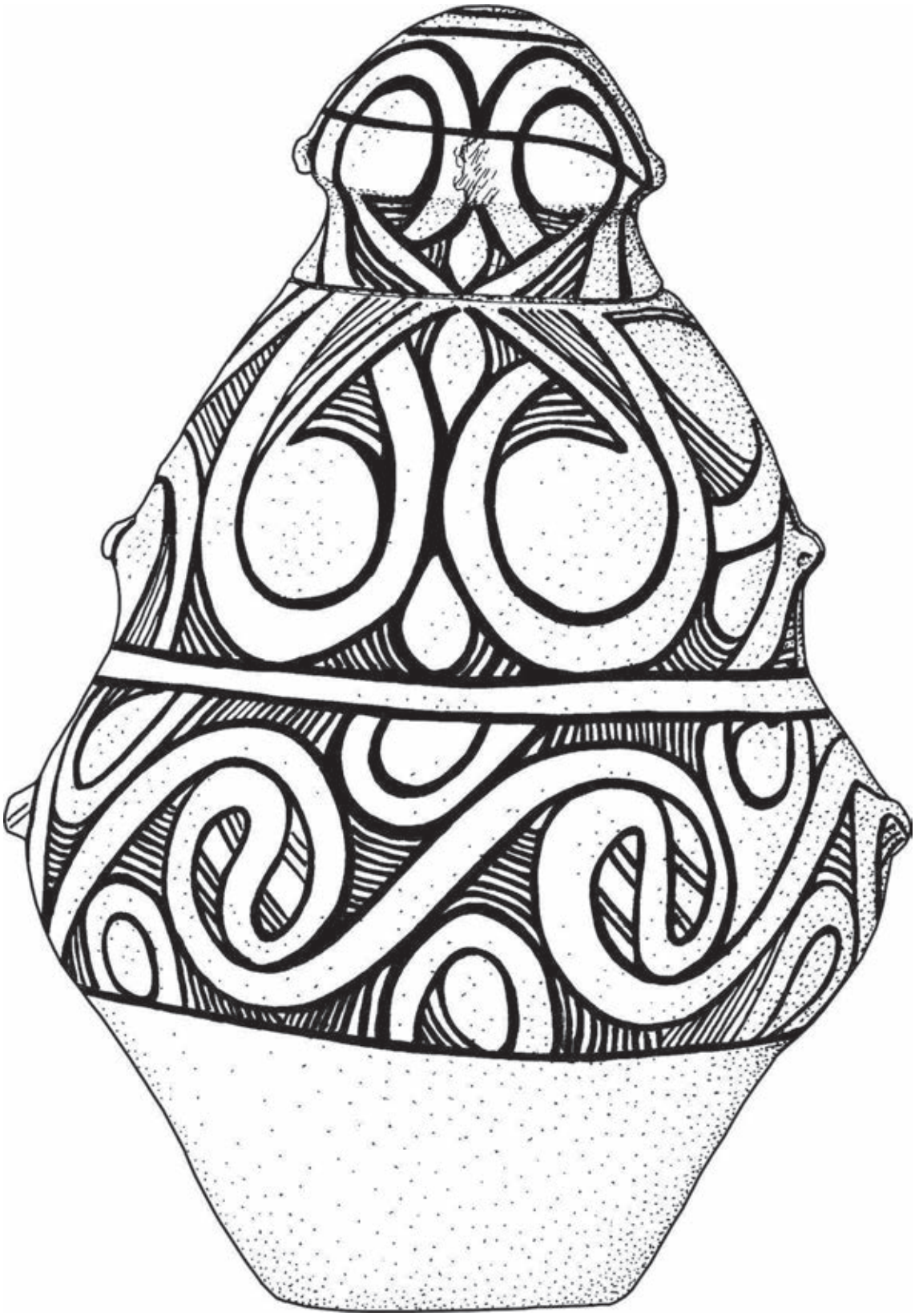


Fig. 250 – Vasul antropomorfizat de la Rădulenii Vechi II
(după V. Marchevici)



Fig. 251 – Vasul cu siluete umane de la Poduri



Fig. 252 – Vasul cu siluete umane de la Poduri - vedere laterală

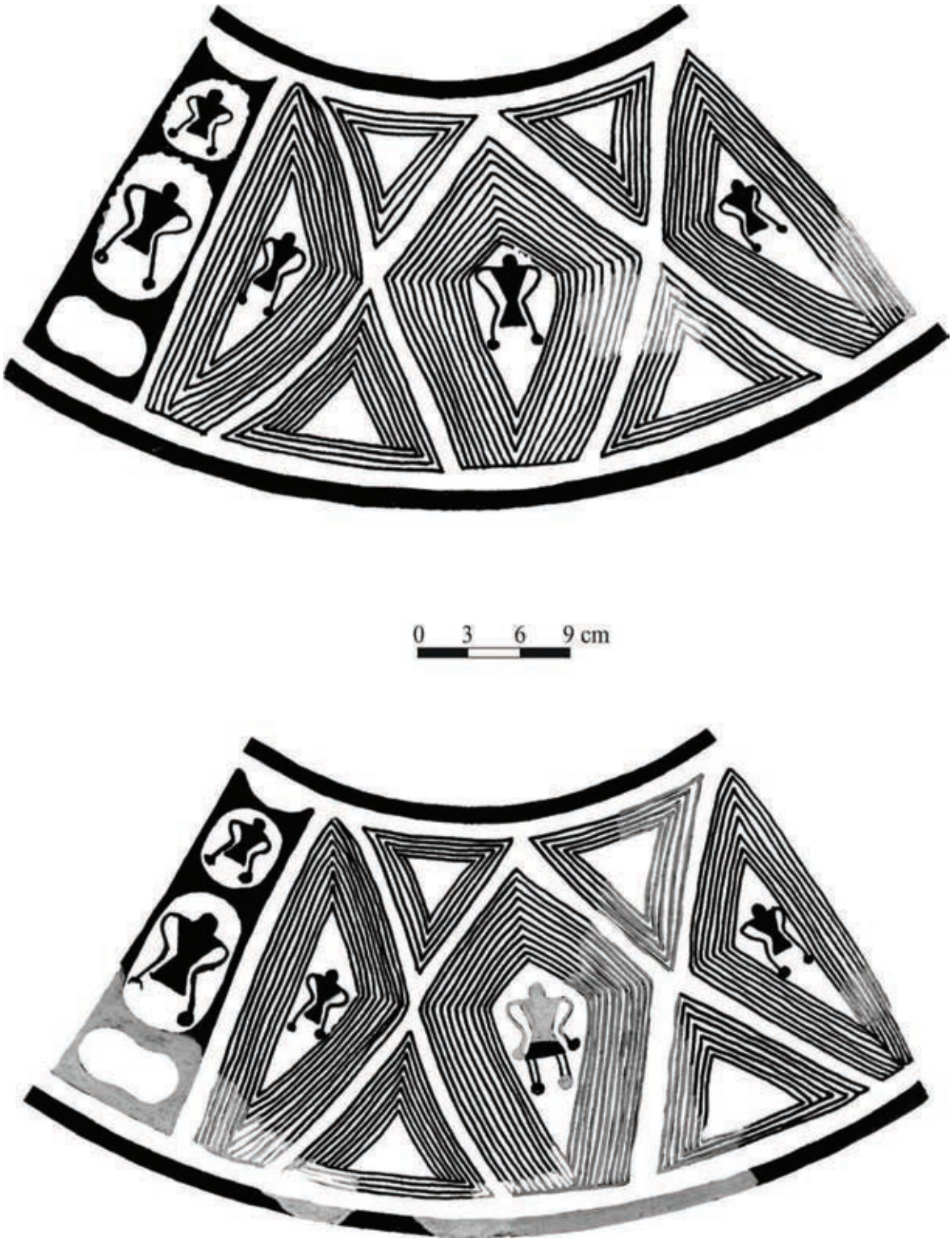


Fig. 253 – Decorul desfăşurat al vasului de la Poduri

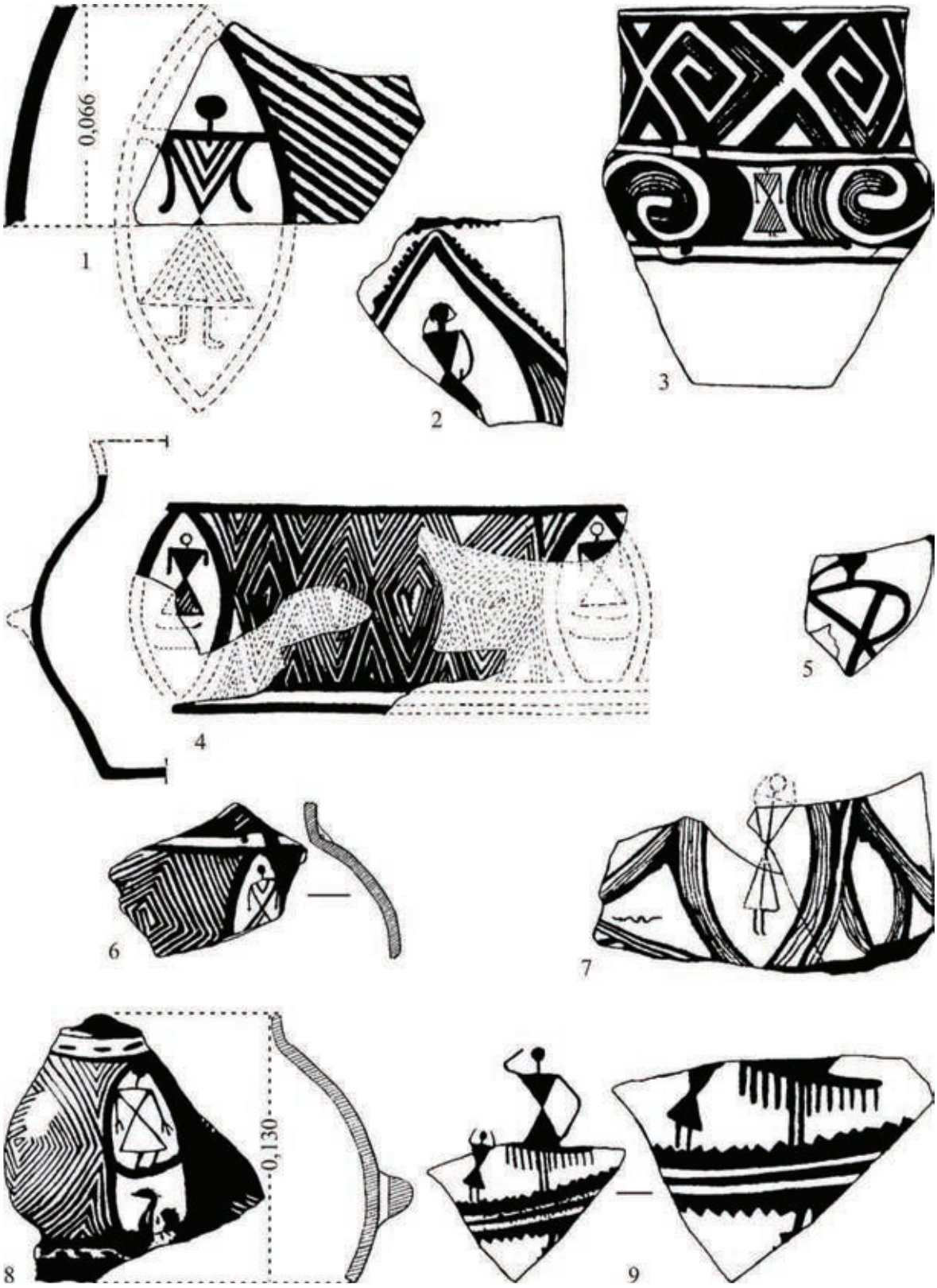


Fig. 254 – Reprezentări umane pictate: 1. Ghelăieşti; 2. Costeşti IV;
3-4, 6, 8. Traian; 5, 9. Brânzeni III; 7. Varatica
(1 - după Şt. Cucoş; 2, 5, 7, 9 - după V. Marchevici; 3-4, 6, 8 - după H. Dumitrescu)

