

O DEPUERER RITUALĂ DE VASE LA RACOȘUL DE JOS, JUDEȚUL BRAȘOV.

ÎNCERCARE DE DESCIFRARE A POSIBILELOR SIMBOLURI DIN ORNAMENTICA OLĂRIEI DACICE (I)

În campania de cercetări din vara anului 1994, pe prima terasă la sud de zidul cetății dacice de pe Tipia Ormenișului a fost trasată o secțiune (fig. 11) al cărei scop era de a se obține un profil longitudinal al acesteia și, eventual, de a se surprinde posibile construcții amplasate aici. Între metrii 24-28,50, cu precădere între metrii 24-25, s-a constatat o situație deosebită. Este vorba de mai multe vase ceramice de dimensiuni diferite, unele întregi (cele mici), altele sparte, dar întregibile, care au fost depuse pe un pat de pământ înroșit. Poziția vaselor nespate era fie ușor înclinată, fie perfect verticală, toate cu gura în sus. Erau umplute cu pământ înroșit de foc, sfărâmicios, în afara căruia nu mai aveau alt "inventar". Împreună cu vasele se mai aflau o piatră ovoidală, bine lustruită, semitransparentă, precum și un vâscior roșu, cu buza ruptă într-o parte, care poate fi un bol în miniatură sau o lingură (creuzet?).

Trei vase au fost lucrate la roată (un castron, o "fructieră" și o cană), celelalte fiind modelate cu mâna. Nici unul din recipiente nu seamănă cu altul, nici ca dimensiuni, nici ca decor.

Descrierea sumară a vaselor, toate în colecția Muzeului de Istorie Brașov.

1. Borcan modelat cu mâna, din pastă cu nisip, mică și pietricele, ars secundar până la roșu. Este decorat cu patru butoni cilindrici și două reliefuri aplicate, ce sugerează fie litera "omega" inversată, fie cifra 3 în poziție orizontală, cu brațele în jos. Există două grupări simetrice, compuse din câte doi butoni și un relief. Dimensiuni: D.f.=8; D.g.=12; D.Max.=11; l=14cm; Inv.II/6156 (Fig. 6/2; 8/2)

2. Borcan, în miniatură, modelat cu mâna din pastă cu nisip, mică, pietricele și cioburi mărunțite de culoare roșie, datorată arderii secundare. Este decorat cu două profiluri verticale, simetrice, sub forma unor coloane alveolate (privite din lateral, acestea sugerează două profile umane opuse). Dimensiuni: D.f.=4,5; D.g.=6,5; D.Max.=6; l=8cm; Inv.II/6157 (Fig. 6/1; 8/6)

3. Borcan în miniatură, modelat cu mâna, din pasta asemanătoare celei folosite la vasul precedent. Este decorat cu trei butoni, ușor ascuțiți, dispuși la 120 de grade. Dimensiuni: D.F. 4; D.G.=5,5; D.Max.=5; l=6,5cm; Inv. II/6158 (Fig. 8/5).

4. Borcan în miniatură, modelat cu mâna din pastă zguraturată, brun-roșcată, având ca degresant nisip și

mică. Este decorat cu patru butoni cilindrici simetrici, fiecare cu o cruce incizată. Între butoni, de la înălțimea acestora până aproape de fund, există patru desene incizate care pot sugera, fie o frunză, fie alte imagini la care vom reveni. Între ele este amplasată câte o linie alungită, puțin înclinată. O altă incizie, cu duct ușor nesigur, se afla sub buza vasului, la exterior. Dimensiuni: D.f.=5; D.g.=6; D.Max.=6,5; l=7cm; Inv. II/6159 (Fig. 4/1; 8/3).

5. Borcan în miniatură, modelat cu mâna, din pastă brun-cenușie, cu degresant de nisip și mică. Vasul se apropie de forma unei situle sau, mai degrabă, de a unui butoiuș. Este decorat cu nouă incizii arcuite, amplasate în jumătatea superioară. Dimensiuni: D.f.=4,7; D.g.=4,5; D.Max.=5,5; l=5,8 cm; Inv. II/6162. (Fig. 4/2; 8/4).

6. Borcan în miniatură, modelat cu mâna, din pastă roșie, având ca degresant nisip, mică, cioburi mărunțite. Este decorat cu două apucători arcuite, dispuse în partea inferioară. Dimensiuni: D.f.=3,5; D.g.=5,5; D.Max.=5,4; l=5,7cm; Inv. II/6160. Nu figurează în ilustrație.

7. Vas bitronconic (cupă) modelat cu mâna, din pastă destul de fină, având ca degresant nisip și mică, de culoare gălbui-roșcată, fund cu omphalos. Exteriorul este complet lipsit de decor, spre deosebire de interior care are, imediat sub buza, incizii în zig-zag (care se păstrează doar pe o parte a vasului, ceea ce nu exclude ca el să fi existat pe toată circumferința). Precizăm că, până în prezent, nu am reușit să-i găsim o analogie apropiată nici în olăria La Tène, nici în cea hallstattiană, deși înclinăm să credem că aparține acesteia. Dimensiuni: D.f.=5; D.g.=7; D.Max.=7; l=7cm; Inv.II/6161 (Fig. 3/1; 7/4).

8. Borcan modelat cu mâna, din pastă roșie, având ca degresant nisip, mică, pietricele și cioburi pisate. Este decorat cu patru butoni alungiți pe orizontală, o pereche simetrică având două alveole, cealaltă trei alveole. În spațiile dintre butoni sunt patru reliefuri arcuite, care au fiecare un alt număr de alveole (4, 5, 6, 7). Tot decorul este amplasat în jumătatea superioară. Dimensiuni: D.f.=13; D.g.=16,8; D.Max.=17,5; l=24,5cm; Inv. II/6167 (Fig. 8/1).

9. Borcan modelat din pastă cenușiu-maronie, cu degresant de nisip, mică, pietricele și cioburi mărunțite. Și acesta a fost ars puternic secundar, unele porțiuni din el fiind practic vitrificate. Decorul constă din două "V"-uri simetrice cu brațele ușor arcuite, realizate din profil alveolat. Locul de unire a celor două brațe este marcat de un buton cu mici alveole. Ansamblul sugerează o protomă de cornuț (taur, berbec?). Dimensiuni: nu se cunosc cu exactitate, vasul nefiind încă restaurat. Inv. II/6218.

10. Borcan modelat cu mâna din pastă grosieră, ce are ca degresant nisip, pietricele și cioburi mărunțite.

Datorită arderii secundare, vasul are un colorit foarte pastelat (albicios, brun-cafeniu, negru intens, toate cu nuanțe). Decorul este, și în acest caz, bogat: deasupra umărului se află patru batoți alungiți, alveolați, uniți cu brăuri ghirlandate. Sub acest registru se afla un altul, compus dintr-un brâu alveolat circular, din care pleaca vertical, spre bază, patru "coloane" de profil alveolat. Inv. II/6219. Vasul nu a fost restaurat.

11. Borcan modelat cu mâna din pastă cu nisip și mică, de culoare negru-cenușiu. Lipsește orice decor. Inv. II/6220. Vasul nu a fost restaurat.

12. Cească dacică, modelată din pastă cu nisip și mică, cu cioburi mărunțite. A fost arsă secundar, culoarea actuală fiind roșie și neagră. Întrucât a fost păstrată în proporție de 50%, nu știm dacă a avut două torți, în prezent rămânând una. Dimensiuni: D.f.=5,5; D.g.=10,5; l=5cm; Inv. II/6168 (Fig. 7/2).

13. Cească dacică, din pastă cafeniu-roșcată, cu degresant de nisip și cioburi mărunțite, căreia îi lipsește partea superioară, în cea păstrată observându-se adâncitura în care se fixa toarta. Dimensiuni: D.f.=7,5; celelalte lipsesc. Inv. II/6221 (Fig. 7/3).

14. Ceasca dacică, din pastă cu nisip și mică, de culoare roșie. Dimensiuni: D.f.=7,5cm, celelalte lipsind. Inv. II/6222 (Fig. 7/5). Toate trei ceștile sunt lipsite de decor.

15. Borcan, din pastă similară celei din care a fost confecționat vasul de la numărul 10. Decorul constă din patru butoni cilindrici, dispuși în cruce pe umărul vasului și uniți printr-un brâu alveolat, ușor arcuit în jos. Pe două părți ale vasului, simetrice și în "fascicol", de câte două, se află linii verticale, profilate, fără creștături sau alveole. Pe gâtul vasului, o incizie vălurită. Deoarece cea mai mare parte din vas s-a pierdut în timpul restaurării, nu i se cunosc dimensiunile (Fig. 10).

16. Chiup, modelat cu mâna, din pastă zgrunțuroasă și poroasă, de culoare castanie. Înălțimea cca 80 cm (este în curs de restaurare). Inv. II/6202. Nu figurează în ilustrație.

17. "Fructiera", lucrată la roată, din pastă foarte fină. Arderea secundară intensă i-a conferit o culoare alburui-roșiatică. Nu este sigur dacă a fost pictată, dar sigur a avut o angoba roșie. Cavitatea este puțin adâncită, dând mai degrabă impresia unei farfurii mari sau a unui castron. Buza este arcuită. Nu are picior, sprijinindu-se pe un inel înalt de numai 1cm și cu diametrul de 7-8cm. Deoarece este sigur că acest inel nu-i asigura stabilitatea, credem că vasul era fixat într-un soclu cilindric, care suplinea piciorul fructierei. Situația nu este insolită, fructiere fără picior sau cu picior foarte scurt fiind semnalate anterior în literatura de specialitate (I. Glodariu, 1981, p. 162; Gelu Florea, 1988, p. 133 si urm.). Dimensiuni: D.g.=29; l=9cm; Inv. II/6164 (Fig. 9/1).

18. Castron, lucrat la roată din pastă fină, cu nisip și mică. Sigur a avut angoba. Inițial, culoarea a fost cenușie: unele fragmente păstrează această culoare, în timp ce altele sunt roșii intens sau cărămizii (de pe acestea, angoba este exfoliată pe anumite porțiuni). Decorul constă dintr-un registru de treizecișase ștampile, dispuse circular pe gâtul vasului, toate spiralice, cu câte 5 răsuciri. Deși ca formă amintește de o strachină greco-romană, nu este exclus să avem de-a face cu o formă celtică sau de inspirație celtică. Dimensiuni: D.f. =13; D.g. =25; D.Max.=27; l=16,5cm; Inv. I/6163 (Fig. 3/2; 7/1).

