

ARTA PREISTORICĂ ÎN ROMÂNIA ȘI SUD-ESTUL EUROPEI*

†Vladimir Dumitrescu

Ar fi, fără îndoială, pretențios și chiar imposibil de a încerca să prezint în câteva zeci de pagini evoluția detaliată a artei preistorice sud-est europene. Voi încerca deci să mă limitez mai degrabă la precizarea caracterelor generale ale acestei arte, indicând momentele „de vârf” ale evoluției sale multimilenară și continuă. În felul acesta va putea reieși în chip obiectiv dacă în aceste prime etape istorice – deci în cursul preistoriei și – oprindu-ne mai puțin asupra protoistoriei sud-estului Europei – se pot găsi elemente care ne-ar îndreptăți să le considerăm – în sensul literal al cuvântului – drept rădăcinile unora dintre domeniile artei contemporane, și nu numai precursorile lor străvechi.

Dar socotim necesare, de la început, două precizări. În primul rând vom lăsa de o parte insulele Egee și ale Mediteranei orientale (inclusiv, firește, Creta), precum și strălucita civilizație miceniană.

A doua precizare privește însăși accepțiunea termenului preistorie. Marea majoritate a arheologilor înglobează (cel puțin pentru Europa) în preistorie toate epocile care preced contactele cu civilizația elenă a lumii pe care aceștia o numeau „barbară”. Și abia din momentul acestor prime contacte care au stat la baza primelor informații scrise ale autorilor greci despre restul popoarelor Europei – în special ca urmare a intensei colonizări elene din secolele VII a.Chr. și următoarele, pe țărmurile Mediteranei, Adriaticii și ale Mării Negre – se socotește, în general, că începe epoca sau perioada protoistorică. În schimb, colegii francezi înglobează preistoriei numai cele trei epoci ale pietrei (paleolitică, epipaleolitică-mezolitică și neo-eneolitică), protoistoria începând, după părerea lor, cu epoca bronzului.

Noi socotim însă preferabilă, cel puțin pentru Europa prima accepție adoptată de majoritatea specialiștilor. În felul acesta sfârșitul preistoriei s-ar termina după primele secole ale mileniului I a.Chr., când ar începe protoistoria. În expunerea noastră vom stăruia deci în special asupra manifestărilor artistice anterioare mileniului I a.Chr., pentru secolele următoare și deci pentru prima epocă a fierului mulțumindu-ne să semnalăm mai pe scurt cele mai de seamă realizări artistice ale populațiilor așa-zise „barbare” ale sud-estului Europei.

Fără șovăire, trebuie spus, fără teamă de a putea fi dezmințiți cu argumente valabile, că nu există nici o continuitate între arta paleolitică și epipaleolitică-mezolitică de o parte, și arta neolitică sud-est europeană, trăsăturile fundamentale ale acesteia din urmă diferind de acelea ale artei paleolitice și, în orice caz, nederivând din aceasta. Este adevărat însă că, în

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică internațională a Asociației de studii sud-est europene în 1982

ultimul timp, s-au descoperit în România, într-o grotă din nord-estul Transilvaniei, la Cuciulat (jud. Sălaj), câteva modeste picturi parietale de animale, care datează – cu toată probabilitatea – din perioada finală a paleoliticului, adică în orice caz dinaintea de mileniul al X-lea a.Chr. Este totuși vorba de picturi de o valoare artistică modestă, care se leagă mai de grabă de acelea descoperite în zona extrem-orientală a continentului nostru, decât de cele din apusul Europei; în al doilea rând, ele sânt deocamdată, cu totul izolate, ne-având nici o legătură cu arta perioadei imediat următoare – respectiv cu arta minoră a epocii epipaleolítico-mezolítico a sud-estului european. Mai recent, în nord-vestul Moldovei, într-o așezare datând tot de la sfârșitul paleoliticului, s-a descoperit o mică piatră plată și relativ rotundă, având gravate pe ambele fețe numeroase linii dintre care unele par a reprezenta o pasăre (?).

Din perioada epipaleolítico-mezolítico, datând din mileniile X-VII a.Chr., au fost descoperite în regiunea Porților de Fier și ale Cazanelor Dunării o serie de obiecte de artă minoră (sau de „artă mobilă”, cum le spun specialiștii francezi, pentru a le deosebi de arta parietală, considerată cu drept cuvânt o artă majoră). Este vorba de o serie de obiecte de os și de corn, aparținând culturii numită Schela Cladovei, decorate cu motive geometrice incizate, constituind un ansamblu cel puțin în parte legat direct de arta romanelliană din Italia și de arta aziliană din vestul continentului. Dar aceste descoperiri, cu tot caracterul geometric al motivelor care le decorează, nu stau în nici un caz la baza decorului geometric atât de variat și de sofisticat al ceramicii neolitice sud-est europene, între altele și pentru că însăși originea acestui neolitic trebuie căutată în altă parte.

În această privință este vorba de o evidentă soluție de continuitate – din toate punctele de vedere – între sfârșitul perioadei mezolitice și începutul epocii neolitice, fenomen explicabil prin însăși originea populațiilor care au adus cu ele importante cuceriri economice a ceea ce a fost numită în ultimele decenii de unii cercetători, **Revoluția neolitică**. Căci, deși nimeni nu se poate gândi la exterminarea vechilor populații și nici nu se poate vorbi de migrații masive, nu este nici o îndoială – după părerea celor mai mulți specialiști, care este și a noastră (chiar dacă am fi acuzați că suntem susținătorii teoriei „Ex Oriente lux”) – că trecerea la viața neolitică în sud-estul Europei se datorează unor grupuri de populații venite în mai multe rânduri din Anatolia și pătrunse în Peninsula Balcanică, pe care au ocupat-o încet-încet, întreținând relații continue cu zona din care au plecat.

Caracterizat în special printr-o mai mare stabilitate la teren și prin cultivarea plantelor cerealiere și domesticirea principalelor specii de animale, dar și prin inventarierea ceramicii (chiar dacă aceasta din urmă se situează la un *moment* mai târziu, căci a existat și o etapă neolitică anterioară inventării ceramicii, numită preceramică sau aceramică), neoliticul sud-est european reprezintă nu numai un important pas înainte din punct de vedere economico-social al omenirii, dar – după dispariția strălucitei arte paleolitice din vestul Europei – moment culminant în evoluția artei preistorice din toată Europa.

Înainte însă de a ne opri asupra artei neolitice propriu-zise, se cuvine să zăbovim puțin asupra unui aspect izolat (cel puțin deocamdată), constituit de sculpturile tăiate în piatră ale culturii numite Lepenski Vir, descoperite în așezarea cu același nume de pe malul iugoslav al fostelor Cazane ale Dunării. Inițial, aceste sculpturi – care de fapt aparțin unui complex

asupra căruia nu putem stăruia aici, deoarece nu are legătură cu arta – au fost atribuite unui proto-neolitic; dar, ținând seama că elementele specifice unei culturi neolitice lipsesc cu totul în nivelurile în care au fost descoperite aceste sculpturi, mai recent ele au fost considerate pre-neolitice, ceea ce ni se pare mai aproape de realitate, chiar dacă acest termen este destul de vag.

Tăiate în bolovani de râu, sculpturile de la Lepenski Vir descoperite în săpăturile colegului D. Srejovic (Universitatea din Belgrad), se aflau în complexe de cult, așa încât interpretarea rolului lor nu pune probleme deosebite. Cele mai importante din punct de vedere artistic reprezintă capete umane ceva mai mari decât mărimea naturală, iar despre corp descoperitorul a spus foarte sugestiv că este „ghemuit” în bolovanul respectiv. Sculptate într-o manieră destul de realistă, aceste capete nu se liberează cu totul de o oarecare stilizare și, am spune, chiar de o tendință spre abstract. În sfârșit, în afară de aceste sculpturi, s-au descoperit și blocuri aniconice, decorate cu diferite motive, inclusiv spirale. Așa cum am spus, până acum acest ansamblu este unic nu numai în sud-estul Europei, dar chiar în tot continentul nostru. Semnificativ ni se pare faptul că nu pot fi puse în nici un caz în legătură cu sculpturile paleolitice și, după părerea noastră (spre deosebire de aceea a descoperitorului), nici cu arta mezolitică sau veche-neolitică din Asia Anterioară. Pentru a întrebuița expresia celebră a poetului, aceste sculpturi pot fi considerate *proles sine mater creata* și chiar, ca să ne permitem un joc de cuvinte – *mater sine prole*, tocmai pentru că, după cum am mai spus, ele nu au nici o legătură nici cu sculpturile paleolitice și nici cu numeroasele sculpturi datând din cele mai bine de trei milenii ale epocii neolitice și ale perioadei eneolitice (ultima caracterizându-se și prin folosirea tot mai frecventă a cuprului, alături de uneltele de piatră cioplită și șlefuită și de cele de os și corn).

Spiritul creator artistic al populațiilor epocii neolitice (și apoi eneolitice) ale Europei sud-estice – epocă ce începe odată cu mileniul VI a.Chr. și se continuă până în primele secole ale mileniului III a.Chr. – s-a manifestat, pe de o parte, în arta decorativă a ceramicii și, pe de altă parte, în sculptură (sau, mai exact spus, în special în modelarea statuetelor de lut, coapte apoi în cuptor, deoarece sculpturile de piatră și de os sunt – în regiunile de care ne ocupăm – mult mai puțin numeroase în această epocă și, de cele mai multe ori, de o mai mică valoare artistică).

Trebuie menționate, de altfel, și unele obiecte – fie de podoabă, fie având un rol *apotropaic*, tăiate în foi de aur și decorate uneori în tehnica *au repoussé* cu șiruri pe mici proeminente, dar cele mai de seamă descoperiri de piese eneolitice de aur sunt acelea descoperite acum câțiva ani în necropola de la Varna (Bulgaria): bogatul inventar de piese de aur din mormintele acestei necropole (unice în felul ei, până acum, în toată aria de răspândire a culturii Gumelnița și în toată perioada eneolitică a sud-estului Europei), face dovada unei măiestrii neașteptate pentru această vreme, atât din punct de vedere al tehnicii cât și din acela pur artistic. În același timp, aceste descoperiri constituie indiscutabil și primele indicii despre existența unei societăți evolute, diferența dintre inventarul bogat al unor morminte și acela mult mai modest al altora scoțând în evidență deosebirea dintre conducătorii comunității respective și ceilalți membri ai societății și deci indicând în chip

clar un serios început de diferențiere socială în cadrul societății, la o dată mult mai timpurie decât se credea până de curând.

Sfârșitul perioadei eneolitice este urmat de o perioadă de tranziție spre epoca bronzului, perioadă care a durat 7-8 secole, în cursul ei însă realizările în domeniul artei fiind în general modeste. Nu poate fi totuși trecut cu vederea decorul excizat și încrustat cu substanță albă al ceramicii culturii Vucedol din nord-estul Ungariei și în sud-vestul României. Pe de altă parte, unele obiecte de aur și în special marele tezaur de la Moigrad (jud. Sălaj), dovedesc că metalurgia a făcut încă din această etapă și în nordul Carpaților progrese temeinice, în timp ce sculptura este mult mai slab reprezentată și mai modestă nu este necesar să ne oprim aici asupra ei.

Puțin după începutul mileniului II a.Chr. epoca bronzului din sud-estul Europei se remarcă și ea prin arta decorativă a ceramicii, sculpturile fiind însă absente în majoritatea grupelor culturale. În schimb, metalurgia bronzului și a aurului ia un avânt considerabil și realizează, pe lângă numeroasele unelte, podoabe și arme destinate vieții de toate zilele necesare acestor populații în general războinice, piese de o valoare artistică deosebită, în special în zona intracarpatică. Într-adevăr, nu numai obiectele de podoabă, ci și multe dintre așa-numitele arme de ceremonie sau însemne ale unor conducători se remarcă prin formele și decorul lor, cum vom vedea mai jos. Dar, precizăm încă o dată, de vreme ce ne limităm numai la arta preistorică, este de la sine înțeles că nu ne vom opri și asupra civilizației miceniene, care – din toate punctele de vedere – trebuie considerată o civilizație istorică.