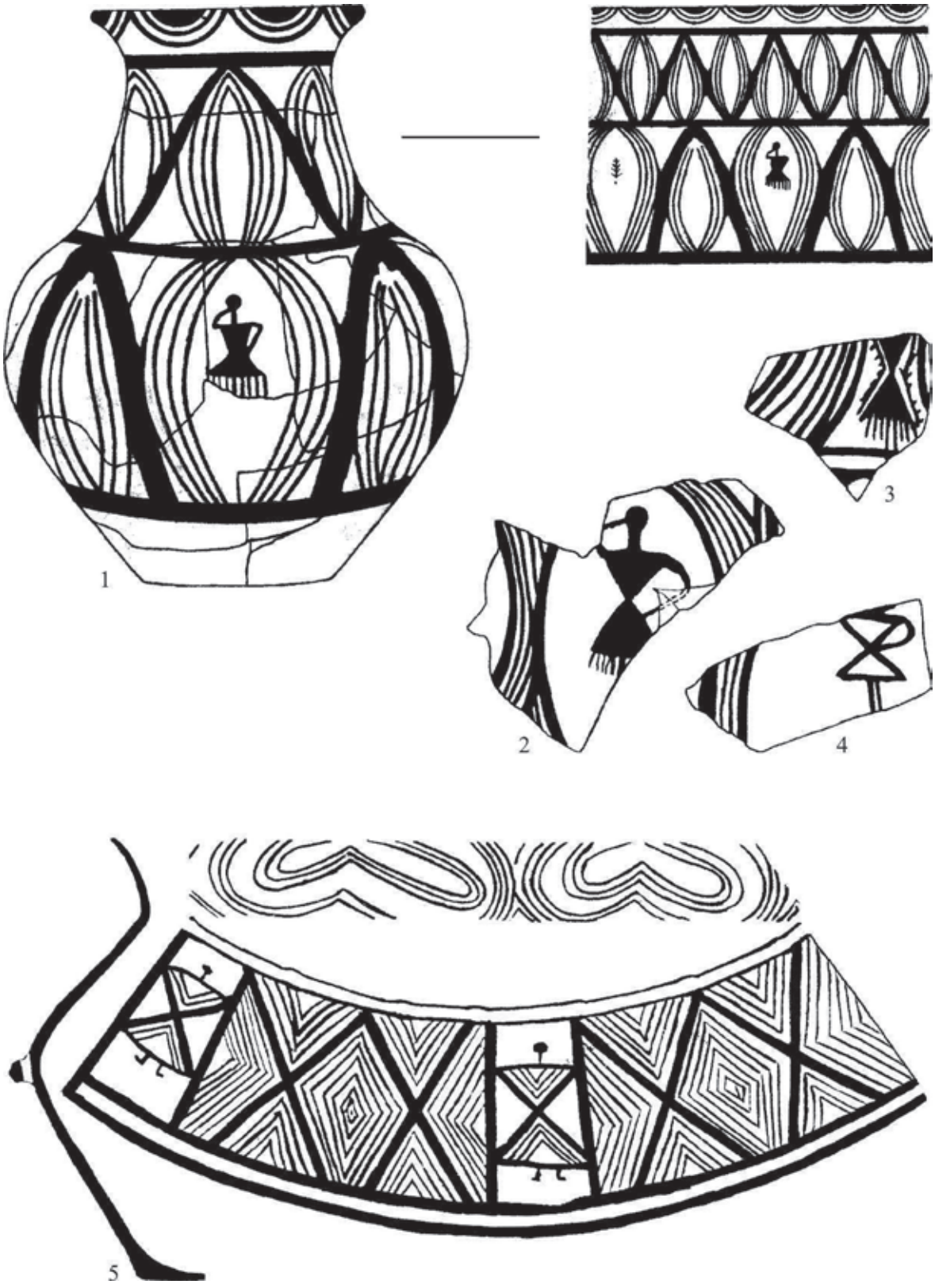


Fig. 255 – Reprezentări antropomorfe pictate: 1. Cârniceni;
2-3. Brânzeni III; 4. Costeşti IV; 5. Ghelăieşti
(1 - după A. Nițu, V. Chirica; 2-4 - după V. Marchevici; 5 - după Şt. Cucoş)



Fig. 256 – Diverse reprezentări antropomorfe: 1. Gura Văii; 2-3. Mărgineni; 4. Bârlăleşti; 5. Dumeşti



Fig. 257 – 1-2. Reprezentările antropomorfe de la Dumeşti

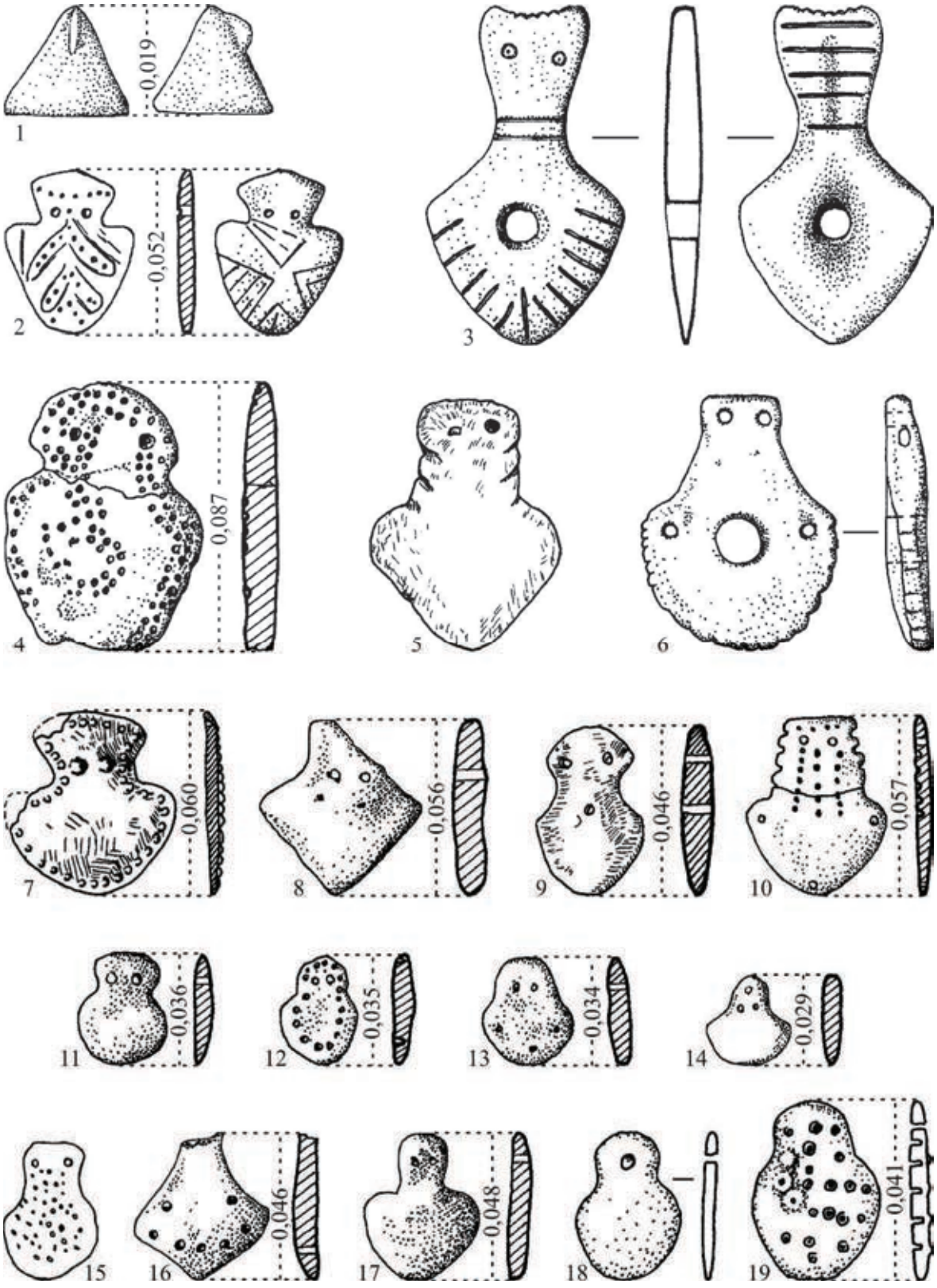


Fig. 258 – Con şi idoli en violon: 1, 7, 9. Truşeşti; 2, 4, 8, 10, 14, 16-17. Hăbăşeşti; 3, 6. Igeşti; 5. Făcuți; 15. Cucuteni; 18-19. Drăguşeni (2, 4, 8, 10, 14, 16-17 - după Vl. Dumitrescu; 3, 6 - după E. Popuşoi; 15 - după H. Schmidt; 18-19 - după A. Crîşmaru)

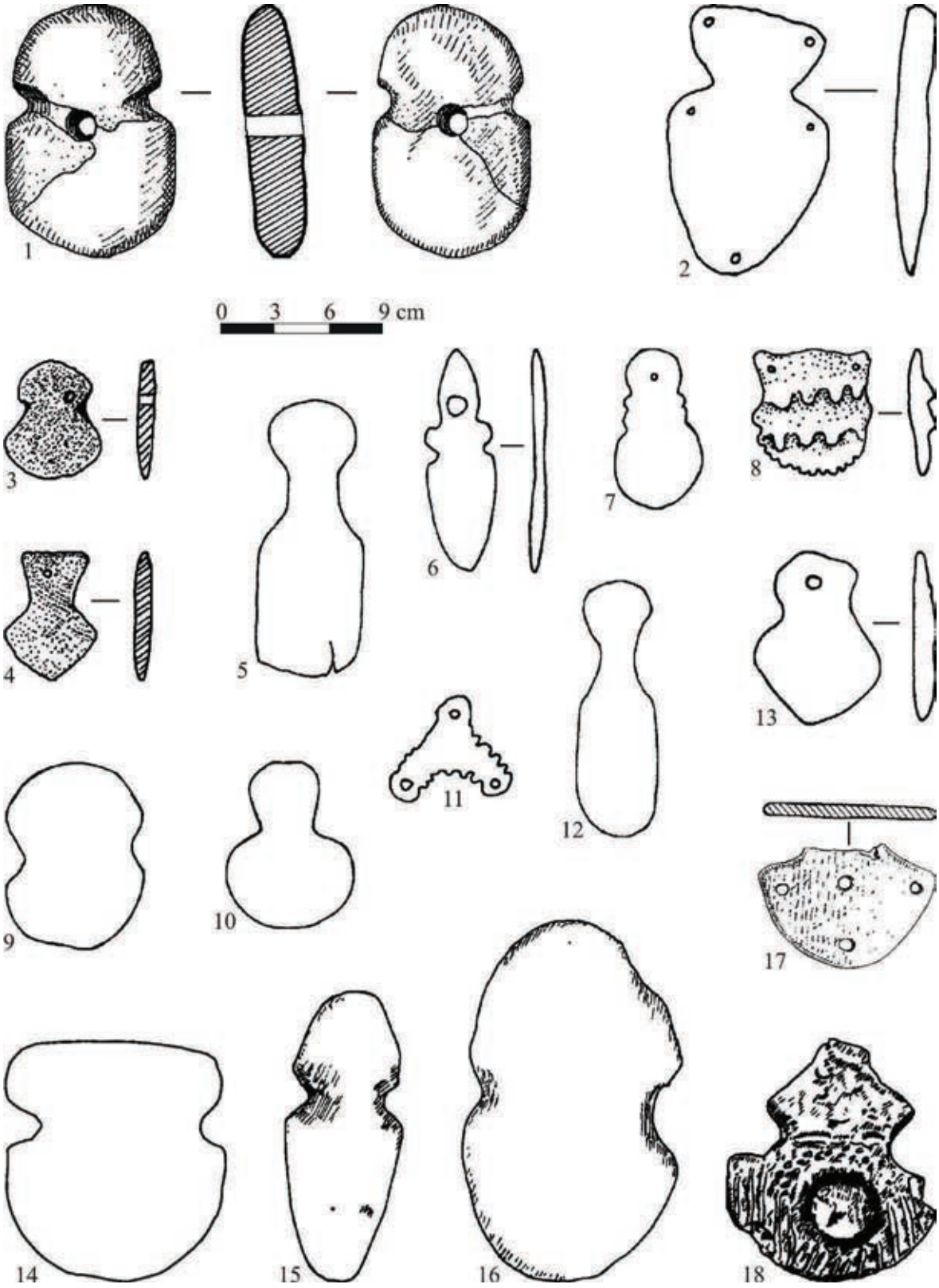


Fig. 259 – Idoli *en violon*: 1. Costişa; 2. Cucuteni-Cetăţuia; 3-4. Truşeşti; 5, 9, 12. Troia II; 6. Traian-Dealul Viei (Precucuteni I); 7. Ruseştii Noi I; 8. Koszyłowce; 10. Troia I; 11. Târpeşti (Precucuteni III); 13. Tăcuta; 18. Büyük Güllucek; 16. Balta Sărată; 14-15. Čoka

