

# ORIGINEA, SEMNIFICAȚIA ȘI FUNCȚIONALITATEA SIMBOLURILOR

---

*Ștefan ENACHE*

---

Există un consens al tuturor cercetătorilor că principalul obstacol în calea accesului la tezaurul de informații pe care îl conservă creația populară în diversele ei ipostaze (obiceiuri, basme, colinde etc.) este limbajul. Că simbolul reprezintă modalitatea de vehiculare a informației spre deosebire de culturile gramaticalizate care folosesc ca suport al informației alfabetul<sup>1</sup>.

Apare așadar, în cadrul aceluiași popor vorbitor al aceleiași limbi, nevoia transcrierii sau mai bine zis a traducerii textelor dintr-un limbaj în altul, într-un anumit moment al evoluției istoriei. Nu este suficient să știm ce semnificații vehiculează de pildă simbolul soarelui, lunii, șarpelui, păsării, broaștei etc., ci și ideile concepțiile, ideologiile pe care simbolurile sunt chemate să le illustreze. Semnificațiile calului pictat sau gravat de obicei la intrarea în peșteri sunt oare aceleași cu cele de pe bisericile țărănești din lemn din secolul al XVIII-lea, de protecție și apărare a acestor sanctuare?

De asemenea, semnificațiile ursului din grottele paleoliticului și cele de pe aceleași biserici din Oltenia, nu pot fi rupte de calitățile intrinseci ale acestui animal, forța, hibernarea, calitatea de a rezista fără hrană timp îndelungat pe timpul iernii, echivalând cu moartea și renașterea. În obiceiurile din Oltenia, cine avea anumite afecțiuni, sau voia să fie sănătos tot anul trebuia la începutul primăverii să treacă ursul peste el și să-l calce.

A stabili o relație de continuitate între semnificațiile calului și ursului din peșterile paleoliticului și obiceiurile din Oltenia sau Maramureș păstrate până la începutul secolului al XX-lea este riscant fără o analiză care să fundamenteze gramatica combinării și utilizării lor în diversele epoci istorice pentru a putea citi în clar semnificațiile colindelor, obiceiurilor, basmelor etc. Iată de ce este necesară cunoașterea acestui prim strat cultural al umanității în care apare simbolismul, pentru că aici pot fi mai ușor sesizate necesitățile care le-au generat și funcțiile care le-au îndeplinit.

Valoarea informațiilor pe care le deține creația populară încifrată în basme, colinde etc. derivă din rolul pe care simbolismul ca vehicul al informației l-a avut în istoria civilizației și spiritualității umane, dezvoltate inclusiv în spațiul cultural geografic românesc, ilustrat din abundență de săpăturile arheologice. Toate sanctuarele geto-dacice începând cu cele de la Grădiștea Muncelului implică simbolismul.

Scorilo, unul din regii geto-dacilor, după cum atestă scrierile antichilor, pentru a-și convinge concetățenii de inoportunitatea contextului politic al atacării romanilor (la Roma era război civil) nu rostește discursuri așa cum se proceda la Atena sau Roma (vezi Demostene, Cicero etc.) ci folosește simbolurile. Sunt aduși doi câini și puși să se bată după care este introdus în scenă un lup. Câinii vor înceta lupta aliniindu-se împotriva lupului. Concluzia a fost că așa vor proceda și romanii

dacă vor fi atacați. Argumentele au fost hotărâtoare pentru a-i convinge pe războinicii geto-daci, de a nu-i ataca pe romani<sup>2</sup>. Dromihete procedează în aceeași manieră<sup>3</sup>.

Informații vitale și esențiale despre una din marile culturi ale antichității, cea a traco-geto-dacilor, despre care mințile luminate ale antichității ca Platon se exprima în termeni elogioși, informații capitale deci rămân încă ascunse<sup>4</sup>. Este curios că deși s-a demonstrat folosirea alfabetului la geto-daci, informații scrise despre spiritualitatea lor nu avem decât de la scriitorii străini ai antichității. Acestea sunt fragmentare și uneori evazive. Pentru ca transcrierea de către scriitorii greco-romani a unor informații dintr-un limbaj în altul era dificilă.

De asemenea, după retragerea romană informațiile sunt laconice, vizând cu deosebire aspecte militare și mai puțin despre viața spirituală a populației autohtone. Formarea poporului român, formarea spiritualității daco-romane, articularea noilor instrumente culturale care au realizat unitatea spirituală a tuturor locuitorilor fostei Dacii va fi tributară simbolismului. Miorița, în dubla ei ipostază de colind și baladă încununează și sintetizează esența procesului de făurire a unității spirituale a poporului român. Deși implicațiile simbolismului au fost sumar evocate, o concluzie se impune. Simbolurile nu pot fi abstrase din contextul social-istoric al diverselor epoci. Simbolul nu joacă aici rolul cuvântului în propoziție care slujește la articularea sensului. Așadar, care sunt necesitățile care au impus apariția simbolurilor și ce funcție au îndeplinit? Ce relații se pot stabili între structura culturală a unei epoci și inventarul de simboluri? Când sunt introduse noi simboluri în circuitul culturii și care sunt raporturile cu ideologiile și sistemele religioase specifice diverselor epoci? Care sunt relațiile dintre inventarul de simboluri și diversele componente ale culturii? Iată întrebări cărora ne vom strădui să le dăm un răspuns utilizând informații furnizate de arheologie, antropologie, etnografie etc.

Paleoliticul<sup>5</sup>, acest prim strat al culturii umane pe care arheologii îl identifică cu epoca pietrei neșlefuite, prezintă interes prin apariția unei noi specii în ordinea naturii, cea umană care își creează un mod nou de obținere a hranei cotidiene, unelte. Din acest moment istoric, atât hrana cât și celelalte nevoi specifice umane apărute pe durata evoluției noii specii vor fi satisfăcute prin intermediul creației culturale. Crearea de unelte în vederea producerii de obiecte necesare existenței specifice umane, conturează în mare specificul culturii. Dar făurirea de unelte și obiecte necesare existenței cotidiene n-a reprezentat decât partea vizibilă a aisbergului cultural. Ele au fost precedate de o vastă muncă de analiză a realității, a speciilor zoologice care formau principala sursă de hrană.

Cunoașterea cât mai profundă a particularităților diverselor specii, sesizarea raporturilor și conexiunilor cu mediul natural de existență în vederea conceperii de unelte și tehnici de prindere, de vânăre, a impus folosirea unor elemente sau unități cu ajutorul cărora să fie exprimate raporturi calitative între elementele componente ale realității. Pe această treaptă de evoluție a speciei umane, elementele componente ale realității naturale (minerale, animale, plante, astre etc. și ale creației culturale (capcane, nodul, arcul, săgeata, mai târziu spada etc.) vor deveni elemente de analiză și sinteză a realității. Informațiile pe care aceste componente ale mediului natural și cultural le vehiculează, vor fi calitățile lor intrinseci. Ele vor purta denumirea de simboluri indiferent de tehnicile de realizare și natura materialului care va fi utilizat ca suport.

Gravat, pictat, sculptat, mimat în materiale dure sau perisabile, vizualizate sau sonorizate, semnificația generală rămâne aceeași.<sup>6</sup> Transpunerea realității în simboluri în vederea confruntării, a sporit capacitatea de analiză și sinteză a simbolului, a eficienței activității practice. Cunoașterea, reflectarea cât mai exactă a realității în conștiință, pentru a putea anticipa situații previzibile din realitatea și elaborarea pe această bază de modalități optime de acțiune, formează mecanismul specific uman de adaptare la mediul și de creație culturală. Sporirea continuă a acestui tezaur de cunoștințe de care depinde existența grupului a creat necesitatea conservării și transmiterii acestor valori culturale determinând apariția unor genuri ale culturii, ale primelor mituri și rituri, a primelor forme de inițiere a unor instituții și a unor indivizi specializați a-i grupului: vrăjitori, preoți etc.