19. Printre fragmentele castronului se aflau și părți dintr-o cană cu o toartă, lucrată din pastă fină. Culoarea este

roșu intens. Angobata, nedecorat. Nu se întregește, deși părți din ea au putut să rămână în porțiunea nesăpată.

20-22. Împreună cu vasele de mai sus s-au găsit și trei strachini hallstattiene, toate din pastă fină. Două au culoarea cenușie-neagră și sunt lipsite de decor, în timp ce a treia, mai înaltă și de culoare cenușiu-roșiatică, are patru butoni mici, amplasați deasupra diametrului maxim, pe umăr (Fig. 9/2-4).

În amestec cu vasele întregi sau întregibile s-au găsit circa 100 fragmente de la alte vase modelate cu mâna sau lucrate la roată, neîntregibile. Pe două fragmente de borcan se regăsește frunza întâlnită pe borcanul în miniatură de la nr.4. Vasele lucrate la roată sunt reprezentate de chiupuri, strecurători și fructiere, cenușii sau roșii.

După cum a rezultat din descrierea vaselor, acestea (fragmentare sau întregi și întregibile) datează din prima și din a doua epocă a fierului (greu de încadrat fiind vasul din fig. 3/1; 7/4). Li se adaugă piatra ovoidală. Nu vom insista asupra obiceiului dacilor de a face depuneri rituale (și nu numai de vase), ele fiind bine cunoscute datorită sintezei lui Valeriu Sârbu (Galați, 1993). Vom sublinia doar că ele se aflau răspândite pe întreg teritoriul locuit de traco-daco-geți. Chiar pe Tipia Ormenișului de la Racoș, exista încă alte trei depuneri de vase: una într-o groapă în rocă de calcar (un borcan de dimensiuni submedii și patru borcane în miniatură, identice ca formă, decor și dimensiuni), alta într-o moviliță de pământ negru (numai vase sparte, hallstattiene și dacice și, din nou, o piatră ovoidală, semitransparentă), cea de a treia, descoperită în vara anului 1998, sub pavajul unei construcții de dimensiuni apreciabile (D, cca 17m) situată lângă sanctuarul cu plinte de piatră din incinta cetății (o ceașcă și un borcan, ambele de dimensiuni foarte mici, arse secundar pe o vatră de aproximativ 25x30cm). La aceasta vom reveni în partea finală.

Revenind la vasele pe care ne-am propus să le discutăm, vom observa că din repertoriul acestora fac parte un chiup modelat cu mâna, mai multe borcane care pot fi considerate, de dimensiuni "normale", borcane în miniatură, cești, strachini mici și un pahar. Funcțional acestea ar putea fi divizate în recipiente destinate a pregăti (borcane) și servi masa (castron, cupă, cești), aici putând fi incluse și cele hallstattiene.

Prima observație care se cuvine a fi făcută este că toate vasele au fost ascunse, ferite atât de vederea omului, cât și de deteriorare. La aproape toate popoarele vasul ascuns reprezintă o comoară sau recipientul în care era păstrată o comoară. A pune mâna pe aces vas echivala cu cucerirea unei comori, în timp ce a-l sparge este sinonim distrugerii respectivei comori. Există însă și semnificații mai adânci: un vas închis (cu capac sau din construcție) poate reprezenta fie sânul matern, fie uterul în care se zămisleşte o nouă naștere. Vasul deschis la partea superioară, ca în cazul nostru, simbolizează disponibilitatea de receptare a influențelor cerești benefice. De orice tip ar fi, vasul conține sub diverse forme elixirul vieții, este un perpetuu izvor de viață. "Un vas de aur poate semnifica tezaurul vieții spirituale, simbol al unei forțe tainice". Credința este transmisă până în evul mediu, când tot un vas (Graelul) conține comoara.

Chiupul (sau orice vas mai mare, cum sunt în cazul de față borcanele) este vasul belșugului și este atribuit divinităților râurilor, celor care, cu apa lor, asigurau existența a tot ce este viu în el, în special, se păstrează elixirul, esența nemuririi, însăși viața. Totodată, chiupul simbolizează (și) matricea, sursă vieții fizice și intelectuale, "un fel de întoarcere la izvoare". În locurile destinate adu-

cerii jertfelor, prezența chiupului echivalează cu rolul paznicului care apară comorile de răufăcători.

Celelalte vase, mai mici și sigur pentru băut (paharul, cupa, bolul) au, ca și chiupul, o simbolistică dublă: de vas al belșugului și de recipient din care se consuma elixirul nemuririi. Asimilate cupei, simbolistica lor sporește: cupa este oul lumii despărțit în două, o jumătate a cerului, cealaltă a pământului. La majoritatea popoarelor paharul sau cupa, vasul pentru băut în general, este folosit atât pentru libațiuni rituale, cât și la ospetele profane.

Înainte de a încerca descifrarea posibilelor simboluri ale "decorației" de pe vasele prezentate se cuvine să facem unele considerații asupra locului în care au fost depuse acestea, loc văzut sub două aspecte: în primul rând topografic și în al doilea rând, ca amplasare de detaliu pe forma de relief.

Tipia Ormenișului este un deal cu înălțimea de 755,9m, dominant față de toate ridicăturile de teren din imediata lui apropiere, cu perspectivă radială și, implicit, cu posibilitate de comunicare la vedere cu dealurile și munții din planul "secundar". Ignorând normele actuale, conform cărora o ridicătură naturală de teren poate fi considerată colină, deal, munte etc., și reconsiderând încărcătura de sacralitate a dealului, exprimată prin cel puțin două sanctuare dacice din piatră, vom constata că ne aflăm în fața unui Munte Sacru, un Kogaionon. Alegerea unui deal, în cazul de față, a acestuia și nu a altuia, se înscrie cert într-un proces sau un șir de procese care, în final, i-au conferit o sacralitate, au încărcat Tipia cu o anumită hierofanie (chiar dacă pe același deal, dar în alte zone, au fost construite și edificii cu caracter profan).

Prima și cel mai des întâlnită la diferite popoare este cea uranică. Explicând și hierofania și motivele alegerii unei înălțimi ca loc sacru, Mircea Eliade spune: "Muntele e mai aproape de cer și aceasta îl investește cu o dublă sacralitate: pe de o parte, participă la simbolismul spațial al transcendenței ("înalt", "vertical", "suprem" etc.), iar, pe de altă parte, e locul prin excelență al hierofaniilor atmosferice și, ca stare, locuința zeilor. Toate mitologiile au câte un munte sacru, varianta, mai mult sau mai puțin ilustră, a Olimpului grec. Toți zeii cerești au pe înălțimi locuri rezervate cultului lor. Valențele simbolisticii religioase ale munților sunt nenumărate. Muntele este considerat punctul de întâlnire a cerului cu pământul; deci un "centru", punctul prin care trece Axa lumii, regiune saturată de sacralitate, loc în care se pot realiza trecerile între diferitele zone cosmice. Muntele, prin faptul că e locul de întâlnire între cer și pământ, se află în "centrul lumii" și e, fără îndoială, punctul cel mai înalt al pământului. De aceea regiunile consacrate - "locurile sfinte", templele, palatele, orașele sfinte - sunt asimilate "munților" și devin ele însele "centre", adică sunt integrate în chip magic vârfului "muntelui cosmic" (Tratat, p. 106). "Chiar și numele templelor și turnurilor sacre mărturisesc asimilarea lor muntelui cosmic: "Muntele Casa", "Casa Muntelui tuturor Țărilor", "Muntele Furtunilor", "Legătura dintre cer și pământ" etc." (Ibidem, p. 107).

Monumentele de pe Tipia Ormenișului conferă acestui deal atributul de Munte Sacru, Casă a Zeilor.

În ceea ce privește detaliul locului ales pentru depunere, acesta se află pe prima terasă de lângă zidul sudic al cetății, sub pavajul terasei. Important nu ni se pare locul ca atare, ci modul în care el se prezintă, astfel el putând fi ales în oricare parte a dealului. Este vorba de o masă de pământ ars, înroșit, sfărâmițos, așezat pe un pavaj de pietre special amenajate și acoperit cu pietrele care reprezintă continuarea pavajului înconjurător. Situația depunerii

ca o insula în mijlocul straturilor succesive de pământ și de piatră folosite la realizarea terasei poate să sugereze că "organizarea" terasei a avut loc la data construirii acesteia. Mai mult ca sigur, pentru ambele operațiuni s-au desfășurat procesiuni de incantație a divinităților care trebuiau să "certifice", pe de o parte, durabilitatea terasei, care, altfel, este o lucrare profană, iar, pe de altă parte, să asigure atât "sfîntirea", cât și kratofania depunerii. Depunerea nu putea fi făcută într-un loc comun, profan, atunci considerat "păgân". Cu alte cuvinte, locul trebuia mai întâi purificat, alungate acele forțe care ar fi putut atinge în vreun fel, distrugând sau măcar deranjând "sanctuarul". La fel se petreceau lucrurile la întemeierea unei localități, a unei case, a unui templu (mai ales) etc. Kratofania nu putea să se realizeze (în cazul de față) decât tot prin ceremonii speciale, dacă nu cumva se considera suficientă acoperirea "sanctuarului", a monumentului cu pământ și pietrele pavajului. Nu este însă exclusă securitatea locului să fi fost considerată secundară, important pentru dedicanți fiind "sfîntirea" și credința că nimeni, după aceea, nu va avea motiv să-l profaneze, actul sacralizării fiind benefic pentru întreaga obște. În acest fel, consacrarea spațiului făcea ca acesta să devină "un microcosmos (ca oricare altar, templu etc., n.n.) care există într-un spațiu și într-un timp mistic, calitativ distincte de spațial și timpul profan" (Ibidem, p.341-342).

În cazul nostru, în afara posibilelor ceremonii, purificarea și consacrarea locului s-au făcut și prin foc. Au fost arse atât incinta care trebuia să cuprindă vasele, cât și o parte dintre acestea. Trebuie reținut amănuntul că nu toate vasele au fost trecute (a doua oară) prin foc, ci numai cele din "prezent", cele făcute de daci. Vasele dintr-o epocă anterioară, hallstattiene, au fost depuse așa cum fuseseră găsite în altă parte și alăturate celor dacice după stingerea rugului. Apoi, toate vasele au fost acoperite cu strat de pământ înroșit, peste care s-a așezat pavajul terasei. "Altarul" nu pare să fi fost marcat în vreun fel la suprafață, pe pavaj neobservându-se o construcție anume (deși ea ar fi putut să existe, dar să fi fost distrusă ulterior).

Credem că monumentul a fost construit la data amenajării terasei și înglobat acesteia, altfel el ar fi trebuit să se prezinte ca o movilă în aer liber, expusă degradării.