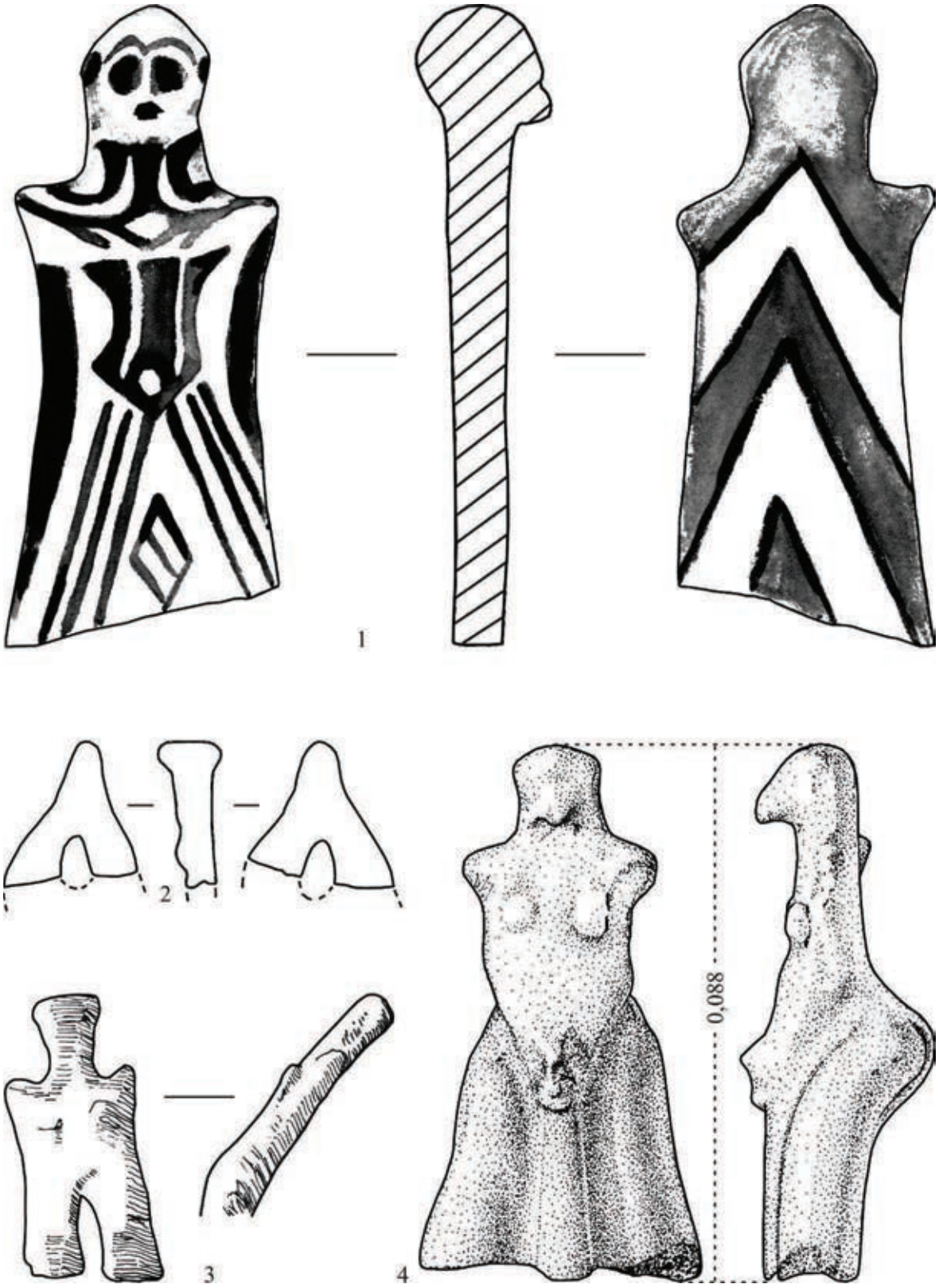


Fig. 260 – Obiecte antropomorfizate: 1. Frumuşica; 2. Horodnița-Horodițe; 3. Târpeşti; 4. Parincea-Gâtul Grecului

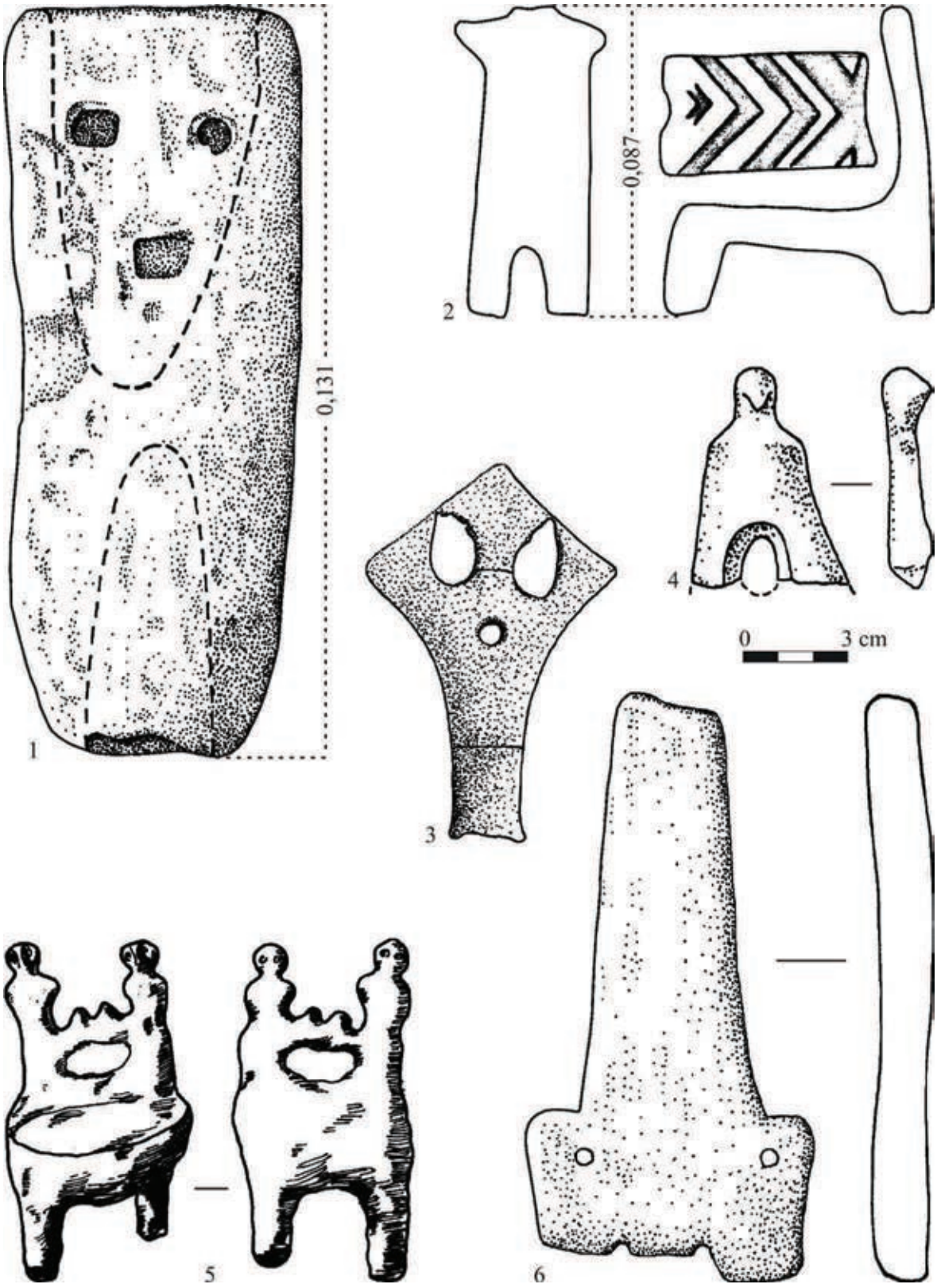
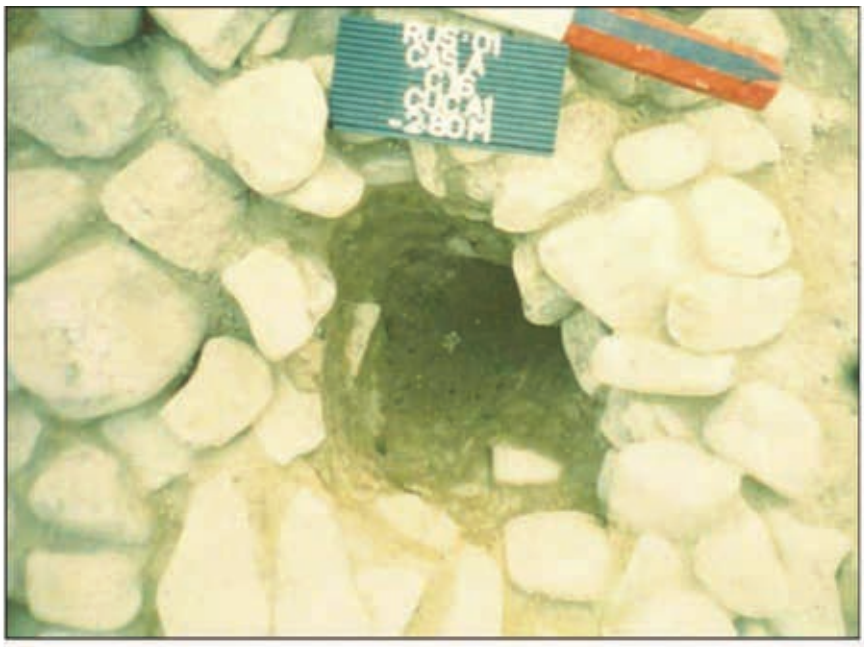


Fig. 261 – Obiecte antropomorfizate: 1. Truşeşti; 2. Hăbăşeşti; 3. Ariuşd; 4. Horodnița-Horodițe; 5. Lipcani; 6. Lohan-Vadul Teiului



Fig. 262 – Obiecte antropomorfizate: 1. Lipcani; 2; Mărgineni; 3-6, 8-11. Truşeşti; 7; Ţigăneşti



1



2

Fig. 263 – 1. Groapă de fundație; 2. Soborul Zeițelor
(1, 2 - Poduri)



Fig. 264 – Ghelăieşti. 1. Setul de statuete antropomorfe; 1a-1b. reconstituirea descoperirii; 2. macheta de sanctuar, cu statuetele ce i-au fost atribuite



Fig. 265 – 1-3. Idoli *en violon* de metal (Cărbuna); 4. vas cu idol *en violon* de cupru, lipit de perete; 5. vasul antropomorfizat de la Ofatinți (Vâhvatinți)



Fig. 266 – Vasul cu siluete antropomorfe de la Sofia
(după V. Bicbaev)