Noul mod de obținere a hranei a statuat preeminența analizei și sintezei, a cercetării cum am spune azi în raport cu actul făuririi uneltelor, aspect relevat de modificările edificiului cranian, de sporirea rolului cortexului prefrontal ca instrument de reglare afectivă, de coordonare și judecată<sup>7</sup>

Încheierea procesului antropologic, creșterea spectaculoasă a eficienței instrumentului cultural evidentă în paleoliticul superior și încetarea adaptării la mediu prin mecanisme genetice moștenite de la regnul zoologic, a determinat regresivitatea și pierderea în final a unor capacități genetice de adaptare la mediu, împotriva frigului, a bolilor etc., impunând satisfacerea lor prin mecanisme exclusiv ale creației culturale. Se conturează astfel alături de unelte noi genuri ale culturii ca: arhitectura (locuința), țesutul (pentru confecționarea îmbrăcăminte), olăria pentru depozitarea și fierberea hranei. În mitologia chineză divinitatea care i-a învățat pe oameni folosirea focului este Paoxi, ceea ce înseamnă „carnea friptă la foc” sau „a frige carne de vită”<sup>8</sup>. De acest moment istoric care precede paleoliticul superior, și după care încetează adaptarea genetică și omul devine obiectul propriei reflecții, este legată și tema mitului epocii de aur din istoria umanității, când nu erau boli și oamenii trăiau în armonie. Această temă o găsim în marile culturi ale lumii: chineză, indiană, greco-romană. O regăsim de asemenea în legendele populare românești. Explicația acestei stări paradisiace, edenice este diferită de la o cultură la alta. Ceea ce este important pentru noi, este situarea într-un timp istoric concret care precede paleoliticul superior și înțelegerea cauzelor care au generat-o. O altă consecință a pierderii capacității de adaptare prin mecanisme genetice o constituie și apariția unor malformații ca urmare a practicii nediferențiate a căsătoriilor. Nevoia reglementării relațiilor de căsătorie pentru a preveni incestul și în acest fel degradarea speciei umane s-a impus de la sine. Ele vor deveni norme morale ale comunităților acționând ca principiu de organizare și integrare socială. Simbolul căsătoriei este un exemplu de valorificare diferită a semnificației în contexte social-istorice și religioase diferite. Din modelul de integrare socială cum era considerată căsătoria dintre soare și lună la geto-daci și daco-romani, va deveni incest ca urmare a adaptării creștinismului în Dacia în sec. IV–VI, evoluție determinată de lupta noii ideologii împotriva concepțiilor precreștine.

Să urmărim acum specificul surselor de hrană, mijloacele și tehnicile de vânăre imaginate, simbolurile prin care realitatea a fost evaluată și modelul cultural elaborat pentru fixarea și transmiterea cunoștințelor necesare supraviețuirii individului și a grupului în ansamblu.

Deși simplă în aparență, epoca paleoliticului superior s-a dovedit fertilă în sfera creației culturale, desăvârșind modalitatea specific umană de existență și consacrand instrumentul cultural ca unic mijloc de adaptare a omului la mediu.

Pictura rupestră prezintă din acest punct de vedere o importanță capitală pentru sesizarea mecanismului gândirii și al problematicei abordate și fixate în imagini pe pereții grotelor de către grupurile umane care le-au locuit. Această problemă va rămâne o constantă a tuturor grupurilor umane și mai târziu a etniilor, indiferent de tipurile de civilizație cunoscute și traversate de către om. Sursa principală de hrană a comunităților paleolitice după cum atestă izvoarele arheologice, a constituit-o animalele vâdate. Vânătoarea a fost precedată de o vastă muncă de observație și o analiză a caracteristicilor biologice ale speciilor, a particularităților mediului lor de viață pentru a imagina curse și capcane. O confruntare directă dintre om și bizoni, elefanți, urși etc., era de neconceput. Pentru că omul nu era mai puternic sub raportul forței animalelor pe care le vâna. Ceea ce îl detașa era inteligența superioară, capacitatea de analiză și sinteză, de a imagina și realiza mijloace de contracarare a forței animalelor. Realizarea de curse și capcane reprezintă preocuparea de bază a vânătorului paleolitic. Pentru că uneltele de piatră serveau în principal nu la nimicirea, ci la prelucrarea vânatului după ce a fost capturat, aspect evident și în direcția de evoluție a uneltelor de piatră spre extinderea suprafeței de tăiușuri. Dar conceperea capcanelor, necesita o cunoaștere cât mai exactă a animalelor vizate. Mascarea s-a impus ca metodă eficientă în condițiile tundrei de apropiere de vânat în vederea observării, studierii și capturării animalelor. Mascarea asigură deci accesul la informații vitale, dar și o tehnică de apropiere de vânat realizând surprinderea.

Prezența omului cu cap de mamut din peștera Les Combarelles<sup>9</sup> (Planșa 1) cu cap de bizon din peștera Trois Frères din Franța<sup>10</sup> relevă importanța pe care o deținea mascarea ca instrument ce asigura succesul. Viclenia, inducerea în eroare a adversarului se constituie în acea epocă ca o valoare socială care asigură reușita. Ea va deveni alături de violență, desprinsă și ea desigur din specificul

economiei vânătoarești, normă și principiu de bază al modelului cultural întemeiat pe capturarea și sacrificarea animalelor.

Asupra acestor aspecte vom reveni. Vânătoarea animalelor mari asigură prin curse și capcane o cantitate îndestulătoare de hrană pentru membrii grupului, erau cum s-ar zice azi cel mai productiv mijloc de obținere a hranei. Numărul relativ mare de semne (13%) denumite tectiforme și în formă de triunghiuri, dreptunghiuri sau circulare reprezentând curse și capcane indiferent dacă sunt pentru animale sau spirite, ilustrează rolul și importanța lor în viața comunităților paleolitice. Ele se situează ca importanță pe același plan cu reprezentările de bizon ocupând locul secund în ierarhia funcțională a simbolurilor paleolitice.<sup>11</sup>

Modul de procedare în cunoașterea diverselor specii a fost observarea, stabilirea între faptele observate de relații uniforme, de regularități pe baza cărora se pot face previziuni, conceperea pe această bază de curse și capcane. Adevărul observațiilor ca și principiile fizico-matematice pe care se întemeia construcția capcanelor, se verifica în practică în timpul vânătorii, ceea ce echivala cu un laborator experimental. Caracterul exact, măsurarea și controlul informației angaja cunoștințe multiple deși empirice, de biologie, geografie, matematică, fizică etc.

O altă caracteristică a economiei vânătoarești o reprezintă dinamica obiectului observației, o realitate în continuă mișcare și devenire. Vânatul prin diversitatea lui, prin mobilitatea lui în spațiu și timp în raport cu grâul cultivatorului, a impus analize pe spații mici dar variate, fiecare specie stabilind relații specifice cu mediul natural de existență.

Fiecare specie reprezintă o reușită, un model de adaptare la mediu și supraviețuirea unui tezaur de informații verificat în practică de care noua specie, omul, se poate folosi, fie imitându-le, fie în analiza și compararea unor aspecte noi ale naturii. Diversele specii de animale și viețuitoare prezintă interes nu numai pentru valoarea lor nutritivă, practică, ci și pentru propriile calități care oferă posibilitatea exprimării și individualizarea unor fenomene, realizându-se actul cunoașterii. Caracterul dinamic al surselor de hrană, analiza fragmentară impusă de multitudinea și individualitatea speciilor, conceperea de mijloace diferențiate de capturare și verificarea lor în timpul vânătorii, formează caracteristicile de bază ale cunoașterii economiei proprii paleoliticului, aspect care se va menține și în perioada trecerii de la domesticirea și creșterea animalelor prin migrarea cu turmele după pășuni, prin conflictele și războaiele prin care tipul economiei vânătoarești este continuat.

Pictura rupestră reprezintă documentul principal al epocii paleolitice care ne oferă posibilitatea să cunoaștem inventarul de simboluri utilizat și perspectiva ideilor care le-au grupat și solidarizat.

Am văzut că simbolurile reprezintă elemente ale realității naturale și ale creației culturale prin care realitatea este evaluată în funcție de scopul urmărit.

Concluziile specialiștilor ca André Leroi-Gourhan bazate pe sinteza documentelor grafice ale paleoliticului permit să descifrăm conținutul general mitologic al picturii rupestre, să identificăm ideile care au polarizat și dat sens, coerență picturii rupestre și care vor deveni teme permanente și esențiale ale mitologiilor postpaleolitice, a umanității în genere. Ele vizează în esență producerea și reproducerea surselor de hrană și maniera de acces la ele a omului.