Pe de altă parte, dacă metalurgia se situează la cel mai înalt nivel valoric mai ales spre sfârșitul epocii bronzului și apoi în cursul perioadei de tranziție spre epoca fierului (deci în timpul etapei numite faza Hallstatt A, din ultimele două secole ale mileniului al II-lea a.Chr.), decorul ceramicii din această perioadă de tranziție este în general mult mai modest din punct de vedere al reușitei artistice decât acela din epoca bronzului. Este adevărat că, odată cu începutul propriu-zis al epocii fierului – faza Hallstatt B – meșterii olari reușesc să dea un nou impuls artei decorative a ceramicii. Tot din prima epocă a fierului datează și piesele de artă scitică descoperite pe teritoriul României și Bulgariei, iar în a doua epocă a fierului (numită epoca Latène) – adică începând cu a doua jumătate a mileniului I a.Chr. (asupra căreia, de altfel ne vom opri mai jos numai în treacăt, deoarece în faza ce poate fi considerată ca făcând parte chiar din istorie ne mai aparținând preistoriei), piesele de artă sunt din nou opera metalurgiștilor, aceștia manifestându-și talentul și măiestria în special în domeniul prelucrării aurului și argintului.

* * *

Revenind însă la epoca neo-eneolitică, trebuie subliniat de la început că decorul ceramicii este de o varietate excepțională, nu numai în privința motivelor ci și în aceea a tehnicilor folosite pentru realizarea lor, după cum, de altfel, însăși formele ceramice se situează de multe ori la un nivel care depășește simpla îndemânare tehnică, ridicându-se la adevărate valori artistice.

Pentru decorarea ceramicii neolitice și eneolitice din sud-estul Europei meșterii olari au folosit fie tehnica picturii – în special policromă – fie acelea ale impresiunilor, exciziei și

reliefului; cu ajutorul unuia sau altuia din aceste procedee tehnice și uneori prin combinarea lor, acești meșteri au creat adevărate capodopere artizanale, la desăvârșirea cărora au contribuit adeseori și formele elegante și proporționate. De cele mai multe ori decorul acoperă aproape întreaga suprafață exterioară a recipientelor (dar evitând uneori zona din apropierea fundului vaselor), și nu rareori ea trece și pe suprafața interioară a vaselor larg deschise la gură. Maniera cea mai frecvent folosită pentru decorarea vaselor este aceea numită în terminologia arheologică *Umlau stil* – când motivul sau motivele principale se desfășoară – mai ales în zone paralele, orizontal și continuu în jurul vasului. Dar s-a folosit și stilul „cadrelor” (*Rhamenstil*), care împarte porțiunea vaselor destinată să primească decorul în simili-metope, în sânul cărora este închis – ca să spunem așa – și repetat în fiecare cadru, principalul motiv decorativ. Dintre aceste două maniere („stiluri”), primul se desfășoară însă de multe ori și pieziș sau chiar vertical. Alteori, bineînțeles, ornamentarea vaselor acoperă întreaga suprafață folosită ca un câmp de desfășurare liberă a diferitelor motive decorative.

Decorul ceramicii pre- și protoistorice din sud-estul Europei are un caracter predominant abstract-geometric, elementele naturaliste fiind destul de rare și de multe ori ele însele geometrizeate. În ornamentarea pictată se poate vorbi destul de des despre așa-numitele motive „negative”, termen folosit pentru motivele ce rămân din învelișul pictat al vasului prin trăsături cu pensula făcute în jurul lor cu altă culoare, pentru a realiza adevăratele motive pictate, ceea ce duce adesea la dublarea aceluiași motive (*reduplicare*, cum am preferat să-i spunem noi, folosind un termen propriu gramaticii limbii elene...), rezultând combinații foarte valabile din punctul de vedere al efectului decorativ.

Se poate spune că toată gama motivelor geometrice și spiralice a fost folosită, spirala jucând adeseori un rol preponderent, în timp ce meandrul este mai rar întâlnit. Deși prezența motivului spiralic în ceramica neolitică sud-est europeană a fost de multe ori atribuită influenței sau reminiscențelor ceramicii decorate cu benzi liniare din Centrul Europei, în decorul ceramicii grupelor neolitice ale Europei sud-răsăritene acest motiv și-a făcut apariția chiar înainte de contactul ceramicii liniare cu cele mai vechi grupe culturale neolitice sud-est-europene, care, de altfel, au contribuit ele însele la nașterea ceramicii liniare central-europene. Tabla de șah este și ea un motiv preferat de unele grupe culturale realizată fie în tehnica picturii, fie prin excizie sau incizie.

Cât privește semnificația diferitelor motive, deși este destul de probabil – și poate chiar sigur – că, la început, fiecare motiv principal va fi avut o anumită semnificație, reprezentând un simbol – ceea ce înseamnă că, cel puțin în unele cazuri, ornamentarea reprezintă ea însăși un limbaj cunoscut contemporanilor, suntem convinși că ulterior această semnificație s-a pierdut, motivele și combinațiile lor păstrând numai un rol pur decorativ. Cercetările făcute pentru descifrarea acestor simboluri sunt aproape în totalitatea lor neconvingătoare.

Și deși trebuie să ne limităm la generalități, ni se pare necesar să ne oprim puțin asupra câtorva exemple mai caracteristice pentru diferitele tehnici cu ajutorul cărora au fost realizate cele mai frumoase exemple de artă decorativă a ceramicii neolitice și eneolitice sud-est Europene. În primul rând vom aminti decorul policrom, caracteristic încă de la începutul

neoliticului într-o zonă destul de vastă din Peninsula Balcanică și de la nord de Dunăre – începând din Grecia și depășind limitele Balcanilor, ajungând până departe la nord de Dunăre. Menționăm numai în treacăt grupele culturale Protosesklo, Chaeronea, Sesklo, Anzabegovo, Vršnik, Kremikovo, Hvar, Danilo, Karanovo și Starčevo-Criș. Deși această enumerare este evident incompletă.

În cursul neoliticului evoluat și în perioada eneolitică se mai folosește decorul pictat în special în grupele culturii Dimini din Tesalia (Grecia), în cultura Malik din Albania și în grupa Danilo din Iugoslavia. Pentru unele dintre grupele culturale cu ceramică pictată de pe coasta răsăriteană a Adriaticii s-au stabilit legături directe cu grupuri culturale din sud-estul Italiei.

Spre sfârșitul acestei etape și în timpul perioadei eneolitice este folosită pictura cu grafit, în primul rând în grupa Marița, din sudul Bulgariei și apoi în grupele Gumelnița și Sălcuța de la sud de Carpați, în România; cultura Gumelnița este răspândită și în cea mai mare parte a Bulgariei, trecând și în nord-estul Greciei și ajungând, ca și cultura Marița, chiar până la țărmul Egeii. În Albania, grupa Malik II folosește și ea pictura cu grafit pentru ornamentarea ceramicii.

Tot din perioada eneolitică datează și grupa culturală cu ceramică policromă Petrești, din centru și sudul Transilvaniei, ca și marele complex cultural cu ceramică policromă Cucuteni-Tripolie care a ocupat sud-estul Transilvaniei și aproape întreaga Moldovă și care s-a extins treptat până la Nipru, în Ucraina.

Originea diferitelor grupe eneolitice cu ceramică pictată din sud-estul Europei este locală, neputându-se stabili legături valabile cu ceramica pictată din neoliticul vechi, de care le desparte mai bine de un mileniu, cu excepția culturii Dimini care derivă în chip firesc din grupa Sesklo.

Așa cum am spus, alături de motivele geometrice și de spirala cu care ele sunt adesea combinate, în ceramica pictată neolitică și eneolitică se întâlnesc – e drept, destul de rar, și motive naturaliste. Amintim, de exemplu o friză de torsuri umane stilizate pictată pe un vas al grupei Sesklo din Tesalia, apoi unele siluete omenești și de animale modelate în relief pe unele vase ale culturii Starčevo-Criș din Iugoslavia și România, ca și unele siluete umane, tot în relief, de pe unele vase ale culturii Precucuteni și Cucuteni din Moldova și Gumelnița, în Muntenia; în sfârșit, unele siluete umane – dar și unele frize de animale și păsări – sunt pictate începând din faza mijlocie (A-B) și frecvente mai ales în faza finală (B) a culturii Cucuteni; în general este vorba de o redare destul de schematică a siluetelor, dar uneori se întâlnesc și adevărate compoziții (de pildă siluete prinse în horă etc.).

Ceramica decorată în tehnica impresiunilor făcute cu scoica *Cardium*, aparținând neoliticului vechi circum-mediteranean se întâlnește în sud-estul Europei numai pe țărmul Adriaticii, deoarece nici decorul imprimat al ceramicii Stačevo-Criș, nici acela împuns al culturii Hamangia (din Dobrogea) și al altor culturi nu aparține tehnicii *Cardium*. De altfel, ceramica cu decor imprimat nu poate fi socotită printre cele mai valabile reușite din punctul de vedere al valorii artistice.

Dimpotrivă, decorul excizat este caracteristic pentru o serie de culturi neolitice, dintre care vom cita culturile Vădastra, Boian și Precucuteni din România și cultura Marița din

sudul Bulgariei, alături de alte grupe din nordul țării vecine de la sud de Dunăre. Se poate spune că decorul excizat constituie în unele cazuri unul dintre apogeele artei decorative a ceramicii preistorice europene. Migala cu care este realizată ornamentarea excizată a culturii Vădastra, de exemplu, cu desfășurarea spiralelor însoțite de motive geometrice, toate rămase în relief în urma excizării spațiilor înconjurătoare, în timp ce fondul este hașurat ca o adevărată broderie de rețele, la care se adaugă încrustarea cu substanță albă, asigurând o și mai vizibilă desprindere din fond a motivelor decorative în relief și realizând un fel de joc de lumini și umbre de un efect incomparabil, au creat adevărate capodopere ale ceramicii preistorice, cu siguranță una dintre cele mai remarcabile din Europa.

După părerea noastră, decorul excizat al ceramicii neolitice este într-adevăr rezultatul transpunerii în lut a unei tehnici proprii în primul rând sculpturii în lemn. Iar dacă este așa, atunci în acest procedeu s-ar putea întrezări una din rădăcinile artei populare a lemnului, frecventă în zilele noastre în unele zone ale României și ale altor țări sud-est europene.

În sfârșit, printre realizările obținute în tehnica inciziei și în aceea a reliefului, putem spune că primul loc îl deține decorul cu spirale „fugătoare” al ceramicii culturii Butmir din sud-vestul Iugoslaviei, datând de la sfârșitul neoliticului dezvoltat; din punct de vedere al efectului vizual ceramica acestei culturi se situează, de altfel, foarte aproape de decorul excizat.

Nu putem să nu amintim nici faptul că cercetările mai recente au dovedit că decorul în relief și mai ales cel împuns al culturii Butmir din sud-vestul Iugoslaviei a fost foarte adesea combinat cu așternerea unei picturi roșii vii în spațiile dintre motive, obținându-se ansambluri decorative demne de remarcat.

Pe de altă parte, deși nu se poate nega nici valoarea artistică, uneori remarcabilă, a ornamentării incizate și în relief a altor grupe culturale din etapa neoliticului dezvoltat și din perioada eneolitică – printre care trebuie măcar pomenite în treacăt canelurile foarte fine (numite de arheologii români pliseuri, deși termenul este oarecum impropriu), nu putem stăruii și asupra acestor aspecte, pentru a nu lungi peste măsură expunerea noastră.

În cursul perioadei de tranziție de la eneolitic la epoca bronzului – perioadă care începe din primul sfert al mileniului al III-lea a.Chr. și se termină la începutul mileniului următor și pe care unii arheologi o încadrează în perioadă eneolitică iar colegii bulgari o consideră drept prima etapă a epocii bronzului – trebuie să subliniem că numai ornamentarea ceramicii grupei culturale Vučedol se situează la un înalt nivel artistic. Și de data aceasta decorul este excizat și încrustat cu alb, el făcând dovada nu numai a unei desăvârșite măiestrii tehnice, dar și a unui gust sigur al meșterilor olari în privința desfășurării și combinării motivelor, întotdeauna geometrico-spiralice și uneori închise în cadre ce secționează porțiunea decorată a suprafeței vaselor.

* * *

Să ne întoarcem însă din nou la epoca neolitică și la perioada eneolitică pentru a arunca o privire desigur tot destul de fugară, asupra celui alt mare domeniu al artei preistorice – *sculptura*.

De la începutul neoliticului și până la sfârșitul perioadei eneolitice care încheie evoluția ultimei etape a îndelungatei epoci în care piatra a constituit principala (și la început aproape

exclusiva), materie primă folosită de oameni pentru confecționarea uneltelor și armelor, statuetele antropomorfe și zoomorfe constituie una dintre caracteristicile tuturor grupelor culturale din sud-estul Europei; căci nu există nici o singură grupă culturală care să fi fost cu totul lipsită de astfel de realizări plastice. După cum am amintit, covârșitoarea majoritate a acestor opere sculpturale au fost modelate în lut și apoi arse în cuptor, figurinele tăiate în os fiind mult mai puține (și întâlnindu-se numai în câteva dintre grupele culturale), în timp ce statuetele sculptate în piatră – care apar încă din cea mai veche etapă a neoliticului cu ceramică – sunt mai numeroase în Grecia și mai rare în restul sud-estului Europei.