* * *

În cele ce urmează vom încerca să descifrăm posibilele simboluri ale decorului de pe vasele prezentate. Vom începe cu castronul pe umărul căruia se găsesc 36 de "ștampile" spiralate. Numarul 36 este cifra solidarității cosmice, a întâlnirii elementelor și a evoluțiilor lor. Derivatele lui manifestă relațiile din interiorul triadei cer-pământ-om. 360 este împărțirea cerului și a anului lunar. Derivatele lui cu multiplul 3, respectiv triunghiul cu 108° de proporțiile numărului de aur. Un alt multiplu al lui (6912) este simbolul Cerului, în timp ce 4608 este cel al Pământului. Suma lor (11520) reprezintă Omul sau o expresie a Marii Triade (Cer-Pământ-Om) (Chevalier=Gheerbrant, Dicționar, p.373-374). Fiecare din cele 36 de ștampile reprezintă o spirală cu 5 "răsuciri", semn prezent fie în decorul fitomorf (vița de vie, zorele etc.), fie în cel zoomorf (melc, scoica). Spirala este un motiv deschis și optimist despre care Mircea Eliade crede că încă "din neolitic omologhează toți centrul de viață și de fertilitate". Întâlnit de la Capul Nord până la Capul Bunei Speranțe (BRIL, 1998, apud Chevalier-Gheerbrant, p. 250 și urm.), semnul exprimă apariția mișcării circulare ce tâșnește din punctul de obârșie, întreține această mișcare și o prelungește la infinit: e tipul de linie nesfârșite care leagă fără încetare cele două extremități ale devenirii. Este și simbolizează emanație, extensie, dezvoltare, continuitate ciclului alături în progresie, în rotație creațională (Ibidem și CHAS, 25). Spirala este

legată de simbolismul cosmic al lunii, de simbolismul erotic al vulvei, de simbolismul acvatic al cochiliei și de cel al fertilității. Ea reprezintă, în fond, ritmurile repetate ale vieții, caracterul ciclic al evoluției, permanența ființei confruntată cu vremelnicia mișcării (Chevalier-Gheerbrant, p. 250). Ea este (și) călătoria pe care o întreprinde sufletul defunctului după moarte până la atingerea ultimei sale destinații (BRIL. loc. cit.). Paolo; Santarcargeli (care tinde să o asimileze labirintului) afirma: "...ca reprezentare grafică și ca dans... este un motiv care apare destul de des și, am spune, inevitabil în reprezentările populare. Kerenyi susține că, având la bază observațiile astronomice, el poate simboliza cursul soarelui. Linia neîntreruptă în formă de meandru sau de "motiv cotit" este o variantă. Este cunoscută asocierea meandruului cu simbolul apei, al vieții, al fertilității, al pântecului feminin. Dar este destul de probabil că linia aceasta mereu cotită... vrea să reprezinte, în primul rând, nemurirea, drumul lung al sufletului, "firul care nu se rupe", sentimentul limpede sau abia simțit al unei continuități dinamice "viață-moarte-viață" (Cartea labirinturilor, I, p.164-165). Și continuă: "... spirala nu este un labirint. Dar trebuie notat că, în unele reprezentări din Europa septentrională, de exemplu, trecerea de la spirală la labirint este evidentă. În orice caz, pare verosimil că folosirea acestui simbol era foarte răspândită, în special popoarele celtice..." (Ibidem, p.166).

În orice caz, spirala și meandruul sunt cunoscute în simbolistica majorității popoarelor pre- și protoistorice (precreștine) din Europa, dar și de pe alte continente. Ele sunt realizate fie pe obiecte mobile (ceramica, blocuri de piatră etc.), fie pe monumente de sine stătătoare, construcții sau "desene" pe pământ.

Analizând simbolistica celor doi termeni prezenți pe castronul de la Racoș, esențială ni se pare semnificația lor de bază, anume geneza și devenirea ciclică. Chiar dacă în cazul spiralei se poate vorbi și de o întoarcere în punctul zero, aceasta se face tot în scopul asigurării unui nou început, repetabil la infinit. Este exact mesajul ce răzbate și din repetarea color 36 de cicluri lunare, manifestate aici prin tot atâtea "ștampile" spiralete. Văzute din acest unghi, cele două simboluri ne trimit și la înțelesul decorului în labirint, semn care în imaginația omului reprezintă infinitul în veșnica devenire a spiralei (Chevalier-Gheerbrant, p.193), ea însăși purtătoare a semnificației de labirint cosmic.

Vâsciorul de la nr.4 (fig. 4/1; 8/3) are, cum deja s-a spus, decor incizat și în relief. Analiza acestuia o vom începe cu primul, respectiv cu desenul pe care l-am apreciat a fi mai întâi o frunză. Nu excludem însă, posibilitatea ca el să reprezinte un bob de cereală (soarele mineral, izvorul vieții) sau chiar o vulvă, deși în acest din urmă caz ar fi trebuit să avem de-a face cu un romb, sau măcar un triunghi. Am optat pentru simbolul frunză deoarece imaginea ni se pare mult mai apropiată de aceasta decât de oricare altele. Întâlnim deci acel element care, la toate popoarele și întotdeauna, participă nemijlocit la simbolismul general al regnului vegetal, nelipsit în decorul fitomorf. Cele 4 frunze nu ne trimit la o anume specie de plantă sau de arbore, scopul lor fiind imagistic, dar precis, acela de a atrage atenția că este vorba de lumea vegetală. Privite astfel, frunzele în cauză reprezintă cheia de pătrundere în universul vegetal, respectiv în suma simbolistică a unității fundamentale a vieții. Orice simbol vegetal "Este, de asemenea un simbol al caracterului ciclic al oricărei existențe: naștere, maturitate, moarte, transformare. Sărbătorile vegetative, ale căror rituri se diversifică în toate culturile, culminând cu solstițiul de vară, glorifică forțe cosmice care se manifestă în cicluri anuale, la rândul lor imagini ale unor cicluri mai strâmte și ale unor cicluri mai vaste construind cadrul

imens în care se înscrie evoluția lumii create... Vegetația este legată de noțiunea de desfășurare ciclică. Este la originea oricărei emergente biologice. Partea aeriană a vegetalului este Pomul vieții din care se extrage seva, băutura nemuririi" (Chevalier-Gheerbrant, p. 433-434).

Adăugăm ca aceeași "frunză" se găsește și pe alte două fragmente dintr-un vas mare, brun-cenușiu (ars și el secundar), modelat tot cu mâna dintr-o pastă grosieră, cu multe pietricele și nisip. În cei aproape 20 de ani de cercetări, acest decor nu a mai fost semnalat pe Tipia Ormenișului.

Nu știm și nici nu insistăm în mod deosebit să dăm o semnificație anume "cercului" incizat pe gâtul vasului, deși suntem tentați să nu îl lăsăm în afara înțelesului figurii geometrice pe care o reprezintă, la care adăugăm amplasarea lui deasupra celorlalte elemente de decor (cer?).

La fel de dificilă ni se pare și interpretarea liniei aproape verticală dintre butoni și fundul vasului. În fapt ea este o simplă incizie. Văzută însă, în afara decorului "incizia" poate fi purtătoare unor semnificații dintre cele mai interesante. Prima asociere care poate fi făcută ni se pare aceea a unui băț, ciomag, baston. Din pluralismul simbolistic al băului, în situația de față credem că nu poate fi luată în discuție ipostaza de armă obișnuită sau de armă magic (vezi Moise), nici aceea de susținător și sprijinitor al omului în mers. Alegerea locului sau între o roată, un cerc (butonul văzut din față) și fundul vasului, clar intenționată, exprimă mai degrabă intenția de a investi acest semn cu atributul de Axă a lumii, de asigurare a comunicării Cer-Pământ. Mai mult, faptul că el pornește imediat de sub un simbol solar (ne vom explica imediat), uranian, poate face credibilă și o altă semnificație, prezenta în imaginația majorității popoarelor, aceea de simbol al focului, al fertilității și al regenerării (Ibidem, p. 184). El poate fi însă și altceva. Văzută din frunza de pe același vâscior, n-am exclus ca aceasta să fie o vulvă. Ori, într-o altă viziune, "bățul" în discuție (inclusiv ca imagine reală) poate fi și o lance sau un pisălog inversat, ambele, ca și "bățul" fiind, în genere, comparate cu un phalus. Și într-un caz și în altul, respectiv acceptat ca expresie a focului sau a satisfacerii dorințelor erotice ("băț" sau phalus), simbolistica semnului nu poate fi despărțită de complexitatea fenomenului de creație și de fertilitate. Dimpotrivă.

Excludem simbolul "justițiar" al semnului.

Așa cum am precizat, pe vas sunt 4 butoni cilindrici cu câte o cruce incizată. Priviți frontal, fiecare dintre aceștia dau imaginea unui cerc cu 4 raze sau a unei roți cu 4 spișe. Dacă acceptăm prima sintagmă, mesajul simbolistic se cuvine rezumat la, următoarele: luat singur, cercul, în aceeași măsură ca punctul, dar ca o extindere a acestuia, exprimă noțiunea de perfecțiune în sensul că mișcarea circulară este, prin definiție, și întotdeauna lipsită de erori, fără început și punct terminus și fără variații pe tot parcursul. Ea poate fi timpul ca o succesiune de momente repetabile la infinit, sesizabile de individ în inserarea lui pasageră prin el, dar "clasate", "uite" de totalitatea indivizilor. Împins de același om în transcendent, cercul devine inserția dinamică a activității Cerului în Cosmos, rolul sau "providențial" alăturându-se simbolisticii divinităților dedicate creației a căror viață o generează, o guvernează și o ordonează (C.I.A.S. p. 28). "Cercul este semnul unității principale a Cerului: ca atare, el desemnează activitatea cerului, mișcările lui ciclice. Cerul este figura ciclurilor cerești, mai precis a revoluțiilor planetare. Cercul mai este un simbol al timpului: roata se învârtă. Încă de la începuturile antichității, cercul a fost folosit pentru a indica totalitatea, perfecțiunea, pentru a îngloba timpul și a-l măsura

mai ușor". (Ibidem)

Așa cum s-a afirmat, cele două incizii în cruce pot fi interpretate fie ca raze, fie ca spițe, în ambele cazuri fiind tentați să vedem în desen o roată. "Cercul și ideea timpului au dat naștere roții care derivă din ele și sugerează imaginea ciclului corespunzând unei perioade de timp..." (Chevalier-Gheerbrant, p. 298). Perioadele de timp (în primul rând anotimpurile) sunt și ele dependente de ideea cerului (al cărui simbol este tot cercul), atât ca expresie a unei ființe creatoare și atotputernice, cât și ca garant al revoluției astrilor, al fertilității pământului etc. Chiar dacă împărțirea cercului în segmente egale pare să atenteze la ideea de perfecțiune întruchipată de acesta, nu trebuie uitat că în majoritatea tradițiilor populare roata este ea însăși un simbol solar. Tocmai de aceea înclinăm să credem că această "valență de perfecțiune" a imaginilor de pe vas accentuează simbolistica roții, aceea a ciclurilor, a reîncepturilor, a reinnoirilor" (Ibidem, p. 163, apud CHAS, p. 24). "Roata cea mai simplă (ca în cazul nostru) are patru spițe: este expansiunea către cele patru direcții ale spațiului, dar și ritmul cuaternar al lumii și al anotimpurilor" (Chevalier-Gheerbrant, p. 165). Nu trebuie însă uitat că: inițial roata a fost un simbol lunar: "În sensul ei originar, primordial, roata a fost "emblema devenirii ciclice, segmentul magic care permitea dominarea timpului ..." (Ibidem, p. 166). Simbol solar a devenit după înzestrarea cu spițe.