Cuplajul de reprezentări masculin-feminin, apoi semnele care se grupează și ele în același mod nu fac decât să sugereze principiul care stă la baza acestei reproduceri atât al surselor de hrană cât și al omului. Același principiu al erosului propriu vânătorilor și crescătorilor de animale va sta și la baza teogoniilor și cosmogoniilor homerice și hesiodice de mai târziu în opoziția cu cosmogoniile orfice care se inspiră din practica și ideologia cultivatorilor de plante, exprimând alte raporturi dintre om și natură.<sup>12</sup>

Ideea accesului la sursele de hrană este ilustrată de așa-numitele semne tectiforme (în formă geometrică) reprezentând curse și capcane<sup>13</sup>, iar cea a reproducerii acestora de cuplajul de animale: cal<sup>14</sup> (principiul masculin), bizon (principiul feminin) de depunerile de rezerve de hrană, unelte, de material brut în vederea regenerării acestora. Într-un mormânt de la Konstenki pe Don au fost găsite 70 de lame de silex, un ac de os cu urechi și alte obiecte<sup>15</sup>.

În morminte au fost descoperite figurine feminine, brelocuri cu figuri stilizate reprezentând o pasăre în zbor. Deosebit de interesante sunt mormintele duble (bărbat-femeie sau mama cu copilul) sau mormântul în care au fost îngropai tatăl, mama și copilul, ca acela din peștera Barma-Grande de la Grimaldi din Italia<sup>16</sup> – aspecte care amintesc de gruparea cal-bizon, masculin-feminin, a semnelor geometrice. În mormântările orientate spre răsărit, în poziție fetală sau presărate cu ocră roșu, marchează intenția de a lega soarta sufletului de traiectoria soarelui, de speranța unei renașteri. Mircea Eliade, în eforturile de a contura spiritualitatea epocii paleolitice, aduce argumente din obiceiurile triburilor de vânători contemporani, care deși separate în timp aparțin aceleiași economii vânătoarești. La aceștia oasele și craniul au o valoare considerabilă pentru că se credea că ele găzduiesc sufletul sau viața animalelor, și vor face să crească o carne nouă.

Din această cauză craniul și oasele lungi se expun pe crengi sau pe înălțimi.<sup>17</sup> Această idee a supraviețuit și în mitologii mai evaluate ca cea a popoarelor nordice. Țapii înjunghiați și consumați seara erau înviați a doua zi pornindu-se de la oasele lor. Toate acestea demonstrează ideea separării sufletului de trup, a posibilității reîncarnării sufletului (spiritului) animalelor, deci a reproducerii surselor de hrană, a vânatului, dar și a omului.

Această relație sursă de existență – om și reproducerea ei se constituie ca axă a tuturor mitologiilor postpaleolitice. Ideea regenerării cosmosului ca fundament al surselor existenței și al omului în aceeași manieră este clar exprimată în inventarul megalitilor<sup>18</sup>.

Din aceeași concepție derivă și structura similară a obiceiurilor calendaristice de peste an și aceea a obiceiurilor din ciclul familial<sup>19</sup>. Modelul regenerării surselor de hrană a stat la baza fundamentării sau imaginării reproducerii ființei umane. Toate riturile de înmormântare conțin și înglobează această relație. Regenerarea timpului este legată de ideea regenerării surselor existenței și a omului. Timpul nu capătă sens decât în legătură cu acest binom, cu această relație, surse de existență – om sau cosmos – om. Regenerarea periodică constituie o necesitate primordială a supraviețuirii.

Riturile, obiceiurile calendaristice vizează nu numai regenerarea surselor de hrană, a cosmosului, dar și a structurilor sociale, a formelor care reglementează accesul la acestea.

Fără a intra în amănuntele documentelor grafice ale paleoliticului, semnalăm observațiile savantului francez A. L. Gourhan, referitoare la fazele sau stilurile picturii rupestre, după cum le numește autorul<sup>20</sup>. Faza I sau stilul I afirmă un schematism în care formele sunt abia identificabile. În prima fază, simbolurile sunt incizate pe plăci de calcar, linii paralele, curbe organizate stângaci în formă de capete de animale și simboluri feminine<sup>21</sup>.

În toate peșterile bine conservate, figurile sunt grupate sistematic, semne ritmice, vulvă-animale. Această grupare de semne sugerează ideea repetiției (inciziile paralele) și modul de reproducere al animalelor<sup>22</sup>. Stilul II este ilustrat de peșteri ca Pair-non-Pair din Gironde<sup>23</sup> sau Garagas în Pirinei și de statuete din fosta U.R.S.S. și Cehoslovacia, Austria, Franța, statuete denumite și Venus de la Kostenki, Wilendorf și Lespugue. În această fază atributele care individualizează imaginile animale (bizoni, cai, bouri) și umane sunt redată în aceeași manieră cu mijloace minime dar cu o eficiență maximă. Pe un nucleu central sunt gravate atributele de identificare. La animale de pildă contururile dorsale sunt aceleași, identice deosebindu-se prin minimum de particularități: coarnele și o bărbăță pentru bizon, coama și un bot mai subțire pentru cal<sup>24</sup>. La figurile feminine sânii sunt enormi, atârând de pe un corp masiv. În genere sunt accentuate acele elemente care le individualizează, cel al reproducerii – pântecul ca loc de gestație și sânii ca izvor alimentar, al laptelui, simbol care va persista în mitologiile popoarelor europene<sup>25</sup>.

Stilul III excelează prin realismul reprezentării animalelor. Fiecare figură trăiește prin ea însăși și în cadrul ei fiecare dintre părți își joacă rolul. Forța și prospețimea sunt impresiile pe care le degajă reprezentările plastice ale acestei faze. Stilul IV – (13000–8000 î.Hr.) continuă realismul fazei precedente, reprezentând perioada maximă de înflorire a picturii rupestre. Peșterile, Altamira din Spania și Niaux din Franța reprezintă cele mai izbutite realizări ale acestei faze, după care marile ansambluri picturale cad în desuetudine ca urmare a schimbărilor climatice intervenite în Europa și a dispariției principalelor surse de hrană, reprezentate de bizon, mamut, ren etc. și apariția

unei faune mărunte legată de pădure care nu mai putea fi capturată cu vechile tehnologii. Această criză a surselor de hrană a făcut inoperante nu numai tehnicile de capturare a animalelor, ci a afectat și modelul cultural elaborat pe baza acestora. Crearea de noi tehnici adecvate noilor surse de hrană, animale mici, pești, sau adecvate culesului din natură va da naștere la modele culturale noi, cu noi valori sociale care vor fi afirmate și promovate de noile mitologii. Dar gruparea de simboluri masculin-feminin, nu este singura temă a reprezentărilor rupestre. În multe peșteri au fost descoperite amprente de mâini sub două aspecte, mâini negative și mâini pozitive, obținute prin așezarea mâinii pe peretele de calcar și pulverizarea peste aceasta a vopselei. Mâinile pozitive sau obținute prin mângîirea părții interne a mâinii cu vopsea roșie sau neagră și aplicarea pe peretele calcaros. Ampretele de mâini aparțin bărbaților, femeilor, copiilor și chiar nou-născuților.<sup>26</sup>

Acestor amprente li s-au dat semnificații multiple, semne de posesiune, amputări rituale, infecții, degerături, funcție de tratament medical.

Noi vom reține semnificațiile cu caracter terapeutic, ipoteză pentru care optează și arheologul M. Cârciumar. Apariția de malformații, de aspecte cu caracter degenerativ ale figurii umane, a fost o realitate istorică, apărută pe fondul practicii nediferențiate a căsătoriilor, a reproducerii speciei umane și a regresiei unor capacități genetice moștenite de la specia zoologică de adaptare, ca urmare a perfecționării instrumentului cultural.

Funcția terapeutică este ilustrată atât la mulajele de argilă descoperite în peștera Garagas din M-ții Pirinei<sup>27</sup> de utilizarea ocrului roșu și negru a căror semnificații nu pot fi desprinse de ideea de regenerare a degetelor (ocru roșu) și cea a morții, a pierderii acestora (culoarea neagră). După cum se observă, încă de pe acum își face loc ideea că regenerarea este precedată de moarte, idee care o vom întâlni frecvent în mitologiile ulterioare. Sugerarea morții și renașterii prin intermediul culorii este practică nu numai în cultura paleoliticului, dar și în cele postpaleolitice. În neolitic ceramica pictată în alb, roșu, negru, nu poate fi ruptă de semnificațiile vehiculate de simbolurile cromatice. Reproducerea malformațiilor figurii umane și indicarea unei soluții de remediere ridică problema modelului cultural. Înainte de a-l analiza să revenim la așa-zisele semne numite tectiforme de M. Breuil. Ele au forme geometrice diverse, triunghiuri dreptunghiuri și forme mai mult sau mai puțin circulare<sup>28</sup>.