Întocmai ca și ceramica pictată a neoliticului timpuriu și această a doua caracteristică esențială apropie neoliticul sud-est european de Asia Anterioară și totodată, îi asigură un rol aparte în Europa, deoarece sculptura neolitică din celelalte regiuni ale continentului este mult mai rară și destul de modestă din punct de vedere artistic, cu excepția firească a zonei nord-pontice, unde cultura Tripolie nu constituie decât înaintarea spre răsărit a culturilor Precucuteni și Cucuteni din România.

Marea majoritate a acestor statuete antropomorfe sunt figurine feminine, deși nici cele masculine nu lipsesc. Potrivit părerii celor mai mulți cercetători – părere pe care o împărtășim și noi – cele dintâi trebuie puse în legătură cu un cult al fertilității și al fecundității, specific multor populații care practicau agricultura primitivă, ele fiind astfel imaginea **zeiței-mame a toate creatoare**, în timp ce statuetele masculine îl reprezentau pe acolitul masculin. Tentativa de acum câțiva ani a unei colege americane de a crea un adevărat panteon neolitic sud-est european – zeița șarpe, zeița pasăre etc. – este, după părerea noastră, lipsită de orice temei științific, nefiind vorba de divinități diferite, ci numai de *ipostaze* diferite ale aceleași divinități.

Aceste sculpturi neolitice și eneolitice constituie dovada grăitoare a spiritului de observație și a talentului multora dintre meșterii care le-au realizat, această afirmație fiind în special valabilă pentru statuetele modelate din lut.

Deși, în linii generale, aproape fiecare grup cultural (sau cultură, cum spunem de preferință) din această epocă a sud-estului european, își are o manieră proprie de a reda plastic corpul omenesc – ajungându-se de multe ori la tipizarea și schematizarea statuetelor după anumite „canoane” – multe dintre cele modelate în lut și chiar unele dintre cele tăiate în piatră pot fi încadrate între reprezentările naturaliste. Este totuși interesant de notat că uneori, în aceeași zonă, în cursul evoluției milenare a acestei epoci, se trece de la naturalism la schematizare, pentru ca apoi să se revină la reprezentări realiste, așa cum s-a putut constata, de pildă, în Grecia.

Pentru a rămâne numai în domeniul generalizărilor, să amintim o statueta de piatră de la Sparta, datând din neoliticul timpuriu, al cărui corp cu forme pline – am putea spune chiar... prea pline – a fost sculptat cu deosebită precizie pentru redarea exactă a caracterelor anatomice esențiale, chiar dacă în tratarea capului intervin și unele schematizări: deși nu lipsește indicarea organelor figurii și nici a urechilor, nivelul realizării capului nu se ridică la acela al corpului propriu-zis. Alte statuete, tot din Grecia, dar de lut, având și ele în general forme destul de pline, sunt de un realism surprinzător, dar și de data aceasta cu

excepția capului, modelat aproape întotdeauna într-o manieră de-a dreptul ciudată, care nu poate indica trăsături specifice populațiilor respective, ci trădează un manierism-schematism dus până la exagerare în redarea feței și mai ales a nasului și a ochilor. Nimeni n-ar putea nega însă că multe dintre aceste statuete n-ar fi adevărate opere de artă, dar în același timp nici nu s-ar putea afirma că ele ar constitui rădăcini *directe* ale artei epocii noastre și cu atât mai puțin ale artei arhaice sau clasice grecești, deoarece în epoca bronzului sculptura din Grecia continentală se conturează într-un schematism cu totul îndepărtat de realitate.

Una dintre caracteristicile plasticii antropomorfe ale multora dintre culturile neolitice și eneolitice sud-est europene o constituie *steatopigia* – o accentuare exagerată a coapselor și a feselor, indicând, poate, unul dintre caracterele somatice ale populațiilor respective.

Cele două grupe principale în care pot fi împărțite statuetele antropomorfe de lut ars sunt, pe de o parte, grupa acelor reprezentate în „picioare” (de departe cele mai numeroase) și, de alta, grupa celor modelate așezat. Se poate vorbi însă și de o mare varietate de subtipuri, în funcție în special de felul cum sunt modelate capul și brațele (cu mâinile pe sau sub sâni, iar altele întinse orizontal sau în sus). Un mare număr de statuete, de altfel, reprezintă femei însărcinate, element care vine și el în sprijinul interpretării statuetelor drept imagini ale zeiței fertilității. Cu puține excepții, lipsesc adevărate compoziții sculpturale: în afară de statuetele ce țin în brațe un copil (așa-numitele *Kourotrophoi*) și de statuetele cu două capete (acestea reprezentând-o pe zeița-mamă cu acolitul masculin), cunoaștem un „grup statuar” de mici dimensiuni descoperit la Gumelnița, lângă Oltenița, aparținând culturii cu același nume: o femeie și un bărbat modelate aproape „braț la braț”, mâna cealaltă a bărbatului încingând mijlocul partenerei sale și trădând un sentiment de duiosie, neașteptat pentru această epocă.

Dar și celebra „Horă de la Frumușica” – dintr-o așezare a culturii Cucuteni – și care, de fapt, este un suport de vas modelat în formă de șase statuete feminine văzute din spate și prinse în horă (suporturi similare întâlnind-se încă din cultura precedentă, Precucuteni), poate fi foarte bine considerată o compoziție sculpturală.

Uneori artiștii acestei epoci au reușit să modeleze chipuri umane cu adevărat expresive, ca de exemplu figurile unora dintre capetele de statuete de la Butmir și de la Priștina (Iugoslavia), sau ale celebrei „perechi” de la Cernavodă – considerate fără exagerare adevărate capodopere neolitice. Gânditorul de la Cernavodă își are, de altfel, analogii și în alte culturi, atât în Moldova (la Tîrpești) cât și într-una dintre insulele arhipelagului grecesc, care însă nu se ridică la același nivel artistic. Și printre statuetele culturii eneolitice Gumelnița (din România și Bulgaria) se întâlnesc statuete ale căror capete pot fi considerate adevărate portrete, chiar dacă uneori forma craniului pare a pune probleme în legătură cu tipul antropologic al populației respective.

Dar chiar și multe dintre statuetele care respectă cu strictețe anumite canoane stereotipe fac dovada măiestriei modelatorilor: de pildă statuetele culturii Vinča din Iugoslavia și România și acelea ale fazei vechi a culturii Cucuteni. Silueta generală și arcuirea liniilor corpului le conferă acestora din urmă o anumită grație. Am putea cita și o statueta de așa-zisul tip tesalian descoperită la Gumelnița (reprezentând trunchiul corpului cu brațe abia

schitate și având în locul capului o gaură pentru introducerea unui cap modelat separat), a cărei modelare se limitează la esențial și depășește, după părerea noastră, modelele tesaliene de la care s-a inspirat, are aspectul aproape „abstract” al multora dintre sculpturile epocii noastre, așa încât un nespecialist ar putea-o atribui unui sculptor modernist...

Ar mai trebui adăugate și câteva cuvinte despre ornamentarea acestor figurine, cel mai adesea incizată, dar uneori pictată și chiar excizată. Nu este locul să intrăm aici în detaliile controverselor privind semnificația acestor ornamentări (pe care unii cercetători o pun în legătură cu îmbrăcămintea, alții o consideră dovada tatuajului iar alții îi atribuie numai un rol pur decorativ). După părerea noastră, în majoritatea cazurilor este vorba de indicarea tatuajului, deși trebuie admise și excepții, căci, desigur, decorul excizat și încrustat cu alb al unora dintre statuetele culturii Vădastra reprezintă, așa cum s-a spus cu bună dreptate piese de costum similare unora dintre piesele specifice costumului popular din zilele noastre.

Și printre statuetele zoomorfe ale unora dintre culturile epocii se pot întâlni piese modelate în chip realist și foarte sugestiv, unele redând chiar în chip perfect mișcarea. Pe de altă parte, meșterii olari ai neoliticului și eneoliticului sud-est european ne-au lăsat o colecție destul de bogată de vase antropomorfe și zoomorfe, unele de-a dreptul remarcabile. Cele mai multe exemplare sunt însă, firește, schematizate, dar unele dintre vaselor antropomorfe de la Vinča (Iugoslavia) și mai ales vasele de la Vidra și Sultana (România) – dar și altele, desigur, - redau cu multă îndemânare plasticitatea corpului omenesc, respectându-i sinuozitatea liniilor și volumele. Este apoi semnificativ faptul că decorul pictat al vasului amintit de la Sultana prezintă o izbitoare asemănare cu tatuajul pictat pe corpul unor „indieni” din valea Amazonului, ceea ce pledează în chip hotărât în favoarea interpretării drept tatuaj a ornamentării celor mai multe din aceste statuete și vase antropomorfe.

Nu mai puțin interesante sunt marile statuete cu două fețe – adevărate precursori ale zeului Ianus al romanilor, - aparținând tot culturii Gumelnița și care, cu cele două brațe ridicate în sus, susțin câte un vas pe cap. Tot astfel un suport de la Vidra (aceeași cultură) pe care a fost modelat cu trăsături foarte realiste un chip bărbătesc, avea pe laturi brațele care susțineau deasupra „capului” un vas, astăzi însă pierdut.

Atât pentru decorul geometric pictat, cât mai ales pentru forma sa deosebită, merită să fie amintit și un vas antropomorf din neoliticul târziu, descoperit la Kamnik, în Albania, modelat ca un tors cu sâni și cu brațe scurte întinse lateral, gâtul înainte lărgindu-se la partea superioară pentru a închipui capul, care însă nu are trăsăturile unui chip omenesc, fiind pur și simplu un recipient relativ cilindric, deschis la partea superioară, torsul însuși, gol la interior, fiind de fapt partea inferioară a recipientului.

În schimb, cu destul de rare excepții – ca de exemplu un vas cerb descoperit în sudul Bulgariei și unele dintre vasele zoomorfe de la Vinča (printre care și renumitul vas pasăre „Hyde”) – deși nu sunt cu totul descătușate de rigorile schematizării – dovedesc că meșterii au reușit să le asigure, prin câteva trăsături esențiale, o identitate proprie și uneori chiar o ușoară tendință spre mișcare. Unele capace ale culturii Gumelnița în formă de animale sunt și ele deosebit de convingător modelate pentru a se putea recunoaște animalul reprezentat, ca de altfel și originalele capace-mască umană ale culturii Vinča-Turdaș, ale căror coarne

laterale confirmă (dacă mai era nevoie!) caracterul lor de piese destinate practicilor magico-religioase.

Vom aminti tot aici și câteva capace ale culturii Gumelnița pe care a fost modelată câte o statueta umană șezând la mijloc, iar în spatele și în fața ei, pe marginile vasului, fiind modelate câte una sau două protome de cornute. Alteori, ca de pildă în partea din față a unui vas de al Prodomos din Grecia, este fixată o statueta feminină „în picioare”, al cărei cap, din păcate s-a rupt din vechime.

Arhitectura constituind și ea una dintre ramurile artei, vom spune câteva cuvinte în legătură cu unele dintre realizările mai puțin comune din acest domeniu. Nu ne vom opri însă asupra destul de numeroaselor modele de lut ale unor case – de o certă valoare documentară, dar nu și artistică – pentru a aminti că în sud-estul Europei s-au descoperit și resturile unor construcții considerate pe drept cuvânt sanctuare neolitice. Dintre acestea, acela pe care am avut norocul să-l descopăr în așezarea de pe insula „Ostrovelul” a lacului Cătălu din marginea comunei Căscioarele (la apus de Oltenița) și datând din ultima fază a culturii Boian, mi se pare a fi (fără a mi se putea reproșa, cred, că a-și fi subiectiv) cel mai reprezentativ din punct de vedere artistic. Într-adevăr, pereții uneia dintre încăperile acestui sanctuar erau pictate cu motive spiralo-geometrice alb-gălbui pe un fond roșu, iar în interiorul aceleiași încăperi se aflau două coloane de lut ars de cca. 2 m înălțime, pictate în aceleași culori, destinate cultului și fără vreo funcție arhitectonică de susținere a tavanului. Coloana cea mare era decorată cu șapte rânduri de triunghiuri afrontate, fiecare rând având șapte perechi de triunghiuri – cifră care ar fi putut avea vreo semnificație simbolică – iar în jurul celeilalte, mai subțiri, se rotea o bandă spiralică de sus până jos. Faptul că și pe pereți și pe coloana principală s-a constatat existența a trei straturi suprapuse de pictură ni se pare și el un indiciu în favoarea interpretării acestei construcții drept loc de cult, iar coloanele indică și un cult al coloanei, pe lângă cunoscutul cult al fertilității și al fecundității reprezentat prin miile de statuete feminine.