Cu alte cuvinte, indiferent de perioada și de astrul pe care îl reprezintă, roata se dovedește încă o dată măsura fizică (evident imaginară) a "ciclurilor, a reîncepturilor, a reinnoirilor".

Nu insistăm asupra altor semnificații ale crucii înscrise în cerc (cele 4 "spițe") și nici asupra pătratului rezultat din unirea extremităților acestora. Reamintim doar că ambele imagini desemnează Universul creat, cu deosebirea că în timp ce pătratul delimitează această creație, crucea o orientează.

Concluzionând cele spuse referitoare la cerc, chiar dacă mai suntem tentați să-l asociem cu imaginea de "imperfecțiune" a roții (sau tocmai de aceea?) îl vom cita pe M. Rutten: "Simbolismul cercului se suprapune peste (sic!) cel al eternității sau al neîncetatei reinnoiri" (p. 333). În fapt, mesajul măcar în parte comun al soarelui și al lunii, al mutațiilor potențelor lor, se regăsește la cele mai multe popoare nu doar în simboluri ca roata și cercul, ci și în altele.

Încheind discuția deapre decorația de pe acest vas-cior, credem că s-a desprins deja ideea că suntem înclinați a vedea în aceasta o simbolistică referitoare la crearea și reinnoirea riguros ciclică a întregii lumi vii.

Pe vâsciorul de la nr.2 (fig.6/1; 8,6) văzute din profil, există două mici segmente de "brâu" în relief, verticale, cu câte trei alveole. În confecționarea vasului considerăm că există unele anomalii. Prima ar fi tratarea total neglijentă a buzei, care prezintă nu doar denivelări multiple, ci și o grosime oscilantă! Credem că în primul rând din aceasta cauză el nu putea să aibă o funcționalitate normală, respectiv să fie folosit la băut (lăsând la o parte aspectul "estetic"). Este mai degrabă o "sugestie" de vas. O altă "anomalie" poate fi aplicarea a numai două segmente de relief alveolat, în loc de 4 (sau 3, 6, 8, oricum mai multe decât 2) cum ar fi fost mai normal având în vedere în general ornamentica olăriei dacice modelată cu mâna și a borcanelor în special. Nefiind, în orice caz neobișnuit, ni se pare nu numai faptul că profilurile sunt doar două, ci și acele că ele se află în poziție verticală, de regulă brăurile fiind circulare, valurite, ghirlandate, în arcuri de cerc, cârlige etc. Mai atragem

atenția că pe ambele părți alveola de jos este puțin mai mare și mai adâncă decât cele două de deasupra ei.

Reliefurile sunt plasate pe diametrul maxim al vasului, simetrice (în lungime) față de curbura peretelui.

Vasul în sine pare banal. Privit însă din profil, devine clarvă imaginea unui cap cu două fețe, imagine nedespărțită de Ianus, zeul înzestrat cu puterea de a privi simultan în două direcții temporale, opuse, respectiv spre trecut și spre viitor. În toate mitologiile există reprezentări de ființe bi- sau multicefale, în funcție de încărcătura spirituală pe care acestea trebuie să o poată manifesta. Dacă Ianus putea hotări și ordona (în ambele înțelesuri) trecerea în timp asigurând continuitatea, Indru, spre exemplu, era reprezentat cu trei capete deoarece domnea peste cele trei lumi, analogii de trivalență dominante putându-se face și cu Hecate, cu Cerberul etc. În cazul "imaginii" noastre credem că ne putem rezuma la un înțeles analog atributelor lui Ianus, cele două "fețe" împărțind, probabil solstițial, anul în jumătăți. Nu credem că vasul poate fi considerat o reprezentare cefaloforă.

Pe un vas care nu poate fi considerat miniatural (cel de la nr.1, fig.6/2;8/2) întâlnim de asemenea reprezentări în relief care ni se par a se abate de la obișnuitul ornamenticii ceramicii dacice modelată cu mâna. Este vorba de două perechi de butoni cilindrici, amplasați simetric câte doi deasupra diametrului maxim al vasului. Între fiecare pereche de butoni, de la diametrul lor orizontal în jos, se află un semn în relief ce seamănă cu litera omega inversată sau cu un trei (3) în poziție orizontală, cu brațele în jos. Dacă grupajele de câte doi butoni și un relief nu s-ar fi dorit de la început în această simetrie, firesc ar fi fost ca, pe de o parte, cei patru butoni să fie simetrici, iar pe de altă parte să fi mai fost desenate încă două relieuri menite a umple celelalte două spații lăsate "libere". Adăugăm că despărțirea dintre butonii care încadrează relieful este mai mică decât aceea dintre butonii între care există spații "libere".

Dacă butonii pot fi considerați ca element comun de decor (deși în funcție de situație pot avea o încărcătură simbolistică), celalalt semn nu poate reprezenta decât o protomă de comută, berbec sau, mai degrabă, taur. Acceptând cea de a doua posibilitate, în semn trebuie să vedem simbolul forței creatoare, purtătorul de putere și de pomiri irezistibile, violente. În religiile indo-mediteraneene taurii îi reprezintă pe zeii cerești, cu o putere de fecundare inepuizabilă dar anarhică, asemenea lui Uranos. Asocierea sa cu trazeul, și unul și celalalt simboluri ale divinității lor atmosferice, a făcut ca și el să fie încărcat în plus cu o epifanie a forței de fecundare. El este și o divinitate lunară, purtătoare a aceluiași simbolism al creației și regenerării, chiar dacă reprezentarea nu este una protomică, ci doar sugerată printr-un corn sau alt semn asimilat. Nu credem că avem de-a face cu boul, animal în opoziție simbolistică taurului și vacii, la fel cum nu credem că poate fi acceptată varianta negativă a simbolului taurului, anume de a vedea în aceasta forța brutală doar dorința de dominație: numai autoritară și perversă, așa cum înclină să o facă Paul Diel.

Deși s-ar putea să pară și chiar să fie o exagerare, analizând simbolistică în general, suntem tentați să facem o legătură între taur și spirală de pe vasul-castron cu 36 de ștampile. La fel, nu putem să ocolim relația (tot simbolistică) Pământ-Taur, spirală (dar mai ales labirintul) trimițând la misterul Mării Mame, al nașterii, morții și renașterii, ceea ce și este de fapt "călătoria sufletului".

"Taurul a fost considerat un animal sacru în toate civilizațiile care au domesticit bovine" (Santarcargeli, II, p. 63).

Fără a epuiza simbolistica taurului și presupunând că avem de-a face cu un berbec, esențialul epifanic al semnelor nu se schimbă decisiv, berbecul fiind și el expresia unei forțe virile, instinctive și puternice, "care trezește omul și lumea și care asigură refacerea ciclului vital, atât în primăvara vieții, cât și în celelalte anotimpuri" (Chevalier Gheerbrant, p. 185). Adăugăm că el poate fi (chiar în temeiul celor de mai sus) și un simbol zodiacal, anume acela al echinocțiului de primăvară, respectiv al regenerării. Relația cu alte simboluri deja discutate și care reprezintă ritmicitatea curgerii timpului ni se pare inutil de subliniat. Simbolul berbecului are și alte semnificații: "La gali, cornul berbecului... este și 'cornul abundenței' (Chevalier-Gheerbrant, p. 187). 'Folosirea decorativă a capului de berbec este... corelată cu folosirea berbecului ca animal de sacrificiu' (Franz, Sales Meyer, I, p. 123).

O prezență insolită între vasele depuse este borcanul decorat cu 4 butoni și tot atâtea reliefuri în arc de cerc, alveolate (nr.8, fig. 5; 8/1). Cei 4 butoni sunt amplasați imediat deasupra diametrului maxim și au, simetric, câte două, respectiv câte trei alveole. Cele 4 reliefuri sunt amplasate între butoni și se înscriu pe curbura aceluiași diametru maxim.

La butoni, așa cum abia s-a spus, atrage atenția numărul de două sau trei alveole în simetrie, în timp ce la reliefuri se impune observația ca fiecare are un alt număr de alveole: 4, 5, 6, 7. Comuna acestora este doar forma, anume în arc de cerc, care poate fi asimilat unui corn de animal, unui corn al abundenței sau unui însemn lunar. Pe oricare dintre acestea le-am admite, se cuvine să reținem că mesajul simbolistic cantonează tot în zona semnelor abia discutate, ceea ce ne scutește a ne mai opri asupra formelor.

Nu știm dacă numărul de elemente de decor poartă vreun mesaj. Dacă acceptăm acest lucru, vom reține că numărul 4 (butoni și reliefuri) este legat direct de "simbolul pătratului și al crucii"... un simbol incomparabil de plenitudine și de universalitate, un simbol totalitar... Există 4 puncte cardinale, patru vânturi, 4 stâlpi ai universului, 4 faze ale lunii, 4 anotimpuri, 4 elemente... Numărul 4 simbolizează terestru, totalitatea celor create și a celor revelate. Această totalitate a creatului este, în același timp, totalitatea celor trecătoare" (Ibidem, p.28--29), repetabile după împărțirea pe care o fac.

Numărul 2 (cel al alveolelor de pe o pereche de butoni) a fost în preistorie și în antichitate echivalentul principiului feminin, al Mamei. Este cifra tuturor ambivalențelor și al dedublarilor, simbolizează dualismul pe care se sprijină orice progres. Este numărul Pământului.