Nici pentru aceste semne nu lipsesc ipotezele și interpretările specialiștilor, colibe, curse pentru vânatul animalelor, curse de spirite. Noi vom reține ipoteza capcanelor și curselor, evidente în plasarea acestora pe animale, dar și pe cea a spiritelor. Aceasta opțiune se întemeiază pe sensul general al reproducerilor rupestre, pe practica comunităților umane de a abstrage un produs natural, sau al creației culturale din contextul real al existenței lui și a-l folosi în exprimarea unor idei, concepții, în actul de comunicare interumană. Așa cum gruparea cal-bizon de pildă poate exprima ideea de reproducere a surselor de hrană, tot așa o cursă sau capcană pentru urși sau mamuți poate fi utilizată în alt context la înfruntarea spiritelor rele, ostile omului, aspecte întâlnite nu numai la popoarele primitive, dar și în practica vrăjilor și descântecelor populare. Capcanele și cursele reproduse în peșteri sunt adecvate vânătorii în tundra europeană. Mascarea gropilor naturale, punerea de pări ascuțiți, dirijarea turmelor sau a animalelor izolate spre aceste capcane reprezintă metode eficiente de vânăre în această epocă. Extrapolarea și asupra spiritelor se justifică prin contracararea efectului lor.

Un alt aspect al picturii rupestre îl formează așa-zisele reprezentări fantastice realizate prin reunirea unor simboluri dispartate ca de pildă ursul cu coada de felină sau calul cu coarne de bizon<sup>29</sup>. Cea mai interesantă imagine fantastică este vrăjitorul din peștera Trois-Frères (Franța) care are corpul și picioarele aproape omenești, brațele și sexul de inspirație felină, coadă de cal, urechi, bărbie și coarne de ren. Ochiul și ciocul aparțin se pare unei bufnițe<sup>30</sup>. Identificarea acestei figuri de sinteză cu a unui vrăjitor sau stăpân al animalelor este acceptată de specialiști. Noi vom reține și această manieră de sinteză a unor simboluri atât de diferite care pot configura sfera puterii a ființei divine care stăpânește și decide regenerarea surselor de hrană. Asocierea mai multor simboluri pentru a exprima idei și fenomene mai complexe a sfârșit prin detașarea uneia dintre ele și asimilarea celorlalte, a tuturor semnificațiilor ale acestora.

Așa se întâmplă cu luna și mai târziu cu soarele care vor simboliza și sintetiza întreaga ideologie sau mitologie a unei epoci ca neoliticul sau epoca metalelor. Fără a intra în amănunte putem reține cuplul de simboluri cal-bizon care exprimă ideea de fecunditate, de reproducere a surselor de hrană, iar renul sursa concretă alimentară cunoscând că ultima parte a paleoliticului a fost numită și epoca renului datorită locului prim pe care l-a deținut în alimentație și în furnizarea materiei prime (oasele) pentru unelte.

Bufnița este o pasăre de pradă, se hrănește cu cadavre, domină înălțimile și se caracterizează prin vânătoarea pe timp de noapte. Simbolul ei îl vom regăsi în epoca megalitilor sugerând ideea descarnării cadavrelor pentru regenerarea celor decedați, aceleași spirite însă într-o carne nouă, proces similar regenerării animalelor. În obiceiurile populare românești ca Borița sau Turca, este realizată o sinteză asemănătoare de simboluri, o figură umană, coarne de bou, cioc de pasăre, blăniță de iepure, iedera, culoare roșie, pene de pasăre. Figurile de dans pe care le execută jucătorul de mască n-au mai putut fi descifrate. Moartea Boriței sau Turcii, împușcarea ei exprimă aceeași idee ca și a jocului ursului, caprei sau călușului, cea a morții și renașterii, a încheierii și începerii unui nou ciclu de vegetație, deci a reproducerii surselor de hrană.

Ceea ce are comun vrăjitorul din peștera Trois-Frères cu Borița sau Turca transilvană este maniera de configurare a „ființei supreme” conținutul lor fiind în mod firesc diferit, datorită timpului care separă cele două reprezentări. Demne de interes sunt și reprezentările semiumane din aceeași peșteră Trois-Frères, care însoțesc scena vrăjitorului.<sup>31</sup>

Ea constă dintr-o siluetă umană mascată cu cap de bizon, brațe terminate cu copite iar la gură un instrument muzical asemănător unui fluier sau arc muzical. Poziția picioarelor pare să indice după opinia specialiștilor un dans. Interpretarea, zice M. Eliade<sup>32</sup> poate fi convingătoare pentru că se mai cunosc în arta paleolitică încă vreo 55 de figuri de oameni îmbrăcați în piei de animale și de multe ori în poziția de dans. Acesta este și un comportament ritual specific populațiilor contemporane de vânători.

Dar exprimarea și comunicarea unor realități din viața cotidiană prin mijlocirea dansului, gestului mimic și sunetelor din care va deriva ulterior dansul și muzica este documentată în paleolitic și practică în epocile ulterioare, menționată din antichitate de sursele literare. Orfeu reușește s-o elibereze pe Euridice datorită fluierului fermecat cu care a înduplecat pe păzitorii hadesului. Geții își însoțeau soliile cu cântec din citere după cum menționează Teopomp. Gestul mimic este o caracteristică atât a modului de comunicare cât și al riturilor și obiceiurilor ca de pildă plângerea și jeluirea nou-născuților și cinstirea prin cânt și joc a înmormântărilor<sup>33</sup>.

În mitologia populară românească este conservată imaginea ciobanului care prin intermediul fluierului său fermecat reușește aida lui Orfeu să comunice cu animalele<sup>34</sup>. Evocarea unor activități practice prin intermediul gesturilor mimice, dansului este o realitate abundant ilustrată de obiceiurile românești. Unele figuri de dans ale Călușului poartă denumiri ce amintesc activități practice țărănești ca: țesutul, pusul porumbului, seceratul grâului, războiul etc. Gestul imitativ este o componentă esențială a obiceiurilor populare fiind dublată și de o exprimare verbală. Obiceiul plugului este evident, gestul mimic (arat, semănat etc.) fiind însoțit sau transpus într-o exprimare verbală. Există însă și numeroase obiceiuri lipsite de o expresie verbală ca obiceiul ursului, caprei, călușului etc.

O valoare deosebită o reprezintă urmele lăsate pe solul argilos al peșterii de la Montespan și care au fost interpretate ca dans ritual. Interpretarea este susținută de practicarea acestui dans de toate populațiile de vânători din Eurasia, Europa Orientală, Melanezia, indienii din California etc. Scopul dansului este de: împăcare a sufletului animalului doborât, sau pentru înmulțirea vânatului<sup>35</sup>. Dansul circular ca simbol este documentat și utilizat în culturile eneolitice din România (Hora de la Frumușica), la traci (cultul lui Dionisos), la geto-daci și în obiceiurile românești. La ultimul dans al călușarilor numit Hora călușului participă toți locuitorii satului.

Dansul semnifică triumful vieții, renașterea omului și a vegetației. Producerea și reproducerea surselor de hrană și a omului a fost asociată încă de la început cu factorul timp, cu ideea de repetiție, de calendar. Inciziile regulate de pe fragmentele de os descoperite în paleolitic au fost identificate cu ideea de ritm. De asemenea, cercetările din ultimul timp au demonstrat existența în paleoliticul

superior a unui sistem simbolic de măsurare a timpului bazat pe observarea fazelor lunare. Aceasta presupune fixarea cu mult timp înainte a unor ceremonii periodice al căror scop este în mod expres de reproducerea surselor de hrană<sup>36</sup>.

Relațiile dintre lună și vegetație au fost observate cu mult timp înainte de descoperirea agriculturii. Importanța pe care astrul nopții îl va juca în mitologiile paleoliticului și postpaleoliticului se întemeie pe modul ei de a fi, crește, descrește și dispăre, supunându-se legii universale a devenirii sugerând propriul mod de a fi al omului, al cosmosului în general în care sunt integrate sursele de existență<sup>37</sup>.