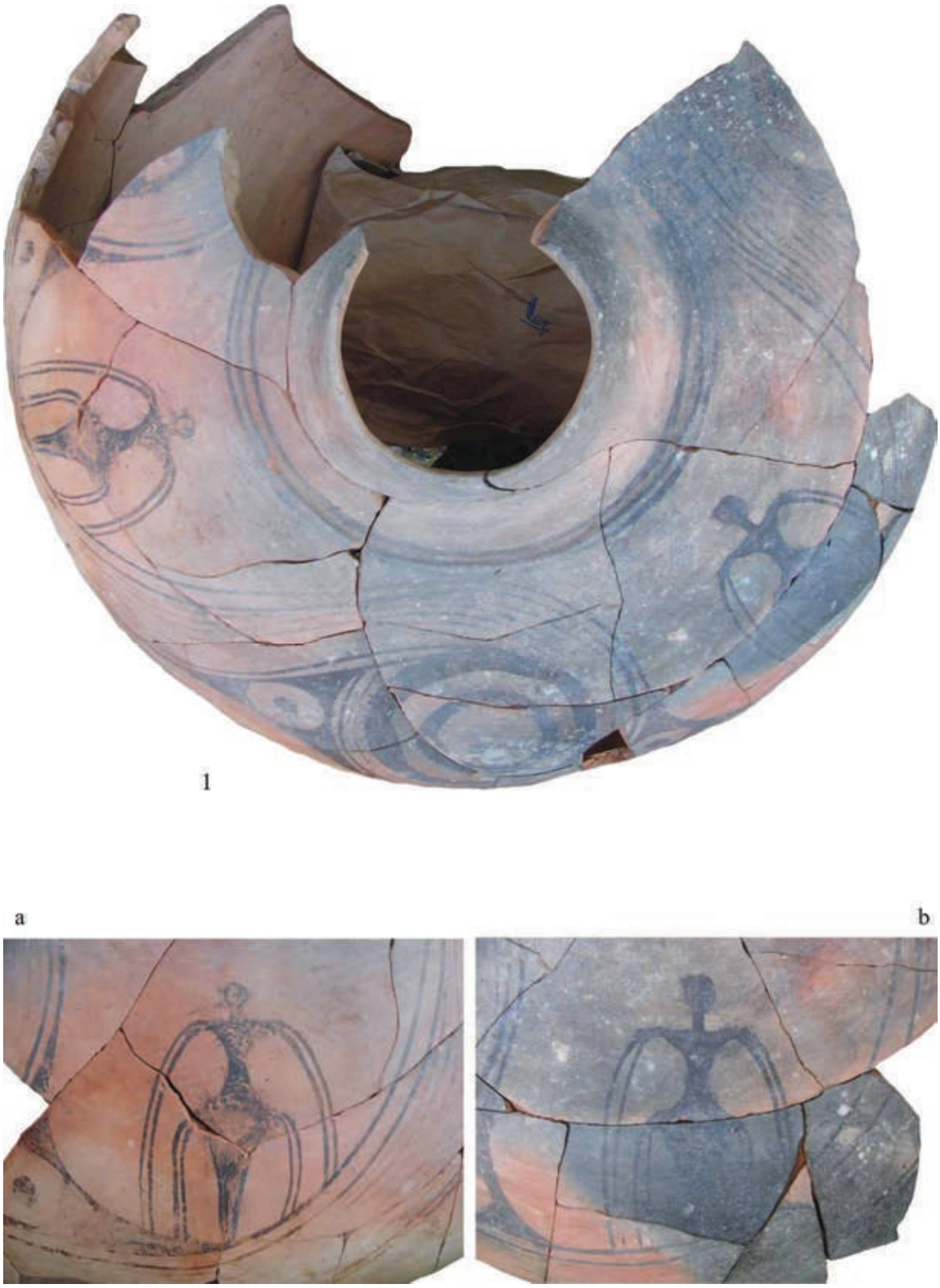


Fig. 267 – Vasul cu siluete antropomorfe de la Feteşti-La Schit
(foto S. Ignătescu)



Fig. 268 – 1-2. Fragmente ceramice dintr-un vas cu reprezentarea unui dans ritual (Chirileni III-Basarabia) (după V. Bicbaev)

INDICE

A

Achilleion II – 162, 198, 258
Adonis – 197
Africa – 24, 101, 228, 257
Ailio J. – 30, 37, 107, 228, 247
aiora – 81, 93
Akta-Ak (Razgrad) – 160
Aldea Al.I. – 51, 182, 247
Aldeşti – 420, 489, 495, 496
Alexandrovka – 183, 184
Alexianu M. – 13, 17, 256, 271
Alföld (ceramica liniară) – 202
Alpii Dinarici – 23
altar – 41, 49, 51, 55, 56, 61, 63, 83, 99, 123, 142, 206, 216, 266
Altorelief – 57, 92, 93, 99, 179, 189, 194, 195, 197-202, 211, 213, 227, 240
Ambrojevici C. – 30, 57, 138, 142, 247, 282, 407, 463, 495
America – 38, 228
America Centrală – 24, 75, 257
Anati E. – 200, 209, 237, 238, 247
Anatolia – 33, 49, 79, 122, 123, 150, 157, 163, 164, 168, 191, 209, 228, 238, 241, 245, 264
Andreescu R.-R. – 247
Andreevka – 382, 391, 393, 397
Andrieşescu I. – 30, 106, 247
Anthony D.-W. – 18, 67, 247
Antonescu S. – 265
Apsu – 197
Arhipova E.I. – 259
Aricia – 75
Ariuşd – 75, 77, 83, 213, 267, 272, 353, 535
Artemis – 164, 209
Artimon Al. – 12
Asia – 101, 163, 271
Askos – 48, 99
Atena (zeiţa) – 63
Atlantic (perioadă climatică) – 23
Australia – 163
Auxeia – 163
Avrămeni-Dealul Muncel – 312
Axis mundi (= Arborele ceresc) – 50, 206, 208, 235, 238, 243

B

Babilon – 231
Bacău (jud.) – 148, 254, 264, 265, 271, 273
Bacău (oraş) – 12, 13, 32
Bailey D. W. – 14, 18, 37, 38, 228, 229, 247
Balabina V.I. – 36, 72, 247
Balaton (grup) – 162
Balcani (munţi) – 23
Balcani (regiune) – 23, 30, 36, 122, 123, 150, 157, 164, 198, 215, 230, 244, 245
Balta (raion) – 76
Balta Sărată – 164, 165, 533
Banatului (cultura) – 49
Bandrabur G. – 13
Banner J. – 248
Basarabia (Bessarabie) – 13-15, 18, 25-27, 44, 61, 62, 68, 76, 77, 99, 105, 109, 113, 116, 117, 123-125, 132-134, 140, 157, 162, 165, 167, 176, 180, 187, 189, 193, 198, 203, 205-207, 210, 215, 220, 236, 247, 320, 322, 365, 372, 375, 391, 502, 518, 542
Basorelief – 58, 163, 168, 189, 194, 195, 198-203, 211, 213, 238
Batariuc V. – 33, 34, 140, 151, 239, 248, 273
Batović S. – 150
Bazarciuc V. – 11
bazinul danubian – 33
Baumann H. – 248
Badragii Vechi – 12, 193
Bălăşescu A. – 265
Bălteni – 187, 357, 519
Bârlad (oraş) – 32, 270
Bârlăleşti – 76, 158, 310, 517, 522, 530
Bârlăleşti-Ciomaga – 194, 520
Bârlăleşti-Foişor – 195, 197, 198, 512
Bârlăleşti-Sturza – 102, 199, 222, 317, 329, 346, 369
Beldiceanu N. – 29, 31, 248
Belgrad – 253, 271
Bem C. – 32, 72, 117, 248, 265
Berciu D. – 63, 215, 248
Bereşti (Tg. Bereşti) – 32, 61, 98, 101, 102, 114, 116, 183-186, 205, 223, 253, 303, 309, 311, 312, 316, 323, 324, 326, 330, 331, 348, 356, 358, 359, 507
Berlescu N. – 33, 73, 78, 88, 83, 89, 100, 106, 140, 148, 152, 153, 248, 294, 295,

321, 323, 325, 327-330, 338, 343, 345, 351, 407, 410, 412-419, 422-433, 435-437, 439, 440, 443-445, 453-457, 459, 461, 462, 464-467, 469
Berlin – 248, 271
Bernard Shaw G. – 22
Bernea E. – 61, 248
Bertemes Fr. – 248, 257, 258
Biehl P.-F. – 228, 248, 249, 257, 258
Bilcze Złote – 24, 82, 98, 145, 150, 241, 414, 462
Bibikov S.N. – 30, 34, 35, 41, 42, 71-73, 78, 79, 82, 84, 89, 91-93, 100, 103, 106, 107, 113, 178, 180, 183, 185, 186, 192, 200, 205, 227, 228, 231, 235, 241, 248, 249, 289, 324, 508
Bicbaev (Bikbaev) V.M. – 12, 14, 61, 185, 187, 203, 205, 236, 249, 540, 542
Blănaru V. – 13
Blegen C.W. – 164, 249
Bobi V. – 174
Bobuleşti-Ştefăneşti – 170
Boemia – 201
Boghian D. – 15, 60, 61, 69, 107, 140, 186, 204, 206, 231, 232, 249, 264, 278, 280-282, 406.408
Boian (cultura) – 44, 79, 108, 251
Boian-Spanțov (stratul) – 50, 255
Boller M. – 12
Bolomey Al. – 18, 32, 33, 43, 46, 232, 235, 249, 255, 263
Boltenko M.F. – 31
Borziac I. – 12, 14, 44, 72, 117, 119, 122, 124, 128, 271, 372-382, 385, 386, 393, 397
Botezatu D. – 232, 235, 249, 266
Braşov (oraş) – 96
Brătianu Gh.I. – 23, 249
Brânzeni III – 154, 206-209, 221, 222, 237, 238, 240, 242, 244, 457, 462, 472, 481, 502, 510, 518, 523, 528, 529
Brânzeni IV – 62, 123, 127, 144, 225, 244, 404, 450, 454, 455, 463, 472, 493
Brânzeni IX – 154, 450
Botoşani (jud.) – 251, 253
Botoşani (oraş) – 32, 252
Brad – 48, 77, 83, 105, 106, 162, 190, 273
Bucovina – 134, 137, 216, 259, 495
Bucovina de Nord – 121
Bucureşti – 11, 14, 23, 29, 31, 39, 61, 247-256, 258, 259, 261, 262-265, 268-271, 274
Buda Veche (Staraja Buda) – 117, 203, 473, 518
Budapesta – 21, 248, 257-259
Buddha – 256
Buhociu O. – 24, 249
Bujor Al. – 265
Bujoreanu Şt. – 31, 87, 250
Bug (râu) – 26, 27, 76, 132, 155
Bulgaria – 13, 14, 63, 178, 200, 209, 238, 247, 257
Burdo (Byrdo) N. – 26, 250, 270
Burger G. – 12
Butculescu D. – 29
Butură V. – 101
Busuioceanu Al. – 23, 250
Buţureanu Gr. (Boutzureano Gr.) – 29-31, 37, 39, 103, 224, 250, 357
Buzdugan C. – 77, 137, 158, 250, 267
Buzea D. - 230
Buzilă A. – 95, 250
Buznea – 59-61, 66, 83, 84, 136, 140, 186, 187, 198, 205, 206, 231, 232, 237, 244, 249, 264, 278, 280-282, 406-408, 451
Büyük-Güllücek – 164, 533

C

Calu-Piatra Şoimului – 33, 146, 147, 274, 292, 343, 351, 409-412, 462, 486
Cambridge – 14, 257
capac prosopomorf – 189-191
Căpitanu V. – 12
Caracuşanii Vechi – 123, 131
Caragiale I.L. – 107
Cărbuna (=Karbuna) – 76, 77, 79, 83, 95, 106, 157, 159-162, 252, 271, 291, 539
Cardiff – 14
Cârniceni – 187, 529
Carpaţi – 23, 26, 174, 273
Căscioarele – 44, 50, 51, 55, 63, 84, 107, 191, 253, 244, 254, 255, 285, 319
Casol J.-M. – 211, 250
căsuțe de cult – 63, 274
Caucaz (regiune) – 163
Cauvin J. – 23, 24, 238, 250
Cehak H. – 30, 31, 37, 67, 87, 107, 144, 228, 250
Celebes – 75
Ceres – 99
Cernăuți – 259
Cernavoda – 112, 215
Chapman J. – 14, 18, 37, 38, 52, 58, 82-84, 144, 247, 250, 251, 253, 257, 272, 273
Chetreşti-Vaslui – 194, 522
Chi J.-Y. - 247
Chicago – 12
China – 234
Chirica V. – 12, 34, 167, 173, 174, 187, 219, 248-250, 253, 258, 259, 261, 262, 264, 267, 268, 270, 273, 500, 501, 529
Chişinău – 12, 14, 15, 26, 44, 77, 117, 122, 165, 207, 216, 235, 236, 252, 257, 262, 271, 272, 274
Ciacâru M. – 263
Ciclade – 157

Ciolăneşti – 191
Cipru – 123, 288
Ciurea V. – 31, 76, 140, 171, 251
Clement C. – 13
Clottes J. – 251
Cluj Napoca – 274
coarne de consacrare – 55, 158
Coincidentia oppositorum – 80, 100, 141, 144, 234, 239, 240
Coliu E. – 174, 251
Coman G. – 76, 102, 157, 199, 251, 290, 291, 310, 317, 328, 335, 345, 346, 369
complex ritual / complex de cult – 45-48, 51-53, 57-61, 66, 84, 85, 92, 96, 108, 115, 140, 146, 149, 161, 186, 187, 197, 205, 206, 215, 230-232, 237, 238, 244, 249, 252, 264, 266, 268, 281, 282, 287
Comşa E. – 34, 79, 106, 108, 219, 221, 251
Copilul divin – 24, 121, 122, 244, 259
Corlăteni – 405
Costeşti IV – 150, 206-209, 220-222, 235, 237, 238, 242, 414, 445, 463, 472, 481, 510, 518, 523, 528, 529
Costeşti IX – 142, 216
Costeşti-Baia (= Costeşti) – 140, 141, 144, 146, 264, 327, 340, 342, 345, 414, 415, 420, 421, 434, 453, 457, 461, 473
Costişa (staţiune) – 95, 136, 146, 157, 165, 297, 305, 340, 406, 489, 533
Costişa-Belo-Potok (cultura) – 134
Cotiugă V. – 24, 251, 265
Creta – 24, 99, 209, 238, 241, 243, 256
Creţu C. – 261, 273
Crîşmaru A. – 32, 43, 105, 124, 157, 158, 161, 170, 176, 183, 193, 223, 251, 252, 299, 317, 320, 324, 334, 335, 337, 343, 352, 367, 387, 405, 439, 508, 532
Cristescu M. – 266
Csáford – 162, 260
Csalog J. – 215, 252
Cucoş Şt. – 11, 13, 23, 33, 34, 49, 59, 60-63. 65-68, 83, 134, 137, 144, 146-148, 150, 152, 156, 174, 180, 184, 186, 195, 204, 206, 215, 219, 221, 223, 231, 232, 239, 252, 265, 267, 277, 278, 281, 284, 286, 287, 406, 439, 440, 445, 456, 528, 529
Cucuteni-Băiceni – 269
Cucuteni-Cetăţuia – 11, 32, 41, 133, 134, 136, 140, 141, 144, 146-148, 152, 158, 161, 224, 269, 293, 296, 323, 345, 357, 365, 367, 371, 407, 413, 418, 420, 426, 441, 443, 444, 448, 452-454, 456, 463, 488, 492-494, 533
Cucuteni-Dâmbul Morii – 32, 117, 220, 375
Culianu I.P. – 21, 80, 256
curentul realist – 122, 132, 134, 153
Cvek E. / Cvek O.V. / Tsvek E. – 9, 14, 26, 35, 64, 250, 252, 272, 273
Cybele – 197, 209
Cyphers A. – 257