Numărul 3: este un număr fundamental. Simbolizează și sintetizează tripla unitate a ființei vii. Este numărul Cerului. La anumite popoare cifra 3 este principul masculin, al virilității.

Numărul 5: este un semn al unirii, în sens nupțial, dar și al centrului, al armoniei și al echilibrului. El însumează simbolul creșterii (3) cu simbolul htonian (2). Este simbolul omului, dar și al universului; reprezintă totalitatea lumii sensibile, ordinea și perfecțiunea.

Numărul 6: este numărul creației, mijlocitorul dintre Principiu și manifestare, dar poate marca, într-o epocă anterioară creștinismului, opoziția dintre creatură și Creator, "un echilibru nedefinit... Această opoziție nu înscamnă neapărat contradicție: ea poate marca o simplă deosebire, care va fi însă sursa tuturor ambivalențelor numărului șase... este desăvârșirea virtuală. La greci, cifra 6 era consacrată Venerei-Afroditei" (Ibidem, p. 313).

La diferite popoare cifra 6 are semnificații apropi-

ate, dintre care reținem un caracter mai des întâlnit, anume acela al gemelarului oricărei creații ajunsă la capăt (pentru a renaște); în esență, cifra 6 este, în ultimă instanță, un simbol fast.

Numărul 7: are una din cele mai bogate simbolistici. Asociind 4 (Pământul) cu 3 (Cerul), 7 este totalitatea universului în mișcare. Este durata fazei lunare ($x 4 =$ ciclul astrului). 7 este momentul unei schimbări după încheierea unui ciclu, de unde începe o (re)înnoire pozitivă. 7 este numărul încheierii și al reînnoirii ciclice. Hipocrate spunea că "prin virtuțile ascunse, numărul șapte face să dăinuie toate în ființă: el rănduiește viața și mișcarea; el are înrăurire chiar asupra făpturilor cerești" (apud Ibidem, p. 289). Pretutindeni "șapte este numărul unei totalități, dar al unei totalități în mișcare sau al unui dinamism total" (Ibidem, p. 290). La anumite popoare antice (sumerieni etc. 7 este un număr sacru dar și astrologic: 7 ceruri, 7 sisteme planetare etc. La alte popoare (evrei, de ex.) el este și unul fatal. În general însă, 7 este numărul cu simbolistică fastă, asociată schimbării și regenerării, la anumite popoare suma lui 3 (femeiesc) și a lui 4 (barbatesc) însemnând chiar împreunarea fizică și zămislirea omului. Nu puține sunt culturile în care multiplii lui 7 susțin ideea de totalitate, de universalitate în mișcare.

Deși ideea este ispititoare, o încercare de extragere a misticului din suma sau din individualitatea numerelor de pe elementele de decor ale vasului ni se pare prea îndrăznească. Cu toate acestea, suntem convinși că fiecare și împreună aceste semne au un mesaj. Sigur ne aflăm în fața unui simbol lunar (forma reliefurilor alveolate), cele 4 arce putând reprezenta chiar fazele evoluției astrului. Unul dintre acestea are 7 alveole (o fază a lunii). Totalul alveolelor de pe arce și de pe doi butoni pereche este 28 (un ciclu lunar). Circumferința vasului (360°) și cele 4 semne în arc pot reprezenta exact anul lunar. Diviziunile cercului reprezentat de vas prin 4 butoni (sau prin 4 reliefuri) pot corespunde anotimpurilor. Butonii cu câte 3 alveole pot fi solstițiile, când Soarele (3) luminează și încălzește cel mai mult și mai tare Pământul (2), în timp ce butonii cu 2 alveole pot fi echinocțiile, 2 fiind primul număr al parității, al dedublării.

Toate acestea sunt supoziții. Credem însă că este timpul ca omamentica dacică, în special cea de pe ceramică să înceapă a fi văzută și ca altceva, nu doar ca un decor comun, banal.

Pe unul din vasele-miniatură (nr.3, fig. 8/5) se află trei butoni aplicați, modelați neglijent și nedecorați, amplasați aproximativ la jumătatea înălțimii. Ne ferim a face vreo speculație din faptul că ei împart cercul vasului în 3 sectoare de câte 120° reținem doar că ei sunt în număr de 3 și reamintim simbolistica acestei cifre.

Între fragmentele ceramice găsite în aceeași depunere există și unul pe care este incizat un "brăduț" (fig. 2/1). Asociindu-i copacului, arborelui în general, reținem că este vorba de senul cu una din cele mai bogate simbolistici, M. Eliade deslușind cel puțin șapte pe care le consideră esențiale. Toate duc la concluzia ca avem de-a face cu ideea "de Cosmos viu, în veșnică regenerare". Copacul este "Simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer, arbele evoca întreg simbolismul verticalității... el slujește drept simbol pentru caracterul ciclic al evoluției cosmice: moarte și regenerare... Arborele înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului, cel subteran prin rădăcinile ce răscolește adâncurile în care se împlețită; suprafața pământului prin trunchi și crengile în jos; în altul, prin crengile dinspre vârf, atrase de lumina cerului...; arborele leagă lumea htoniană de lumea uraniană... el are caracteristicile unui centru, ceea ce face ca Arborele lumii

să fie sinonim cu Axa lumii" (Tratat, p. 125).

Arborii care nu-și pierd frunzele (coniferele, dafinul etc.) sunt simboluri ale nemuririi, în timp ce aceia cu frunze neperene reprezintă periodicitatea, regenerarea ciclului. Tot M. Eliade crede că orice arbore este încărcat cu forțe sacre deoarece este vertical, crește, își pierde și își recapătă frunzele și deci se regenerează, el moare și renaște de nenumărate ori (Ibidem).

Reținem, înainte de toate, că la majoritatea popoarelor pre- și istorice copacul este Arborele Vieții.

Considerăm că nu trebuie să intrige faptul că pe unele vase dacice "brăduțul" este răsturnat, inversat. Reprezentarea este comuna la mai multe popoare, din Extremul Orient până în America. "Răsturnarea" își are explicația în credința, asupra rolului determinant al soarelui și al luminii (în general) asupra nașterii și creșterii a tot ce este viu. Ființele "își trag seva de sus și caută să o facă să pătrundă în jos... Viața vine din cer și pătrunde în pământ..." Și la evrei "pomul Vieții se întinde de sus în jos iar soarele îl luminează în întregime" (Ibidem, p.127). Aceeași credință există și la islandezi, finlandezi, australieni, vechii indieni etc. Gilbert Durand vede în această răsturnare a arborelui "...simbolul verticalității ascendente, chiar semnul coexistenței,... a schemei reciprocității ciclice" (apud Ibidem, p.127). Din punct de vedere sexual, arborele este ambivalent, este simbolul androginului inițial (p.129). La greci (vezi mitul Attis-Cybele), o rudă a brăduțului (pinul) capătă o aură pur masculină (phalus), păstrând în continuare semnul dedublării, al Mamei (Cybele, mamă a zeilor, este ea însăși sursa primordială a oricărei fecundități). Simbolistica este preluată și de romani care, pe data de 22 martie aduc un pin pe Palatin.

Revenind la prezența "brăduțului" pe ceramica dacică înclinăm să credem că nu este suficientă doar reținerea simbolisticii generale a acestuia. El nu este caracteristic numai lumii dacice; ci întregului teritoriu traco-daco-getic. Deși încercarea noastră riscă să pară ieșită din comun, îndrăznim să facem o legătură în spațiu și în timp între una dintre zeițele traco-frigiene și corespondentul imagistic al acesteia: Attis=bradul (de multe ori zeul fiind reprezentat numai prin brad). Faptul că Attis este (la început) zeul frigian al vegetației (și soț al Cybelei) ni se pare deosebit de relevant în relația cu alte simboluri de pe olăria dacică, și ele strâns legate de credința naștere-viață-moarte-reînviere. Posibilitatea prezenței lui Attis în simbolistica dacică ("brăduțul") este accentuată de subînțelegerea prezenței Marii Mame a Zeilor (tot frigiană, și ea personificarea lumii creatoare) în decorul ceramicii dacice, prin semnele vegetale. Mai mult, ipostaza de divinitate paredră a lui Attis față de Cybele, care ulterior devine stăpâna apei și a războiului, dominatează a universului, poate alimenta susținerea că ambele divinități au avut o importanță deosebită în credințele dacilor despre regenerarea periodică a naturii. Faptul ni se pare mai mult decât firesc pentru un popor care întotdeauna a avut ca principală ocupație agricultura și creșterea animalelor, chiar dacă izvoarele antice nu pomenesc nimic despre existența acestor zeițăți la daci. Nu credem însă că un popor ale cărui lanuri de grâu au trebuit să fie culcate cu lancea de ostașii macedoneni și peste care în vremea lui Decebal regalitatea a numit un "ministru" nu a avut zeițăți protectoare tocmai pentru agricultură. Doar șansa coabitării și interferării culturii traco-frigienilor cu civilizațiile mai avansate din acea zonă au făcut ca ambele zeițăți să fie nu numai nominalizate, ci și preluate de acestea. Cultul lor, chiar dacă în alte zone ele au rămas anonime, este unul comun vechii lumi tracice și nu numai ei. Arborele "răsturnat", spre exemplu (după cum s-a mai spus) se regăsește și la sabaeni, greci,

italici, iudei, islamici, islandezi, laponi, la unele triburi din Australia etc. Peste tot el este Cosmosul (M. Eliade, Tratat, p. 100). Platon susținea că omul este o plantă răsturnată ale cărei rădăcini se întind spre cer iar ramurile spre pământ (U. Holmberg, p. 54).

În aceeași ordine de idei, anume a arborelui "răsturnat", poziția respectivă poate fi uneori doar aparentă, înșelătoare din punctul nostru de vedere visavi de receptarea vasului: avem de-a face cu un vas în poziție normală, de umplere (cu gura în sus), sau este vorba de unul care închide, acoperă?

Revenind la ideea abia enunțată despre existența cultului lui Attis în lumea traco-dacică ne mai punem și următoarea întrebare: de ce "brăduțul" și nu un alt arbore, copac, plantă? Nu cumva eternitatea simbolică a acestuia este chiar arhistiută credința în nemurire a tracilor?