Pe de altă parte, în aceeași stațiune, dar datând dintr-o etapă mai nouă, și anume din faza veche (A) a culturii Gumelnița, am găsit „macheta” de lut ars a unui sanctuar, de aproape jumătate de metru lățime și de câteva zeci de centimetri înălțime, constând dintr-un soclu înalt pe care sunt așezate patru modele de capele în formă de căsuțe, cu „coarne de consacrație” la colțurile acoperișului, elemente ce indică lămurit caracterul de piesă de cult al acestei „machete”, unice până acum. Ambele aceste descoperiri demonstrează că populațiile acelor vremuri depășiseră stadiul construirii unor simple case de locuit și trecuseră la ridicarea unor clădiri ce pot fi considerate cu toată dreptatea „publice”, fiind destinate cultului și deci întregii comunități.

Înainte de a trece la epocile următoare, se cuvine să amintim că orfevrăria perioadei eneolitice și a perioadei de tranziție spre epoca bronzului ne-a lăsat de asemenea dovezi ale măiestriei meșterilor făurari ai acestor perioade. Pentru eneolitic trebuie citat în primul rând excepțional de bogatul și variatul inventar al mormintelor din necropola descoperită acum câțiva ani lângă Varna (Bulgaria), aparținând unei comunități a culturii Gumelnița (sau Karanovo VI, respectiv Kodjadermen, cum preferă să-i spună colegii bulgari): în total în

mormintele săpate până în anul 1978, s-au găsit 2000 de piese de aur de 23,5 carate, cântărind în total 5,500 kg și reprezentând 28 de tipuri de obiecte, cele mai multe de mici dimensiuni. În unele dintre mormintele care nu conțineau schelete (deci veritabile cenotafe), s-a găsit câte o mască de lut ars, reprezentând o figură umană în mărime naturală, pe care se aflau depuse obiecte de aur indicând sau simbolizând diferitele părți ale capului (frunte, ochi etc.). Nu putem descrie aici toate categoriile de piese descoperite, dar bogăția unora dintre morminte – unele având și sceptre învelite în foi de aur – alături de modestia inventarului din alte morminte dovedește o stratificare socială categorică și deci o clasă conducătoare și bogată, alături de masa comunității, ceea ce indică în chip clar o organizare patriarhală a societății, care își are începuturile cu siguranță încă din etapa neoliticului dezvoltat, organizația matrilineară fiind de mult înlocuită (iar o organizație matriarhală nu a existat niciodată!).

În comparație cu acest impunător tezaur pe care îl reprezintă inventarul mormintelor necropolei de lângă Varna, celelalte piese de aur din perioada eneolitică sud-est europeană sunt, evident, de o valoare artistică mult mai modestă, fie că ne referim la piesele micului tezaur de obiecte de aur de la Hotnița (nordul Bulgariei), fie că avem în vedere micii „idoli” de tipul *en violon* specifici aceleași culturi Gumelnița, sau câteva alte pandantive decorate cu șiruri de puncte realizate în tehnica *au repoussé*, cum de altfel sunt decorate și unele piese ale necropolei de la Varna, dintre care amintim unele frumoase plăci tăiate în formă de animale, unice până acum.

Pentru perioada de tranziție spre epoca bronzului – în timpul căreia metalurgia aramei ia un avânt excepțional – ne mulțumim să amintim vestitul tezaur de la Moigrad (jud. Sălaj), compus din câteva piese de aur, dintre care cea mai mare (tot în formă de idol stilizat) cântărește singură peste 700 grame!

* * *

Spre sfârșitul perioadei eneolitice, relațiile cu populațiile stepelor nord-pontice și apoi migrațiile acestora din urmă spre sud-estul Europei au avut drept rezultat, între altele, și prezența pe teritoriul României – dar și în Iugoslavia și Bulgaria – a așa-numitelor sceptre de piatră în formă de capete de cal. Unele dintre ele sunt destul de schematic tratate, dar sceptrul descoperit într-un mormânt de la Casimcea (Dobrogea), este foarte realist sculptat, așa încât descoperirea lui a pus definitiv capăt controversei în privința animalului reprezentat, deoarece caracteristicile specifice unui cap de cal și indicarea frâielor dovedesc că nu poate fi vorba decât de acest animal. Alte câteva sceptre de piatră, de o formă oarecum înrudită, nu pot fi însă socotite capete foarte schematizate de cai, deși rolul lor de însemne ale puterii unui șef a fost același.

În ceea ce privește statuile-menhir ridicate de aceleași popoare migratoare, găsite în număr redus în zona maritimă a României și Bulgariei, ele au mai degrabă o valoare documentară decât una artistică, fiind destul de neîndemânatic și schematic sculptate.

* * *

În timp ce, la începutul mileniului III a.Chr., populațiile eneolitice de al nord de Balcani și-au continuat evoluția până la apariția triburilor migratoare din perioada de tranziție spre epoca bronzului, la sud de Balcani, în Bulgaria meridională, vecinătatea Asiei Mici și relațiile

etno-culturale cu această zonă au favorizat pătrunderea sau formarea unor culturi datând din prima epocă a bronzului, în unele regiuni chiar de la începutul mileniului al III-lea a.Chr., iar altele pe la mijlocul acestui mileniu.

Decalajul cronologic în progresul culturii materiale și mai ales al vieții socialo-economice dintre zonele situate la nord de lanțul Munților Balcani și unele dintre cele situate în vecinătatea imediată a Asiei Mici și a Mediteranei orientale va continua și în secolele următoare. Și nu este lipsit de interes să amintim că așa după cum triburile stepelor nord-pontice pătrunse în sud-estul Europei aparțineau din punct de vedere lingvistic (deși desigur și etnic), marelui grup al populațiilor indoeuropene, tot astfel chiar înainte de sfârșitul mileniului al III-lea a.Chr. populațiile de limbă elenă pătrunseseră deja în Grecia, fie că ele au venit dinspre nord-est, cum susțin cei mai mulți cercetători, fie din Asia Mică, potrivit opiniei altor specialiști. Astfel în primele secole ale mileniului al II-lea a.Chr., întregul sud-est european a fost ocupat de populații indoeuropene, la nord de Dunăre și în jumătatea răsăriteană a Peninsulei Balcanice putându-se vorbi de triburi proto-trace, în jumătatea de vest a Peninsulei de triburile proto-ilire iar în zona Epirului și a restului Greciei continentale aflându-se strămoșii direcți ai grecilor.

Totuși, nici perioada numită Helladicul Vechi și nici aceea numită Helladicul Mijlociu I și II din Grecia, și nici epoca veche a bronzului din Bulgaria nu se situează – din punct de vedere al realizărilor artistice – la nivelul acelorale ale epocii neolitice și eneolitice. Ceramica și sculpturile lor nu se pot compara cu produsele mileniilor precedente. Singurele excepții ce ar putea fi luate în considerație ar fi ceramica și sculpturile epocii bronzului din Ciclade – ca și din Creta și Cipru – dar acestea aparțin lumii Mediteranei orientale și nu aceleia a sud-estului Europei și ca atare constituie un capitol aparte – evident de o importanță istorică și artistică excepțională – care, potrivit celor indicate la începutul acestor pagini, nu vor forma aici obiectul atenției noastre. Iar cât privește Grecia continentală, ea intră direct pe poarta mare a istoriei încă din epoca miceniană, deci chiar înainte de mijlocul mileniului II a.Chr., și ar fi un nonsens să o discutăm într-o comunicare dedicată rădăcinilor *preistorice* ale artei contemporane.

După un început modest în prima perioadă a epocii bronzului, abia în al doilea sfert al mileniului II a.Chr. – adică începând din a doua perioadă a epocii bronzului carpato-dunărean, Sud-estul continental al Europei intră din nou în circuitul creației artistice. De data aceasta, alături de arta decorativă a ceramicii, un domeniu predilect al manifestărilor artistice devine cel al metalurgiei bronzului – aliaj rezultat din amestecul aramei cu un anumit procent de cositor sau de zinc – și totodată a aurului, în detrimentul sculpturii, care are o pondere extrem de scăzută în comparație cu ceramica și metalurgia.

Saltul calitativ de la modesta perioadă veche a bronzului la efervescența artistică a perioadei mijlocii a epocii bronzului, începând cam pe la 1600 a.Chr., a fost posibil, după părerea unui mare număr de specialiști, cărora ne raliem și noi, nu numai progresului firesc al evoluției socio-economice, ci și impulsului dat de influențele miceniene asupra zonelor nord-balcanice și dunăreano-carpatică și chiar a acelorale situate mai spre centrul Europei. Ecourile civilizației miceniene s-au făcut simțite în diferitele aspecte ale culturii materiale

ca și în domeniul artei decorative. Aceasta nu înseamnă însă că arta decorativă a epocii bronzului nord-balcanice și carpato-dunărene ar fi fost cu totul tributară lumii miceniene, o asemenea afirmație fiind cu totul nejustificată.

Dintre culturile și complexele culturale ale bronzului carpto-dunăreano-pontic asupra cărora vom stărui din punctul de vedere al artei decorative a ceramicii, trebuie amintită în primul rând cultura Suciului de Sus din nord-vestul României, precum și grupurile culturale ale complexului „câmpurilor de urne funerare” axate în special pe cursul mijlociu al Dunării, începând din Ungaria și coborând spre sud și sud-est în nord-estul Iugoslaviei, în România sud-occidentală și în nord-vestul Bulgariei, până în preajma confluenței Jiului cu Dunărea. Acest mare complex cultural este cunoscut sub nume diferite, în funcție de variantele sale regionale, dar noi ne vom ocupa aici numai de cele sud-est europene, lăsând la o parte grupa din Ungaria – și anume de grupele Belegiš-Cruceni, Zuto-Brdo-Dubovac și Gârla Mare-Cârna. Pe de altă parte, dacă ne vom mărgini la aceste culturi o vom face pentru a nu lungi peste măsură expunerea, fără ca aceasta să însemne că alte culturi ale epocii bronzului din România și din restul sud-estului Europei n-ar trebui menționate într-un studiu exhaustiv asupra acestei probleme.

Motivele decorative ale ceramicii culturilor despre care vom vorbi mai jos fac și ele parte, aproape exclusiv, din repertoriul geometric-spiralic.

Cea mai caracteristică ornamentare a culturii Suciului de Sus a fost executată, începând de la un anumit moment, în special în tehnica exciziei, motivele spiralice și desfășurarea lor armonioasă fiind de o exuberanță și de o calitate a execuției aproape neegalată, tehnica decorului excizat avându-și în acest caz originea probabilă în aceea a culturii Vucedol din perioada de tranziție, cultură care – după cum am amintit mai sus – pătrunsese spre nord până în zonele de sud-vest ale viitoarei regiuni de înflorire ale culturii Suciului de Sus. Unele timide încercări de încorporare în repertoriul decorului a motivelor zoomorfe incizate, alături de protomele în relief merită și ele să fie semnalate.

În schimb, tehnica folosită cu predilecție pentru ornamentarea ceramicii marelui complex cultural al câmpurilor de urne funerare a fost aceea numită în arheologie *Stichkanaltechnik*, adică a unor șiruri paralele de împunsături succesive, încrustate cu culoare albă. Alături de spirală, motivul meandrului a jucat și el un rol destul de important, totuși mai modest decât acela al spiralei și al nenumăratelor variante și combinații ale acesteia. Întocmai ca și pentru epoca neolitică și eneolitică, eventuala semnificație simbolică a diferitelor motive ne scapă, cu excepția cercului sau roții solare, deseori reprezentată, motiv ce stă în legătură, potrivit celor mai mulți specialiști, cu cultul uranian al soarelui care, în epoca bronzului, a înlocuit vechiul cult al fertilității pământului și al fecundității ființelor. Multe dintre formele ceramice ale acestui complex cultural au și ele o ținută artistică, prin linia elegantă a siluetelor lor. Dar ornamentarea ceramicii prin bogăția și varietatea spiralelor, savanta și în același timp armonioasă combinare a diferitelor lor variante, dispunerea ei în general tectonică, în registre orizontale paralele, în funcție de diversele părți componente ale vaselor, ritmul desfășurării și precizia execuției, fac din foarte multe piese ceramice ale epocii bronzului realizări cu adevărat desăvârșite.