Č

Čapaevka – 138, 145, 148, 150, 151, 225, 234, 443, 446, 448, 456, 459, 468, 474, 476, 480, 482, 484, 497
Čerkask (regiunea) – 142
Čerkasov Sad II – 269, 446, 472, 474
Černyš E.K. – 64, 65, 101, 126, 134, 158, 162, 167, 180, 182, 184, 190, 214, 221, 223, 250, 263, 285, 405
Čičinka – 447
Čičirkozivka – 138, 144, 154, 240, 258, 438, 447, 450, 451, 461, 470-472, 474, 480
Čoka – 163-165, 533

Ç

Çatal Höyük (Hüyük) – 49, 50, 91, 92, 110, 163, 198, 238, 264

D

Dacia (provincie) – 247, 263
Daim F. – 266
Damia (*Bona Dea*) – 163
Darabani – 30, 117, 462, 473, 474
Dea Syria (*Atargatis*) – 99
Debec G.F. – 34, 132, 252
Delcourt M. – 112, 252
Delibaş W. – 13
Delta Dunării – 23
Demeter – 63, 75, 209, 241, 242, 244
Dergačev V. – 69, 149, 157, 178, 234, 252
Deshayes J. – 238, 244, 252
Deus otiosus – 209, 238
Devi-Mahatmya – 143
Diaconescu M. – 117, 129, 253
Diamandi M. – 29, 37, 39, 87, 253
Diana din Efes – 162, 164
Dikaios P. – 68, 253, 288
Dinu M. – 32, 117, 253
Dinu V. – 13
Dionysos – 197
Dobreni-Mătăhuia – 330
Dolheşti – 419
Domneşti-Vrancea – 174, 501
Doolittle – 22
Drumea E. – 13
Dragomir I. – 99, 123, 261
Dragomir I.T. – 32, 34, 79, 101, 102, 114, 116, 167, 180,

186, 205, 223, 253, 303, 309, 311, 312, 316, 323, 324, 326, 330, 331, 348, 356, 358, 359, 507
Draşovean Fl. – 38, 253, 261
Drăguşeni (aspectul) – 176, 177
Drăguşeni (aşezare) – 33, 46, 93, 118, 158, 161, 170, 193, 223, 252, 263, 229, 317, 320, 324, 334, 335, 337, 343, 352, 367, 439, 498, 499, 504, 508, 510, 519, 532
Drăguşeni-Chiţanca – 405
Drăguşeni-La Vie – 124, 405
Drăguşeni-Lutărie – 43, 161, 162, 176, 177, 183
Drăguşeni-Ostrov (Săveni) – 18, 32, 41, 43, 93, 105, 109, 118, 157, 235, 251, 263
Drăguşeni-Rotunda – 387, 405
Drăguşeni-Sarata – 405
Drăguşeni-Suceava – 32, 138, 140, 153, 261, 414, 443, 462
Dulceşti-Poiana Cârligi – 339
Dumeşti – 32, 43, 57-59, 61, 84, 93, 96, 105, 109, 115, 118, 161, 169, 199, 200, 206, 240, 241, 264, 314, 315, 333, 334, 515-517, 521, 530, 531
Dumézil G. – 13, 23
Durham – 14, 83
Duruitoarea – 176, 193, 302, 365, 499, 519
Dumitrescu H. – 11, 30, 32, 33, 50, 63, 77, 78, 84, 104, 106, 112, 157, 159, 160, 162-164, 167, 170, 174, 179, 198, 204, 214, 219, 221, 223, 232, 235, 236, 254, 255, 285, 291, 293, 323, 326, 330, 338, 339, 355, 372, 387, 506, 528
Dumitrescu Horia – 106, 107, 253
Dumitrescu R. – 14
Dumitrescu Vl. – 11, 24, 26, 30-35, 43-45, 50, 57, 71, 74, 77-79, 81, 82, 84, 87, 91, 94, 95, 98-100, 106-109, 112, 114, 117, 118, 123, 126, 133, 138, 141, 142, 153, 157-159, 162, 164, 167, 171, 174, 175, 179, 180, 184, 190, 191, 196, 200, 202, 204, 210, 214, 216, 219, 232, 234, 235, 237, 241, 244, 254, 255, 292, 293, 295, 297-302, 305, 307, 308, 310, 311, 318-321, 323, 326, 327, 344, 350, 358, 383, 384, 403, 443, 462, 500, 501, 532
Dumitroaia Gh. – 11, 13, 15, 17, 32, 48, 51, 74, 96, 104, 148, 153, 185, 191, 194, 231, 234, 247, 250, 253, 255, 257, 262, 265, 266, 270, 272, 273, 289, 298, 307, 309-312, 316-318, 321, 325, 327-329, 331, 332, 337, 339, 340, 344-346, 349, 350, 354, 366, 415, 436, 456, 462
Durkheim E. – 255
Durga – 143
Dvory nad Zitavu – 99

E

Edinburgh – 264
Edineţ (raion) – 154, 155, 271, 449
Eileithya – 163
Eleusis – 243, 256
Eliade M. – 12, 13, 21-24, 44, 48, 53, 68, 74, 75, 80, 92, 99, 103, 108, 115, 123, 143, 163, 178, 197, 201, 209-211, 213, 216, 222, 225, 227, 229, 231-236, 238-240, 243-245, 256
Ellis L. – 12, 72, 73, 82, 256
Eminovici C. – 267
en violon idol/amuleta/pandantiv – 33, 54, 55, 76, 77, 85, 87, 95, 101, 103-105, 113, 122, 127, 157-165, 173, 175, 177, 203, 214, 224, 232, 236, 241, 264, 532, 533, 539
epifanie – 191, 206, 229, 239, 243, 244
Europa (continent) – 35, 49, 75, 163, 248, 262, 265, 268, 271
Europa (nimfa) – 24
Europa Centrală – 63, 82, 157, 164, 179, 210, 215, 245
Europa de Est / Orientală / Răsăriteană – 14, 24, 50, 62, 97, 179, 191, 254, 257, 268
Europa de Sud-Est – 14, 19, 21, 23, 24, 35-38, 49, 50, 79, 82, 113, 123, 162-164, 167, 174, 198, 200, 209, 210, 227-229, 231, 235, 243-245, 249, 251, 257, 270
Evans – 22
Evminka – 473, 497

F

Făcuţi-Dealul Boghiul – 157, 158, 160, 532
Fafos I – 99
Fălticeni – 31, 76, 138, 144, 151, 171, 251, 261, 291, 504
Fântânele – 135, 148, 293, 458, 491
faţada de templu – 54, 55, 57, 122, 142, 160, 161, 173, 224, 282
fecioara nubilă – 110, 127, 128, 148
Fedeleşeni – 105, 335
Feteşti-La Schit – 15, 151, 204-206, 210, 228, 244, 249, 541
Figuralgefässe – 168, 169, 174, 175
Figurengefässe – 168, 169, 175, 177

Florescu A.C. – 11, 56, 71, 256, 269, 283
Florescu M. – 11, 56, 71, 256, 269, 283
Floreşti (Basarabia) – 77, 125, 126, 272, 320, 372, 375, 391, 394, 403
Folteşti (cultura) – 133, 267
Fonton M. – 12, 112, 196, 240, 269
Forman B. – 122, 270
Franţa – 75
Frazer J.G. – 53, 63, 75, 82, 111, 198, 211, 256
Freud S. – 13
Frigg – 197
Frumuşica – 31, 61, 66, 105, 114, 116, 126, 137, 138, 144, 149, 152, 161, 162, 170-172, 182-186, 206, 214, 224, 250, 263, 289, 301, 308, 325, 327, 336, 339, 341, 342, 344, 349, 358, 412, 413, 433, 435, 440, 444, 461, 486, 504, 505, 507, 508, 534
Fur – 37
Furtună A. – 256

G

Gamčenko S. – 76, 82
Garvăn D. – 15
Gaukönigshofen – 100
Gaydarska B. – 18, 37, 251, 257
Gea (Gé) – 75
Gembarovič M.T. – 81, 87, 93, 257
Gémvára – 76
Gerasimov M.M. – 132, 257
Germania – 100
Ghelăieşti-Nedeia – 33, 34, 43, 44, 59-62, 65-67, 83, 84, 125, 133, 136, 140, 142, 145, 146, 155, 186, 187, 195, 198, 200, 201, 204-206, 221, 223, 230-232, 237, 240, 244, 252, 267, 277, 278, 281, 284, 286-288, 295, 406, 413, 419, 421, 423, 433-435, 437, 439, 445, 452, 453, 464, 469, 489, 491, 493, 495, 496, 514, 519, 522, 528, 529, 538
Gheorghiu D. – 38, 39, 101, 107, 228, 257
Ghirbom – 51, 182, 247
Gilléron – 22
Gimbutas M. – 12, 35-37, 54, 55, 63, 96, 98-100, 108, 112, 113, 123, 162, 163, 190, 192, 193, 198, 200, 201, 204, 210, 221, 230, 241, 255, 257, 258, 477, 506
Girnik P.I. – 142, 154, 258, 438, 470, 471
Glia-Mamă – 74
Galiţia – 31, 134, 174
Gordineşti – 134
Gorgona – 99
Gorodsk (cultura) – 133, 267
Gorodsk (aşezare) – 136, 497
Gostar N. – 255
Gramatopol M. – 22, 258
Grapă D. – 15
Grebeni – 141, 150, 202, 457, 474, 515
Grecia – 23, 63, 68, 93, 99, 228, 238, 243, 245
Grenovka – 53, 183-185, 510
Gumelniţa (cultura) – 30, 48, 63, 64, 74, 165, 167, 168, 170, 174, 177, 179, 180, 182, 188, 190-192, 194, 201, 230, 241, 242, 244, 267, 272, 319
Gumelniţa (staţiunea) – 191, 196, 197
Gura Văii – 267, 518, 530
Gusev S.O. – 258, 374, 384, 385, 387

H

Hăbăşeşti – 32, 33, 41, 43, 45, 57, 71, 78, 87, 91, 93, 95, 101, 109, 112, 114, 126, 157-159, 161, 162, 174, 180, 190, 216, 255, 292, 293, 295, 297-302, 305, 307, 308, 310, 311, 318-321, 323, 326, 327, 344, 350, 358, 500-502, 532, 535
Hacilar – 79, 91, 92, 110, 123, 264
Hadaczek Ch. (K) – 30, 31, 44, 77, 107, 134, 143, 144, 155, 159, 171, 219, 223, 228, 258, 291
Haimovici S. – 24, 251
Haită C. – 265
Halep'e / Khalep'e – 222, 395, 396, 400
Hamangia (cultura) – 107, 112, 113, 215, 263
Hansen S. – 228, 258
Harappa – 123, 143
Hărman – 99
Hatvan-Ujtelep – 159, 161
Heidelberg – 12
Helsinki – 247
hierogamie (= *hieros gamos*) – 24, 193, 195, 197, 207, 211, 234, 235, 238, 240, 241, 244
Hildesheim – 259
Himner M. – 64, 67, 258
Hlăpeşti-Dealul Dactei – 138, 441, 488
Höckmann O. – 11, 12, 37, 74, 146, 158, 168, 174, 229-231, 235, 259
Hokaido – 75
hora (suport) – 33, 61, 66, 169, 182-187, 191, 250, 253, 511
Horodiştea-Erbiceni (cultura) – 133, 187, 267
Horodniţa-Horodiţe – 83, 214, 534, 535
Hotărăni - 201