Pe alte vase din aceeași depunere există o ornamentică din care s-ar putea deduce prezența și a altor simboluri. Deoarece recipientele respective nu au fost încă restaurate, ne abținem să încercăm detalieri. Amintim doar că există reliefuri în forma de "V", emblema a zeiței-pasăre atestată încă din neoliticul timpuriu; reliefuri ce amintesc protoma de berbec, animal aductor de prosperitate închinat zeiței-pasăre; păsări de pradă, cu epifania zeiței morții și regenerării; două linii verticale profilate, semn al dualității, al gravidității; brauri ondulate și întrerupte de butoni cu alveole, care pot fi considerați șerpi. În funcție de numărul de alveole ("încolăciri") pot marca zilele lunii (între 14 și 17 zilele lunii în creștere); incizii ondulate, simbol al apei de ploaie, al abundenței; butoni cu o alveola, (ochi, simbol al puterii regeneratoare, interschimbabil cu încolăcirea șarpelui, cu soarele și cupa. (M. Gimbutas, p. 79-82).

Insolită în inventarul depunerii rituale acum în discuție este piatra ovoidală amintită, foarte bine șlefuită ("Lustruită"). Dacă dorința și credința celor care au așezat-o acolo a fost aceea de a vedea în ea un ou, în piatră trebuie să vedem simbolul universal al regenerării. Extinzând puterea mitică a pietrelor în general, nu trebuie uitat că majoritatea popoarelor preistorice erau convinse că, asemenea întregii lumi vii, omul s-a născut din piatră. Petra Genitrix era Matrix Mundi. Accasta credem că este explicația faptului că aceiași om preistoric consideră că numai onixul întrușipează o forță malefică, el fiind simbolul discordiei, aducător de nenorocire femeilor însărcinate (deși în India el ajută nașterea și apără de deochi). Toate celelalte pietre au puteri binefăcătoare, neoprinde-ne asupra simbolisticii tuturor pietrelor, vom sublinia că în cazul nostru avem de-a face cu o rocă de cristal, piatra despre care se credea că s-a născut din pământ. Ea reprezintă embrionul, dar și stadiul dintre vizibil și invizibil. Este simbolul divinității, al înțelepciunii, dar și al puterilor misterioase pe care divinitatea le acorda omului. Piatra de cristal se alătură tuturor celorlalte care au în primul rând potente regeneratoare sau apotropaice. În cazul nostru credem că este vorba de reînnoirea naturii și a vegetației. Mircea Eliade crede că "În multe locuri oul este adăugat la simbolurile și emblemele reînnoirii Naturii și vegetației, simboluri și embleme care se rezumă la mitul creației periodice. Adăugat "arborelui", oul confirmă toate prestigiile cosmogonice. Virtutea rituală a oului rezidă nu atât în funcția de naștere, cât de renaștere repetată după modelul cosmogonic. De aceea oul este foarte important în celebrarea Anului Nou și a sărbătorilor Morților. Oul confirmă și favorizează învierea, care nu este o naștere, ci o "întoarcere", o repetiție... Oricărui ansamblu ritual este adăugat, oul nu-și pierde sensul principal: să asigure repetiția actului creației ce a dat naștere in illo tempore formelor vii... În măsura în care este solidar cu scenariile

Anului Nou sau ale renașterii Primăverii, oul reprezintă o epifanie a creației și - în cadrul nu al experienței empirico-raționaliste, ci al experienței hierofanice - un rezumat al cosmogoniei" (Tratat, p. 378 și urm.).

Concluzii

Încheierile care se pot extrage din rândurile de mai sus ar putea fi rezumate la următoarele:

1. Locul depunerii vaselor și a pietrei a fost mai întâi consacrat, sfințit. Această s-a făcut prin procesiuni care ne rămân neștiute, precum și prin foc, prin ardere, proces prin care pe lângă faptul ca se asigură trecerea de la profan la sacru, prin fum se trimitea și mesajul către zeitate. În plus, se ardea tot ce s-ar fi putut opune evoluției.

2. Vasele depuse nu aparțin în întregime timpului în care se săvârșeste actul sacru. Important pentru "credincioși" era doar ca acestea să cuprindă, să asigure și transmită mesajul. De aceea, suntem convinși că și consacrarea locului, și încărcarea obiectelor cu mesajul care trebuia transmis s-au făcut de către o persoană care era investită și recunoscută de către obște cu atribute sacerdotale. Locul nu putea fi sfințit de un necredincios.

3. Culoarea vaselor este sau roșie, sau neagră. Roșul este culoarea vieții, a tot ce este trainic; negrul este culoarea fertilității (pământul).

4. Poziția inițială a tuturor vaselor pare să fi fost cea verticală, cu gura în sus. Înclinarea unora dintre ele s-a putut produce în momentul în care s-a aruncat pământul peste ele. Este poziția de receptare, de întoarcere a răspunsului zeității la mesajul care i-a fost transmis. De aceea ele nu conțin nimic altceva în afara pământului ars care a pătruns în ele.

5. În inventarul depunerii nu se află nici un os, ars sau nears, simbol al morții.

6. Motivistica decorului este geometrică, zoo și fitomorfă. Simbolică acestuia evidențiază credința în două ipostaze ale Cosmosului și ale omului: eternitatea (cercul, spirală, "brăduțul", oul de piatră) și periodicitatea, repetarea (frunza, inciziile și profilele în formă de corn de lună, împărțirea circumferinței vasului în sectoare, la care se pot adăuga cifrele pe care le reprezintă unele elemente de decor). Primul atribut (eternitatea) poate să ne ducă imediat la "credința în nemurire a geților", dar și la faptul că ei vedeau nemuritoare întreaga lume vie, cea concretă în care trăiau. Acest trai trebuia însă "îngăduit" și de alte zeități, în afara celei supreme. Cea din urmă oferea eternitatea întregului Cosmos, în timp ce pe pământ omul era confruntat cu o viață nu numai concretă, ci și dură, ceea ce îl obligă să-i găsească "protectori" și aici.

7. În temeiul celor de mai sus credem că deponenții acestor ofrande invocau bunăvoința măcar a trei divinități: a zeului suprem, a zeului stăpân peste timp, a zeului (zeilor) fertilității și fecundității.

Dacă acceptăm aceste aspecte ca realități, ne întrebăm dacă numeroasele "depuneri rituale" din întreaga arie de locuire traco-daco-gețică mai pot fi considerate componente ale unei "religii minore".

* * *

Am propus o interpretare simbolică a câtorva componente de decor de pe olăria dacică deoarece nu credem că ele sunt "buton", "incizii", "brăuri", "brăduț" etc. și atât. Este de neacceptat ca ele să fie văzute doar ca ornamente, deși este cunoscut că întotdeauna și prețutându-i omul nu a lăsat pe un plan secundar frumosul, esteticul, acel "ceva" care să-l facă optimist, încrezător. Nivelul de

înțelegere a fenomenelor la care era martor și care-i condiționau existența l-a determinat să-și caute ocrotitori, dar și un limbaj prin care să comunice cu aceștia, comunicare ce se putea face și prin imagini: "Prin vraja imaginilor, omul străvechi aborda problemele vânătorii și ale supraviețuirii, probleme de viață și de moarte, de existență și de dispariție" (Fleming, p. 13). "Prin monumente, statui, picturi, ritmuri de dans și sunete muzicale, omul exprima divinitatea zeilor săi, puterea cărmuitorilor săi, forțele naturii... Omul construiește ca să-și adapostască trupul și că să aibă un refugiu spiritual..." (Ibidem, p. 12). Faptul că încărcă aceste semne decorative cu puteri mistice și mitice poate rezulta și din realitatea că "semnele" sunt aceleași în toată aria locuită de daci. Ele sunt un mod de exprimare a unui și aceluiași popor. Văzute în această perspectivă, banalele "brăuri", "incizii"... pot căpăta înțelesuri mult mai adânci: ele devin o stare de spirit a întregului popor dac.

Problema s-ar putea extinde și la alte reprezentări, cele mai ispititoare fiind acelea de pe orfevriere, fibule (phalere), monede. Această pentru că numai văzută unitar imagistica de pe produsele dacice de orice fel poate deschide o cale de apropiere față de înțelesul acelei "stări de spirit": "Un studiu al artelor în raport cu viața și epoca ce le-a generat oferă nu numai o înțelegere mai amplă și mai adâncă a comportării umane în trecut, dar și o percepție mai fidelă, mai îmbogățită a prezentului, ca și o imagine a viitorului destinat fiecărei generații (Ibidem, p. 6).

Mărturisim că în momentul abordării subiectului am avut unele temeri și chiar îndoieli asupra semnificațiilor depunerii și ale decorului de pe olăria dacică. Aceasta, în primul rând, pentru că locul descoperirii părea unul banal, fără o legătură și, implicit, fără o susținere materială a ideii de sacru. Reluarea cercetărilor pe aceeași terasă (1999), în imediată apropiere a descoperirii, a dus la constatarea că vasele au fost așezate lângă peretele unei locuințe cu mai multe încăperi și cu un foarte bogat inventar mobil, în special ceramica. Unele dintre vâscoarele luate de noi în discuție au analogii perfecte, ca dimensiuni și decor, în locuința. Relația între depunerea rituală și aceasta construcție este în afara oricărei îndoieli, așa cum se desprinde și din o altă descoperire din vara anului 1998. Este vorba, de data aceasta, de incinta fortificației dacice. Aici, lipite de sanctuarul cu plinte din tuf vulcanic, se afla doua construcții de dimensiuni apreciabile. Sub pavajul celei mai vechi, realizat din piatră de calcar marunțită, rezultată la nivelarea stâncii, între două borduri "crutate", a fost găsită o altă depunere rituală. Ea constă, din două vase, cele mai des întâlnite la daci: o ceașcă și un borcan, ambele în miniatură. Erau așezate pe o vatră cu laturile de circa 30cm, vatră pe care s-a procedat la arderea lor secundară. Din partea inferioară a borcanului s-a prevalat un ciob care nu a fost aruncat ci introdus în vas, prevalarea având doar rolul de a se obține o perforație. După terminarea arderii, direct peste cenușa și peste vase s-a amenajat pavajul.

Nu încape nici o îndoială că procesiunea a avut loc la data ridicării construcției și că era destinată acelei forțe (=zeități) care trebuia să asigure durabilitatea edificiului, indiferent de destinația lui: sacru sau profan (cercetări I.I. Costea, A. Baloș, D. Dana, inedite).

Credem că ambele descoperiri sunt în măsură să susțină, fie și parțial, afirmațiile din această primă parte a studiului nostru dedicat acestui tip de depuneri rituale la daci și simbolisticii decorului de pe vasele lor. Fîind vorba de un modest început, având în vedere bogăția și complexitatea ornamenticii dacice în general, ne propunem a ne opri, în viitor, și asupra altor componente ale acesteia, indiferent de suportul ei material: ceramica, toreutica, monede, tezaure etc.