Cât privește originea celui mai important motiv decorativ din epoca bronzului mijlociu și târziu sud-est european – ne referim, firește, la motivul spiralei – nu credem că el poate fi atribuit unei tradiții menținute din neolitic. Faptul că în ceramica întregii perioade de tranziție de la eneolitic la epoca bronzului ca și în prima perioadă a acesteia din urmă, spirala a fost aproape inexistentă în ornamentarea ceramicii și a metalelor, vine clar în sprijinul afirmației noastre. Iar reapariția ei în culturile perioadei mijlocii a epocii bronzului sud-est european (extra grecesc) și importanța pe care o capătă, coincide în timp cu epoca pătrunderii spre nord a influențelor și a importurilor miceniene. Încercarea de a se explica reapariția motivului spiralic prin păstrarea lui pe obiecte perisabile – de lemn și țesături – de la sfârșitul perioadei eneolitice și până la începutul perioadei mijlocii a epocii bronzului – adică timp de mai bine de un mileniu, nu ni se pare deloc convingătoare.

Sculptura epocii bronzului devine însă, spre deosebire de aceea a epocii neolitice și eneolitice, o adevărată raritate. Statuetele antropomorfe (toate de lut ars) ale culturilor epocii bronzului sud-est europene din afara spațiului micenian se întâlnesc aproape exclusiv în grupele regionale ale marelui complex al „câmpurilor de urne funerare”. Dintre exemplarele cele mai reprezentative făcând parte din tipul numit „cu rochie clopot”, se impune să amintim în primul rând excepționala statueta descoperită acum multe decenii la Kličevac (Iugoslavia), din păcate distrusă în cursul primului război mondial, apoi seria de 10 statuete descoperite de noi în marea necropolă de la Cârna (jud. Dolj), tot în apropiere de Dunăre, precum și diferite exemplare de același tip descoperite în alte necropole din România, Iugoslavia și Bulgaria. Un loc aparte îl ocupă cele două „grupuri sculpturale” ale statuetelor de la Dulpljaia, din Iugoslavia, stând în picioare pe câte un car cu păsări înhămate la el, totul firește de lut ars. Cu excepția uneia dintre aceste ultime statuete care (deși poartă și ea o „rochie-clopot”) reprezintă un bărbat, toate celelalte sunt statuete feminine, tipul lor fiind probabil derivat din acela al statuetelor cu „rochie-clopot” cunoscut în Egeea încă din epoca minoică, cu toate că statuete cu astfel de rochie sunt cunoscute și în eneoliticul românesc. S-a încercat să se facă o apropiere între acest grup și mitul grecesc al lui Apollo străbătând imensitățile văzduhului în carul său, dar depărtarea în timp dintre statuetele de la Dulpljaia și perioada în care va fi apărut pentru prima dată mitul lui Apollo ni se pare prea mare pentru ca această apropiere să ne convingă.

Toate aceste statuete sunt decorate în tehnica împunsăturilor succesive încrustate cu substanță albă, întocmai ca ceramica acestor grupe culturale. Totuși acest „decor” indică și unele detalii somatice, dar mai ales decorul costumului feminin al epocii și obiectele de podoabă ale acestuia. În privința costumului, am arătat documentat de acum multe decenii că el are corespondențe aproape perfecte în costumele populare românești din Banat, deci tocmai într-una din regiunile locuite în perioadele mijlocie și târzie ale epocii bronzului de populațiile culturii câmpurilor de urne funerare. Iar acest fapt constituie un indiciu incontestabil al unei continuități etnice de-a lungul unui răstimp de aproape patru milenii și totodată se poate spune că ilustrează una dintre rădăcinile preistorice ale artei populare contemporane.

Cele câteva vase zoomorfe (și mai ales *ornitomorfe*) ale aceluiași complex cultural sunt, cu unele excepții, realizări mai modeste. În schimb un mare vas găsit într-unul din

mormintele marilor necropole de înhumare de la Sărata-Monteoru (jud. Buzău) – aparținând culturii Monteoru – prevăzute cu două torți în formă de capete de berbec a căror modelare este de un realism desăvârșit, constituie un *unicum* pentru întreaga epocă.

Înainte de a ne îndrepta atenția asupra artei metalurgiștilor, nu e lipsit de interes să arătăm că, dacă singurele picturi parietale din sud-estul Europei ce pot fi atribuite epocii paleolitice sunt acelea de la Cuciulat, amintite mai sus, pe pereții marii peșteri de la Măgura, din nord-vestul Bulgariei, au fost pictate nenumărate reprezentări de femei și bărbați, în atitudini ce pot fi puse în legătură cu unele dansuri magice; apoi păsări, cerbi, precum și imagini ale soarelui. Aceste picturi sunt datate de arheologii bulgari în epoca bronzului, dar această datare nu este absolut sigură, deoarece diferitele obiecte arheologice descoperite în interiorul peșterii datează și din alte epoci.

Iar pentru a nu mai reveni asupra acestui aspect al artei sud-est europene, înregistrăm aici și picturile rupestre de la Tren, din Albania, atribuite primei epoci a fierului; ele reprezintă o scenă de vânatoare: călăreți înarmați cu lănci și alte arme, însoțiți de câini, urmăresc cerbi. Toate figurile sunt pictate cu alb, într-o manieră realistă, mișcarea vânătorilor și a tuturor animalelor fiind destul de bine redată, chiar dacă îndemânarea meșterilor care le-au zugrăvit nu s-a situat la un nivel prea ridicat.

Cât privește diferitele picturi din unele peșteri de pe malul românesc al Dunării, în zona Cazane, nu există absolut nici o dovadă că ele ar data din vremurile preistorice, așa încât nu socotim necesar să le descriem aici.

Metalurgia bronzului și a aurului a luat treptat un avânt excepțional în special în Transilvania și în zonele vecine din Slovacia și Ungaria, desigur în funcție și de bogatele zăcămintele de minereuri din această regiune. Tezaururile de obiecte de aur și depozitele de piese de bronz nu lipsesc nici la sud de Carpați și nici la sud de Dunăre, deși în aceste provincii ele sunt mai puțin numeroase și, în general, mai puțin bogate. Și dacă multe dintre obiectele metalice nu constituie, în ultimă instanță – chiar atunci când este vorba de forme elegante și sofisticate – decât dovada unei desăvârșite măiestrii tehnice, decorul lor gravat, de o finețe uimitoare sau executat în tehnica *au repoussé*, folosind aproape exclusiv același repertoriu abstract al motivelor geometrice și spirale, depășește limitele simplei desăvârșiri tehnice, meritându-și cu prisosință calificativul de artistic.

Armele de bronz – și adesea chiar de aur (acestea din urmă piese de ceremonie sau insigne ale unor conducători), obiectele de podoabă (cingători, inele, brățări, coliere, cercei, inele de buclă, discuri-falere etc.), sunt și ele migălos decorate, ca și câteva vase de aur și de bronz datând de la sfârșitul epocii bronzului.

Câteva dintre tezaururile de obiecte de aur descoperite în România merită mențiuni speciale, nu numai pentru eleganța pieselor pe care le conțin adesea, cât mai ales pentru ornamentarea acestora. Așa, de exemplu, tezaurul de la Țufalău (jud. Covasna), conținea pe lângă alte piese mai minore, șapte topoare de aur decorate în tehnica *pointiller*, pe unul dintre ele fiind gravate, pe lângă obișnuitele motive geometrice, o siluetă umană și un patruped. Apoi tezaururile de la Grăniceni (jud. Arad) și Săcueni (jud. Bihor), cu discuri-falere bogat decorate (unul dintre acelea de la Grăniceni fiind gravat și cu siluete de oameni,

animale și păsări), ca și acela de la Țigănași - Ostrovu Mare (jud. Mehedinți) compus în special din discuri-falere măiestrit decorate cu motive spiralice și derivate, în tehnica *au repouss*, amintind cu drept cuvânt de discurile-falere miceniene, chiar dacă motivele decorative ale aceloră sunt diferite.

Tezaurul de brățări de aur de la Firiteaz (jud. Arad) și de la Socoșu Mare (jud. Timiș) – ultimele având capetele răsucite în spirale duble – se înscriu și ele prin forme sau decor în seria celor mai importante descoperiri de acest fel. Același lucru se poate spune și despre cel mai recent descoperit tezaur de piese de aur, găsit acum trei ani în castrul roman de la Hinova (jud. Mehedinți), compus dintr-un număr de 982 de piese de aur (în greutate totală de 4.919,95 kg) și o brățară din bronz, toate aflate într-un vas de lut ars din perioada de tranziție de la epoca bronzului la epoca fierului și atribuit culturii Ostrovu Banului. Marea majoritate a pieselor sunt perle și granule de mici dimensiuni, dar acestora li se adaugă unele brățări masive în formă de manșon, altele din fir dublu în torsadă etc. din punctul de vedere al artei decorative, importantă este însă o diademă din foaie de aur, lungă de 29 cm și lată la mijloc de 2,5 cm, subțindu-se spre cele două capete: decorul *au repoussé* are ca motive principale cercuri cu puncte la mijloc și un fel de ghirlande liniare care se răsucesc între ele, formând un ansamblu decorativ care se repetă de 14 ori.

Trebuie menționate însă și marele tezaur de piese de aur descoperit în secolul trecut la Turnu Măgurele (conținând manșoane cilindrice și un număr impresionant de ineluse) și, tot astfel, tezaurul de pumnale de aur de la Perșinari (jud. Dâmbovița); ambele aceste tezaure, deși în fapt nu conțin piese decorate (cu excepția unor caneluri pe manșoane și a nervurilor pumnalelor), fac și ele dovada, întocmai ca cele descrise mai sus, desăvârșitei măiestrii tehnice a făurarilor epocii.

S-ar putea adăuga desigur multe alte tezaure mai puțin impresionante ca și multe piese izolate – ca de exemplu cele două brățări de aur de la Târgu-Mureș, terminate în protome de taur și decorate pe fața interioară cu șiruri de butonași în relief, care – atunci când au fost descoperite – păstrau încă resturi din incrustația de argint. Și ar merita să fie descrise și centurile de bronz bogat decorate, tot cu motive geometrice, firește, dar spațiul nu ne permite. Iar dintre vasele de aur ale acestei epoci, acela de la Biia (jud. Sibiu) merită și el o mențiune specială mai ales pentru eleganța cu care se arcuiesc cele două torți terminate fiecare în câte două spirale, dar și pentru decorul realizat atât în tehnica *au repoussé* cât și în aceea *pointiller*.

Dacă am stăruit mai mult (credem în chip firesc) asupra descoperirilor de acest fel din România, aceasta nu înseamnă că ele ar lipsi la sud de Dunăre. Putem aminti tezaurul de obiecte de aur (coliere de perle, bucle de păr decorate ca și un disc-faleră cu ornamente *au repoussé*) de la Velika Verbița, aparținând grupei Dubovac-Zuto Brdo a complexului cultural al "câmpurilor de urne funerare" – așa după cum tezaurul de la Țigănași-Ostrovu Mare aparține grupei Gârla Mare-Cârna a aceluiași complex.

Un loc de frunte în cadrul acestor mărturii ale bogăției conducătorilor tribali și ale măiestriei orfăurarilor îl ocupă însă fără îndoială vestitul tezaur de la Vîlci-Trîn (Bulgaria), descoperit la începutul deceniului al treilea al secolului nostru, a cărui datare a fost inițial destul de controversată, dar atribuită în cele din urmă cu îndreptățire epocii bronzului, deși

unii cercetători îl datează în prima epocă a fierului. Acest tezaur, ale cărui piese cântăresc în total 12,425 kg, se compune dintr-un mare vas cu două toarte, din câteva cești cu toartă supra înălțată, din mai multe discuri cu buton (mâner?) central, de mărimi diferite și dintr-un curios vas triplu. Unele piese nu sunt decorate, vasul triplu este decorat cu caneluri, dar în schimb două dintre discurile mari sunt decorate în tehnica *inlayului* cu argint, un motiv derivat din spirala fugătoare răsucindu-se pe o fâșie circulară ce acoperă o bună parte din suprafața discurilor.