Această eternă reîntoarcere la formele inițiale, această periodicitate fără sfârșit fac ca luna să fie prin excelență astrul ritmurilor vieții, fazele lunii relevând omului timpul concret, distinct de timpul astronomic care a fost descoperit cu mult mai târziu. Luna va fi identificată mai târziu, pământului ei însuși considerat matrice a tuturor formelor vii<sup>38</sup>. Populațiile nomade în epoca contemporană care trăiesc din vânat și cules, nu utilizează decât calendarul lunar, pentru că timpul, măsurat cu ajutorul fazelor lunare se raportează totdeauna la o realitate biocosmică și va supraviețui în comunitățile rurale până la începutul secolului al XX-lea.

În concluzie, se poate afirma că în paleolitic s-au pus bazele culturii și structurii acesteia ca instrument indispensabil existenței speței umane. În această epocă sunt articulate și primele mituri și în primul rând cele cosmogonice și miturile de origine (a omului, a vânatului, a morții etc.) funcția lor fiind de a fixa modele exemplare tuturor riturilor și acțiunilor semnificative ale omului<sup>39</sup>.

Acestea sunt prezente și documentate nu numai sub forma expresiei verbale, care apare mai târziu, ci și a semnelor, care poate fi o ramură, o floare, un animal adus în procesiune din casă în casă și arătat tuturor. Aceste semne sunt mituri criptice cum le numește Mircea Eliade<sup>40</sup> și reprezintă prin simpla lor prezență garanții sigure ale venirii primăverii, a renașterii vegetației și surselor de hrană. Plimbarea ursului primăvara prin satele din Oltenia și punerea de ramuri verzi la case, Călușul, Borița, Capra<sup>41</sup>, aveau această semnificație.

Obiceiul ursului sau îngroparea de ouă în brazdă sunt semne care nu enunță în mod explicit regenerarea naturii (creația cosmogonică) ci implicit prin semnificațiile revelate. Textele colindelor evocă și ele verbal întâmplări sau evenimente exemplare (există colinde cosmogonice și profesionale specifice categoriilor sociale).

Analiza documentelor arheologice, a uneltelor și picturii rupestre relevă o impresionantă unitate culturală a epocii paleolitice în care se integrează și teritoriul României. Configurarea încă de la începuturile umanității a individualității culturale a Europei în raport cu alte arii culturale geografice ca Orientul constituie o trăsătură și o permanență ce va marca întreaga dezvoltare postpaleolitică. Aceasta se întemeiază pe specificul surselor economice generată de unitatea geo-climatică a Europei care a favorizat constituirea și dezvoltarea unei economii de tip preponderent dinamic, în raport cu cea orientală cu trăsături sedentare dominante. Animalele domestice în Europa și cerealele obținute prin cultivarea în Orient constituie sursele alimentare de bază care au modelat structurile culturale și sociale în vederea producerii și reproducerii lor.

În rezumat, putem conchide că în paleoliticul superior (40 000 Hr. – 11000 î.Hr.), odată cu încheierea procesului antropologic s-au definitivat și structura formelor culturii ca instrumente de adaptare la mediu a speciei umane. În cadrul formelor culturale specializate în satisfacerea diverselor nevoi ale existenței, tehnicile de obținere a hranei ca forme specializate ale culturii vor reprezenta factorul cel mai dinamic care va antrena modificări în ansamblul sistemului cultural.

Dacă în paleolitic s-a putut sesiza articularea formelor culturii în mezolitic vom avea prilejul să urmărim și pentru prima dată mecanismul de funcționare al instrumentului cultural, al adopției acestuia la schimbările intervenite în structura surselor de hrană.

Mezoliticul (mileniul XI – VII î.Hr.) înregistrează modificări profunde ale climei, florei și faunei. Animalele mari dispar, se retrag spre nord, iar altele se adaptează noilor condiții. Își fac apariția pădurile de pin, salcie, mestecăn, ulm, stejar, tei și alun. Acum dispăre definitiv renul. Fauna de lac și pădure devine din ce în ce mai bogată conținând sursa alimentară de bază. După cum se observă se schimbă structura vânatului, speciile de animale.



Aceste modificări în structura vânatului au impus apariția unor tehnici și unelte noi de vânătoare. Concomitent, culesul din natură va completa într-o măsură mult mare necesarul de hrană al grupurilor umane. Apariția toporului din corn și piatră, înmănușarea lui reprezintă un moment de referință în evoluția tehnologiei. Toporul era folosit la prelucrarea lemnului, la spargerea gheții în zonele de pescuit, la săparea gropilor pentru locuințe. Tot acum se inventează barca scobită cu ajutorul focului ce va fi folosită la deplasarea pe spații mari. Vânătoarea și pescuitul reprezintă principalele surse de hrană ale acestei specii, se perfecționează și inventează capcane pentru fauna specifică, mărunta a mezoliticului. Apar plase de pescuit și vâșii din nuietă<sup>42</sup> împletite. Cea mai spectaculoasă invenție a mezoliticului este arcul și săgeata care deschide seria uneltelor compuse. Din perspectiva evoluției ulterioare a culturii Europei, mezoliticul realizează prima mare breșă în vechea unitate culturală a paleoliticului de la Atlantic la Urali.

În raport cu paleoliticul în care capcanele aveau drept scop să contracareze forța animalelor vâdate, constituind tehnica dominantă, în mezolitic atenția vânătorilor va fi orientată spre găsirea de soluții care să contracareze caracteristicile vânatului mărunț cu o mare mobilitate în spațiu, mult superioară bizonului și mamușilor din epoca anterioară. Dinamismului acestui vânat mărunț existent din abundență ilustrat și de picturile rupestre ale mezoliticului vest-european i se va opune sporirea capacității de reacție, de mișcare a omului și uneltelor (arcul și săgeata, barca etc.).

Mărirea razei de acțiune a grupurilor umane, dar și datorită altor factori ca nevoia eficienței, utilizarea uneltelor de piatră datorită îndepărtării de carierele de silex. Spații noi deci, puteau fi valorificate de grupurile umane. Barca de pescuit, se înscrie în cadrul acestor necesități.

Adoptarea roții descoperite în Orient în jurul anilor 3000 î.e.n. folosirea animalelor la transport și a calului ca mijloc de deplasare în milenii următoare se înscrie în limitele acelorași necesități de cucerire a spațiului și timpului ale crescătorilor de animale, de a pune în valoare sursele de hrană pentru turmele domestice anterior.

Mezoliticul prin structura și specificul surselor de hrană, a tehnicilor de vânătoare a sporit posibilitățile de adaptare și supraviețuire a omului. Arcul și săgeata, barca de pescuit, nu sunt numai uneltele cele mai eficace ale epocii. Ele au creat posibilități incomparabile mai mari în raport cu paleoliticul de afirmare a calităților individului. Modelul vânătorului exemplar așa cum îl întâlnim în mitologiile diverselor epoci se naște acum, după cum cel al războinicului se naște în epoca bronzului, când războiul prin perfecționarea forței va instaura un nou model de existență socială. Hercule este un vânător exemplar. Legătura sub forma de nod a pielii de leu de la gâtul eroului este o invenție a mezoliticului folosită la plasele de pescuit, la capturarea și reținerea vânatului. Nodul îl vom găsi ca simbol al forței pe templele antice din Grecia cu funcție apotropică ca și semnul solar. Celebrul nod din Gordos tăiat cu o lovitură de spadă de Alexandru cel Mare, semnifică anularea forței magico-religioase a unui simbol ce proteja Orientul, deschizând astfel drumul la nivel simbolic, armatelor macedonene.