Bibliografie

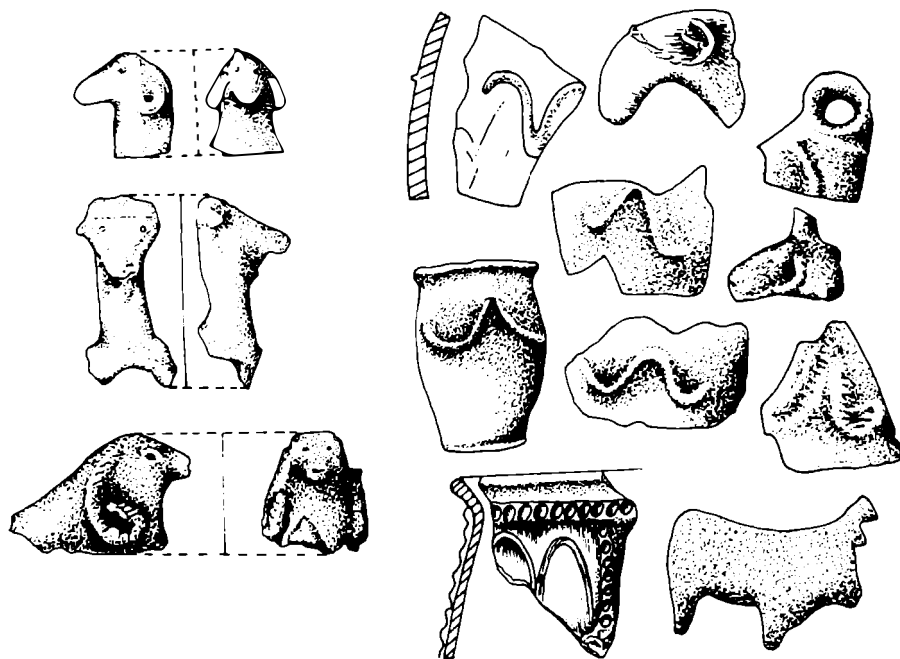
1. Gheorghe Achiței, Frumosul dincolo de artă, București, 1988.
2. D. Berciu, Buridava, București, 1981.
3. G. de Champeaux, S. Stercks, Introduction au des symboles, Paris, 1966.
4. Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, Dictionar de simboluri, București, 1995.
5. Florea Costea, Cu privire la imitarea vaselor grecești și romane în sud-estul Transilvaniei în Studii dacice, Cluj-Napoca, 1981
6. I. H. Crișan, Ceramica daco-getică. Cu specială privire la Transilvania, București, 1969.
7. Mircea Eliade, Tratat de istorie a religiilor, București, 1992
8. Mircea Eliade, Faurari si alchimisti, Bucuresti, 1996.
9. Mircea Eliade, Mythes, reves et mysteres, Paris, 1957.
10. Willam Fleming,, Arte și idei, București, 1983.
11. Gelu Florea, Ceramica pictată dacică. Artă, meșesug și societate în Dacia preromană (sec. I a. Chr. - I p. Chr.), Cluj-Napoca, 1998.
12. Gelu Florea, Observații asupra ornamenticii figurative a ceramicii pictate din zona capitalei regatului dac (secolul I d. Hr.), în Arheologia Moldovei. XVIII, București, 1895.
13. Maria Ginbutas, Cultură și civilizație. București, 1989.
14. I. Godariu, Contribuții la cronologia ceramicii dacice în epoca La Tene târzie, în Studii dacice, Cluj-Napoca, 1981.
15. I. Glodariu, Vasele de provizii de inspirație elenistică, în Arheologia Moldovei, XVIII
16. U. Holmberg, Der Baum des Lebens.
17. E. Iaroslavschi, Vase tradiționale de provizii în epoca La Tene tardiv, în Arheologia Moldovei, XVIII.
18. Emil Moscalu, Ceramica traco-getică, București, 1983.
19. M. Rutten, Emblemes geometriques, Paris, 1949.
20. Franz Sales Meyer, Ornamentica.O gramatică a formelor decorative, București, 1988.
21. S. Sania, Ornamentica unor vase miniaturale geto-dacice, în Arheologia Moldovei, XVIII.
22. Carlo Santarcargeli, Cartea labirinturilor. Istoria unui mit si a unui simbol, Bucuresti, 1974.
23. Valeriu Sârbu, Credințe și practici funerare religioase și magice în lumea geto-dacilor, Galați, 1993.
24. Valeriu Sârbu, Reprezentări animalire pe recipiente ceramice în lumea geto-dacilor, în Arheologia Moldovei, XVIII.
25. Silvia Teodor, Decorul pe vasele borcan geto-dacice, în Arheologia Moldovei, XVIII.
26. George Trohani, Decorul ceramicii lucrate la roată din așezarea geto-dacică de la Bordusani, jud. Ialomița, în Arheologia Moldovei, XVIII.
27. Vasile Ursachi, Zargidava.Cetatea dacică de la Drad, București, 1995.

Florea Costea

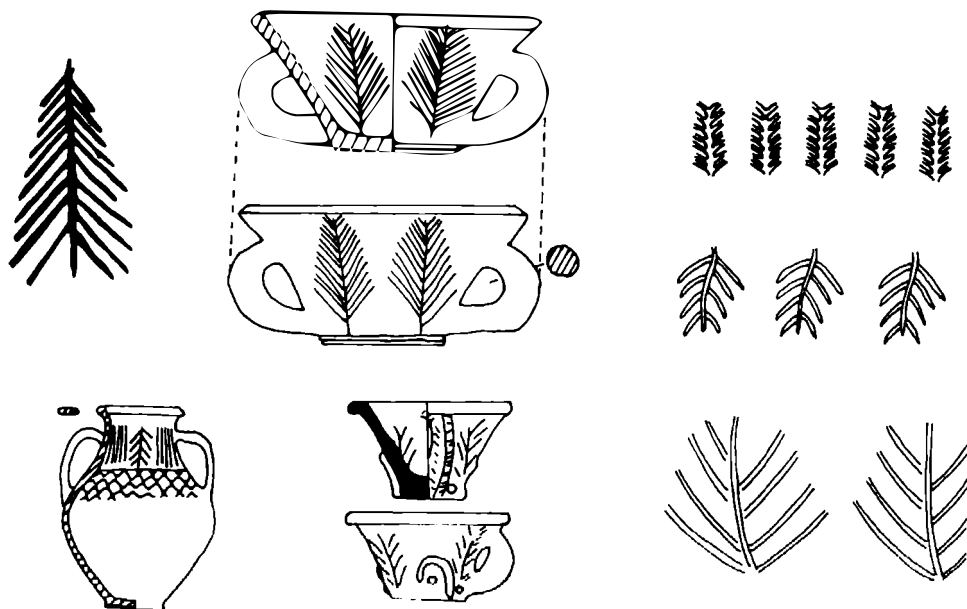
Cercetător Dr.

Muzeul de Istorie Brașov

Telefon: 068/472350

**Figura 1**

3-Bradul (V. Ursachi, Zargidava, București, 1955, pl. 122); 4-5 Bulidava (dupa D. Berciu, Bukidava, pl. 74); 6-8 (ibidem, pl. 12); 9 (ibidem, pl. 105); 10 (ibidem, pl. 70); 11 (ibidem, pl. 29); 12 (ibidem, pl. 55); 13 Dobroudja (G. Simion, Thracodacica, 1976, fig. 8/4).

**Figura 2**

Decor incizat cu copaci și "brăduț" 1-Racos; 2,4-Bradul (V. Ursachi, Zargidava, pl. 74, pl. 71); 3-Butnărești (Gh. Bichir, Thracodacica, 1976, fig. 3 carpica); 5-Transilvania (I. H. Crisan, Ceramica, pl. C.VII/3, 5, 7).

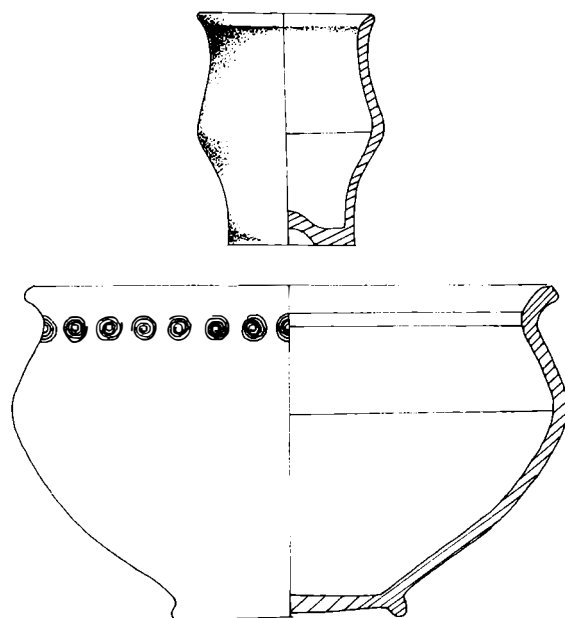


Figura 3

1-Pahar; 2-Vas cu 36 ștampile spiralate (nr. 18 în text).

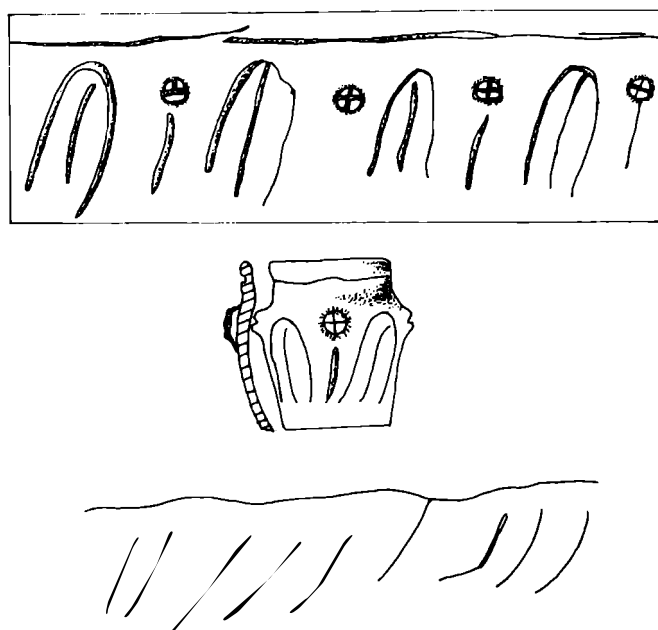


Figura 4

1-Vas cu decor litomorf și geometric (nr. 4 în text); 2-Vas cu incizii arcuite (nr. 5 în text).