Hriban C. – 249, 272
Htonic – 59, 146, 229, 234, 236, 238, 243
Hvojko V.V. – 9, 29, 30

I

Iablona I – 12, 44, 117, 119-125, 127, 128, 130, 220, 222, 271, 372-382, 385, 386, 393, 397, 483
Ianus (Bifrons) – 98, 141, 191, 234
Iaşi (oraş) – 13, 15, 29, 31, 35, 180, 200, 207, 247-250, 253, 255, 256, 258-262, 264-270
Iaşi (jud.) – 48, 173, 179, 249, 250, 253, 262, 267
Igeşti – 76, 103, 105, 158, 159, 162, 223, 225, 270, 291, 300,335, 345, 351, 367, 532
Ignătescu S. – 15, 204, 248, 249, 541
Iisus - 212
imago mundi – 68
India – 75, 211, 227, 271
Indus (fluviu) – 24, 250
Ionescu B. – 191, 263
Iran – 201
Isaiia – 48, 52, 53, 57-59, 83, 84, 215, 231, 273
Italia – 34, 35
ithyphallic – 150, 199, 200, 202, 208
Iugoslavia – 63
Ivanov I.S. – 259
Izvoare-Piatra Neamţ – 32, 33, 38, 41, 43, 57, 71, 93, 95, 98, 101, 115, 172, 180, 182, 184, 192, 194, 198, 263, 274, 284, 292, 298, 302, 304, 307, 309, 311, 316, 319, 323, 327, 332, 341, 342, 449, 502, 510, 519

J

Janušević Z.V. – 272
Jatranovka – 402
Javtušenko I.G. – 233, 259
Jászladány – 161, 163
Jeunesse Ch. – 12
Jora – 302, 303
Jôrd – 197
Jukovcy – 202, 515
Jung C.G. – 13, 23, 233, 259

K

Kadievcy – 117
Kail M. – 269
Kaindl F.R. – 259, 462
Kalicz N. – 162, 199, 201, 202, 215, 259
Kalligenia – 63
Kandyba O. – 180, 181, 259
Karaghiorghis J. – 259
Karanovo (staţiunea) – 201
Karbuna (= Cărbuna) – 76, 77, 79, 83, 95, 106, 157, 159-162, 252, 291, 539
kaunakes – 92
Kerényi Ch. (K.) – 23, 259
Kernbach V. – 75, 99, 163, 197, 210, 259
Kiev – 9, 26, 29, 35, 133, 216, 250, 252, 258-260, 262, 266, 269, 270, 274
Kleijn L.S. – 77, 106, 157, 260, 291
Kočerincy – 135, 137, 138, 141, 144, 154, 446, 448, 450, 454, 457, 169, 172, 480, 481
Kogălniceanu R. – 261, 273
Kökenydomb – 215
Kolesnikov A.G. – 12
Koleva B. – 251, 257
Kolodjažnoe – 140, 141, 154, 407, 408, 446, 451, 463
Kolomiščina I. – 64, 145, 284, 390, 391, 400, 464, 482
Koré – 241, 242, 244
Korec'ka S.A. – 259
Korek J. – 162, 260
Korošek J. – 79, 260
Kosovska-Mitrovica – 162
Koszyłowce – 44, 77, 101, 126, 134, 136, 137, 139-148, 150, 151, 155, 159, 162-164, 171, 181, 187, 202, 219, 222, 223, 235, 241, 258, 291, 295, 408, 414, 418, 438, 440-442, 444, 445, 449, 453, 456, 457, 459-461, 468, 472, 474-485, 496, 502, 506, 518, 533
Kotova N.S. – 27, 260
kourotróphos /kourotróphoi – 122, 123, 143, 148, 164, 241
Kovačeva M. – 272
kratofanie - 229
Kričevskij E.Ju. – 31, 117
Krinički – 119, 121, 122, 124, 125, 127-129, 131, 224, 390, 392, 393, 397, 398
Kruc V.A. – 14, 139, 145, 148, 151, 260, 456
Krutoborodincy – 119, 130
Kültepe – 123
Kunisovcy – 243
Kusurgaševa A.P. – 35, 78, 80, 260

L

Lazarovici Gh. – 26, 38, 49, 50, 84, 164, 244, 260, 275, 276
Lazarovici C.-M. – 26, 253, 260, 261
László A. – 12, 13, 15, 17, 26, 33, 42, 76, 117, 167, 168, 179, 180, 189, 215, 217, 260
László Fr. – 76, 77, 260, 300, 353
Leipzig – 259, 271
Lengyel (cultura) – 181, 515
Leningrad – 249, 268
Leroi-Gourhan A. – 18, 261
Lewis-Williams D. – 231
Lévêque P. – 13, 23, 35, 187, 197, 235, 238, 240-244, 261

Lichitişeni – 367, 369, 489
Lipcani – 30, 57, 136, 142, 216, 242, 282, 407, 463, 535, 536
Lituania – 75
Liubcova – 99, 231, 261
Liubliana -
Lohan-Vadul Teiului – 214, 535
Lomacinți (Vişineva) – 143, 221, 223
Londra – 14, 247, 249, 255, 258
Los Angeles – 12, 36, 258
Lozinca-La Laz – 144, 447
Luca A.S. – 99, 123, 230, 261
Luca G. – 140, 261
Luka-Vrubleveckaja – 34, 41, 61, 71, 72, 78, 91, 113, 120, 130, 178, 182-186, 192, 200, 205, 248, 249, 289
Lupaşcu Gh. – 265
Lupeşti – 310

M

Machete de sanctuare – 81, 87, 286, 288
Magna Mater - 241
Magomedov B., V. – 270
Magourata (peştera) – 200, 209, 237, 238, 247
Mahala – 121, 391, 394
Mahomed – 266
Maica Domnului – 212
Mainz – 12, 259
Majewski K. – 31, 67, 68, 71, 87, 134, 261
Makarenko N.E. – 87, 93, 100, 101, 106, 121, 122, 143, 261
Makarevič M.L. – 35, 52, 57, 141, 215, 231, 262, 277
Makkay J. – 202, 259
Mallowan M.E.L. – 163, 198
Malnaş-Băi – 42, 217
Măluşteni – 76, 158
Mamă Bună – 116
Mama Pământ – 74
Mantu M. – 11, 18, 27, 32, 34, 42, 44, 46, 97, 100, 105, 109, 111, 112, 126, 133, , 167, 173, 179, 193, 196, 200, 201, 234, 235, 240, 262, 265, 268, 296-298, 302-308, 311-316, 318, 320, 321, 323, 325, 326, 330-332, 337, 338, 342, 343, 345-348, 350, 354, 355, 360-364, 500, 507
Marangou C. – 37, 228, 262
Marchevici V.I. – 9, 12-14, 62, 123, 131, 133, 134, 154, 155, 162, 167, 173, 176, 203, 207-209, 215, 216, 219, 221, 222, 234, 235, 240, 242, 244, 262, 295, 298, 302, 324, 365, 384, 406, 414, 445, 449, 450, 454, 457, 463, 523, 524, 528, 529
Marduk – 231, 232
Marea Mamă – 99, 173, 181, 209, 217, 233
Marea Neagră – 24
Marea Zeiță – 69, 71, 99, 110, 163, 181, 191, 198, 203, 209, 233, 234, 238, 240, 241, 243, 244
Mareş I. – 18, 151, 263
Mărgineni-Cetățuia – 32, 41, 43, 46, 54, 55, 57, 58, 67, 71, 72, 74, 91, 93, 95, 109, 137, 140, 147, 150-152, 192, 194, 216, 223, 277, 279, 290, 293, 295, 297, 298, 308, 309, 311, 317, 321, 336, 338, 340, 341, 344, 346, 348, 349, 354, 356, 370, 414, 417, 418, 420, 422, 423, 434, 444, 445, 452, 455, 459, 469, 487-489, 491-496, 516, 518, 519, 530, 536
Marin M.D. – 35, 87, 89, 100, 105, 107, 138, 140, 145, 151, 152, 263
Marinescu-Bîlcu S. – 11, 18, 32, 33, 43, 45-47, 61, 62, 71, 72, 75, 77-79, 82, 87, 88, 93, 95, 100, 103, 106, 108-110, 112, 125, 128, 138, 146, 148, 157, 159, 165, 167, 168, 173, 174, 180, 182-187, 191, 194, 198, 211, 213, 214, 215, 232, 236, 239, 241, 242, 263, 298-301, 306, 307, 309, 311, 317-319, 328, 332, 342, 345, 355, 362, 364, 367, 512
Mariţa-Karanovo V (cultura) – 191
Masson V.M – 250, 263
Matasă C. – 30-32, 87, 95, 104-106, 114, 126, 134, 137, 138, 141, 144, 152, 161, 162, 170, 182, 184, 185, 190, 214, 219, 224, 263, 264, 289, 297, 301, 325, 327, 336, 339, 340-342, 344, 345, 349, 358, 406, 412-414, 421, 433-435, 440, 444, 461, 507
Mateescu C.N. – 110, 111, 236, 264
Mater Tellus – 243
matroana, strămoaşa – 47, 51, 75, 90, 101, 106, 110, 111, 127, 128, 131, 148, 159, 186, 241,
Maxim Z. – 38, 261
Maxim-Alaiba R. – 11, 32, 34, 58, 59, 148, 162, 199, 200, 206, 264, 314, 315, 333, 334, 357
Mayanel – 164
Medvednjak – 162, 198
Medveža – 129, 391, 397
Megaw J.W.S. – 257
Mellaarrt J. – 79, 91, 92, 110, 148, 164, 264
Meller H. – 248, 257, 258
Mereşovca II – 198

Merpert N.Ja. – 250, 263
Meslin M. – 13, 264
Mexic – 164
Micene – 29, 30
Mihai C. – 60, 61, 69, 140, 206, 231, 232, 249, 264, 278, 280-282, 406-408
Mihoveni – 33, 140, 151, 153, 248, 273, 416, 455
Miropol'e – 95, 104, 120, 121
Mitoc – 12, 169, 170, 183
Mitoc-Pârâul lui Istrati – 183, 511
Mitoc-Valea lui Stan – 170, 171, 296, 504
Miu G. – 266
Mogoşanu Fl. – 255
Mohenjo-Daro – 123, 143, 216
Moigrad – 158-160
Moise – 211
Moise D. – 265
Moldova (provincie) – 11, 29, 114, 116, 132, 133, 137, 138, 147, 167, 174, 251, 263, 266, 267, 294, 295, 321, 323, 325-330, 338, 343, 351, 356, 370, 410, 412-420, 422-437, 439, 440, 444, 445, 447, 450-452, 454, 456, 457, 459, 461, 462, 464-467, 469, 483
Monah D. – 23, 24, 26, 27, 32, 33, 37, 47, 48, 51, 52, 54, 62, 63, 71, 72, 77, 81, 108, 110, 111, 123, 134, 142, 145, 156, 157, 159, 160, 164, 168, 174, 179-182, 185, 193, 202, 214, 215, 225, 230-232, 235, 236, 238, 239, 241, 247-250, 253, 257-262, 264-268, 270, 272, 273
Monah F. – 13, 26, 27, 32, 33, 47, 49, 73, 74, 77, 265, 266
Moore Henry – 142
Moravia – 122
Morley I. – 257
Moşani-Basarabia – 322
Moscova – 9, 247, 249, 250, 263, 268, 271
Movša T.G. – 12, 14, 35, 76, 88, 117, 118, 151, 153, 200, 208, 209, 237, 266, 506
Müller-Karpe H. – 123, 198, 201, 266
Munčaev R.M. – 250, 263
München – 252, 259, 266, 268
Munteanu R. – 15, 247, 250, 253, 257, 265, 272, 273
Murgeni-Băbăneaţa – 76, 114, 157, 159, 160, 251, 290, 291, 317
Mutter Erde – 74