Nu ne vom opri decât în treacăt asupra decorării multora dintre armele și diferite alte obiecte din bronz, fie descoperiri izolate, fie alcătuind depozite conținând de multe ori sute de piese. Totuși nu pot fi trecute cu vederea spadele și topoarele de bronz din depozitul de la Apa (jud. Satu Mare), cu paralele perfecte în multe alte descoperiri din Transilvania și din zonele mai vestice, decorate pe toate fețele – ca de altfel și pe măciulia semisferică de la partea superioară – cu o profunzime de motive geometrice și spiralice fin gravate, care fac din aceste obiecte mai degrabă piese de artă decorativă desăvârșită, decât produse artisanale meșteșugit turnate și împodobite; toate aceste obiecte rivalizează cu oricare dintre produsele metalurgiei contemporane din celelalte regiuni ale Europei, unele dintre ele ajungând pe cale comercială până în nordul continentului, pe țărmurile Balticii. Ele arată clar că democrația militară a epocii bronzului carpato-danubian și a zonelor dintre Balcani și Dunăre se situa la un nivel socio-economic și artistic destul de apropiat, din multe puncte de vedere, de acela al lumii miceniene.

Pe de altă parte, un important centru metalurgic al epocii bronzului din Peninsula Balcanică (și care s-a continuat, de altfel, de-a lungul întregii epoci a fierului), l-a constituit zona culturii ilirice Glasinac din Bosnia și teritoriile vecine (ajungând până în vestul Serbiei), ale cărui produse sunt cunoscute în special prin descoperirile făcute în necropolele tumulare ale acestei culturi. Firește, din profunzimea de piese de bronz constituite de inventarul funerar al mormintelor din aceste necropole, nu ne vom opri decât asupra câtorva dintre categoriile de obiecte a căror ornamentare (în cea mai mare parte gravată și întotdeauna de esență geometrică), își are un loc firesc în această sumară și incompletă trecere în revistă a artei preistorice sud-est europene. Cercetătorii iugoslavi au accentuat faptul că toată arta acestei culturi este complet lipsită de elemente figurative.

Seriile cele mai reprezentative sunt diademele, așa numitele cingătoare de umăr (*Schulterreife*), colierele, la care se adaugă nenumăratele brățări, discuri și tot felul de alte obiecte.

Decorul cel mai comun al diadelmelor făcute dintr-o foaie subțire de bronz – uneori lungă de mai bine de 50 cm și lată de cca. 2-2,5 cm – este compus dintr-o succesiune longitudinală de romburi hașurate, puse cap în cap, din loc în loc acest șir de romburi fiind mărginit de ambele laturi de șiruri mai scurte de triunghiuri hașurate. Alteori diademele sunt împărțite în registre despărțite de spații mai mici pe care sunt gravate câte trei sau patru „cruci de Malta”. Nu credem că exagerăm spunând că succesiunile de romburi puse cap în cap amintesc fără voia noastră de „coloana infinită” a lui Brâncuși, chiar dacă, firește, fiind vorba de un decor gravat, el nu are decât două dimensiuni.

Alte diademe sunt decorate cu trei creste paralele ce aleargă în jurul panglicii de aur, care se termină răsucindu-se în două spirale. Decorul așa-ziselor „cingători de umăr” se aseamănă mult cu acela al diadelor, deși firește cu diferite variante de triunghiuri etc.

Dintre cele două tipuri de coliere de bronz ale necropolelor de tip Glasinac, acela torsionat (*torque*) este comun și regiunilor noastre, dar și altor zone. În schimb al doilea tip de coliere, mai mari și mai masive, este migălos decorat cu spirale fugătoare alergând de la un capăt la celălalt al piesei, spațiile din jurul lor fiind hașurate, sau dimpotrivă, de o parte și de alta a spiralelor fugătoare fiind gravat câte un șir de triunghiuri tot hașurate. Am arătat încă de acum aproape două decenii că decorul acestui tip de coliere poate fi socotit punctul de plecare al felului cum se desfășoară decorul incizat și excizat – și ca motive și din punct de vedere al dispunerii lor – al unora dintre piesele ceramice ale culturii Basarabi din secolele VIII-VI a.Chr. – cultură asupra căreia vom reveni atunci când vom descrie pe scurt arta decorativă a ceramicii primei epoci a fierului.

Neputând stăruî mai mult asupra pieselor metalice ale culturii Glasinac din epoca bronzului, ne mulțumim să adăugăm că, alături de tehnica preponderentă a gravurii, este folosită și tehnica *au repoussé*. Și, ca o constatare finală, se cuvine să precizăm că ceramica acestui mare grup cultural nu oferă nici un element care să ne îndreptățească să-l înregistrăm aici.

* * *

Revenind la problema descoperirilor legate de practicile de cult, în care se includ și puținele statuete antropomorfe din această epocă, amintite mai înainte, este interesant de precizat că toate piesele descoperite de noi în necropola de la Cârna (astăzi Dunăreni) – singura ale căror resturi de oase calcinate aflate în urne au fost supuse unei competente analize antropologice – fuseseră depuse exclusiv în morminte de *copii*; acest fapt pledează în favoarea concluziei că această practică a cultului funerar nu mai stătea în legătură cu cultul fecundității și al zeiței-mame, indicând mai degrabă existența unor credințe într-o divinitate protectoare a copiilor. Dar fiindcă am vorbit mai sus și de statuetele ce stăteau pe un car tras de păsări, este locul să amintim și de carele de bronz trase de păsări, cu toate că nu sunt decorate, descoperite în România la Orăștie și la Peretu (ultimul din epoca fierului) și cel de la Glasinac, toate, firește piese legate de practicile de cult.

Tot în cadrul aceluiași domeniu al cultului se situează și o descoperire făcută la Sălacea (jud. Bihor) de către arheologii Muzeului de Istorie de la Oradea, unde au fost scoase la lumină resturile unui sanctuar – căruia ei i-au spus chiar templu – compus din cel puțin două încăperi, în interiorul cărora se aflau mai multe altare și numeroase vase de ofrandă. Acest sanctuar a fost ridicat de triburile proto-trace ale culturii Otomani, în timp ce altarul circular descoperit mai de mult în așezarea eponimă a culturii Sighișoara-Wietenberg de pe malul Târnavei Mari, decorat cu spirale fugătoare ce amintesc în chip surprinzător de unele descoperiri similare din lumea miceniană, a aparținut triburilor proto-trace din centrul Transilvaniei.

Avântul luat de metalurgia ariei carpato-dunăreană s-a continuat și în perioada imediat următoare, numită Hallstatt A, pe care majoritatea cercetătorilor o consideră drept prima etapă a epocii fierului, dar pe care noi credem că este mai justificat să o socotim o perioadă

de tranziție spre epoca fierului, tocmai pentru că, în această perioadă, metalurgia fierului este ca și inexistentă în aria carpato-danubiană, iar în celelalte regiuni ale sud-estului Europei este destul de sporadică (chiar în Grecia metalurgia fierului începând mult după anul 1000 a.Chr.), pe când metalurgia bronzului este încă înfloritoare. Este adevărat însă că odată cu sfârșitul fazei Hallstatt B, metalurgia bronzului este înlocuită cu aceea a fierului, iar prelucrarea aurului devine o raritate încă de la sfârșitul perioadei Hallstatt A.

Dar înainte de a trece la arta metalelor acestor secole de la sfârșitul mileniului II și începutul mileniului I a.Chr., credem indicat să zăbovim puțin și asupra ceramicii din perioada de tranziție spre epoca fierului și din prima epocă a fierului, fără însă a stăruia prea mult, deoarece în acest domeniu nu mai există opere care să se ridice la nivelul celor din epocile anterioare. După ultima etapă a culturii câmpurilor de urne din România și Iugoslavia, în cursul căreia canelurile au jucat un rol tot mai important în decorul ceramicii, urmează o serie de aspecte sau grupe culturale înglobate în marele orizont al ceramicii canelate. Dar chiar când aceste caneluri sunt realizate cu măiestrie iar meșterii încearcă să creeze adevărate motive decorative cu ajutorul lor, trebuie recunoscut că însăși folosirea preponderentă și uneori exclusivă a acestui procedeu tehnic pentru ornamentarea ceramicii nu le-a dat posibilitatea să obțină opere de valoare deosebită.

O oarecare excepție în această privință face grupul cultural numit Insula Banului – după insula în care a fost descoperit – conținând și certe elemente de tradiție Gârla Mare-Cârna, cu predominarea motivelor imprimate (cercuri concentrice, romburi concentrice, ghirlande, succesiuni de mici motive în formă de S, M și W etc.), dar combinate uneori și cu caneluri. Desigur de la începutul primei epoci a fierului sunt și alte grupe culturale a căror ceramică decorată merită să fie studiată într-o lucrare de proporții mai ample, dar socotim preferabil să ne oprim aici asupra a trei dintre aceste culturi: în primul rând cultura Basarabi din secolele VIII-VI a.Chr., formată pe teritoriul României și răspândită atât spre sud-vest cât și spre răsărit, unde trece Prutul, în decorul ceramicii ei fiind folosite tot motive de esență geometrico-spiralică, deși sporadic sunt introduse și reprezentări de animale foarte schematizate, sub influența culturii Sopron situată mai spre apus. Nu se poate nega valoarea acestei ornamentări care folosește atât tehnica impresiunii, a inciziei cât și pe aceea a exciziei, incrustația cu substanță albă fiind foarte frecventă, fără să ocolească nici canelurile, multe din piesele ceramice foarte bogat decorate având o incontestabilă ținută artistică.

A doua cultură la a cărei ceramică dorim să ne referim este aceea numită Ferigile, din nordul Olteniei și nord-vestul Munteniei, în ornamentarea căreia meșterii olari, folosind aproape în exclusivitate tehnica canelurilor, au reușit totuși să obțină ansambluri decorative în care cârligele spiralice și diverse motive geometrice simple (în special triunghiuri), joacă un rol preponderent.

În sfârșit, altă grupă ceramică ce trebuie menționată este aceea a culturii Dalj din nord-vestul Iugoslaviei, în necropolele căreia s-au găsit și vase care merită atenție pentru toartele lor în formă de animale sau în formă de capete de păsări. După părerea colegului A. Stipcevic, aceste vase-*askoi* a ale culturii Dalj trebuie puse în legătură cu arta primei epoci a fierului din Europa centrală. Pe de altă parte, faptul că civilizația Dalj este – după cum spune el –

una dintre cele mai „afigurate” culturi și nu numai din zona ilirică, este pus și el pe seama izolării ei de influențele grecești și italice.

S-ar putea spune în general că arta metalelor din ultimele trei secole ale prime epoci a fierului și de la începutul celei de a doua epocă a fierului s-a dezvoltat nu numai concomitent cu întemeierea coloniilor grecești pe țărmurile Adriaticii și ale Mării Negre, dar în multe cazuri și sub influența directă sau indirectă a artei grecești din acea vreme.

Este totuși de la sine înțeles că nu avem nici un motiv să trecem în revistă aici numeroasele opere de artă de proveniență grecească, fie ele piese ceramice, fie ele obiecte de metal, oricât de mare ar fi valoarea lor artistică, deoarece ele nu sunt operele autohtonilor din epoca fierului a spațiului sud-est european asupra căruia ne-am oprit în aceste pagini. Pentru a cita un singur exemplu grăitor, amintim de celebrul tezaur de vase de aur de la Panaghiuriște (în sudul Bulgariei), conținând în special vase de tip *rhyton* cu capete de cerb și altele în formă de femei, toate splendid executate în relief, care fac însă parte din acea categorie de obiecte de aur importate și care constituie numai dovada înfloritoare a situației materiale a vârfurilor aristocrației autohtone, dar nu și a măiestriei meșterilor autohtoni.

Dacă lăsăm la o parte lumea greacă – atât aceea din Grecia propriu-zisă, cât și aceea a coloniilor întemeiate pe țărmurile malurilor ce mărginesc la apus și la răsărit sud-estul Europei, se poate vorbi în general, pentru prima epocă a fierului, de două mari zone geografice care corespund celor două principale etnii ale acestei regiuni: una vestică, locuită de diferitele triburi ilirice și alta răsăriteană locuită de triburile tracice și apoi traco-getice, arta fiecăreia din aceste zone având caractere proprii, deși a suferit din plin influența grecească. În timp ce arta zonei răsăritene – care, în linii generale, înglobează România și Bulgaria, face parte, începând de la sfârșitul sec. VIII a.Chr. și până în sec. IV, din așa de sugestiv numitul „univers” al artei și lumii scitice, arta zonei occidentale, respectiv a celei mai mari părți a Iugoslaviei și a Albaniei, este arta triburilor ilirice, profund influențată de arta grecească, fie direct, fie prin arta etruscă.