Din perspectiva evoluției ulterioare a culturii, mezoliticul realizează prima mare breșă în vechea unitate culturală a paleoliticului. Dacă în Europa epoca de trecere la neolitic modifică doar structura vânatului, prelungindu-se economia vânătoarească cu încă câteva milenii, în Orient tranziția pregătește trecerea la economia agricolă productivă prin recoltarea gramineelor sălbatice și începutul domesticirii animalelor sălbatice proces considerat a fi încheiat între 8000–6000 î.e.n., documentat de cercetările arheologice din Orient la Ierichon de pe valea Iordanului în Palestina, Kabat-Jarma în Irakul de est. Catal-Huyuk în Turcia etc.<sup>42</sup>

Descoperirea agriculturii a schimbat radical destinul umanității oferind comunităților umane surse alimentare (cereale) practic inepuizabile prin regenerarea lor periodică, stimulând creșterea spectaculoasă a populației. Practicarea agriculturii a impus sedentarizarea, deschizând o perspectivă nouă de observație și cercetare a naturii și a cosmosului în ansamblu. S-a inaugurat astfel un nou tip de cultură statică, echilibrată, al cărei model era planta, alături de cultura dinamică, într-o permanentă frământare determinată de spiritul economiei vânătoarești. Grecia antică va da expresie filozofică celor două forme fundamentale ale culturii, eleată și heraclitică. „Schimbarea

este imposibilă“ spune Zenon. „Toate curg“ replica Hereclit<sup>44</sup>. Sinteza acestor două tipuri de culturi ca instrument specific uman de existență socială va da naștere la marea diversitate a culturilor lumii.

## THE ORIGIN, THE SIGNIFICANCE AND THE FUNCTION OF THE SYMBOLS

*The author analyses the relation between the symbol's origin, significance and functions, on the background of different epochs in European history, limited by the archaeological and historical investigations paleolithic and mesolithic.*

*Starting from the archaeological observations concerned with the significance of the cave's paintings and especially with the signification of the masculine-feminine group of signs (horse-bison), the author cultural achieved an analysis upon the cultural system in this first epoch of cultural creation.*

### NOTE

1. Studiul de față se deosebește de alte cercetări de acest gen prin relația pe care încearcă să o stabilească între originea, semnificația și funcționalitatea simbolurilor în contextul unor epoci distincte ale istoriei noastre cu cadre spirituale și religioase clar delimitate de cercetarea arheologică și istorică: paleoliticul, mezoliticul, neoliticul, epoca bronzului și fierului, când apar primele configurări etnice, epoca geto-dacică și epoca daco-romană. În acest studiu vor fi prezentate două epoci de creație culturală, paleoliticul și mezoliticul. În studiul următor va fi abordată relația dintre originea, semnificația și funcționalitatea simbolurilor din perspectiva și analiza sanctuarelor, ca expresii materializate a miturilor sau viziunii despre lume. Pentru ca simbolul, deși este purtător de informație nu capătă sens decât în contextul miturilor și riturilor fie că sunt sanctuare întemeiate pe simboluri fie traduse în limbajul discursiv întemeiat pe alfabetul fonetic. Pentru maniera de abordare a cercetării vezi și în studiul nostru Elemente fundamentale ale spiritualității geto-dacice în Oltenia studii și comunicări. Etnografie, Craiova, 1996, pag. 67–90.
2. Frontinus, Stratagemele, I, 10, 4, în Izvoare privind istoria României, Editura Academiei, București, 1964, p. 431.
3. Diodor din Sicilia, 21, 4, în Izvoare privind Istoria României, Editura Academiei, București, 1964, p. 197.
4. Platon, Opere, Charmides, 156, e, 157, a, b, c, V. I, Editura Științifică f. a. p. 183–184.
5. Pentru peridizările istoriei vechi europene și românești vezi Dumitru Berciu, La izvoarele istoriei, Editura Științifică, București, 1967; Vladimir Dumitrescu, Alexandru Vulpe, Dacia înainte de Dromihete, Editura Științifică și Enciclopedică București, 1988.
6. Definițiile date de autori consacrați ai domeniului ca Mircea Eliade și René Guenon nu intră în contradicție, ci dimpotrivă se susține și completează. „Simbolul revelează anumite aspecte ale realității, cele mai profunde care resping orice alt mijloc de cunoaștere. Imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creații arbitrare ale spihicului; ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvăluirea celor mai secrete modalități ale ființei“, Mircea Eliade, în Imagini și Simboluri, Editura Humanitas, București, 1994, p. 15.
7. André Leroi-Gourhan, Gestul și cuvântul, Editura Meridiane, București, V. I 1993, p. 190. Savantul francez subliniază saltul spectaculos al evoluției antropinilor ca urmare a deblocării prefrontale, a modificării edificiului cranian. Volumul cerebral nu a variat de la paleantropii cei mai evoluți: (arhantropi: 1250–1300 cm<sup>3</sup>; Vechii paleantropi 1250–1300 cm<sup>3</sup>; neandertalieni: 1400–1600 cm<sup>3</sup>; neantropi: 1400–1550 cm<sup>3</sup> iar transformările esențiale au trebuit să se producă prin modificări ale proporției diferitelor părți ale creierului și nu prin aport de materie nouă; idem p. 183.
8. Iuan Ke, Miturile Chinei antice, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987, p. 62.
9. Marin Cârciumaru, Mărturii ale artei rupestre preistorice în România, Editura Sport Turism, București, 1987, fig. 45, p. 129.

10. Idem, fig. 42, p. 123.
11. Idem, p. 108.
12. Hesiod – Orfeu, Poeme, Editura Minerva, București, 1987.
13. Marin Cârciumaru, op. cit., fig. 45, p. 129.
14. Idem, fig. 6, p. 36.
15. Dumitru Berciu, La izvoarele istoriei, Editura Științifică, București, 1967, p. 85.
16. Idem, p. 86–87.
17. Mircea Eliade, Istoria credințelor și ideilor religioase, Editura Științifică și enciclopedică V.I, București, 1984, p. 6; Mitologia nordică, Editura Enciclopedică, București, 1992, p. 41–43.
18. Marija Gimbutas, Civilizație și cultură, Editura Meridiane, București, 1989, p. 114–139.
19. Dumitru Pop, Obiceiuri agrare în tradiția populară românească, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 12–24.
20. André Leroi-Gourhan, op. cit. v. II, p. 195–206.
21. Idem, v. I, fig. 84–85, p. 262.
22. Idem, v. II, fig. 129, p. 195.
23. Idem, fig. 130–131, p. 200.
24. Idem.
25. Idem, p. 200.
26. Marin Cârciumaru, op. cit., p. 124–127.
27. Idem, p. 125.
28. Idem, fig. 44–45, p. 128–129.
29. André Leroi-Gourhan, op. cit., v. II, p. 289.
30. Idem, p. 221.
31. Marin Cârciumaru, op. cit., fig. 42, p. 123.
32. Istoria credințelor și ideilor religioase, Editura Științifică și Enciclopedică, v. I, București, 1984, p. 17.
33. Pomponius Mela, Descrierea pământului, II, 16, în, Izvoare privind istoria României, p. 139.
34. Tony Brill, Legende populare românești, Editura Minerva, București, 1981, p. 150–153.
35. Mircea Eliade, op. cit., p. 24.
36. Idem, p. 22; Andre Leroi-Gourhan, op. cit., v. II, p. 192.
37. Mircea Eliade, Traite, d’histoire des religions, Payot, Paris, 1975, p. 139.
38. Idem, p. 145.
39. Mircea Eliade, Istoria credințelor..., v. I, p. 26.
40. Mircea Eliade, Traité..., p. 346.
41. Ion Ghinoiu, Obiceiuri populare de peste an. Dicționar, Editura fundației culturale române, București, 1997, p. 23, 29.
42. Dumitru Berciu, op. cit., p. 144–147.
43. Idem, p. 167.
44. Anton Dumitriu, Culturi eleate și culturi heraclitice, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 119–125.

Planșele 1–6 și 7 (Fig. 1), reproduceri după Marin Cârciumaru, „Mărturii ale artei rupestre preistorice în România“.  
 Planșa 7 (Fig. 2–3), reproduceri după Marija Gimbutas, „Civilizație și cultură“.