N

Natal (provincie) – 75
Neamţ (jud.) – 9, 145, 252, 254, 255, 263
Necrasov O. – 198, 232, 266
Negri (comuna) – 273
Nemirovo – 125, 390, 396, 401, 405
Nestor I. – 30
Neubauer W. – 266
Neumann E. – 13, 24, 95, 99, 116, 126, 132, 139, 150, 155, 164, 165, 172, 180, 181, 212, 217, 229, 233, 234, 245, 266
Neustupný J. – 35
New York – 247, 251, 264, 270
Nezvisko (Nezwisko) – 77, 132, 180, 181, 222, 250, 252, 257, 389, 390, 394, 502
Nica M. – 201
Nicola D. – 247, 250, 253, 257, 265, 272, 273
Niger (fluviu) – 75
Nipru (fluviu) – 26, 27, 83, 132, 134
Nistru (râu) – 12, 24-27, 134, 155, 174
Niţu A. – 12, 13, 33, 34, 57, 61, 63, 83, 115, 117, 133, 134, 137, 161, 167-170, 172-175, 177-179, 182-187, 189-195, 197, 199, 200-202, 219, 266-268, 320, 433, 506, 509, 512, 529
Noua Zeelandă – 163
Nová Ves (Boemia) – 201
Novosibirsk – 26, 36, 88, 269

O

Oaxaca – 37
Obârşia-Voineşti – 310
Occident – 13, 38
Odessa – 52
Odhin – 197
Ofatinţi / Vâhvatinţi – 68, 84, 132, 136, 149, 178, 179, 181, 234, 458, 462, 481, 503, 539
Old Europe – 35, 36, 67, 247, 249, 255, 257, 258, 265, 272
Olt (râul) – 24
Olten – 62, 67
Olteni – 300, 353
Opriş I. – 11
orantă – 54, 57, 58
Oradea – 161
Orheiul Vechi – 121, 403
Orientul Apropiat – 23, 24, 49, 75, 163, 198, 210, 228, 231, 238, 243-245, 252
Ovčarovo – 53, 64, 210, 215, 272, 280, 287
Oxford – 14, 251, 256, 257, 260, 262, 263

P

Panait P.I. – 29, 268
Paphos – 123, 236
Parincea-Gâtul Grecului – 214, 534
Paris – 12, 29, 250, 251, 253, 256, 259, 261, 269, 272, 274
Parţa – 38, 49-51, 56, 84, 93, 244, 261, 266, 275, 276
Pârvan V. – 30

Passek T.S. – 31, 34, 41, 45, 64, 65, 67-69, 77, 84, 117, 118, 132, 133, 154, 178, 180, 202, 234, 268, 283-285, 383, 391, 464, 506
Patay P. – 163
Paul I. – 51, 79, 182, 268
Păuleni-Ciuc – 230
Pavlovcy – 154
Pavlú I. – 35, 103, 145, 162, 164, 174, 181, 271
Peninsula Balcanică – 23, 122, 150, 198, 215, 244, 245
Petreni (Basarabia) – 140, 180, 203, 210, 211, 384, 453, 502, 518
Petrescu-Dîmbovița M. – 11-13, 18, 32, 33, 38, 43, 54-57, 71, 77, 106, 114, 115, 117, 133, 134, 142, 148, 157, 158, 160, 161, 170, 178, 185, 190, 192, 195, 217, 220, 224, 235, 239, 240, 249, 253, 255, 258, 259, 264, 265, 267-269, 273, 282, 283, 291, 293, 303, 326, 336, 353, 356, 365, 367, 375, 456
Petreşti (cultura) – 51, 79, 182, 268
Petricani – 32, 74, 289, 298, 300, 301, 307, 308, 311, 312, 317, 332, 334, 336, 342, 345, 349, 355, 366, 422, 496
Peyre E. – 112, 196, 240, 269
phallus / phalloi – 36, 50, 61, 62, 99, 114, 129, 130, 150, 160, 161, 199, 207, 211, 217, 239, 240, 248, 358, 359, 399, 402, 439
Pianul de Jos – 51, 182, 268
Piatra Neamț – 9, 13, 31, 32, 57, 61, 95, 98, 101, 115, 137, 148, 150, 152, 192, 198, 247, 249, 250, 252, 253, 257, 260, 263, 265, 267, 269, 270, 272, 273
Pilepenko O.A. – 259
Platanov M.S. – 259
Platar – 64, 133, 216, 231, 242, 259, 274
Platon N. – 188, 269
Podei-Tg. Ocna – 31, 32, 65, 137, 147, 152, 264, 440, 448, 486, 490
Podgorcy – 139, 423, 455, 478
Podişul Moldovenesc – 27, 134
Podoleni – 330, 352
Podolia – 31
Poduri-Dealul Ghindaru – 11, 14, 24, 32, 37, 41, 43, 44, 46-48, 51-53, 57-64, 77, 83-85, 93, 96, 101, 103, 104, 108-111, 123, 133, 137, 146, 147, 159, 177, 178, 182, 185, 186, 187, 204, 205, 206, 215, 231, 232, 236, 237, 244, 249, 265, 296, 298, 299, 301-303, 321, 339, 341, 356, 361, 364, 368, 412, 417, 419, 423, 426, 432, 433, 437, 441, 443, 467, 487, 507, 525-527, 537
Pogoževa (= Pogoševa) – 9, 25, 26, 30, 36, 41, 44, 73, 78-81, 84, 88-90, 93, 100, 104, 109, 110, 112, 114, 118, 121-125, 127, 129-131, 133-144, 146-151, 153-155, 171, 193, 215, 221, 223, 230, 232, 234, 239, 241, 269, 295, 301-303, 305, 309, 310, 319, 322, 323, 332, 347, 351, 360, 364, 372, 373, 384, 389-398, 400-405, 407, 408, 416-418, 423, 438, 440, 441, 442, 444-446, 448-450, 453, 456-461, 463, 468, 469, 475, 477-480, 484, 485, 496
Poieneşti – 193, 268, 520
Polinezia – 24, 228
Polišuk Ju.L. – 269
Polivanov Jar – 18, 269, 270, 294
Polivanov Jar I – 454, 472, 473, 476, 496
Polivanov Jar II – 119, 124, 125, 220, 372, 373, 390, 393, 403
Polivanov Jar III – 112, 323, 332, 347, 351, 389
Popenki - 403
Popova T.A. – 18, 35, 118, 119, 124, 126, 269, 270, 390, 405
Popovici D.N. – 11, 12, 33, 76, 140, 144, 150, 151, 171, 253, 265, 270, 291, 414, 415, 420, 434, 447, 461
Popudnia – 64, 65, 67, 285
Popuşoi E. – 11, 27, 34, 76, 78, 79, 105, 157-159, 219, 223, 270, 291, 300, 351, 367, 532
Porodin – 54, 99
Poruciuc A. – 23, 24, 241, 270
Potnia theron – 203, 205, 208-210, 237, 238, 244, 249
Poulik J. – 122, 181, 270
Pračev – 139, 455
Praga – 268, 270
Preoteasa C. – 46, 247, 250, 253, 257, 265, 272, 273
Priesterhügel – 96, 319
Progár – 159
Prut (râu) – 12, 25-27, 132, 134, 138, 274
Putineşti – 215

R

Racoveț (Rakovec) – 64, 124, 126, 128, 158, 224, 250, 390, 393, 395, 405
Radcliffe-Brown A.R. – 270
Radovanu – 44
Radu V. – 265
Raduntcheva A. – 251
Rajki – 497
Rakovec – *vezi Racoveț*
Raphael M. – 160, 270
Rassamakin I. – 26, 273
Rauch H. – 269

Rădăşeni – 152, 443
Rădulenii Vechi II – 162, 203, 262, 524
Răuceşti-Fântânița - 309
Răuceşti-Munteni – 32, 43, 97-99, 102, 104, 116, 141, 144, 148, 153, 194, 195, 223, 243, 255, 289, 298, 307, 309-312, 316-318, 321, 325, 327-329, 331, 332, 337, 339, 340, 344-346, 349, 350, 366, 415, 436, 456, 462, 489, 491, 497, 520
Read H. – 160, 167, 270
Renfrew C. – 14, 257
Rila – 23
Rind – 197
Rizino – 144, 155, 479
Rockenberg – 74
Rodopi – 23
Roma – 254, 261, 269, 273
Roman (oraş) – 32
Roman P. – 256, 271
România – 13, 18, 23, 26, 30-32, 34, 36, 49, 68, 73, 79, 101, 110, 117, 189, 211, 248, 249, 255, 260, 261, 263, 265, 272
ronde-bosse – 57, 71, 89, 91, 92, 96, 100, 102, 103, 113, 115, 116, 118, 119, 123, 124, 128, 130, 135, 136, 143, 149, 152, 155, 168, 173, 189, 191, 203, 219, 220, 223, 228, 237-239
Rook E. – 82
Rosetti D.V. – 178, 270
Roska M. – 63, 190, 270
Roskošovka – 138, 144, 443
Rotaru F. – 72, 73, 271
Rotaru, M. – 158, 250
Ruginoasa – 78, 103, 112, 170, 179, 180, 254, 323, 326, 330, 338, 339, 355, 505, 506
Ruse – 179
Ruseni (Edineț) – 155, 449
Ruseştii Noi (Novye Rusešti) – 99, 113, 114, 157, 159-161, 173, 175, 182, 183, 193, 260, 262, 295, 298, 301, 303, 305, 310, 324, 498, 510, 520, 533
Rybakov B.A. – 35, 103, 145, 164, 210, 211, 271
Ryndina N.V. – 12, 77, 79, 271
Ryžov S.M. – 270, 274
Ržiščev – 206, 207

S

Saarbrücken – 256
Sabatinovka II – 48, 52, 53, 57, 58, 62, 67, 77, 84, 215, 231, 262, 277, 324
San Francisco – 12, 38, 258
sanctuar – 24, 33, 34, 43, 47-58, 60-65, 67, 68, 72, 81, 87, 163, 215, 235, 244, 261, 275, 276, 278-280, 285-288, 538
Sandraki – 476
Sanie S. – 13
Sankalia H.D. – 271
Sarvaš – 198
Sărata Monteoru – 238
Scânteia – 32, 41-44, 46, 93, 97, 102, 105, 109-111, 115, 118, 126, 141, 161, 162, 169, 170, 173, 174, 179, 186, 190, 195-197, 199-201, 223, 240, 243, 262, 296-298, 302-308, 311-316, 318, 320, 321, 323, 325, 326, 330-332, 337, 338, 342, 343, 345-348, 350, 354, 355, 360-364, 498, 500, 502, 507, 510, 513, 514, 517
Schliemann H. – 29, 164
Schmidt H. – 30-33, 97, 101, 102, 106, 117, 133, 138, 144, 157, 158, 171, 219, 224, 271, 296, 371, 420, 441, 463, 469, 532
Scorțanu Șt. – 62, 66
Scoția – 75
Senčenko M.I. – 259
Serbia – 198
Sergeev G.P. – 33, 76, 77, 106, 126, 157, 160-162, 271
Sesklo (cultura) – 63, 162, 164, 194, 198
Sf. Gheorghe – 76, 230, 267, 291
Sfânta Familie – 47, 48, 51-53
Shennan St. – 14
Sherratt A. – 14
Shimabuken D. – 230, 258
Shimabuku D. – 258
Shimabuku S. – 258
Siberia – 36, 79, 88, 122, 129
Sibiu – 263
Sil'čenko T.N. – 73
Simiciuc C. – 33, 76, 140, 144, 150, 151, 171, 270, 291, 414, 415, 420, 434, 447, 461
Siret (oraş) – 462
Siret (râul) – 134
Skafida E. – 271
Slovacia – 99
Smohalla – 74
Soborul Zeițelor – 37, 47, 48, 51-53, 59, 159, 215, 537
Sofia (Bulgaria)- 272
Sofia (Basarabia) – 14, 15, 60, 61, 185, 187, 204-206, 210, 228, 236, 237, 244, 540
Sofievka II – 148, 450, 453, 458, 481, 484
Solonceni I – 53, 178, 403
Soroca – 138, 400, 404, 463, 473
Sorokin (= Sorochin) V. – 9, 12, 14, 15, 26, 44, 72, 117, 119, 122, 124, 128, 133, 142, 165, 214, 220, 271, 372-382, 385, 386, 393, 397
Soudský B. – 35, 103, 145, 162, 164, 174, 181, 271
Spinei V. – 12, 13

Srejovič D. – 82, 271
Starčevo-Criş (cultura) – 27, 63, 79, 164, 167, 168, 172, 174, 179, 194, 198, 245, 259
Starčevo-Vinča – 24
Stena – 141, 418, 449, 457, 474
Stoicani-Aldeni-Bolgrad (cultura) – 76, 79, 157, 168, 174, 179, 180, 215, 253, 267
Stos-Gale Z. – 82
Strasbourg – 12
Stratulat L. – 18, 64, 98, 216, 231, 242, 249, 272
strămoaşa – *v. matroana*
Strămoaşa Spiritelor – 75
Stuttgart – 12
Subcarpaţi – 27, 134, 252, 265
Suceava (jud.) – 32, 138, 140, 153, 204, 249, 256, 270, 273, 414, 443, 462
Suceava (oraş) – 15, 150, 263
Sudan – 37
Suedia – 75
Suhostav – 443, 447, 462, 474, 482
Sultana – 170, 177
Susa – 210
Szegvár – 215, 252
Székély Z. – 291