În legătură cu sciții și cu arta lor, amintim în primul rând că în ultimii ani, confirmându-se informațiile lui Herodot privind-i pe sciții-agatârși, s-a identificat în bazinul Tîrnavelor și în bazinul mijlociu al Mureșului o enclavă a acestei populații (morminte și obiecte tipice), numită grupul Ciumbrud, care, alături de obiecte scitice din aceeași zonă, dovedește prezența acolo, într-o anumită perioadă, a acestei populații confirmând și în felul acesta pătrunderea unor grupe de sciți pe teritoriul României. După părerea noastră, nu poate fi acceptată ipoteza că toate piesele de artă scitică descoperite în România (și în general la apus de Nistru, până în Ungaria și Silezia), se datorează exclusiv unor schimburi de bunuri materiale între populațiile acestor vaste regiuni și zona de la nordul Mării Negre, fiind sigur că ele se datorează unor raiduri, firește de altfel din partea unor populații seminomade cum erau sciții.

Fără să putem enumera și descrie aici toate piesele de factură scitică lăsate pe teritoriul României de aceste triburi, vom aminti câteva din seriile de obiecte tipice scitice. Începem cu cunoscutele oglinzi de bronz, cu mânerul turnat ca o coloană și terminat, fie la unul din capete, fie la amândouă, cu un animal sau cu un cap de animal, redată în maniera

binecunoscută a numeroaselor opere scitice cu reprezentări animaliere descoperite pe teritoriul fostei U.R.S.S. Dintre cele câteva aplice cruciforme de bronz – și ele de factură autentic scitică – cele trei brațe scurte ale unora sunt turnate în formă de capete de vulturi, alta are aceste brațe în formă de animal de pradă reprezentat în momentul în care înghite capul unui animal cornut, iar alta în formă de capete de cal, în timp ce pe brațul lung al acesteia se desfășoară o scenă de vânătoare (un iepure urmărit de alt animal) – ca să ne referim numai la cele mai caracteristice exemplare. Altă serie de piese tipic scitice este constituită de discurile și plăcuțele mici de aur cu decor în relief, după cum tot scitice sunt și o foaie de sur cu decor zoomorf, o aplică zoomorfă, vârfurile de baldachin de bronz, având deasupra un animal, unele zăbale de os, precum și o matriță-ștanță de bronz pentru decorarea unor plăci metalice, ceea ce dovedește că unele piese erau lucrate chiar pe teritoriul țării noastre. Numeroasele pumnale de bronz de tip *akinakes* (armă specific scitică, având baza mânerului cordiformă), confirmă și ele prezența sciților pe teritoriul României și al Bulgariei, chiar dacă unele dintre cele din România au fost descoperite în morminte ce aparțin autohtonilor. Întregul mâner al multor piese de acest fel este decorat cu motive geometrice unghiulare, iar unele cu mânerul terminat în formă de antene. O mențiune specială merită spada cu antene de la Dobolii de Jos (jud. Covasna) și aceea de la Deneve (Vrața) din Bulgaria, mult mai lungi decât obișnuitele *akinakes*. Garda primei este terminată în formă de două animale îngenunchiate, cu gura deschisă, având pe corp câte un cap de pasăre cu ciocul puternic încovoiat, iar pe fiecare din cele două antene aflându-se câte două capete de păsări, toate elemente specifice exclusiv artei scitice. Spada lungă din Bulgaria are antenele răsucite tot spre interior, ca și cele ale sabiei de la Dobolii de Jos, și se termină în câte un cap de pasăre cu cioc puternic, ochii fiind indicați prin câte un cerc gravat. De altfel și mânerul propriu-zis al acestei spade de la Deneve este gravat cu motive liniare și cu câteva cercuri cu centrul reliefat.

Dar chiar dacă s-ar putea presupune că aceste piese, ușor de transportat, ar fi fost aduse la apus de Nistru pe calea schimburilor bunurilor materiale, pentru aristocrația locală (ținând seama și de faptul amintit mai sus, și anume că unele dintre pumnalele de tip *akinakes* au fost descoperite în morminte tracice aparținând culturii Ferigile din sec. VI a.Chr.), alte categorii de piese dovedesc în mod indiscutabil prezența sciților pe teritoriul României, chiar în cazul că nu s-ar admite că „enclava” de la Ciumbrud aparține într-adevăr sciților-agatârși. Ne gândim în primul rând la masiva sabie-lemn de bronz de la Medgidia – prevăzută pe fața dorsală cu două piroane pentru a fi fixată desigur la intrarea unui mormânt de piatră, și care indică deci chiar prezența sciților în regiune, căci autohtonii nu-și construiau asemenea morminte de piatră. Totuși această piesă a fost atribuită așa-numitei arte traco-getice, deși inițial fusese numită traco-scitică. Dar ornamentarea ei specifică – țapi cu capul întors spre spate și cu coarne lungi, având picioarele strânse sub cap, turnați în relief pe garda cordiformă, un vultur mare schematizat etc. – ne împiedică să o considerăm drept piesă de artă traco-getică.

În al doilea rând trebuie luate în considerare cele trei statui de piatră descoperite în Dobrogea, dintre care două au sculptate la brâu, pe lângă alte arme, și câte o spadă de tip

akinakes, care confirmă originea scitică a statuilor, mai ales că în aria culturilor hallstattiene din România nu există alte piese similare. În sfârșit, în zonele răsăritene ale țării noastre, (Moldova, Muntenia de est și Dobrogea), au fost găsite patru mari cazane de bronz ce nu pot fi atribuite decât sciților, nu numai din cauza formei, a modestului decor în relief, tipic și el totuși, și a toaților în formă de animale, dar și pentru că ele sunt piese legate de practicile de cult ale sciților, pe care autohtonii geto-traci n-ar fi avut nici un motiv să și le procure.

În legătură cu sabia de la Dobolii de Jos s-a discutat mult, atât din pricina lungimii ei mai neobișnuite, cât și din cauza antenelor. Vasile Pârvan a socotit-o mai degrabă „geto-scitică cu elemente prelucrate hallstattian”, considerând-o „un product de artă getică mai nou”. Dar chiar aplica scitică din sudul U.R.S.S. pe care el o citează „pentru comparație cu figurile de pe mânerul sabiei de la Dobolii de Jos”, ca și unele săbii de același tip aparținând inventarului scitic din Siberia, dovedesc că ea este o piesă specifică scitică, indiferent de lungimea ei, neputându-se vorbi de influențe hallstattiene occidentale. În aceeași situație este și sabia cu antene din Bulgaria, amintită mai sus, deși arheologii din țara vecină o consideră tracică.

Dar asupra așa-numitei arte traco-getice sau tracice – care este mai târzie – vom reveni mai jos, după ce vom trece în revistă arta ilirică din vestul Peninsulei Balcanice din prima epocă a fierului.

În linii generale contemporană cu piesele scitice din zonele mai mult sau mai puțin apropiate de țărmurile Mării Negre arta ilirică din vestul Peninsulei Balcanice este împărțită de colegii iugoslavi în mai multe grupe, în funcție de teritoriile de răspândire ale diferitelor triburi ilirice, unul dintre acestea – Glasinac – fiind în continuare directă cu una dintre culturile epocii bronzului la care ne-am referit mai sus. Aceste grupe sunt: grupa iliro-venetă în Istria și Slovenia, apoi grupa iapodă ceva mai la sud pe coastă, dar și în Bosnia, după care urmează cultura liburnilor din nordul Dalmației și din insulele vecine, cultura Dalj din câmpia dintre Sava și Drava, cultura Glasinac din Bosnia, Muntenegru, Dalmația centrală și de sud și în sfârșit, grupa din centrul Balcanilor reprezentată în special prin tezaurul de la Trebeniște din Macedonia iugoslavă.

Nivelul tehnic al toreuticii bronzului grupei istro-slovene constituie fără îndoială un apogeu al artei ilirice, oglindită în special în *situlele* (=gălețile) de bronz și în cingătorile pentru spadă din același aliaj. Deoarece însă Peninsula Istria nu credem că poate fi inclusă în sud-estul Europei, ne vom ocupa – în legătură cu această primă grupă ilirică – exclusiv de descoperirile din Slovenia, și ea la limita cu Europa Centrală. Nedispunând însă de spațiul necesar pentru a stăruia asupra decorului tuturor acestor situle, vom descrie situla de la Vace, fără îndoială cea mai reprezentativă și mai renumită dintre, ele, al cărei decor – ca de altfel al tuturor pieselor de aceeași formă și al capacelor lor – este realizat în tehnica *au repoussé*, reprezentările umane și animale fiind stilizate, dar nu schematizate, dispuse în trei frize orizontale, acoperind cea mai mare parte din suprafața exterioară a *situlei*. În friza superioară se desfășoară o procesiune de lei, călăreți, soldați pe care cu două roți trase de cai, având în frunte un cal ținut cu un frâu lung de un personaj ce vine în urma lui. Pe friza centrală sunt reprezentate o serie de scene rituale, una dintre ele având la mijloc un personaj așezat pe

tron și ținând în mână un sceptru, în timp ce o femeie îi oferă mâncare. În sfârșit, pe a treia friză, decorul este constituit din opt animale, cele mai multe cornute, la care se adaugă și două păsări.

După cum am mai spus, capacele unor *situle* sunt decorate și ele în aceeași tehnică, de-a lungul unei frize cu animale, ce se rotește în jurul capacului; unele siluete au contururile subliniate printr-o linie incizată. Iar numeroasele cingători pentru spadă descoperite în Slovenia, redau tot în aceeași tehnică luptători, o luptă între doi călăreți, animale, iar una chiar o scenă erotică.

Proveniența acestor piese de artă torentică din Slovenia este controversată, părerile specialiștilor fiind împărțite. Unii socotesc că toate piesele au fost importate din Etruria sau din aria nord-italiană a veneților, așa încât n-ar putea fi incluse în produsele artei est europene. Existând însă și mici diferențe între piesele din Italia și acelea din Slovenia, s-a emis ipoteza că ar putea fi meșteri veniți de dincolo de Adriatică, dar care au lucrat aceste piese la fața locului, pentru aristocrația tribală din Slovenia; tot așa de bine ar putea fi vorba și de meșteri iliri care au învățat meseria pe coasta Italiei. Oricum ar fi, caracterele acestei arte torentice din Slovenia indică o indiscutabilă dependență de arta greco-etruscă, dar și prezența unor elemente de influență orientală, care au ajuns în această zonă.

Cele mai importante produse ale artei Iapozilor sunt urnele funerare de piatră cu decorație figurată din Bosnia (în zona Bihac), care constituie un grup unic. Aceste urne funerare din blocuri dreptunghiulare, descoperite în necropolele iapozilor din nordul Bosniei (în special la Bihac), sunt, așa cum am spus, unice în toată arta ilirică, fiind cu siguranță opera unor meșteri indigeni. Pe multe dintre ele sunt gravați războinici călare sau pedestri, purtând pe cap coifuri de tip grecesc, precum și alte siluete de oameni și de animale. Dar una dintre urne (de la Ribic), este considerată pe drept cuvânt o piesă deosebită. Un ansamblu decorativ de o amploare mai puțin obișnuită, cuprinde siluete de războinici, un mistreț, o pasăre, o femeie ținând în mână stângă un vas iar în dreapta un copil, apoi alte cinci femei ținând-se de mână – în fapt, prinse în horă – câțiva cai, doi boi afrontându-se dar întorcând capul îndărăt și având câte o pasăre pe spinare etc. Datând din secolele VI-V a.Chr., deci de la sfârșitul primei epoci a fierului, constituie, împreună cu lespede de piatră de la Zalozje (tot din Bosnia), cele mai deosebite realizări artistice ale acestui grup iliric. Pe lespede este gravată o calcadă, în care siluetele cailor și mai ales capetele lor sunt mult mai apropiate de realitate decât acelea ale călăreților, al căror nas este excesiv de mare față de restul capului iar jumătatea superioară a corpului aproape de două ori mai scurt decât cea inferioară.

În sfârșit, cele trei plăci de bronz de la Prozor (similare uneia găsită în Albania, lângă Scutari, împreună cu vase grecești din secolele VI-V a.Chr.), decorate cu călăreți și luptători pedestri și alte scene, tot în tehnica gravării, sunt mai degrabă opere locale, influențate de arta grecească, decât importuri grecești, arta iapozilor fiind o sinteză de elemente autohtone ilirice cu cele greco-etrusce.