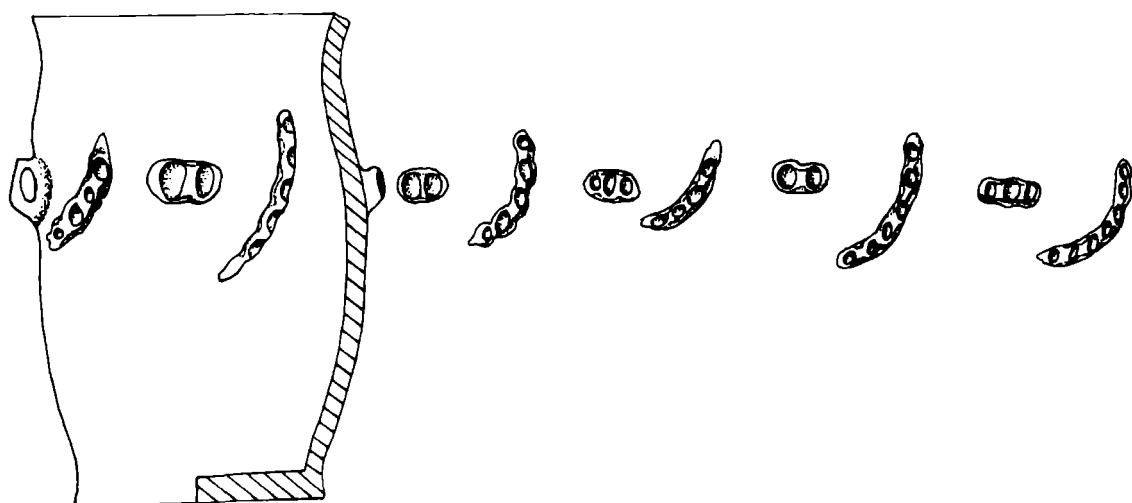


Figura 5

Vas cu 4 butoni alveolați și 4 reliefuri în arc de cerc, alveolate (nr. 8 în text).

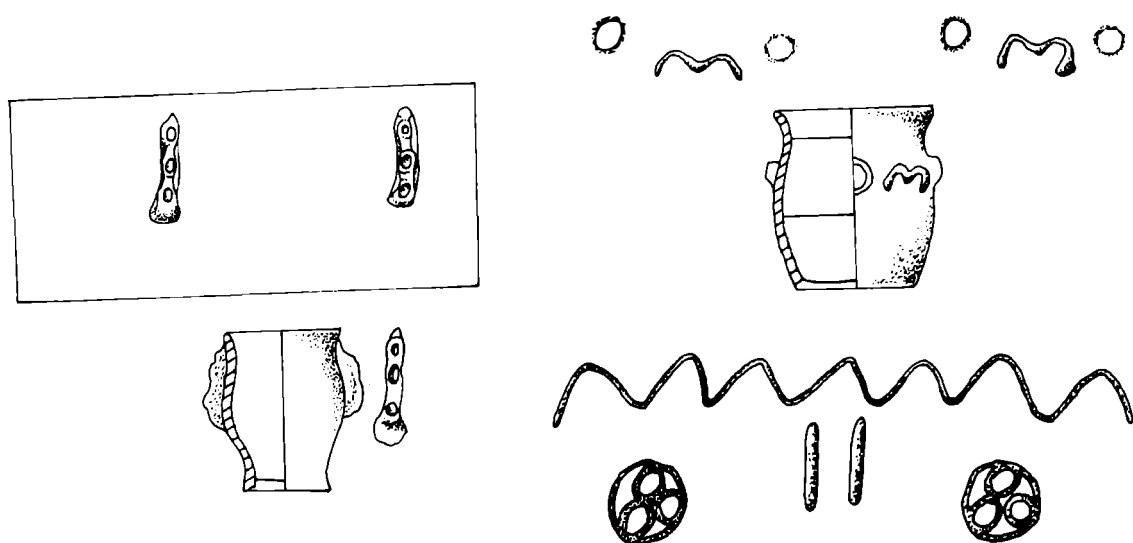


Figura 6

1-Vas cu 2 profilaturi simetrice (nr. 2 în text); 2-Vas cu 2 perechi de butoni cilindrici și cifra 3 culcată (nr. 1 în text); 3-Vas neîntregit (Borcan) decorat cu o incizie vălurită, butoni și perechi de câte 2 bare verticale, în relief.

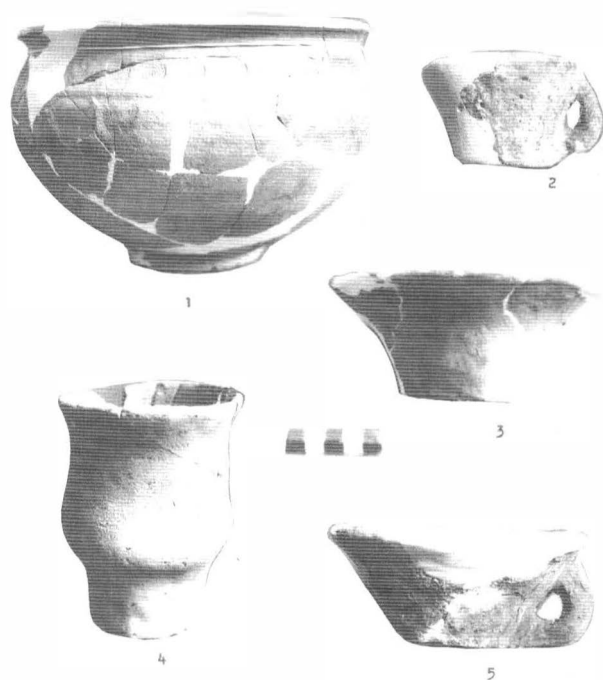


Figura 7

Vase din depunerea rituală de la Racoș (castron 1, cești 2,3,5, pahar 4).



Figura 8

Vase din depunerea rituală de la Racoș (Borecan 1, vase miniaturale 2-6).

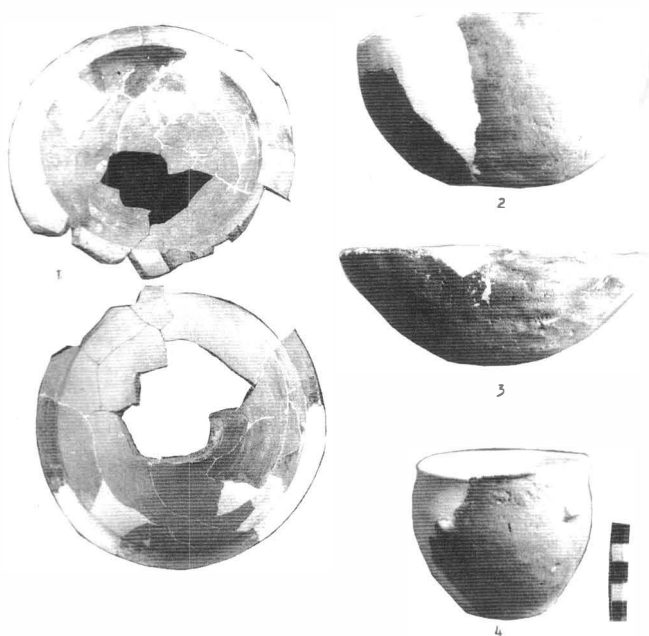
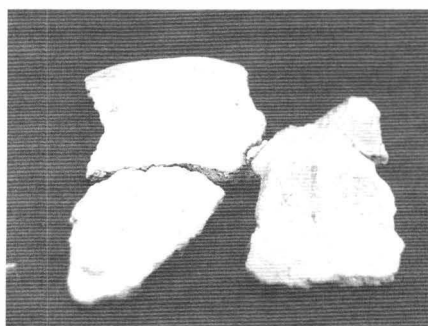
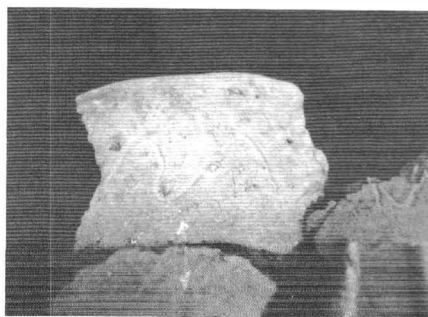


Figura 9

Vase din depunerea rituală de la Racoș (fructieră roșie 1, hallstattiene 2-4)



1



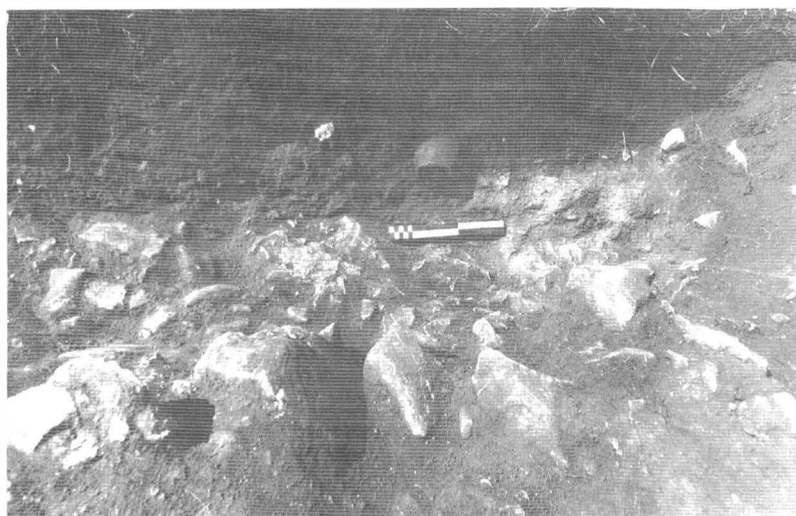
2

Figura10

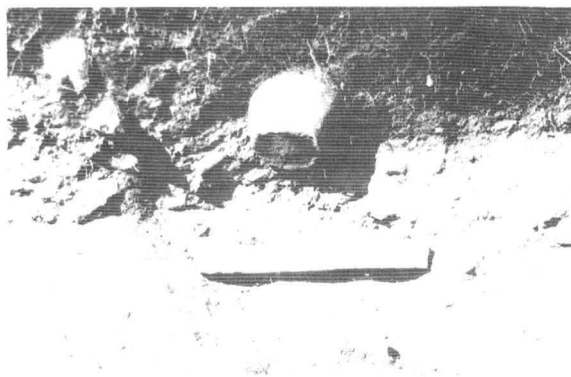
Borcan din depunerea rituală de la Racoș.



1



2



3

Figura 11

1-Locul descoperirii; 2-Platforma de bolovani pe care au fost așezate vasele; 3-Vas în situ (fig.5; 8/1).