Ş

Şaraga (anticari) – 29
Şerbănescu D. – 170, 272
Şimon M. – 170, 272
Şipeniţ – 119, 129, 181, 259, 393, 396, 486, 493, 494, 499
Şorloaica N. – 265
Ştefan Gh. – 63, 272

Š

Ščučinki – 125
Šerbanovka – 95, 104, 319
Štěpánovice – 122
Šuškova – 65, 67, 138, 144, 203

T

Tăcuta-Dealul Miclea – 157, 158, 533
Talalay L. – 38, 228/, 272
Tangâru – 178
Târpeşti – 32, 33, 41, 43, 45, 47, 62, 71, 72, 77, 101, 102, 109, 113, 125, 157, 173, 180, 194, 198, 213, 214, 263, 298-301, 306, 307, 309, 311, 317-319, 328, 332, 342, 345, 355, 362, 364, 367, 505, 512, 517, 520, 533, 534
Tatran – 274
tatuaj – 29, 106-108, 125, 127, 131, 155
Tecuci – 32
Tencariu F.-A. – 48, 215, 231, 249, 272, 273
Tépé Giyan V. – 201
Terra Mater – 74, 235
Tg. Bereşti – *vezi Bereşti*
Tg. Mureş – 161
Theocharis D.R. – 236
Tiamat – 197, 231, 232
Timişoara – 259, 261
Tirint – 29
Tisza (cultura) – 100, 215
Tisza (râu) – 259
Tisza-Szőllős – 159, 161
Tiszavavásari-Popotelekhát – 202
titani – 210
Todorova H. – 14, 53, 64, 210, 215, 272, 280, 287
Todorova T.D. – 126, 272, 320, 372, 375, 391
Tolstov S.P. – 82
Tomaševka – 117
Toufexis G. – 271
Traian-Dealul Fântânilor – 11, 32, 33, 77, 83, 117, 120, 121, 124, 125, 130, 157, 160, 204, 221, 232, 248, 254, 255, 291, 291, 293, 294, 372, 383, 384-389, 398, 3699, 402, 403, 510, 518, 519, 528
Traian-Dealul Viei – 77, 113, 125, 138, 157, 165, 254, 491, 553
Traian-Zăneşti – 198
Transilvania – 266
transsubstanţiere – 235, 236
Tripol'e (staţiunea) – 9, 121, 131, 262
Troia – 30, 158, 163, 164, 265, 533
Truşeşti-Ţuguieta – 11, 18, 32, 33, 38, 41, 43-45, 54-58, 62, 67, 71, 73, 77, 91, 93, 96, 98, 102, 105, 106, 109, 114-116, 122, 133, 134, 142, 157-161, 164, 170, 172, 173, 175-178, 185, 186, 190, 192, 195, 199-202, 217, 222, 224, 225, 235, 238, 240-243, 256, 268, 269, 282, 283, 291, 292, 295, 297, 299, 301, 303, 304, 306, 308, 310, 318, 320-322, 326, 336, 337, 339, 340, 343, 346, 353, 356, 359, 360, 499, 502-504, 506, 509, 512, 532, 533, 535, 536
Tsaravopoulos A. – 262, 265
Tsvek E. – *vezi Cvek E.*
Turdaş (staţiunea) – 63, 65, 159, 164, 198, 266, 270, 274

Ţ

Ţerna S. – 273
Ţigăneşti – 102, 190, 191, 216, 338, 366, 369, 370, 493, 518, 536
Ţibucani – 354
Ţurcanu S. – 249, 272

U

Ucraina – 13, 14, 18, 25, 26, 31, 64, 67, 68, 78, 95, 96, 109,

116, 124, 142, 215, 220, 250, 260, 261
Uman – 65, 67
Ungaria – 159, 163
Ungureni – 492
University College London – 14
Urecheni-Neamț – 145, 461
Ursachi V. – 77, 101, 106, 126, 162, 190, 273
Ursulescu N. – 15, 17, 26, 27, 33, 34, 48, 140, 151, 215, 231, 239, 249, 253, 258-261, 264, 267, 268, 270, 272, 273, 416, 455
Usatovo (așezarea) – 202, 209, 238, 242
Usatovo (cultura) – 133, 136, 203, 267

V

Valea Lupului – 98, 253
Valjava – 154, 450
Varatica – 528
Varna (necropola) – 126, 157-159, 161, 163, 190, 256, 259
Varvareuca VIII – 136, 151, 406, 407, 414, 416, 463, 476, 494
Vasić M. – 142, 143
Vasilescu-Capsali N. – 12
Vasiliev V. – 272
Vaslui (jud.) – 57, 76, 194, 214, 251, 264, 268, 270
Vaslui (oraș) – 32
Vădastra (cultura) – 201,
Văleanu M.C. – 18, 32, 133, 134, 157, 158, 161, 269, 273
Văleni-Piatra Neamț – 32, 61, 62, 137, 148, 150, 152, 195, 252, 254, 439, 440, 445, 456, 486, 492, 493
Vâhvatinți – *vezi Ofatinți*
Velikanova M.S. – 68, 178
Venera de la Drăguşeni – 43
Verem'e – 104, 179, 202, 506
Vermeşti-Comăneşti – 289, 297, 305, 306, 332
Veselovski N.I. – 30, 82
Videiko / Videjko M.Ju. – 14, 64, 142, 154, 258, 259, 270, 274, 438, 470, 471
Vidra – 54, 170, 177, 178, 201, 270
Viena – 259
Viişoara-Mastacăn – 137, 267
Villánykövesd – 199, 511
Vinča (cultura) – 24,, 38, 49, 50, 54, 63, 79, 99, 143, 159, 162, 164, 165, 167, 168, 172, 179, 180, 188, 190, 191, 194, 198, 202, 214, 225, 230, 241, 242, 245, 264, 271
Vinča (stațiunea) – 142
Vinča-Turdaş (cultura) – 179, 194, 198
Vinogradova N.M. – 118, 274, 294
Vladimirovka – 65, 67, 125, 127, 128, 131, 224, 283, 383, 384, 392-394
Vlassa N. – 63, 164, 274
Voinescu I. – 110, 111, 236, 264
Volhynia – 134
Vorniceni-Pod Ibăneasa – 117, 129, 132, 153, 253
Voroneț-Orhei – 215
Vorošilivka – 384, 385, 387, 394
Vounous – 288
Vucovič T.P. – 111, 274
Vulcănescu R. – 23, 50, 99, 235, 274
Vulcănești – 215
Vulpe Al. – 77, 265
Vulpe E. – 30
Vulpe R. – 30-33, 38, 57, 71, 87, 117, 146, 172, 179, 180, 184, 192, 198, 214, 274, 284, 292, 298, 302, 304, 307, 309, 316, 319, 323, 327, 332, 341-343, 351, 462

W

Weller O. – 247, 250, 253, 257, 272, 273
Wiels J. – 112, 196, 240, 269
Winn S. – 230, 258
Wullschleger – 18, 62, 67, 274

Y

Yang – 80, 234, 262
Yin – 80, 234

Z

Zaec I.I. – 274
Zagorci – 178
Zaharia Em. – 274
Zaharia N. – 157, 158, 170, 274
Zaharuk Ju.N. – 162, 274
Zaleščiki – 303, 360, 364
Zalmoxis / Zamolxis – 23, 250
Zâmbreasca – 74
Zavadovka IV – 123, 141
Zbenovič V.G. – 12, 14, 35, 117, 214, 274
Zeița-Mamă – 24, 162, 174, 200
Zeița-Pasăre – 35, 36, 55, 96, 203
Zeița-Șarpe – 35, 96-99
zeitate / statuetă androgină / androgin – 22, 25, 36, 58, 59, 66, 67, 80, 88, 90, 96, 112-116, 128-130, 138, 140, 150-153, 196, 197, 200, 206, 207, 210-212, 215, 222, 223, 230, 235, 239, 241, 244, 256, 313
Zervos Ch. – 274
Zeus – 24, 197

Ž

Žvanec – 200, 208, 209, 221, 237, 238, 266, 506

Colecția *Bibliotheca Memoriae Antiquitatis*:

I. Ştefan Cucoş, *Ceramica neolitică din Muzeul Arheologic Piatra-Neamț / Céramique Néolithique du Musée Archéologique de Piatra-Neamț*, 1973, 77 p., 119 photo.
II. Gheorghe Dumitroaia et Dan Monah (Eds.), *Cucuteni aujourd'hui*, 1996, 371 p.
III. Dan Monah, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, 1997, 523 p.
IV. Ioan Mitrea, *Aşezarea din secolele VI-IX de la Izvoare-Bahna*, 1998, 172 p., 1 pl.
V. Cornelia-Magda Mantu, *Cultura Cucuteni. Evoluție, cronologie, legături*, 1998, 324 p.
VI. Ştefan Cucoş, *Faza Cucuteni B în zona subcarpatică a Moldovei*, 1999, 304 p.
VII. Gheorghe Dumitroaia, *Comunități preistorice din nord-estul României. De la cultura Cucuteni până la bronzul mijlociu*, 2000, 335 p.
VIII. Dragomir Nicolae Popovici, *Cultura Cucuteni, faza A. Repertoriul aşezărilor (1)*, 2000, 356 p.
IX. Ioan Mitrea, *Comunități săteşti la est de Carpați în epoca migrațiilor. Aşezarea de la Davideni, din secolele V-VIII*, 2001, 400 p., 1 pl.
X. Gheorghe Dumitroaia (Ed.), *In Memoriam Constantin Matasă*, 2001, 267 p.
XI. Victor Sorochin, *Aspectul regional cucutenian Drăguşeni-Jura*, 2002, 401 p.
XII. Mircea Petrescu-Dîmbovița et Victor Spinei (Eds.), *Cercetări arheologice şi istorice din zona lacului de acumulare Bicaz*, 2003, 518 p.
XIII. Dan Monah, Gheorghe Dumitroaia, Felicia Monah, Constantin Preoteasa, Roxana Munteanu, Dorin Nicola, *Poduri-Dealul Ghindaru. O Troie în Subcarpații Moldovei*, 2003, 248 p.
XIV. Mircea Petrescu-Dîmbovița, Mădălin-Cornel Văleanu, *Cucuteni-Cetățuie. Monografie arheologică*, 2004, 406 p., 319 fig.
XV. Gheorghe Dumitroaia, Constantin Preoteasa, Roxana Munteanu, Dorin Nicola, *Primul Muzeu Cucuteni din România*, 2005, 176 p.
XVI. Gheorghe Dumitroaia, John Chapman, Olivier Weller, Constantin Preoteasa, Roxana Munteanu, Dorin Nicola, Dan Monah (Eds.), *Cucuteni. 120 ans des recherches. Le temps du bilan / Cucuteni. 120 Years of Research. Time to Sum Up*, 2006, 407 p.
XVII. Mircea Petrescu-Dîmbovița, *Amintirile unui arheolog*, 2006, 267 p.
XVIII. Dan Monah, Gheorghe Dumitroaia, Olivier Weller, John Chapman (Eds.), *L'exploitation du sel à travers le temps*, 2007, 327 p.
XIX. Felicia Monah, Dan Monah, *Cercetări arheobotanice în tell-ul calcolitic Poduri-Dealul Ghindaru*, 2008, 212 p.
XX. Dan Monah, Gheorghe Dumitroaia, Daniel Garvăn (Ed.), *Sarea, de la prezent la trecut*, 2008, 230 p.
XXI. Gheorghe Dumitroaia, *Muzeul Cetatea Neamț*, 2009, 120 p.
XXII. Gheorghe Dumitroaia, Roxana Munteanu, Constantin Preoteasa, Daniel Garvăn, *Poduri-Dealul Ghindaru: cercetările arheologice din Caseta C. 2005-2009*, 2009, 155 p.
XXIII. Daniel Garvăn, Dan Buzea, Alin Frînculeasa, *Precucuteni. Originea unei mari civilizații*, 2009, 110 p.
XXIV. Roxana Munteanu, *Începutul bronzului mijlociu în depresiunile marginale ale Carpaților Orientali*, 2010, 351 p.
XXV. Vasile Diaconu, *Hăneşti-Botoşani. Monografie arheologică*, 2010, 165 p.
XXVI. Gheorghe Dumitroaia, Constantin Preoteasa, Roxana Munteanu, Dorin Nicola, *Primul Muzeu Cucuteni din România*, ediția a II-a, 2011, 176 p.

ISBN 978-973-7777-20-1