Înainte de a trece la centrul metalurgic de la Glasinac, amintim că figurinele antropomorfe (dar și zoomorfe) de lut ars sunt destul de numeroase în regiunile ilirice în

cursul primei epoci a fierului, dar modelarea lor cu torul mediocră abia dacă de dă dreptul să le menționăm în legătură cu operele de artă. De altfel, nu putem admite ipoteza că ele ar reprezenta într-un fel oarecare o continuare a statuetelor neolitice din aceeași zonă, nu numai pentru că între ele este un răstimp de mai bine de două milenii, dar și pentru că tipologia lor (dacă într-adevăr se poate vorbi de așa ceva) este cu totul deosebită de a celor neolitice, iar credințele și practicile magico-religioase erau acum cu totul altele.

Cel mai important centru metalurgic din prima epocă a fierului din regiunile ilirice (și care și-a continuat existența și în primele secole ale celei de-a doua epoci a fierului), s-a situat fără îndoială tot în zona Glasinac, ca o continuare neîntreruptă a celui din epoca bronzului târziu din aceeași zonă. Firește, ar fi imposibil (și nici nu ni se pare necesar) să ne referim aici la toate categoriile de obiecte (majoritatea de podoabă) descoperite în mormintele necropolelor și ne vom limita la indicarea câtorva dintre principalele tipuri care, de multe ori și prin forma lor, dar în special prin ornamentarea lor fin gravată (câteodată însă și în tehnica *au repoussé*), constituie mărturiile artistice ale talentului meșterilor iliri.

Vom aminti în primul rând diademele din foaie subțire și destul de îngustă de bronz (unele cu capetele răsucite), pe câteva desfășurându-se același motiv al succesiunii de romburi hașurate puse cap în cap, combinat pe altele cu triunghiuri hașurate, uneori suprafața decorată fiind împărțită în mai multe zone.

Numeroase cataramă de forme diferite, unele circulare, altele oarecum în formă de opt, decorate cu proeminențe; multe brățări plurispiralice cu secțiunea rotundă și altele din foaie de bronz cu creastă mediană sau longitudinală, gravate cu motive geometrice comune sau cu șiruri de puncte; pensete decorate și ele cu triunghiuri hașurate, apoi multele discuri cu centrul perforat în cruce, cu decor gravat și reliefat, multele fibule și alte obiecte de podoabă (pandantive, pectorale etc.), dintre care multe decorate, constituie cea mai mare parte a inventarului metalic al mormintelor.

Pentru a nu prelungi prea mult acest paragraf destinat metalurgiei grupului Glasinac dintre anii 800-500 a.Chr., vom mai înregistra și cele două perechi de cnemide de bronz (jambiere pentru protejarea picioarelor luptătorilor), descoperite în necropola de la Iljak, decorate atât în tehnica gravării cât și în aceea a proeminențelor și a cercurilor *au repoussé*, principalele motive decorative fiind cercurile concentrice gravate, cu o mică proeminență centrală și șirurile de butonași în relief, fără să lipsească nici benzile gravate de șiruri de triunghiuri hașurate, alcătuind ansamble decorative variate. Un mare *umbo* de scurt, cu mijlocul turnat ca un fel de piramidă complicată, este decorat pe partea plată cu proeminențe înconjurare de câte un cerc de puncte gravate. Și, în sfârșit, mânerul unei spade de tip Glasinac cu garnituri de bronz iar pe una din fețe în tarsuri de fier constituind un complicat și mai puțin obișnuit ansamblu decorativ, face și el parte din piesele mai puțin comune cu care încheiem această descriere cu totul incompletă a pieselor cu oarecare „veleită artistică” din această zonă.

Înainte de a părăsi jumătatea ilirică a Peninsulei Balcanice spre a ne întoarce în zona traco-getică, se cuvin menționate și câteva dintre piesele de artă mai deosebite descoperite în Serbia și Macedonia iugoslavă. Vom cita în primul rând pectoralul de aur (discoidal) dintr-un

mormânt princiar de la Novi Pazar al cărui decor *au repoussé* și gravat este de o finețe și de o precizie de executare excepțională, benzile de linii circulare alternând cu acelea umplute cu linii verticale și cu două benzi de spirale fugătoare duble, având în punctele de încolăcire ale capetelor spiralelor câte o mică proeminență; toate aceste benzi aleargă rotindu-se pe disc, în mijlocul acestuia desfășurându-se – din cele câteva cercuri concentrice din jurul proeminenței centrale – un motiv ce sugerează imaginea unei flori cu opt petale, deși bineînțeles nu aceasta a fost intenția artistului. Semnificative pentru arta metalelor acestei epoci din Serbia sunt centurile de argint de tip *Mramorac*, decorate în special cu motive unghiulare ce par derivate din meandre, una dintre ele având și o palmetă cu mai multe brațe, motivele fiind realizate în special din benzi late, compuse fiecare din mai multe șiruri de puncte fine în relief, realizate în tehnica *au repoussé*. Aceste palmete au fost puse în legătură cu palmetele artei grecești din Chalcidica, piesele din Serbia aparținând unui grup de descoperiri din care fac parte și brățări terminate în capete de șarpe, datat în sec. VI-V a.Chr.

Lăsând la o parte tezaurul de brățări și fibule de argint de la Curug, din nord-estul Serbiei – deoarece el și grupul căruia îi aparține este datat exclusiv în a doua epocă a fierului (Latené) – ultima descoperire din aria triburilor ilirice care se cuvine să fie amintită aici este constituită de excepționalul tezaur de la Trebeniște (în Macedonia, lângă lacul Ohrida), datat de unii specialiști în sec.VI a.Chr., dar de alții și în sec.V a.Chr., ba chiar în sec.IV a.Chr. (ceea ce ni se pare însă prea târziu). Deși măștile de aur de un stil destul de arhaic amintesc de celebrele măști ale mormintelor regale de la Micene (de care le desparte un răstimp de mai bine de un mileniu!), nu pot fi considerate o continuare a acestora, ele sunt totuși considerate în general drept produse grecești de import, brățările de argint cu capetele în formă de șerpi ce le însoțesc fiind însă socotite produse ale meșterilor iliri (dar și ele au prototipuri în Grecia și, totodată, își găsesc paralele mai târzii în multe dintre tezaurele dacice de argint) și de aceea am socotit indicat să amintim pe scurt și acest tezaur, înainte de a ne întoarce în regiunile locuite de triburile trace și getice, pentru a încheia această fugară și firește incompletă privire asupra artei preistorice din sud-estul Europei.

* * *

Se știe că în ultimele decenii s-au descoperit în România și în Bulgaria o serie de tezaure și de piese izolate de argint și de aur, considerate în primul moment drept opere de artă scitică.

Dacă nu greșim, primul tezaur de acest fel a fost acela descoperit în Oltenia în timpul primului război mondial – dar fără a se putea preciza locul exact de descoperire – și căruia i s-a spus de către primul editor (prof.H.Schmidt de la Berlin), tezaurul de la Craiova. Au urmat apoi excepționalul coif de aur de la Poiana-Coțofenești (jud.Prahova), piesele de aur, argint aurit și argint din mormântul princiar de la Agighiol (jud. Tulcea) și mai recent inventarul de piese de argint din mormântul tumular de la Peretu (jud. Teleorman) și bogatul tezaur de la Băiceni-Cucuteni. Dar înaintea tuturor acestora fusese descoperit *rhytonul* de argint aurit de la Poroisa (jud. Mehedinți). La aceste descoperiri din România, trebuie adăugate și cele din Bulgaria, dintre care cele mai importante sunt tezaurul de la Vrața și cel de la Letnița, precum și placa de bronz de la Garcinovo – toate în nordul Bulgariei. A fost deci

firesc ca aceste descoperiri să fi format obiectul unor studii detaliate, pentru a li se stabili încadrarea artistică și cronologică.

Descrierea numeroaselor piese care constituie acest important grup artistic nu poate fi însă făcută aici, căci pentru aceasta ar fi nevoie de studii speciale, care, de altfel, s-au și făcut. După cum am spus mai sus, ca și tezaurul de la Craiova, unele dintre tezaurele și piesele descoperite înainte de al doilea război mondial au fost inițial atribuite sciților, ținând seama atât de forma și ornamentarea specifică a multora dintre piese și în special de repertoriul figurativ al coifurilor și al altor vase și obiecte. Mai recent însă, colegul D. Berciu, având ca punct de plecare studierea și publicarea descoperirilor făcute la Agighiol în cursul săpăturilor întreprinse de prof. I. Andrieșescu și tratând problemele ridicate de întreg ansamblul de descoperiri ale grupului din care acesta face parte, a socotit că ele pot fi considerate produse ale unei arte autohtone, traco-getice, în timp ce unii colegi bulgari le-au considerat pe cele din țara lor opere de artă tracică, în pofida nu numai a unora dintre caracterele scitice ale bogatei lor ornamentări, dar și a faptului că multe dintre piesele ce le compun – amintim aici ca exemplul numai aplicile în formă de tetashelion cu capete de cai, ca și alte dintre piesele de harnașament, care își găsesc analogii perfecte (de fapt identice) nu numai în tezaurele scitice de la nordul Mării Negre, dar chiar printre piesele scitice din Siberia.

Totuși, așa cum a remarcat în ultimii ani colegul P. Alexandrescu, toate aceste tezaure sau piese izolate, deși sunt într-adevăr operele unor ateliere locale, care lucrau pentru aristocrația tribală – atât la nord cât și la sud de Dunăre – nu pot fi considerate ca aparținând unei arte și unui stil propriu, diferit de cel al sciților și al artei grecești. Atât formele pieselor cât și stilul ornamentării prezintă caractere amestecate, datorită unor scheme greco-barbarizate, deci puternice influențe de artă grecească. Dar, întrucât în bună măsură elementele iconografice animaliere au fost împrumutate din arta scitică, și tehnica acestui grup este proprie și ea artei scitice, nu se mai poate vorbi de o *artă* traco-getă, deși a fost creată pe teritoriile geto-trace. Este deci numai un *grup stilistic* compus dintr-un amalgam de influențe și care face parte din grupele regionale ale artei scitice – din așa-zisul „univers” al acestei arte – o artă cu precădere animalieră și având o anumită unitate artistică, răspândită în Ucraina, Cuban, Crimeea și Tracia, cu rădăcini multiple.

Deși s-a remarcat că în zona specific scitică din regiunile nord-pontice și nord-caucaziene (ca, de altfel, și în grupul scito-trac din Bulgaria), lipsesc *coifurile* de tipul acelor descoperite până acum exclusiv în România, influențele iraniene în toată arta toreutică scito-tracă sunt indiscutabile, ele fiind transmise prin intermediul cetăților grecești, cum a accentuat foarte documentat recent, într-un nou studiu, colegul P. Alexandrescu. Cât privește lipsa coifurilor în actualul teritoriu al Bulgariei, s-ar putea ca descoperirile viitoare să arate că ea se datorează numai întâmplării.

N-ar fi exclus ca discuțiile în această privință să continue, deși argumentarea amplă a colegului Alexandrescu ni se pare convingătoare. Oricum ar fi, însă, nu e mai puțin adevărat că piesele de incontestabilă valoare artistică ale acestui grup regional traco-getic al artei scitice constituie una dintre cele mai de seamă realizări artistice ale „lumii barbare” a secolelor respective, care a precedat cu câteva secole – fără însă a o influența în vreun fel – arta geto-

dacă din sec. I a.Chr. – I p.Chr. ce se manifestă cu precădere în vase și obiecte de podoabă de argint.

Concluzionând, putem spune că, dacă este greu de crezut că rădăcinile *directe* ale artei populare și culte din vremea noastră pot fi identificate întotdeauna în arta preistorică a sud-estului Europei, este în schimb sigur că de-a lungul mileniilor ce s-au scurs de la primele (și până acum atât de rarele) manifestări artistice ale paleoliticului, în toate epocile următoare ale preistoriei de pe teritoriul acestei importante regiuni a Europei au fost create opere de reală valoare, fie în domeniul artei decorative a ceramicii, fie în acela al sculpturii și în special al modelării în lut, și nu mai puțin în domeniul metalurgiei, în produsele căreia nu ști ce să admiri mai mult – măiestria cu care au fost realizate formele diferitelor obiecte sau desăvârșirea decorului cu care au fost împodobite atâtea dintre ele. În orice caz, această artă preistorică sud-est europeană își are un loc de cinste alături de manifestările artistice contemporane din celelalte regiuni ale continentului nostru, pe care în multe cazuri le și depășește valoric, cu excepția evidentă a inegalabilelor capodopere constituite de picturile parietale din sud-vestul Franței și nord-estul Spaniei, așa-numita zonă franco-cantabrică, și ale civilizațiilor din Egeea.