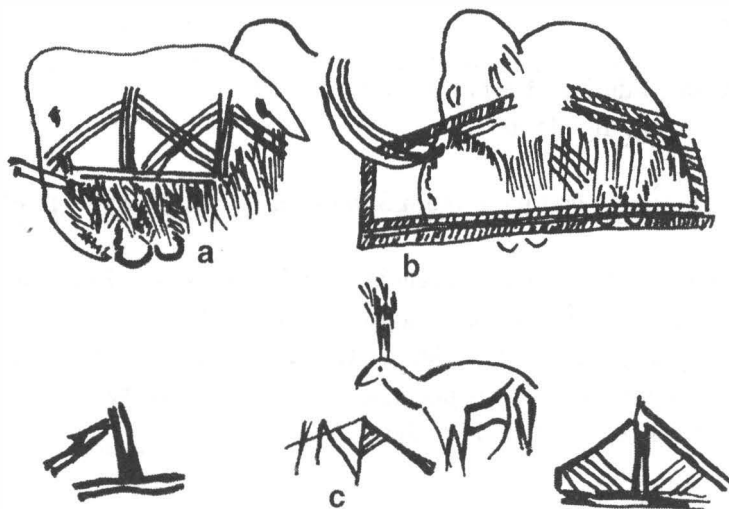


Fig. 1:

*a – Semn tectonic asociat cu mamut gravat din peștera Bernifal (Franța);  
b – Mamut într-o „capcană” din peștera Font-de-Gaume; căprioară din peștera Les Combarelles.*

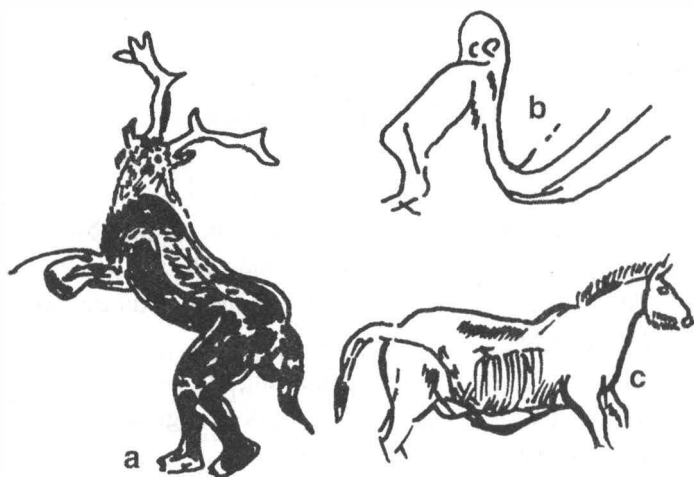


Fig. 2:

*a – „Vrăjitorul” – pictat și gravat – din peștera Trois- Freres;  
b – Om cu cap de mamut din peștera Les Combarelles;  
c – Semn tectiform asociat cu cal gravat.*

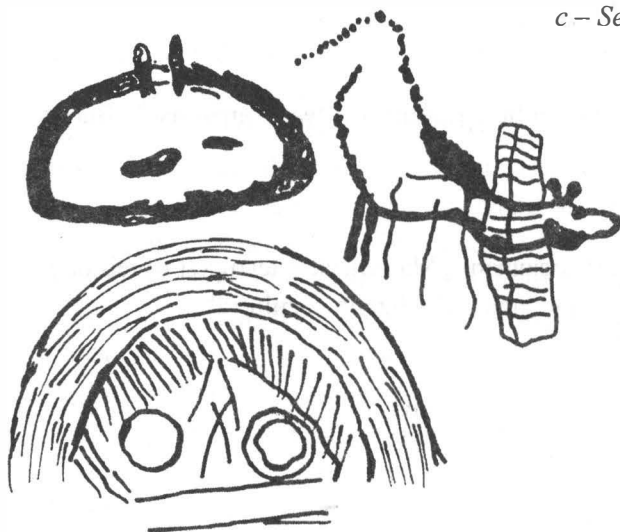


Fig. 3:

*a – Tectiforme din peștera Font-de-Gaume (Franța), interpretate drept curse pentru vânărea animalelor;  
b – căprioară ce pare prinsă într-o cursă, La Pasiega (Spania).*

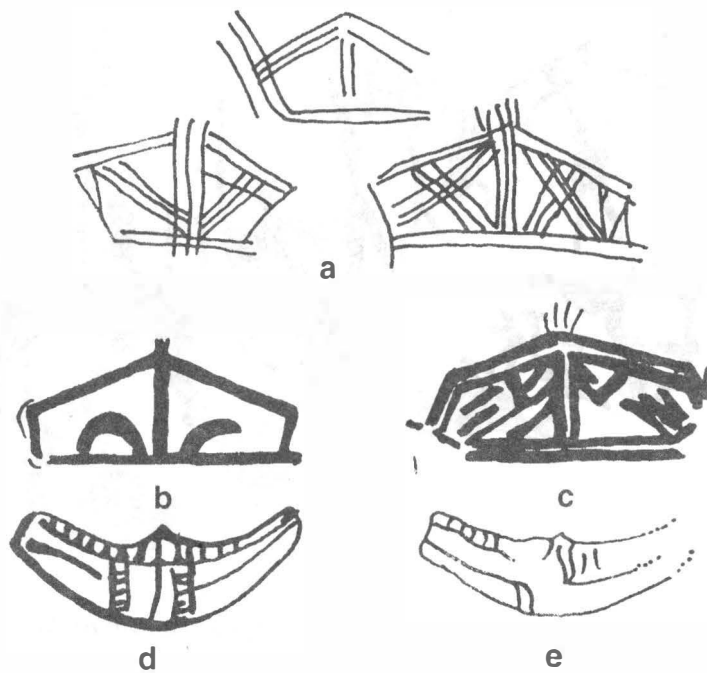


Fig. 1. Semne tectiforme:  
a-c – din peștera Font-de-Gaume (Franța);  
d-e – din peștera El Castillo (Spania).



Fig. 2.  
Semne tectiforme interpretate a fi „curse pentru spirite“.



Fig. 1.  
*Pictură rupestră în negru și brun închis din peștera Minatoda (Spania).*

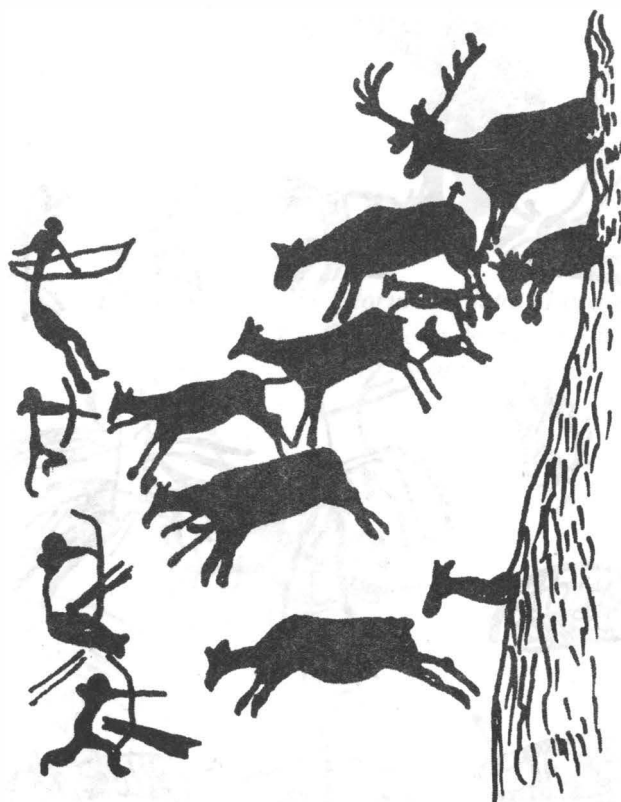


Fig. 2.  
*Pictură parietală în roșu din peștera Los Cabalos (provincia Barranco de Valltorta, Spania), reprezentând o vânătoare de cerbi.*

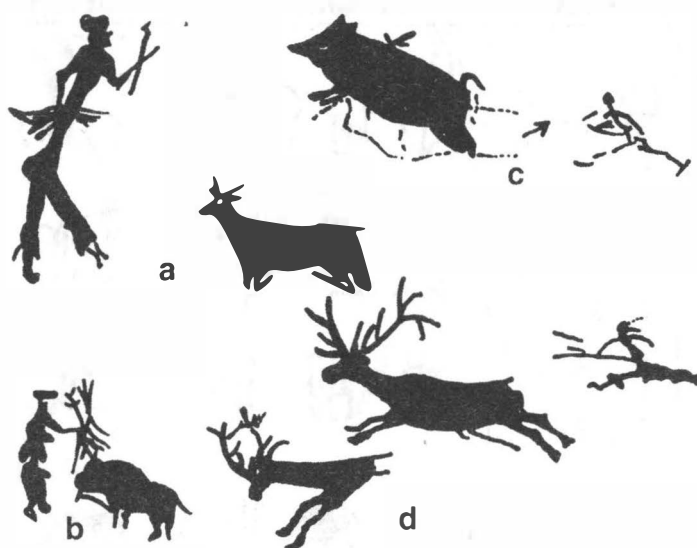


Fig. 1. Scene de vânătoare:

*a – pictură rupestră în brun de la Tortosillas (provincia Valencia din Levantul Spaniol), reprezentând vânătoarea de capră neagră;*

*b – pictură parietală roșie de la Cogul (provincia Leride din Levantul Spaniol), reprezentând vânătoarea de bizoni;*

*c – vânătoarea de mistreț redată prin pictură parietală în roșu închis, de la Val del Charco del Aqua Amarga (provincia Teruel, Spania);*

*d – pictură rupestră în roșu închis din peștera Mas d'en Josep (provincia Barranco de Valltorta, Spania), redând o vânătoare de cerbi.*



Fig. 2. Pictură rupestră în roșu de la Bicorp (Spania), redând recoltarea mierii;

*b – mama cu copilul, redați prin pictura rupestră în brun, de la Minateda (Spania);*

*c – dansator cu capul împodobit, alături de un muflon repictat în două perioade succesive din adăpostul Vieja, de la Alpera.*

SEMNE MASCULINE	SEMNE FEMININE	CUPLURI DE SEMNE

Fig. 1.  
Variante de semne masculine și feminine din peșterile cu artă rupestră paleolitică  
(după A. Leroi-Gourhan, 1964).

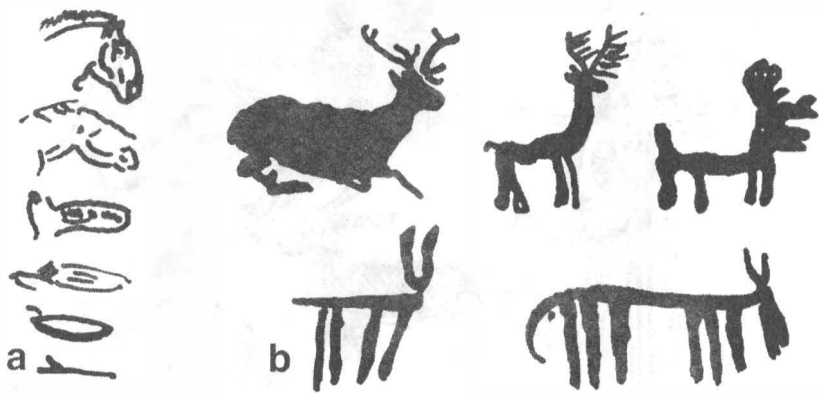


Fig. 2. Evoluția de la realism la schematism în arta rupestră:  
a – în redarea calului;  
b – în redarea cerbului.





Fig. 1. Pictură rupestră de la Baia de Fier (jud. Gorj), din peștera Pârcălabu (a-k) și din peștera Muierilor.



Fig. 2. Desene și gravuri rupestre de pe pereții defileului Sohodol, în apropierea com. Runcu (Gorj).

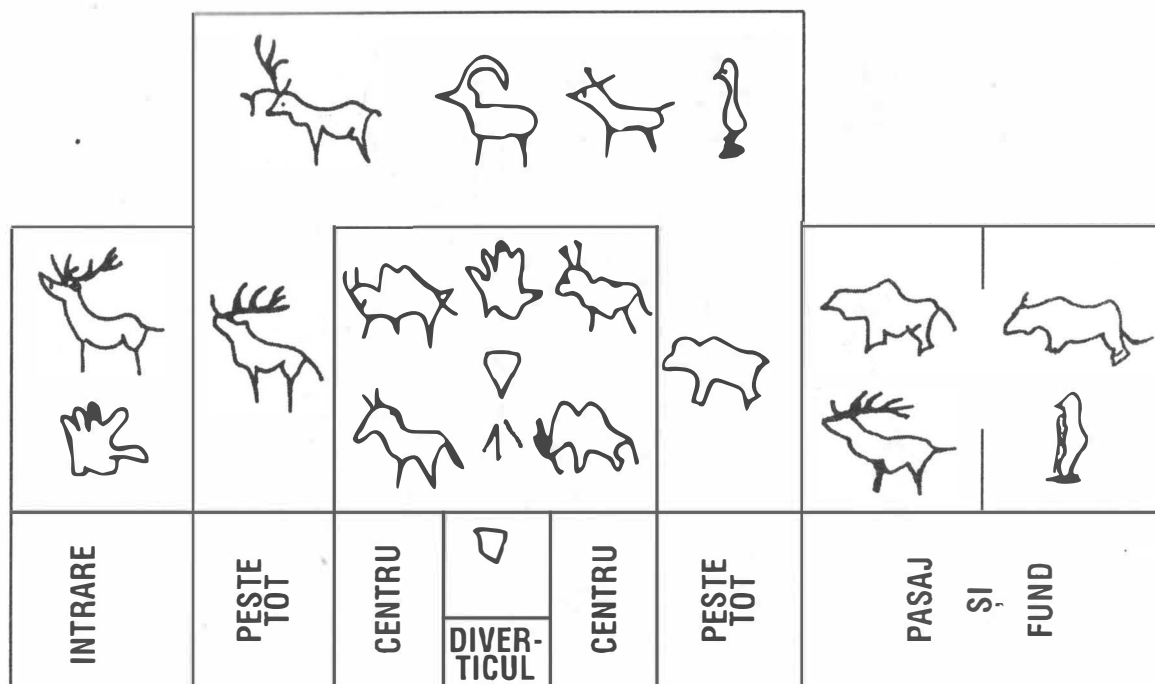


Fig. 1. Dispoziția ideală a animalelor într-un sanctuar paleolitic (A. Leroi-Gourhan, 1965).

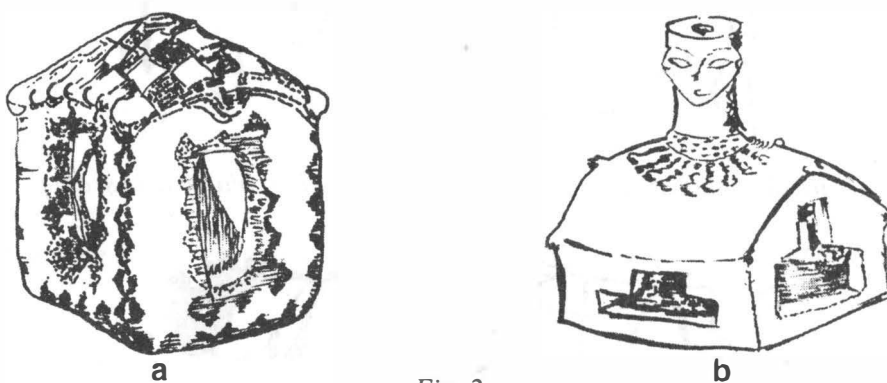


Fig. 2.

- a. Modele în lut ale unor temple aparținând culturii Sesklo, Thessalia, cca 6100–6000 î.Hr. – Crannon (Douraki sau Khalkiades).
- b. Model de templu în lut de la Porodin, Macedonia, cu intrări în formă de T inversat și cu masca zeiței pe un cilindru în acoperiș.

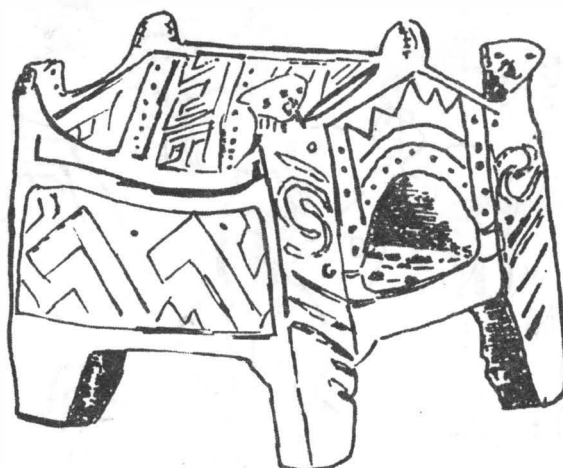


Fig. 3. Model de templu (teracotă) împodobit cu semne sacre și simboluri. Cultura Vinca, așezarea Gradeșnița, nord-vestul Bulgariei, cca 5000–4500 î.Hr.